



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
Π.Μ.Σ. «Επιστήμες Και Τέχνες Της Μουσικής»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
από τον
ΤΟΥΡΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ-ΣΤΥΛΙΑΝΟ
Α.Μ.Φ.: 22011

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: «ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΩΝ ΙΔΙΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΠΙΕΡΙΑΣ»

«Singing Idioms of Pieria Region, Northern Greece»

υπό την εποπτεία του κου Θύμιου Ατζακά,
Αναπλ. Καθηγητή Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης Πανεπιστημίου
Μακεδονίας

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος4

Περίληψη6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1. Συγκέντρωση υλικού. Οι ηχογραφήσεις και οι επιλογές των κομματιών.....8

1.2. Μεθοδολογία9

1.3. Επιλογή συστήματος καταγραφής και λογισμικά καταγραφής11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1. Η Μακεδονία κατά τον 20ο αιώνα: Τα ιστορικά γεγονότα που διαμορφώνουν το πολιτισμικό πλαίσιο της περιοχής της Πιερίας13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1. Εισαγωγικές διευκρινήσεις 3^{ου} κεφαλαίου.....16

3.2. Συγκεντρωτικός πίνακας ρεπερτορίου.....17

3.3. Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο22

3.4. Λάλησε κούκε μ'24

3.5. Πατρώνα26

3.6. Ν'α -νι- νθίζουν τα βουνά29

3.7. Ένας Πασάς διαβαίνει31

3.8. Λαφίνα33

3.9. Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα36

3.10. Όλα τα κορίτσια τα είδα38

3.11. Περιβόλι είχα40

3.12. Αρχοντογιός42

3.13. Πως πιάνεται η αγάπη45

3.14. Ούλις οι νιές47

3.15. Κάτω στη Ρόιδο49

3.16. Νταήδες51

3.17. Πέντε νύχτες54

| | |
|----------------------------------|----|
| 3.18. Ακούω δυο ονόματα | 56 |
| 3.19. Βέχω βέχω | 58 |
| 3.20. Κορτσόπον λάλ με | 60 |
| 3.21. Παράδες κι εκαζάνεψα | 62 |
| 3.22. Το ρασίν σιονίεται | 63 |
| 3.23. Χαμέμηλον | 65 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

| | |
|------------------------------------|-----------|
| 4.1. Επίλογος - Συμπεράσματα | 68 |
| Βιβλιογραφία..... | 71 |
| Ψηφιακή τεκμηρίωση..... | 73 |

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως θέμα τα τραγουδιστικά ιδιώματα στο νομό Πιερίας. Το γεγονός ότι πρόκειται για τη γενέτειρά μου, διαδραμάτισε πρωταρχικό ρόλο στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Εξαιτίας των διαφόρων πληθυσμιακών μεταβολών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, διαμορφώνεται μια πολιτιστική ποικιλομορφία σε όλη τη Μακεδονία, καθώς και στην περιοχή της Πιερίας. Η περίπτωση της τελευταίας αποτελεί μια μικρογραφία της γενικότερης μουσικής και πολιτισμικής πραγματικότητας της Κεντρικής Μακεδονίας.

Το κύριο ερευνητικό μου ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα τραγουδιστικά ιδιώματα της περιοχής της Πιερίας. Τα ερευνητικά ερωτήματα αφορούν στο ποια είναι τα τραγουδιστικά ιδιώματα της Πιερίας και κατ' επέκταση εάν είναι εύκολα αντιληπτές οι τραγουδιστικές ιδιωματικές διαφορές της περιοχής. Επιπλέον, προσπάθησα να διερευνήσω πώς κατάφεραν τα διαφορετικά τραγουδιστικά ιδιώματα της Πιερίας να συνυπάρξουν αυτούσια στον ίδιο τόπο μέχρι και σήμερα καθώς και τον βαθμό στον οποίο οι πολιτιστικοί σύλλογοι και οι δράσεις τους έχουν συμβάλλει σε αυτό.

Σε πρώτο επίπεδο θα προσπαθήσω να αποτυπώσω μία ευκρινή εικόνα της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, η οποία χαρακτηρίζει την περιοχή της Μακεδονίας γενικότερα. Θα ακολουθήσει ο εντοπισμός των διαφορετικών ιδιωμάτων της περιοχής αυτής και στο τέλος θα γίνει μια λεπτομερής καταγραφή των τραγουδιστικών ιδιωμάτων ανά κατηγορία καθώς και η μουσικολογική/τροπική ανάλυση τους. Αυτό το μέρος της εργασίας, θα αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο. Στόχος του είναι να γίνουν αντιληπτά και κατανοητά όλα τα χαρακτηριστικά του κάθε ιδιώματος σε μουσικολογικό επίπεδο. Επίσης, θα γίνει ανάλυση των τεχνικών τραγουδιστικών τεχνικών στο κάθε ιδίωμα, υφολογική παρατήρηση και τέλος τροπική ανάλυση, έτσι ώστε να έχουμε μια ολοκληρωμένη γνώση και άποψη για τα τραγουδιστικά ιδιώματα της υπό μελέτη περιοχής.

Σε μια μελέτη περίπτωσης είναι απαραίτητο να εξετάσουμε τη σχετική με το θέμα βιβλιογραφία και να εντοπίσουμε τα κενά που υπάρχουν. Το γεγονός ότι πρόκειται για μελέτη που αφορά μια συγκεκριμένη περιοχή και το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται αποκλειστικά στα τραγουδιστικά ιδιώματα του νομού Πιερίας, δημιουργεί δυσκολία στην διαδικασία εύρεσης επαρκούς βιβλιογραφίας. Θα διερευνήσω εάν υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές ακόμη και λαογραφικού

περιεχομένου, σχετικές με τη θεματική της εργασίας μου. Για το λόγο αυτό θεώρησα σημαντικό να εξετάσω σχετικά αφιερώματα ή εκπομπές σε τοπικό επίπεδο με αναφορές στα τραγουδιστικά ιδιώματα του συγκεκριμένου τόπου.

Το γεγονός ότι το συγκεκριμένο θέμα είναι πρωτότυπο και δεν υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία μου δίνει τη δυνατότητα να συμβάλλω με τη σειρά μου στην ενίσχυση της, με απώτερο στόχο να φέρω εις πέρας μια ολοκληρωμένη έρευνα ακαδημαϊκού χαρακτήρα. Ακόμη, με την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας θέτω ως βασικό προσωπικό μου στόχο, να παρουσιάσω και να ερμηνεύσω στο τελικό μου ρεσιτάλ τα τραγουδιστικά ιδιώματα που μελέτησα.

Η πραγματοποίηση του τελικού ρεσιτάλ μου δίνει τη δυνατότητα να αναδείξω και να παρουσιάσω συνολικά τα συμπεράσματα και τα τεχνικά χαρακτηριστικά των ιδιωμάτων αυτών, ακόμη και σε ένα πρακτικό μέρος τραγουδιστικής επιτέλεσης. Με λίγα λόγια, με την ολοκλήρωση της εργασίας και φυσικά με την ακρόαση του τελικού ρεσιτάλ θα γίνει ένας συνδυασμός θεωρίας και πράξης με σκοπό ο αναγνώστης/ ακροατής να έχει μια ολοκληρωμένη επιστημονική άποψη για το θέμα που μελετήθηκε καθώς και όλων των συμπερασμάτων που παρουσιάστηκαν. Προσδοκώ ότι αυτή η διαδικασία της καταγραφής και της τροπικής/μουσικολογικής ανάλυσης των στοιχείων αυτών θα μας ανοίξει ορίζοντες ακόμη και στον τομέα της εκπαίδευσης. Να δημιουργηθούν δηλαδή μεθοδολογικά εργαλεία στη διαδικασία της εκμάθησης τραγουδιού στο πλαίσιο τέτοιου είδους βιωματικών παραδόσεων.

Τέλος, ένας αξιοσημείωτος στόχος της εργασίας αυτής είναι να καταφέρω στο μέλλον να ολοκληρώσω ένα σύγγραμμα και να πραγματοποιήσω μια έκδοση, μια εξειδικευμένη έρευνα και ανάλυση του συγκεκριμένου θέματος με μεγαλύτερο επιστημονικό βάθος και μια δισκογραφική έκδοση με το ρεπερτόριο των τραγουδιστικών ιδιωμάτων της Πιερίας.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου για την πολύτιμη βοήθειά τους. Τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Θύμιο Ατζακά καθώς επίσης και τους αξιότιμους καθηγητές μου κ. Μάνο Αχαλινωτόπουλο, κ. Αθανάσιο Λάιο, κ. Ιωάννη Ζαρία.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται τα τραγουδιστικά ιδιώματα του νομού Πιερίας. Λόγω της γεωγραφικής της θέσης, αλλά κυρίως λόγω της εγκατάστασης των προσφύγων σε αυτήν, αποτελεί μια περιοχή με πλούσια πολιτισμική παράδοση και μεγάλο ενδιαφέρον για μελέτη. Σε πρώτο επίπεδο, θα προσπαθήσω να αποτυπώσω μία ευκρινή εικόνα της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας που χαρακτηρίζει την περιοχή της Πιερίας αλλά και της Μακεδονίας γενικότερα, η οποία διαμορφώθηκε από τις διάφορες πληθυσμιακές μεταβολές στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στη συνέχεια, θα γίνει καταγραφή και έπειτα μουσικολογική/ τροπική ανάλυση των τραγουδιστικών ιδιωμάτων της Πιερίας. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία φιλοδοξώ να αποτυπώσω, να ερμηνεύσω και να αναλύσω την τραγουδιστική ποικιλομορφία που συναντούμε στην συγκεκριμένη περιοχή. Η εργασία θα συνοδεύεται από ρεσιτάλ, στο οποίο θα παρουσιάσω και θα ερμηνεύσω τα ευρήματα που προκύπτουν από την παρούσα έρευνα.

Λέξεις – κλειδιά: τραγουδιστικά ιδιώματα, Πιερία, καταγραφή, μουσικολογική ανάλυση, τροπική ανάλυση, δημοτικό τραγούδι, Μακεδονία

Summary

This thesis deals with the singing idioms of the prefecture of Pieria. Due to its geographical position, but, mainly, due to the settlement of refugees in it, it is an area with a rich cultural tradition and great interest for study. At first level, I will try to capture a clear picture of the cultural specificity that characterizes the region of Pieria and Macedonia in general, which was shaped by the various population changes at the beginning of the 20th century. Afterwards, a recording and then a musicological/modal analysis of the singing idioms of Pieria will take place. Through this process, I aspire to capture, interpret and analyze the singing diversity found in this region. My thesis will be accompanied by a recital, in which I will present and interpret the findings resulting from this research.

Key-words: singing idioms, Pieria, recording, musicological analysis, modal analysis, folk song, Macedonia.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1. Συγκέντρωση υλικού, ηχογραφήσεις και επιλογές τραγουδιών

Η έρευνα, η οποία πραγματοποιήθηκε για την εκπόνηση της παρούσας μελέτης, αξιοποίησε τρία βασικά ήδη πηγών με βάση τα οποία έχει συγκροτηθεί η μεθοδολογία της εργασίας, α) τη βιβλιογραφία, β) την επιτόπια έρευνα, συνοδευόμενη από συλλογή δεδομένων οπτικοακουστικού υλικού και γ) τις συνεντεύξεις.

Στο πλαίσιο της βιβλιογραφικής μου έρευνας απευθύνθηκα κατά κύριο λόγο στις βιβλιοθήκες του Πανεπιστημίου Μακεδονίας καθώς και του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Εξαιρετικά χρήσιμα αποδείχθηκαν και τα Τετράδια από τις Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Η έρευνά μου καλύπτει τα εξής πεδία ενδιαφέροντος: α) ιστορικά θέματα της Πιερίας και της Μακεδονίας γενικότερα, β) αμιγώς μουσικολογικά συγγράμματα, άρθρα και ανακοινώσεις και γ) συγγράμματα εθνομουσικολογικού περιεχομένου.

Η διαδικασία της αναζήτησης και συλλογής του οπτικοακουστικού υλικού ήταν σχετικά εύκολη. Το γεγονός ότι κατάγομαι και κατοικώ στην Πιερία μου έδωσε τη δυνατότητα να έχω επικοινωνία με τους κατάλληλους ανθρώπους ώστε να συλλέξω χρήσιμες πληροφορίες για την ολοκλήρωση της έρευνας. Σημαντικό ρόλο στη συλλογή πληροφοριών διαδραμάτισε η επιτόπια έρευνα. Πραγματοποίησα συνεντεύξεις σε συγκεκριμένα χωριά και με ανθρώπους που ασχολούνται πολλά χρόνια, ενεργά με τον πολιτισμό και τα δρώμενα του τόπου. Οι συνεντεύξεις των μουσικών μου έδωσαν μια διαφορετική οπτική των ζητημάτων που εξετάζω, με αποτέλεσμα να έχω πληθώρα συμπερασμάτων και ουσιαστικά μια πιο ξεκάθαρη εικόνα. Για την αναζήτηση και συλλογή των τραγουδιών αξιοποίησα: α) τη δισκογραφική έκδοση του πολιτιστικού συλλόγου Ράχης, «*Τα Πάτρια*» με τίτλο «*Δημοτικά του Ολύμπου (1998)*», β) τη δισκογραφική έκδοση του πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «*Ανατολική Ρωμυλία*» με τίτλο «*Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)*», μια έρευνα που επιμελήθηκε ο Ιωάννης Πραντσιδής, γ) τη δισκογραφική έκδοση του Μορφωτικού Πολιτιστικού Συλλόγου Κάτω Μηλιάς Πιερίας, «*οι Λαζαίοι*» με τίτλο

«Τραγουδώντας και χορεύοντας στα Πιέρια παραδοσιακά τραγούδια Μηλιάς Πιερίας 2005», δ) την τηλεοπτική εκπομπή του Γιώργη Μελίκη με τίτλο *«Κάθε τόπος και τραγούδι»* στην ΕΡΤ3 στο μουσικό αφιέρωμα στη Μηλιά Πιερίας και δ) ανέκδοτο υλικό ηχογραφήσεων μουσικών και φίλων, το οποίο είχα στο προσωπικό μου αρχείο.

Όπως προαναφέρθηκε, το ακουστικό υλικό το οποίο μελετήθηκε, αντλήθηκε κατά κύριο λόγο από τις επίσημες δισκογραφικές εκδόσεις των τριών πολιτιστικών συλλόγων. Η επιλογή αυτή έγινε με κριτήριο την προσπάθεια η μελέτη να αναδείξει την πιο πλήρη, από τεχνικής φύσεως, πτυχή των τραγουδιστικών ιδιωμάτων της Πιερίας. Σε καμία περίπτωση όμως δεν θα ήθελα με αυτήν την επιλογή μου να υποτιμήσω την αξία των ζωντανών ηχογραφήσεων εν γένει. Ο αυθορμητισμός και η πρωτοτυπία που συναντούμε συνήθως σε ζωντανές ηχογραφήσεις έχουν ανεκτίμητη αξία σε τέτοιου είδους ερευνητικές προσπάθειες. (J. Machlis 1996). Η επιλογή μου όμως κινείται στο πλαίσιο ενός ίσως συντηρητικού και ασφαλούς μοτίβου ενεργειών με σκοπό την μέγιστη εγκυρότητα της παρούσας εργασίας και την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Της τελικής επιλογής των μουσικών αποσπασμάτων, προηγήθηκε μία καταγραφή του συνολικού δισκογραφημένου ρεπερτορίου με βασικούς άξονες αφενός την ρυθμική διάσταση, αφετέρου τα τροπικά φαινόμενα που εντοπίζονται. Συνεπώς, η τελική αυτή επιλογή σκοπό είχε να αναδείξει, από ρυθμικής άποψης, την πλειοψηφία των ρυθμικών σχημάτων του συγκεκριμένου ρεπερτορίου. Αναφορικά με τα τροπικά φαινόμενα τα οποία συναντούμε έγινε προσπάθεια να επιλεγούν τα κομμάτια έτσι ώστε να γίνει αναφορά σε όλες τις πιθανές διαφορετικές περιπτώσεις.

1.2. Μεθοδολογία

Η ποιοτική έρευνα που πραγματοποιώ, ουσιαστικά αποτελεί μία μελέτη των ιδιωμάτων του τόπου που μεγάλωσα. (C. Robson 2010, σ. 211). Οι συνεντεύξεις αποτελούν καθοριστικό μέρος αυτής της μεθοδολογίας. Σε πρώτο επίπεδο, ετοίμασα ένα ερωτηματολόγιο για την ημι-δομημένη συνέντευξη ανοιχτού τύπου. *«Αυτός ο τύπος συνέντευξης χρησιμοποιείται ευρέως στα ευέλικτα σχέδια, είτε ως αποκλειστική μέθοδος, είτε σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους.»* (C. Robson 2010, σ. 330).

Κατά τη δημιουργία του ερωτηματολογίου μερίμνησα ώστε οι ερωτήσεις να είναι σχετικές με το ερευνητικό αντικείμενο, σύντομες και περιεκτικές για να μην κουράζουν και κατανοητές από τα άτομα που θα κληθούν να απαντήσουν για να συλλέξω τις απαραίτητες πληροφορίες και να μη ξεφύγω από το θέμα. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στο να μη φέρω σε δύσκολη θέση το συνομιλητή μου κατά τη διάρκεια της συνέντευξης. Μετά την συμπλήρωση του ερωτηματολογίου, επιδιώκω και μια προσωπική κουβέντα με τον συνομιλητή μου με στόχο να διευκρινίσω περαιτέρω τις απαντήσεις αλλά και να μπορέσω μέσα από τη συζήτηση να συλλέξω επιπλέον σχετικές πληροφορίες και αν μπορέσω να δημιουργήσω νέα ερωτήματα και καινούριες πτυχές γύρω από τη θεματική μου. Οι συνεντεύξεις θα πραγματοποιηθούν σε αυστηρά κλειστό κύκλο των δύο ατόμων, σε χώρους οικείους και ήσυχους, με στόχο ο συνομιλητής αφενός να νιώθει άνετα και αφετέρου να μην υπάρχουν εξωγενείς παράγοντες που μπορεί να παρεμποδίζουν τη διαδικασία.

«Βασική προϋπόθεση της επιτόπιας έρευνας είναι η προσπάθεια του ερευνητή να συμμετάσχει όσο το δυνατόν περισσότερο στην τοπική ζωή.» (T. Hylland Eriksen, σ.59). Η επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε σε χωριά της Πιερίας. Πιο συγκεκριμένα στη Ράχη, στον κάτω Άγιο Ιωάννη, στο Αιγίνιο, στη νέα Τραπεζούντα, στον Κορινό, στη νέα Χράνη και στην Κάτω Μηλιά. Η επιλογή των συγκεκριμένων χωριών για την επιτόπια έρευνα έγινε ύστερα από λεπτομερή εξέταση βασικών κριτηρίων. Το πρώτο αφορά τη δυνατότητα επικοινωνίας και πρόσβασης σε ανθρώπους και πολιτιστικούς συλλόγους αντίστοιχα. Η επιλογή των συγκεκριμένων χωριών έγινε διότι αποτελούν τόπους με έντονη πολιτιστική δραστηριότητα που εμπεριέχουν όλα τα τραγουδιστικά ιδιώματα της Πιερίας. Επιπλέον, σε αυτά τα χωριά παρατηρείται ισχυρή παρουσία παλαιών και νέων λαϊκών μουσικών που ασχολούνται ενεργά με τα τραγουδιστικά ιδιώματα της καταγωγής τους. Για τις συνεντεύξεις απευθύνθηκα σε μουσικούς της Πιερίας, σε ηλικιωμένους ανθρώπους που τραγουδούν και έχουν βιώσει την τραγουδιστική παράδοση του τόπου καθώς και σε άτομα που ασχολούνται με τον πολιτισμό μέσω των πολιτιστικών συλλόγων έχοντας ενεργή παρουσία και επιτελώντας σημαντικό πολιτιστικό έργο στην περιοχή.

Όπως προανέφερα στα χωριά αυτά υπάρχει έντονη, πολυετής πολιτιστική δράση των πολιτιστικών συλλόγων. Για το λόγο αυτό, μετά την ολοκλήρωση των προσωπικών συνεντεύξεων σχεδίασα έναν δεύτερο κύκλο συνεντεύξεων *Focus*

group με τις ομάδες των ανθρώπων που απαρτίζουν τα διοικητικά συμβούλια των συλλόγων αυτών με στόχο να συλλέξω ακόμη περισσότερα στοιχεία αλλά και να διασταυρώσω τις πληροφορίες που έχω συγκεντρώσει (C. Robson 2010, σ. 337).

Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η συλλογή στοιχείων που συνέλλεξα και ανέλυσα στην εργασία μου, μέσα από τη διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης σε έθιμα, κοινωνικές εκδηλώσεις, ιδιωτικά γλέντια σε καφεενεία και σπίτια αλλά και σε πανηγύρια και εκδηλώσεις πολιτιστικών συλλόγων. Σύμφωνα με τον (T. Hylland Eriksen, σ.60), *«Κατά τη διάρκεια της συμμετοχικής παρατήρησης, ο ερευνητής προσπαθεί να ενταχθεί στη ζωή των ντόπιων χωρίς να γίνει αντιληπτός, με τέτοιο τρόπο ώστε να συνεχίσουν τη ζωή τους όπως έκαναν και πριν την έλευσή του.»*

Συνεπώς, η διατριβή μου έχει μια μουσικολογική στόχευση όσο αφορά στην πρώτη καταγραφή και την ταξινόμηση του ρεπερτορίου το οποίο εξετάζω. Επιπλέον, στο τρίτο κεφάλαιο ολοκλήρωσα μια σκιαγράφιση της τροπικής πλοκής και της μορφολογίας των τραγουδιών που μελέτησα, χωρίς ωστόσο να επεκταθώ σε βάθος ανάλυσης που θα ξεπερνούσε την σύντομη έκταση αυτής της εργασίας. Όσο αφορά στην επιτόπια έρευνα που ολοκλήρωσα, δεν έχω τη φιλοδοξία να τεκμηριώσω μία πλήρη εθνογραφική προσέγγιση, πράγμα που θα ήταν αδύνατον να πετύχω ως μουσικός χωρίς εξειδικευμένες σπουδές στην εθνομουσικολογία ή την πολιτισμική ανθρωπολογία. Ωστόσο σε ένα βαθμό έχω αξιοποιήσει και κάποια δεδομένα τα οποία προκύπτουν από τη δική μου συλλογή πρωτογενούς υλικού και τα οποία με βοήθησαν να κατανοήσω λεπτότερες λειτουργίες και πτυχές του ρεπερτορίου. Τέλος, πιστεύω πως το σημαντικότερο μέρος της τριβής μου με το αντικείμενο δεν ήταν οι καταγραφές παρτιτούρας και οι μουσικολογικές παρατηρήσεις, αλλά οι ζυμώσεις που έλαβαν χώρα κατά την δια ζώσης επαφή μου με τους ανθρώπους που κατέχουν και κοινωνούν ακόμη το ρεπερτόριο αυτό, ζυμώσεις που θεωρώ πως θα εκφραστούν στο επιτελεστικό πλαίσιο της μεταπτυχιακής μου διατριβής.

1.3. Επιλογή συστήματος καταγραφής- Λογισμικά καταγραφής

Είναι γνωστό, μεταξύ των κοινωνιών της μουσικής μας παράδοσης, ότι αυτή στερείται ενός ολοκληρωμένου μουσικού συστήματος με κοινά αποδεκτό τρόπο σημειογραφίας. Σε οποιαδήποτε προσπάθεια μουσικής καταγραφής και τροπικής

ανάλυσης και αν προβούμε θα καταλήξουμε αναγκαστικά να δανειστούμε όρους και τεχνικά μέσα από άλλα μουσικά ιδιώματα.

Όσον αφορά τη μουσική καταγραφή επιλέγω την ευρωπαϊκή σημειογραφία, διανθίζοντας τις παρτιτούρες μου με την επιλεκτική χρήση τροπικών αλλοιώσεων και οπλισμών καθώς επίσης και τη χρήση κάποιων συμβατικών σημείων στίξης στην παρτιτούρα, στο βαθμό που αυτά εξυπηρετούν στην ορθή αποτύπωση του υλικού μου. Μια ακόμη επιλογή θα μπορούσε να ήταν η χρήση της παρασημαντικής, του συστήματος δηλαδή μουσικής καταγραφής που χρησιμοποιεί το εκκλησιαστικό μέλος, ευρύτερα γνωστό ως βυζαντινή μουσική. Η παρασημαντική, αποτελεί ένα σύστημα καταγραφής μίας φωνητικής λατρευτικής μουσικής, στερείται βασικών εργαλείων όπως η ακριβής και εύχρηστη καταγραφή των ρυθμικών σχημάτων, για το λόγο αυτό η πρώτη επιλογή αποτελεί μονόδρομο.

Είναι τουλάχιστον κοινότυπο να αναφέρουμε ότι τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα είναι χρήσιμα, αν όχι και απαραίτητα, σε τέτοιου είδους μουσικές μελέτες. Από την ηχογράφηση των συνεντεύξεων, την αναπαραγωγή και επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού, έως και την τελική καταγραφή του μουσικού και όχι μόνο κειμένου, ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και άλλα διάφορα μέσα καθιστούν δυνατή τη δημιουργία μουσικού κειμένου, με αντικείμενο τη συστηματική μελέτη της μουσικής μας παράδοσης και όχι μόνο.

Η μελέτη του ακουστικού υλικού κατέστη δυνατή με τη χρήση του προγράμματος transcribe, το οποίο επιτρέπει την επιβράδυνση της ταχύτητας αναπαραγωγής, προσφέροντας στον ερευνητή τη μέγιστη δυνατότητα εντοπισμού διαφόρων λεπτομερειών, οι οποίες ίσως και να διαφεύγουν σε φυσιολογικές ταχύτητες. Για την καταγραφή του μουσικού κειμένου τέθηκε σε χρήση το πρόγραμμα Sibelius ενώ το κυρίως κείμενο συντάχθηκε με τη βοήθεια του προγράμματος Microsoft Office Word 2007.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1. Η Μακεδονία κατά τον 20ο αιώνα: τα ιστορικά γεγονότα που διαμορφώνουν το πολιτισμικό πλαίσιο της περιοχής της Πιερίας

Η παρούσα εργασία έχει ως βασικό αντικείμενο τη μελέτη, επεξεργασία και απεικόνιση των τραγουδιστικών ιδιωμάτων της Πιερίας. Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσω να σκιαγραφήσω το ευρύτερο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η περιοχή αυτή.

Η Πιερία αποτελεί το νοτιοδυτικό άκρο της Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονία και έχει πρωτεύουσα την Κατερίνη. Συνορεύει με τους νομούς Ημαθίας, Κοζάνης και Λάρισας. Με τη συνένωση και συγχώνευση των Δήμων, οι νέοι Δήμοι που προέκυψαν είναι ο Δήμος Κατερίνης με έδρα την Κατερίνη, ο Δήμος Δίου-Ολύμπου με έδρα το Λιτόχωρο και ο Δήμος Πύδνας-Κολινδρού με έδρα το Αιγίνιο. Η Περιφερειακή Ενότητα Πιερίας υπάγεται διοικητικά στην Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας.

Μία πλήρης ιστορική αναδρομή της συγκεκριμένης περιοχής στα πλαίσια αυτής της μελέτης θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον, καθίσταται όμως αδύνατη διότι θα ξεπερνούσε το εύρος της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφερθούμε στα βασικά γεγονότα τα οποία κατά την διάρκεια του ιστορικού χρόνου συνετέλεσαν στο να διαμορφωθεί η παρούσα κοινωνικοπολιτισμική κατάσταση στην υπό μελέτη περιοχή.

Στη Μακεδονία λαμβάνουν χώρα κομβικά ιστορικά γεγονότα τα οποία θα επηρεάσουν σε μεγάλο βαθμό την κατάσταση που επικρατεί στην περιοχή από πολιτισμική και κοινωνικοπολιτική σκοπιά. Στην Μακεδονία της οθωμανικής περιόδου, η περιοχή αποτελεί μήλον της έριδος μεταξύ των χριστιανικών βασιλείων της Ελλάδας, της Σερβίας και της Βουλγαρίας. Για αυτήν την συγκυρία αναφέρει ο (George Frederick Abbot 2009, σ.11) *«Στη Μακεδονία εξελίσσεται, αυτή τη περίοδο, ένας ακήρυκτος πόλεμος ανάμεσα στους γειτονικούς λαούς, που αντιμετωπίζουν την ένταξη της περιοχής στην εθνική τους επικράτεια ως τεκμήριο της εθνικής τους δικαίωσης»*.

Με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου το 1913, σηματοδοτούνται αυτόματα μετακινήσεις πληθυσμών τόσο προς την Μακεδονία όσο και εκτός αυτής. «Οι

πληρεξούσιοι συναντήθηκαν αυτή τη φορά στο Βουκουρέστι όπου υπογράφηκε η ειρήνη στις 10 Αυγούστου. Η Ελλάδα προσάρτησε ολόκληρη τη Μακεδονία στα νότια της λίμνης Οχρίδας, και την παράκτια περιοχή με τη Θεσσαλονίκη και την Καβάλα» (George Casstellan 1991, σ.521). Ελληνόφωνοι πληθυσμοί των γειτονικών περιοχών της Θράκης και της Ανατολικής Ρωμυλίας, μετακινούνται στην ελληνική πλέον Μακεδονία ενώ σλαβόφωνοι και τουρκόφωνοι πληθυσμοί της Μακεδονίας την εγκαταλείπουν προς διάφορους προορισμούς. Πριν την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στην Ελλάδα ξεσπά ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος και η εμπλοκή της Ελλάδας σε αυτόν οδηγεί στον εθνικό διχασμό για να ακολουθήσουν έπειτα η Μικρασιατική εκστρατεία. Πρόσφυγες, περίπου 1,5 εκατομμυρίων έφτασαν στις πόλεις και την ύπαιθρο, ζητώντας άσυλο και προστασία από το κράτος και την ελληνική κοινωνία (Παπαρηγόπουλος, 1994). «Μια πολιτική που είχε μέλλον ήταν αυτή που οι ειδικοί ονόμασαν ευφημιστικά μεταφορά πληθυσμών» (Μαρκ Μαζάουερ 2010, σ.204). Η υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδος και Τουρκίας επιφέρει τεράστιες δημογραφικές μεταβολές στην ελληνική ύπαιθρο, κυρίως στην περιοχή της Μακεδονίας. Από αυτήν, κατά βάση αποχωρούν μουσουλμάνοι με προορισμό την Τουρκία ενώ η Μακεδονία κατακλύζεται από πρόσφυγες από την Μ. Ασία και τον Πόντο. «Στη πραγματικότητα, ο συνολικός αριθμός των προσφύγων ήταν μάλλον πιο κοντά στα δυο εκατομμύρια, αν συνυπολογίσει κανείς τους άλλους Έλληνες πρόσφυγες από τις ακτές της Μαύρης Θάλασσας και την ανατολική Θράκη, καθώς και τους πολλούς μουσουλμάνους που είχαν φύγει από άλλα μέρη των Βαλκανίων. Εξαιρέθηκαν μόνο η ελληνική κοινότητα της Κωνσταντινούπολης και οι μουσουλμάνοι της δυτικής Θράκης» (Μαρκ Μαζάουερ 2010, σ.204). Η εφαρμογή της υποχρεωτικής αυτής ανταλλαγής των πληθυσμών μηδένισε σχεδόν το ποσοστό του μουσουλμανικού στοιχείου της Μακεδονίας, που είχε παραμείνει σε αυτή από την εποχή των Βαλκανικών πολέμων και που κατά την απελευθέρωση καταλάμβανε το 39,4% του συνολικού πληθυσμού έναντι 42,6% του ελληνικού (Κολιόπουλος, 1993). «Η νέα συνθήκη ειρήνης που αντικατέστησε εκείνη των Σεβρών, υπογράφηκε τον Ιούλιο του 1923. Η ανταλλαγή έγινε με βάση την παλιά οθωμανική διάκριση της θρησκείας» (Stevan K. Pavlowitch 2005, σ.343). Κατά τη χρονική περίοδο στην οποία συντελούνται αυτές οι μεταβολές, μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών, η ερημωμένη Μακεδονική ύπαιθρος, λόγω των οργανωμένων και μη μετακινήσεων των μουσουλμανικών

γηγενών πληθυσμών, αποτελεί τον βασικό στόχο της ΕΑΠ (Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων) για την εγκατάσταση των προσφύγων (Βακαλόπουλος, 2005). Τα αστικά κέντρα της Μακεδονίας υποδέχονται πρόσφυγες που ασκούσαν στις πατρίδες τους αστικά επαγγέλματα (έμποροι, βιοτέχνες κτλ) ενώ οι αγροτικοί πληθυσμοί, οι οποίοι αποτελούν και την συντριπτική πλειοψηφία, εγκαθίστανται σε χωριά και κωμοπόλεις, κοντά σε γαίες εγκαταλειμμένες από τους μουσουλμανικούς πληθυσμούς. Στις περιπτώσεις των αστικών κέντρων δημιουργούνται κατά βάση προσφυγικές γειτονιές. Στην ύπαιθρο οι πρόσφυγες εγκαθίστανται είτε σε υπάρχοντα χωριά είτε σε καινούριους οικισμούς που δημιουργούνται για να τους στεγάσουν.

Οι πρόσφυγες από την Μ. Ασία μεταφέρουν ένα διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις πραγματώνεται στα πλαίσια διαφορετικών γλωσσών ή και διαλέκτων της ελληνικής. Οι ελληνόφωνοι αλλά και τουρκόφωνοι πληθυσμοί αυτοί προέρχονται από τα παράλια της Μ. Ασίας (Σμύρνη, Αϊβαλί κ.α.), από την ενδοχώρα (Καππαδοκία), από την Ανατολική Θράκη και από τον Εύξεινο Πόντο και τα παράλια του.

Στην περιοχή της Πιερίας καταφθάνουν Μικρασιάτες, Πόντιοι και Έλληνες από την Ανατολική Ρωμυλία. Σύμφωνα με τον (Blacking 1981, σ.80) «*Το πιο σημαντικό στοιχείο στην πολιτιστική παράδοση κάθε εποχής είναι ο τρόπος με τον οποίο συσχετίζεται το ανθρώπινο δυναμικό που περικλείεται μέσα της*». Με αυτήν την διαπίστωση ο Blacking αναφέρεται κυρίως στο ανθρώπινο δυναμικό σε ατομικό επίπεδο, το πώς δηλαδή κάθε ανθρώπινη μοναδικότητα συνδράμει στην διαμόρφωση της πολιτισμικής ολότητας. Σαφέστατα η ρήση αυτή βρίσκει εφαρμογή και ισχύ και στις περιπτώσεις όπου πληθυσμιακές ομάδες με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο βρίσκονται στον ίδιο χώρο, αλληλοεπιδρούν, αναδιαμορφώνονται και εν τέλει παράγουν ίσως και κάτι καινούργιο.

Συνεπώς, αυτές οι ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές διαμορφώνουν την περιοχή της Μακεδονίας και της Πιερίας ειδικότερα, στις αρχές του εικοστού αιώνα. Κατά την διάρκεια αυτού του αιώνα, θα διαμορφωθεί και το πολιτισμικό μωσαϊκό της περιοχής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1. Εισαγωγικές διευκρινήσεις 3^{ου} κεφαλαίου

Στο κεφάλαιο αυτό θα παραθέσω τις πρωτότυπες καταγραφές των τριών επικρατέστερων τραγουδιστικών ιδιωμάτων που μελέτησα, το τοπικό, το ποντιακό και της Αν. Ρωμυλίας. Στην προσπάθεια αυτή της καταγραφής των διαφόρων μουσικών φράσεων, μαζί με τις ιδιαίτερες εκφραστικές εκφάνσεις και στολισματικές παραλλαγές, γίνεται χρήση τεχνικών καλλωπισμού της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, (όπως το *vibrato* και το *glissando*). Σε πολλές όμως περιπτώσεις, όπου δεν υπάρχουν τέτοιες, ήδη γνωστά κωδικοποιημένες τεχνικές καλλωπισμού, γίνεται χρήση κάποιων συμβατικών σημείων στίξης στην παρτιτούρα (Αδαμοπούλου, 1976). Σε κάθε σκοπό που καταγράψω θα υπάρχει παράθεση της παρτιτούρας, μουσική επεξήγηση της φρασεολογίας και παρουσίαση της τροπικής συμπεριφοράς που ακολουθεί ο κάθε σκοπός, παράθεση της ρυθμικής αγωγής, τεχνικά χαρακτηριστικά της τοποθέτησης της φωνής και τέλος καταγραφή του στίχου. Σε ότι αφορά τις παρτιτούρες επέλεξα να καταγράψω τους σκοπούς στα συγκεκριμένα τονικά ύψη, ώστε να είναι εύκολα στην ανάγνωσή τους και φυσικά να υπάρχει ομοιομορφία στις καταγραφές. Σχετικά με την ανάλυση, θα μιλήσω αυστηρά με τετράχορδα, πεντάχορδα και τρίχορδα κάνοντας συσχετισμό στις βάσεις διάφορων τρόπων ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη ακρίβεια στην ακολουθία των διαστημάτων και στην κατανόησή τους. Η αναφορά μου στους τρόπους έγκειται σε θεωρητικό επίπεδο και δεν έχει σχέση με την επιλογή του τονικού ύψους που βλέπουμε στις παρτιτούρες. Επέλεξα τη συγκεκριμένη μέθοδο διότι θεωρώ πως είναι πιο εύκολο και ταιριαστό να περιγράψω τις τροπικές κινήσεις αυτών των ιδιωμάτων και γιατί έτσι θα μπορέσω να είμαι πιο επεξηγηματικός κατά την ανάλυσή μου (Σκούλιος, 2009). Οι περισσότερες μελωδίες κινούνται σε ένα μόνο τετράχορδο ή πεντάχορδο. Για το λόγο αυτό πολλές φορές επιλέγω να μιλήσω για τις περιπτώσεις αυτές ενώνοντας δυο διαφορετικά τετράχορδα ή πεντάχορδα, χωρίς διαζευκτικό τόνο, ή άλλες φορές ενώνοντας ένα πεντάχορδο με ένα τρίχορδο. Στις περιπτώσεις που οι σκοποί κινούνται από την τονική μέχρι την οκτάβα θα εξηγήω την περίπτωση ενώνοντας ένα πεντάχορδο με ένα τετράχορδο, όπως συνήθως συνηθίζεται να γίνεται. Με αυτή την επιλογή μου θα μπορώ να είμαι πιο

αναλυτικός στην επεξήγηση των συγκεκριμένων περιπτώσεων. Τέλος, στο ρεσιτάλ θα εξηγήσω και θα παρουσιάσω όλες αυτές τις τεχνικές και τα στοιχεία των τραγουδιστικών ιδιωμάτων που κατέγραψα.

3.2. Συγκεντρωτικός πίνακας ρεπερτορίου

| <u>Αρίθμηση</u> | <u>Όνομα σκοπού</u> | <u>Κατηγορία σκοπού</u> | <u>Μετρική αγωγή</u> | <u>Πηγή</u> |
|-----------------|---------------------------|-------------------------|----------------------|---|
| 1 | Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο | Χορευτικό | 4/4 | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Ράχης, «Τα Πάτρια» με τίτλο «Δημοτικά του Ολύμπου (1998)» |
| 2 | Λάλησε κούκε μ' | Χορευτικό | 4/4 | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Ράχης, «Τα Πάτρια» με τίτλο «Δημοτικά του Ολύμπου (1998)» |
| 3 | Πατρώνα | Χορευτικό | 7/8(2+2+3) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2022) |
| 4 | Ν'α-νι-νθίζουν τα βουνά | Χορευτικό | 4/4 | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2022) |
| 5 | Ένας Πασάς διαβαίνει | Χορευτικό | 4/4 | δισκογραφική έκδοση του Μορφωτικού Πολιτιστικού Συλλόγου Κάτω |

| | | | | |
|---|---------------------------|-----------|------------|--|
| | | | | Μηλιάς Πιερίας, «οι Λαζαίοι» με τίτλο «Τραγουδώντας και χορεύοντας στα Πιέρια παραδοσιακά τραγούδια Μηλιάς Πιερίας 2005» |
| 6 | Λαφίνα | Χορευτικό | 7/8(3+2+2) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Ράχης, «Τα Πάτρια» με τίτλο «Δημοτικά του Ολύμπου (1998)» |
| 7 | Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα | Χορευτικό | 4/4 | δισκογραφική έκδοση Μορφωτικού Πολιτιστικού Συλλόγου Κάτω Μηλιάς Πιερίας, «οι Λαζαίοι» με τίτλο «Τραγουδώντας και χορεύοντας στα Πιέρια παραδοσιακά τραγούδια Μηλιάς Πιερίας 2005» |
| 8 | Όλα τα κορίτσια τα είδα | Χορευτικό | 7/8(3+2+2) | δισκογραφική έκδοση του Μορφωτικού Πολιτιστικού Συλλόγου Κάτω Μηλιάς Πιερίας, «οι Λαζαίοι» με τίτλο «Τραγουδώντας και |

| | | | | |
|----|----------------------|-----------|------------|---|
| | | | | χορεύοντας στα Πιέρια παραδοσιακά τραγούδια Μηλιάς Πιερίας 2005» |
| 9 | Περιβόλι είχα | Χορευτικό | 7/8(3+2+2) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Ράχης, «Τα Πάτρια» με τίτλο «Δημοτικά του Ολύμπου (1998)» |
| 10 | Αρχοντογιός | Χορευτικό | 7/8(3+2+2) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)» |
| 11 | Πώς πιάνεται η αγάπη | Χορευτικό | 6/8 (3+3) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής |

| | | | | |
|-----------|----------------|-----------|------------------|---|
| | | | | <i>Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)»</i> |
| 12 | Ούλις οι νιές | Χορευτικό | 9/8 (2+2+2+3) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)» |
| 13 | Κάτω στη Ρόιδω | Χορευτικό | 5/8 (2+3) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)» |
| 14 | Νταήδες | Χορευτικό | 6/8 (3+3) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του |

| | | | | |
|-----------|----------------------|-----------|---------------|---|
| | | | | <i>Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)»</i> |
| 15 | Πέντε νύχτες | Χορευτικό | 7/8 (2+2+3) | δισκογραφική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου Αιγινίου «Ανατολική Ρωμυλία» με τίτλο «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διονύσου – Σκοποί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)» |
| 16 | Ακούω δύο ονόματα | Χορευτικό | 5/8 (3+2) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2022) |
| 17 | Βέχω – βέχω | Χορευτικό | 4/4 | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2022) |
| 18 | Κορτσόπον λάλ' μεν | Χορευτικό | 5/8 (3+2) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2019) |
| 19 | Παράδες κι εκαζάνεψα | Χορευτικό | 5/8 (3+2) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2022) |
| 20 | Το ρασίν σιονιεται | Χορευτικό | 9/8 (2+2+2+3) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2019) |
| 21 | Χαμέμηλον | Χορευτικό | 9/8 (2+3+2+2) | Ανέκδοτη ηχογράφηση (2019) |

3.3. Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο.

Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο

Να η- μαν που- λί νά η- μαν που - λί νά η-
μαν που - λί στον Έ - λυ - μπο νά η -
μαν που λί στον Έ λυ μπό κι άη-δό νι στο Τρι- κά - λι κι 'αη-δό νι στο Τρι-κά-λι.

Η μελωδία του σκοπού αυτού αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακού διατονικού γένους. Η μελωδία ξεκινάει από την κορυφή του τετραχόρδου αυτού. Η ύπαρξη της πέμπτης βαθμίδας από τη βάση του τετραχόρδου, η οποία μάλιστα είναι χαμηλή, μας προδιαθέτει να φανταστούμε την ύπαρξη ενός μαλακού χρωματικού τετραχόρδου, το οποίο είναι θεμελιωμένο στην κορυφή του πρώτου τετραχόρδου. Ωστόσο την περίπτωση αυτή δεν τη συναντάμε ποτέ στην ανάπτυξη της μελωδίας. Χαρακτηριστική κίνηση είναι το καθοδικό γκλισάντο από την τρίτη βαθμίδα του τετραχόρδου προς την τονική, μια χαρακτηριστική μελωδική κίνηση της φωνής, που επαναλαμβάνεται συχνά. Θα μπορούσαμε να πούμε επίσης πως το μαλακό χρωματικό τετράχορδο θεμελιώνεται στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Ο ρυθμός είναι τετράσημος με το τέταρτο περίπου στα 100 bpm, αργός σκοπός άμεσα συνδεδεμένος με τα βήματα του χορού. Ο τονισμός στο δεύτερο μισό του στίχου γίνεται πιο έντονος και ρυθμικός καθώς αλλάζει και ο βηματισμός. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στο λάρυγγα. Τραγουδιέται είτε φωνητικά από τους ίδιους τους χορευτές ακαπέλα, είτε με τη συνοδεία της τοπικής γκάιντας (Πιερίων). Σπανιότερα, υπάρχει η συνοδεία

από κλαρίνο, λαούτο, τουμπερλέκι και βιολί. Οι στίχοι του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο (μπελίδικος)

Να ήμαν πουλί (τρεις) στον Έλυμπο

Να ήμαν πουλί στον Έλυμπο κι αηδόνη στο Τρικάλι (δεις)

Ν'αγνάντευα, να τούρνευα τις Αγραφιωτοπούλες,

Πώς κάμνουν σιγανόν χορό και πως λυγούν τις μέσες.

Κι ο βασιλιάς εδιάβαινε κι έκανε το σταυρό του

Να γένομαν κι εγώ Ρωμιός να π'παρω Ρωμιοπούλα.

3.4. Λάλησε κούκε μ'.

Λάλησε κούκε μ'

Λα - λή - σε - κού - κε μ' λά - λη - σε - κάη - μέ - νε λα-

5
λά - το - πως λα - λού - σες κάη - μέ - νε - πα - πα Γιώ - ργη λα-

9
λά - το - πως λα - λού - σες πε - ρδί - κα μου - γραμ - μέ - νη

Πρόκειται για ένα Πασχαλιάτικο χορευτικό τραγούδι από τη Ράχη Πιερίας, ωστόσο αρκετά γνωστό και αγαπητό και στα γειτονικά χωριά των Πιέριων. Χορεύεται και τραγουδιέται χωρίς τη συνοδεία οργάνων (γκάιντας) κυρίως την εαρινή περίοδο καθώς ανήκει στα πασχαλιάτικα ή ανοιξιάτικα άσματα. Μπορεί κάποιος να το συναντήσει και με την ονομασία: 'ο παπα – Γιώργης', ή αλλιώς 'ο Κούκος'.

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακού χρωματικού θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στην βάση Σολ. Η κίνηση της μελωδίας περιορίζεται στις τρεις πρώτες βαθμίδες του πενταχόρδου άρα θα μπορούσαμε να το ορίσουμε και ως ένα τρίχορδο σκληρού διατονικού θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε. Ωστόσο το χαρακτηριστικό βιμπράτο στην τρίτη βαθμίδα μας φανερώνει ξεκάθαρα την ύπαρξη ενός πενταχόρδου μαλακού χρωματικού θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο. Ο ρυθμός είναι τετράσημος αργός, με το τέταρτο περίπου στα 100 bpm. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται χαμηλά στον λάρυγγα με έντονη την ένρινη τοποθέτηση. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Λάλησε κούκε μ' λάλησε

Λάλησε κούκε μ', λάλησε καημένε (δισ)
λάλα το πως λαλούσες, καημένε παπα - Γιώργη
λάλα το πως λαλούσες, περδίκια μου γραμμένη.

Τι να λαλήσω, τι να πω (ο) καημένος (δισ)
τι να σας 'μολογήσω, καημένε παπα - Γιώργη
τι να σας 'μολογήσω, περδίκια μου γραμμένη.

Μας ήρθε η άνοιξη πικρή, καημένε (δισ)
το καλοκαίρι μαύρο, καημένε παπα - Γιώργη
το καλοκαίρι μαύρο, περδίκια μου γραμμένη.

Κι ο δόλιος ο χινόπωρος, καημένε (δισ)
πικρός φαρμακωμένος, καημένε παπα - Γιώργη
πικρός φαρμακωμένος, περδίκια μου γραμμένη.

3.5. Πατρώνα

Πατρώνα

Πάει, σι, Πα-τρώ- Πα - τρώ-να μου Πάει, σι, Πα-τρώ- να_ για νε - ρό

5
πάει, σι, Πα-τρώ- να_ για νε - ρό_ και γω στη βρύ- ση_ καρ τε - ρω.

Πρόκειται για ένα χορευτικό συρτό τραγούδι της ευρύτερης περιοχής των Πιερίων. Χορός και γκάιντα γίνονται ένα και οι φωνές τραγουδούν όλες μαζί δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα ενός Διονυσιακού τραγουδιού. Το συγκεκριμένο τραγούδι ακούγεται και σήμερα ακόμη και από ορχήστρες διαφορετικού οργανολογίου (κλαρίνο, λαούτο, βιολί, κρουστά). Σε αυτή τη καταγραφή παρατηρούμε την κίνηση της φωνής με συνοδεία της συγκεκριμένης ζυγιάς. Είναι εμφανής μια πιο περίπλοκη αλλά και πλούσια ανάπτυξη της μελωδίας τόσο στα γυρίσματα όσο και στα διαστήματα. Στην περίπτωση της γκάιντα, η φρασεολογία θα είναι πιο απλή λόγω του ότι η γκάιντα δεν έχει πολλές δυνατότητες ώστε να διανθίσει τη μελωδία. Ουσιαστικά θα έχουμε μια δωρική αναφορά της μελωδικής γραμμής του τραγουδιού αυτού, ωστόσο αποτυπώνονται όλα τα χαρακτηριστικά των τραγουδιστικών ιδιωμάτων της περιοχής και το εκφραστικό τραγουδιστικό ύφος που είναι άμεσα συνδεδεμένο με την γκάιντα. Στην καταγραφή αυτή έχουμε μια νεότερη εκδοχή με ένα διαφορετικό οργανολόγιο, όπου λόγω της φύσης των οργάνων παρατηρούμε αλλαγή στον τρόπο τραγουδίσματος. Είναι φανερό ένα διαφορετικό τραγουδιστικό στυλ που από τη μια έχει τη βάση του στην πρώτη εκδοχή, αλλά υπάρχει ποικιλία στα διαστήματα στα γυρίσματα και γενικότερα στις έλξεις και την ανάπτυξη της μελωδικής γραμμής. Ο σκοπός αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Σε όλο το κομμάτι δίνεται έμφαση στην τρίτη βαθμίδα το οποίο παρατηρούμε έντονα στο μέτρο έξι. Από την έκφραση

των έλξεων μας προδιαθέτει να φανταστούμε και την ύπαρξη ενός τετραχόρδου μαλακού χρωματικού με βάση την κορυφή του τετραχόρδου που προαναφέραμε. Η ύπαρξη του μαλακού χρωματικού δεν εμφανίζεται στη μελωδική γραμμή, παρά μόνο οι έλξεις και η φρασεολογία μας οδηγεί στο να το φανταστούμε. Γίνεται μικρή αναφορά μέχρι την πέμπτη βαθμίδα του αρχικού τετραχόρδου που ορίσαμε αλλά ως φθόγγος καλλωπισμού για να γυρίσει η μελωδία στην τονική του τετραχόρδου. Ο ρυθμός είναι επτάσημος με δομή (2+2+3) και τα όγδοο περίπου στα 200 bpm. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στη μάσκα. Οι στίχοι του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι:

Πατρώνα

*Παι -σι- Πατρώ- Πατρώνα μου
πάει -σι- πατρώνα για νερό
πάει -σι- πατρώνα για νερό
και γω στη βρύση καρτερώ*

*Και γω στη βρύ- Πατρώνα μου
και γω στη βρύση καρτερώ
και γω στη βρύση καρτερώ
να σου θολώσω το νερό*

*Να σου θολώ- Πατρώνα μου
να σου θολώσω το νερό
να σου θολώσω το νερό
να σου τσακίσω στο σταμνί*

*Να σου τσακί- Πατρώνα μου
να σου τσακίσω το σταμνί
να σου τσακίσω το σταμνί
να πας στην μάνας αδειανή*

*Κι αν σε ρωτή- Πατρώνα μου
κι αν σε ρωτήσει η μάνα σου*

*κι αν σε ρωτήσει η μάνα σου
κόρη μ' που είναι η στάμνα σου*

*Μάνα μου πα- Πατρώνα μου
μάνα μου παραπάτησα
μάνα μου παραπάτησα
και το σταμνί μου τσάκισα.*

3.6. Ν'α -νι- νθίζουν τα βουνά.

Ν' ανινθίζουν τα βουνά

Να, - νι, νθί, μω-ρέ, να, - νι, - νθί να, - νι, - νθί- ζουν τα βου-νά

5
Να, - νι, νθί-ζουν τα βου-νά κι φου- ντώ- νουν τα κλα-διά

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακό χρωματικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Στη δεύτερη φράση γίνεται έντονη αναφορά στην τέταρτη βαθμίδα που αποτελεί και την κορυφή του τετραχόρδου. Ο ρυθμός είναι τετράσημος με το τέταρτο περίπου στα 100 bpm. Η τοποθέτηση της φωνής είναι στη μάσκα του προσώπου και στο λάρυγγα. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ν'α- νι- νθίζουν τα βουνά

Ν'α- νινθί – μώρε ν'α- νινθί- ν'α – νινθίζουν τα βουνά

Ν'α- νινθίζουν τα βουνά κι φουντώνουν τα κλαδιά

Κι φουντώ- μωρε κι φουντώ- κι φουντώνουν τα κλαδιά

Κι φουντώνουν τα κλαδιά, να οι μηλιές μηλίτσες μου

Να οι μηλιές μώρε να οι μηλιές να οι μηλιές μηλίτσες μου

Να οι μηλιές μηλίτσες μου κι οι τριανταφυλλίτσες μου

Κι οι τριαντα- μώρε κι οι τριαντα- κι οι τριανταφυλλίτσες μου

Κι οι τριανταφυλλίτσες μου ήλιγα ορμήνιβα

Ήλιγα μωρε ήλιγα ήλιγα ορμήνιβα
Ήλιγα ορμήνιβα μη λουστεις να μην πλυθεις

Μη λουστεις μώρε μη λουστεις μη λουστεις να μην πλυθεις
Μη λουστεις να μην πλυθεις στο χωριό μην κατεβεις

Στο χωριό μώρε στο χωριό στο χωριό μην κατεβεις
Στο χωριό μην κατεβεις εινη η βόιβοντας ιδώ

Εινη η βόι- μώρε εινη η βόι- εινη η βόιβοντας ιδώ
Εινη η βόιβοντας ιδώ κι Κατής μες του χουριό

Κι Κατής μώρε κι Κατής κι Κατής μες του χουριό
Κι η Κατής μες στου χουριό βρε Κατή βρε βόιβοντα

Βρε Κατή μώρε βρε Κατή βρε Κατή βρε βόιβοντα
Βρε Κατή βρε βόιβοντα πές τα παλικάρια σου

Πες τα πα- μώρε πες τα πα- πες τα παλικάρια σου
Πες τα παλικάρια σου να σταθούν παράμερα

Να σταθούν μώρε να σταθούν να σταθούν παράμερα
Να σταθούν παράμερα να περάσ'οι έμορφες

Να περάς ν μώρε να περάς ν – να περάς ν- οι έμορφες
Να περάσ- ν οι έμορφες κι οι μαυρομάτικες

Κι οι μα- μώρε κι οι μα- κι οι μαυρομάτικες
Κι οι μαυρομάτικες να πιράς κι η παπαδιά
Να πιράς μώρε να πιράς να πιράς κι η παπαδιά
Να πιράς κι η παπαδιά μι τουν άσπρου του σαγιά.

3.7. Ένας Πασάς διαβαίνει.

Ένας Πασάς διαβαίνει

Έ-νας Πα-σιάς δια - βαί - νει δια-βαί-νει κι ά - λλος έρ - χε - ται

5
Μεσ στη Μη-λιά πη - γαί-νουν πη-γαί-νουν μέ - σα στα, ι, - βου - νά

Πρόκειται για ένα χορό συρτό στα τρία ή έναν γρήγορο τοπικό τσάμικο εννέα βημάτων. Ο ρυθμός είναι τετράσημος με το τέταρτο περίπου στα 100 bpm. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Όλη η ανάπτυξη της μελωδίας και της φρασεολογίας μας προδιαθέτει να φανταστούμε την ύπαρξη ενός τετραχόρδου μαλακού χρωματικού θεμελιωμένο στην κορυφή του τετραχόρδου που ήδη έχουμε. Επίσης η αναφορά στον προσαγωγέα της βάσης του τετραχόρδου που έχουμε μας δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε την ύπαρξη ενός μαλακού διατονικού τετραχόρδου θεμελιωμένο μια νότα κάτω από τη βάση του βασικού τετραχόρδου του σκοπού. Η τοποθέτηση της φωνής είναι στο λάρυγγα και στο ηχείο της μάσκας του προσώπου. Συχνό είναι και το καθοδικό γκλισάντο από την τρίτη προς την τονική. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ένας πασιάς διαβαίνει

Ένας πασιάς διαβαίνει διαβαίνει κι άλλος έρχεται
Μες στη Μηλιά πηγαίνουν πηγαίνουν μέσα στα ι βουνά
Παλιούς κλέφτες γυρεύουν κλέφτες κυνηγούν
Γυρεύουν τους Λαζαίους, τους αρματολούς
Λαζαίοι τρων και πίνουν μέσα στη Μηλιά
Ζώνουνε τ' άρματά τους λάμπουν στα ι βουνά
Κι αρπάζουν τα σπαθιά τους στους κάμπους τρέχουνε
Τους Τούρκους για να διώξουν θα γίνει μακελειό

3.8. Λαφίνα.

Λαφίνα

Με γέ - λα - σε λέει μια_ χα- ραυ - γή με χα-ραυ-γή τ'α
5 στρο και το_ φε- γγά - ρι, λε, λα - φί - να μου τ'ά διά-ρα μου
(χα)

Ένα από τα πιο γνωστά τραγούδια της τοπικής παράδοσης της Πιερίας. Έχει ως μόνον θέμα τη μητρική φιγούρα και την αγάπη της μάνας που αποτυπώνεται στη μορφή της λαφίνας η οποία επλήγη από τα βέλη του κυνηγού. Σε ένα δεύτερο συμβολικό επίπεδο η λαφίνα είναι η πονεμένη Ρωμιούσνη, όπου μέσα από τα δεινά μπορεί και γεννά τα επαναστατικά κινήματα καθ' όλη τη διάρκεια της δουλείας. Μια λαμπρή αναφορά στην κλεφτουριά που πολέμησε για την ελευθερία. Με την αναφορά στα δώδεκα έτη, γίνεται λόγος στα μεσοδιαστήματα της επαναστατικής απραξίας, όπου η Ρωμιούσνη υπόμενε και θρηνούσε.

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα μαλακό διατονικό τετράχορδο θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Σολ. Η αρχή της μελωδικής γραμμής γίνεται από την τέταρτη βαθμίδα του τετραχόρδου και προσδίδει στη βαθμίδα αυτή ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς γίνεται συνεχής αναφορά της βαθμίδας σε όλες τις φράσεις. Ο ρυθμός είναι επτάσημος (3+2+2), με το τέταρτο περίπου στα 200 bpm. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στο λάρυγγα σε συνδυασμό με το ηχείο της μάσκας του προσώπου και την ένρινη τοποθέτηση. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Με γέλασε μια χαραυγή (Η Λαφίνα)

Με γέλασε -λέ- μια χαραυγή (δισ)
τ' άστρο και το φεγγάρι -λε- λαφίνα μου
τ' άστρο και το φεγγάρι -λε- χαδιάρα μου

και παίρνω δί – νι – πλα τα βουνά (δισ)
δίπλα τα κορφοβούνια- λε- λαφίνα μου
δίπλα τα κορφοβούνια -λε – χαδιάρα μου

και ακούω να πε ν- έυκα να βογγούν (δισ)
και τις οξιές να τρίζουν -λε – λαφίνα μου
και τις οξιές να τρίζουν -λε- χαδιάρα μου

και τα λημέ – νε- ρια των κλεφτών (δισ)
μα βαριαναστενάζουν -λε- λαφίνα μου
να βαριαναστενάζουν -λε- χαδιάρα μου

κι ακούω μιας πέ νε- ρδικας λαλιά (δισ)
να πετροκελαηδάει -λε- λαφίνα μου
να πετροκελαηδάει -λε- χαδιάρα μου

βρίσκω τα λα – να – φια να βοσκούν (δισ)
κι όλα τα λαφομόσχια -λε- λαφίνα μου
κι όλα τα λαφομόσχια -λε- χαδιάρα μου

και μια λαφί -νι- να ταπεινή (δισ)
δεν πάει μαζί με τ' άλλα -λε- λαφίνα μου
δεν πάει μαζί με τ' άλλα -λε- χαδιάρα μου

κι όλο τ' από νο- σκια περπατεί (δισ)
και τα ζερβά γυρίζει -λε- λαφίνα μου

και τα ζερβά γυρίζει -λε- χαδιάρα μου

κι οπ'εύρει γα να- ργαρο νερό (δισ)
θολώνει και το πίνει -λε- λαφίνα μου
θολώνει και το πίνει -λε- χαδιάρα μου

κι ο ήλιος την -νη- αγνάντεψε (δισ)
στέκει και την ρωτάει -λε- λαφίνα μου
στέκει και την ρωτάει -λε- χαδιάρα μου

γιατί λαφι-νι-να ταπεινή (δισ)
δεν πας μαζί με τ'άλλα -λε- λαφίνα μου
δεν πας μαζί με τ'άλλα -λε- χαδιάρα μου

κι οπ'εύρεις γά- να- ργαρο νερό (δισ)
θολώνεις και το πίνεις -λε- λαφίνα μου
θολώνεις και το πίνεις -λε- χαδιάρα μου

ήλιε μου σαν -να- με ρώτησες (δισ)
να σου το μολογήσω -λε- λαφίνα μου
να σου το μολογήσω -λε- χαδιάρα μου

δώδεκα χρό -νό- νους έκαμα (δισ)
στείρα χωρίς μοσχάρι -λε- λαφίνα μου
στείρα χωρίς μοσχάρι -λε- χαδιάρα μου

κι από τους δώ -νω- δεκα κι εμπρός (δισ)
απόχτησα μοσχάρι -λε- λαφίνα μου
απόχτησα λαφίνα -λε- χαδιάρα μου

κι ο κυνηγό -νο- ς τ'απάντησε (δισ)
ρίχνει και το σκοτώνει -λε- λαφίνα μου
ρίχνει και το σκοτώνει -λε- χαδιάρα μου.

3.9. Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα.

Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα

The image shows a musical score for the song 'Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics under the first staff are: Γιω-ργά-κη μ' κά-τσε φρό-νι - μα μην κά-νεις- κα - κο - σύ - νες, with a double asterisk above the first note. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics under the second staff are: Άι-ντε, και σε φο - βού Γιω ργά - κη μου και σε φο - βού-νται τα_χω-ριά. A small number '6' is written above the first note of the second staff.

Πρόκειται για ένα τραγούδι με αναφορά στον Γιωργάκη τον Ολύμπιο της οικογένειας των Λαζαίων και έναν από τους πρωταγωνιστές της επανάστασης των Παραδουνάβιων χωρών, ήρωα της μονής του Σέκου. Ο χορός είναι γρήγορος τοπικός τσάμικος. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα μαλακό χρωματικό πεντάχορδο θεμελιωμένο στον τρόπο του Ντο, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Σολ. Η μελωδία δεν αναπτύσσεται πάνω από την τρίτη βαθμίδα του πενταχόρδου, έτσι υπονοείται θα λέγαμε η ολοκληρωμένη μορφή και το άκουσμα του πενταχόρδου, κατευθυνόμενη από τη φρασεολογία και τα διαστήματα. Η πρώτη μισή φράση κάνει κατάληξη στη δεύτερη βαθμίδα, θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την κίνηση αυτή ως ένα μαλακό χρωματικό τετράχορδο θεμελιωμένο πάνω στη δεύτερη βαθμίδα του πενταχόρδου που προαναφέραμε. Ο ρυθμός είναι τετράσημος, με το τέταρτο περίπου στα 100 bpm, ωστόσο υπάρχουν μέσα στο κομμάτι τονισμοί σε δύσιμο. Πιο συγκεκριμένα η πρώτη φράση έχει δομή ρυθμού (4+4+2+4+4) και η δεύτερη φράση (4+4+2+2+4+4). Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινη. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα

Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα, μην κάνεις κακοσύνες
Άιντε και σε φοβου, Γιωργάκη μου και σε φοβούνται τα χωριά.

Και σε φοβούνται τα χωριά, τρέμουν τα βιλαέτια
πάνε και κλαίνε στον πασιά κλαίνε και στο βεζύρη.
Ποιος τον φοβάται τον πασιά και ποιος τον χαμπαρίζει;
Πασιά 'χει ο Γιώργος το σπαθί, βεζύρη το ντουφέκι.

3.10. Όλα τα κορίτσια τα είδα.

Όλα τα κορίτσια τα είδα

Ό, - μω - ρέ, ό - λα____ τα κο - ρί - τσια τα εί - δα

5
Ό-λα τα κο - ρί-τσια τα εί- δα__ τα μι - κρά_ και_ τα με - γά - λα

Από τα τραγούδια που επιβεβαιώνουν την πανελλήνια διάδοση του επτάσημου ρυθμού και αποτελεί τον κυρίαρχο χορό στο γάμο. Το τραγούδι αυτό είναι γνωστό και στη Θράκη. Οι τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι στίχοι θυμίζουν τα εύθυμα παιδικά και σκωπτικά τραγούδια που βρίσκονται στο συγκεκριμένο μέτρο. Ο σκοπός αποτελείται από ένα τετράχορδο σκληρό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η μελωδία ξεκινάει από την τρίτη βαθμίδα του τετραχόρδου, δίνοντας βαρύτητα στη βαθμίδα με την επαναλαμβανόμενη αναφορά της. Ο ρυθμός είναι επτάσημος (3+2+2), με το όγδοο περίπου στα 200 bpm. Η τοποθέτηση της φωνής είναι στο λάρυγγα με έντονη ένρινη συμμετοχή. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Όλα τα κορίτσια τα είδα

Ο- μωρέ όλα τα κορίτσια τα είδα

ν'όλα τα κορίτσια τα είδα

Τα μικρά και τα μεγάλα

Μια μωρέ μια κοκκινοφορεμένη

Μια κοκκινοφορεμένη

Μου χει την καρδιά καμένη

Πως μωρέ πως να κάνω να τη γελάσω

Πως να πάω να τη γελάσω

Το χεράκι της να πιάσω

Με μωρέ με ορμήνεψε μια θειά της

Με ορμήνεψε μια θειά της

Και μιθα πρώτη αξαδερφιά της

Στο μωρέ στο χορό ν' όπου χορεύει

Στο χορό όπου χορεύει

Σύρε πιάστην απ 'το χέρι

Κι αν μωρέ κι αν ιδείς να κοκκινίσει

Κι αν ιδείς να κοκκινίσει

Μόνο σένα θ' αγαπήσει

Κι αν μωρέ κι αν ιδείς να πάρει πέτρα

Κι αν ιδείς να πάρει πέτρα

Φέβγα πεντακόσια μέτρα

3.11. Περιβόλι είχα.

Περιβόλι είχα



Πρόκειται για ένα τραγούδι συρτό σε ρυθμό επτάσημο (3+2+2), με το όγδοο περίπου στα 200 bpm. Στο στίχο αποτυπώνεται το στοιχείο της φύσης. Σε ένα άλλο επίπεδο, η πέρδικα είναι η γυναίκα που τον καιρό της δουλείας του Γένους ζούσε με ανέσεις στα πλουσιόσπιτα των Τούρκων. Ο σκοπός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η αρχή της μελωδίας γίνεται με αναφορά στον προσαγωγέα του τετραχόρδου που αναφέραμε και η μελωδική κίνηση αυτή είναι χαρακτηριστική στην ανάπτυξη της μελωδίας. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινη και τοποθετημένη στη μάσκα του προσώπου. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Περιβόλι είχα πάπια

Περιβόλι είχα πάπια, περιβόλι είχα

Περιβόλι είχα νερατζοσπαρμένο

Νερατζοσπαρμένο πάπια, νερατζοσπαρμένο

Νερατζοσπαρμένο κι άνθη γιομοσμένο

Κι από κάτω απ' τ' άνθη πάπια κι από κάτω απ' τ' άνθη

Κι από κάτω απ' τ' άνθη πέρδικα καθόταν

Πέρδικα καθόταν πάπια, πέρδικα καθόταν

Πέρδικα καθόταν και δροσολογιόταν

Και δροσολογιόταν πάπια, και δροσολογιόταν

Κι από τη δροσιά της πέσαν τα φτερά της.

3.12. Αρχοντογιός.

Αρχοντογιός

Ar- χο - ντο - γιός αρ-χο-ντο - γιός πα- ντρέύ - ε - ται

5
Και παίρ - νει προσ-φυ- γού- λα προσ-φυ γού-λα μαυ-ρο- μά - τα μου

10
Και παίρ - νει προσ-φυ- γού- λα προσ-φυ- γού-λα σε κλαίν τα μά - τια μου.

Πρόκειται για ένα τραγούδι γνωστό στους πρόσφυγες γενικά. Εδώ από καβακλιώτικη καταγραφή σε ρυθμό επτάσημο (3+2+2) με το όγδοο περίπου στα 200 bpm και σε χορό συρτό. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στον τρόπο του Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα, καθώς επίσης και ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στον τρόπο του Ντο, το οποίο θα αρχίζει από την κορυφή του πρώτου τετραχόρδου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση έχουμε ολοκληρωμένη κίνηση οκτάβας. Η τοποθέτηση είναι σύνθετη στο κομμάτι αυτό, εξαιτίας της μεγάλης έκτασης. Στην οκτάβα η τοποθέτηση είναι ένρινη και μπροστά στη μάσκα ενώ όταν η μελωδία κινείται στην τονική- βάση, η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται χαμηλά στο στήθος. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Αρχοντογιός παντρεύεται
Αρχοντογιός παντρεύεται
Και παίρνει προσφυγούλα
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Και παίρνει προσφυγούλα
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου

Κι η πεθερά σαν τ' άκουσε
Τα δέντρα ξεριζώνει
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Τα δέντρα ξεριζώνει
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου

Πιάνει δυο φίδια ζωντανά
Τα ξεροτηγανίζει
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Τα ξεροτηγανίζει
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου

Έλα νύφη μ' να φας φαΐ
Ψάρια τηγανισμένα
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Ψάρια τηγανισμένα
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου

Και με την πρώτη πιρουινιά
Καρδιά της φαρμακώθκιν
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Καρδιά της φαρμακώθκιν
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου

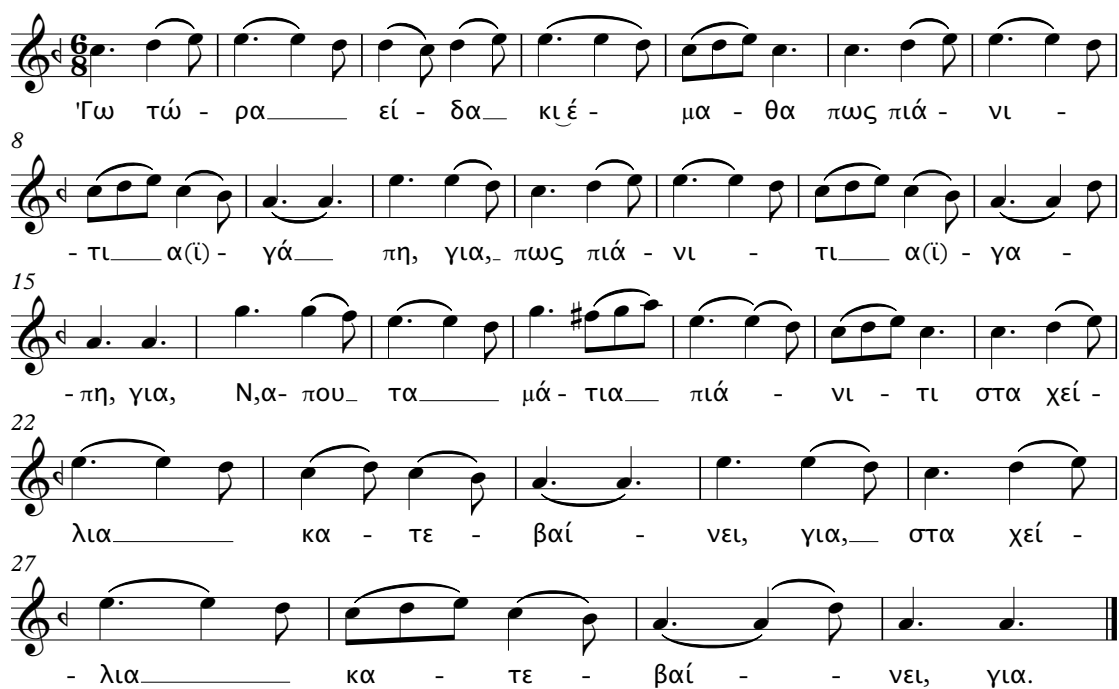
Αχ πεθερά μ', λίγο νερό
Να σβήσω το φαρμάκι

*Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Να σβήσω το φαρμάκι
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου*

*Εδώ νερό δεν έχουμε
Κρασί κι δεν πουλιέται
Προσφυγούλα μαυρομάτα μου
Κρασί κι δεν πουλιέται
Προσφυγούλα, σε κλαίν τα μάτια μου*

3.13. Πώς πιάνεται η αγάπη.

Πως πιάνεται η αγάπη



Γω τώ - ρα εί - δα κι έ - μα - θα πως πιά - νι -
8 - τι - α(ι) - γά - πη, για, - πως πιά - νι - τι - α(ι) - γα -
15 - πη, για, Ν,α- που - τα - μά - τια - πιά - νι - τι στα χεί -
22 - λια - κα - τε - βάλι - νει, για, - στα χεί -
27 - λια - κα - τε - βάλι - - νει, για.

Μοναστηριώτικο τραγούδι σε εξάσημο ρυθμό 6/8(3+3) και χορό τσέστο τύπου ζωνναράδικο, με το όγδοο περίπου στα 350 bpm. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στον τρόπο του Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα, καθώς επίσης και ένα τρίχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στην κορυφή του πενταχόρδου που αναφέραμε. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ψιλά στο κεφάλι και ένρινη. Λόγω του συγκεκριμένου συνδυασμού τοποθέτησης, η στήριξη του διαφράγματος, πέρα από απαραίτητη είναι και εμφανής. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ιγώ τώρα είδα κι έμαθα πως πιάνιτι η αϊγάπη

Ιγώ τώρα είδα κι έμαθα
Πως πιάνιτ'η αϊγάπη (ια)
Ν'απου τα μάτια πιάνιτι
Στα χείλια κατιβαίνει (ια)
Κι απου τα χείλια στην καρδιά
Και στην καρδιά ριζώνει (ια)
Και στην καρδιά κι αν ριζώ- (νερ)
Ριζώνει και δε βγαίνει.

Τα χιόνια πέφτουν στα βουνά
Κι όλα αναλούν κι τρέχουν (ια)
Δικό μου ντέρτι και καημός
Δεν αναλεί δεν τρέχει (ια).

3.14. Ούλις οι νιές.

Ούλις οι νιες

Ου - λισ οι νιές πα-ντρεύ- ου - ντι

4
Κι παίρ- νουν πα-λι- κά ρια, ρουμ του-ρου-ρουμ του-ρου-ρου ρουμ,

8
Κι παίρ- νουν πα-λι- κά- ρια, ρουμ του-ρου-ρουμ του-ρου ρουφραμ

Καβακλιώτικο τραγούδι σε εννιάσημο ρυθμό 9/8 (2+2+2+3), με το όγδοο περίπου στα 300 bpm. Ο σκοπός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό χρωματικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο και ένα τετράχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, το οποίο θα αρχίζει από την κορυφή του πρώτου πετραχόρδου. Το κομμάτι στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η αναφορά στο δεύτερο τετράχορδο γίνεται στη δεύτερη φράση του σκοπού και η μελωδία φτάνει μέχρι την οκτάβα της τονικής. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινη και μπροστά στη μάσκα του προσώπου λόγω της μεγάλης έκτασης. Η πέμπτη βαθμίδα του πενταχόρδου είναι χαμηλή. Όταν η φράση κινείται χαμηλά προς την τονική η τοποθέτηση πηγαίνει χαμηλά στο στήθος. Οι σίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ούλις οι νιές παντρεύουντι

Ούλις οι νιές παντρεύουντι

Κι παίρνουν παλικάρια

Κι ἴγω η Ιαννούλα η ἔμορφη

Παίρνου του μαραζιάρη

Τουν στρώνω πέντι στρώματα

Κι δέκα μαξιλάρια

Σήκου μαράζι φάε κι πιει

Σήκου γκρεμίσ' κι πέσι

Κι άπλουσι το ξιρόχιρου σ'

Στουν αργυρό μ'τουν κόρφου

Να πιάϊς τ'Απρίλη τη δρουσιά

Του Μάη μι τα λουλούδια.

3.15. Κάτω στη Ρόιδο.

Κάτω στη Ρόιδο

The image shows two staves of musical notation in 5/8 time. The first staff contains the first four measures of the melody, with lyrics underneath: 'Κά - τω στη Ρόι - δο στη Ρόι - δο - πού - λα'. The second staff starts with a measure rest marked '5' and contains the next four measures of the melody, with lyrics underneath: 'Τούρ - κος αϊ - γάπ - σι μι - α ρου - μιου - πού - λα'. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together.

Καβακλιώτικο τραγούδι σε χορό μπαϊντούσκα και ρυθμό 5/8 (2+3) με το όγδοο περίπου στα 300 bpm. Ο σκοπός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η μελωδία αποτελείται από δυο φράσεις. Η μελωδία αρχίζει από την αναφορά στη βαθμίδα του προσαγωγέα της βάσης του πενταχόρδου και καταλήγει συχνά στην τρίτη βαθμίδα του πενταχόρδου. Σε κάθε αναφορά της μελωδίας στην τρίτη βαθμίδα, γίνεται και ένα χαρακτηριστικό γύρισμα. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινη και μπροστά στη μάσκα. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Κάτω στη Ρόιδο, στη Ροϊδοπούλα

Κάτω στη Ρόιδο, στη ροϊδοπούλα

Τούρκους αϊγάπ'σι μια Ρουμιουπούλα

Τούρκους τη θέλει κι αυτή δε θέλει

Κ'η σκύλα μάνα της την προυξινεύει

Πάρτουν κόρη μου τουν Τούρκου άντρα

Θα σι φουρέσει ντούπλις κι χάντρα

Δεν τουν εθέλου τουν Τούρκου άντρα

Κι ας μη φουρέσου ντούπλις κι χάντρα

Πάρ'τουν κόρη μου έχει καϊκι

Θα σι πααίνει στη Σαλονίκη

Δεν τουν εθέλω, δεν τον εθέλω

Πέρδικα γίνουμι, τα όρη παίρνου.

3.16. Νταήδες.

Νταήδες

Ή - ταν_ πέ - ντι έξ' - ντα - ή - δις,

5
βρε βρε_ βρε, πεντ' έξ' ντα - ή - δις
(χα) (χα) (χα)

Καβακλιώτικο τραγούδι σε ρυθμό 6/8 (3+3), με το όγδοο περίπου στα 350 bpm και χορό ντιούζκου, τύπου ζωναράδικο. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Παρατηρείται μια καθοδική κίνηση ενός τετραχόρδου σκληρού διατονικού θεμελιωμένη στη βάση του τρόπου Μι, το οποίο αναπτύσσεται κάτω από την θεμέλιο του πενταχόρδου που αναφέραμε. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινή και στις χαμηλές νότες τοποθετείται στο στήθος. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ήταν πέντι έξι(ι) νταήδισ
Ήταν πέντι έξι(ι) νταήδισ
Ήταν πέντι έξι(ι) νταήδισ
Βρε βρε βρε πέντι έξι(ι) νταήδισ
Χα χα χα πέντι έξι(ι) νταήδισ
Πήραν όλοι τις τσικούρις
Πήραν όλοι τις τσικούρις
Βρε βρε βρε τις τσικούρις
Χα χα χα τις τσικούρις

Πήρανε του ρέμα ρέμα
Πήρανε του ρέμα ρέμα
Βρε βρε βρε του ρέμα ρέμα
χα χα χα του ρέμα ρέμα

Βρήκαν ένα κούφιου δέντρου
Βρήκαν ένα κούφιου δέντρου
Βρε βρε βρε ένα κούφιου δέντρου
Χα χα χα ένα κούφιου δέντρου

Είχε μέσα κουκουβάγισ
Είχε μέσα κουκουβάγισ
Βρε βρε βρε κουκουβάγισ
Χα χα χα κουκουβάγισ

Πήραν όλοι απου δύου
Πήραν όλοι απου δύου
Βρε βρε βρε απου δύου
Χα χα χα απου δύου

Του θανάς(η) του δώσαν μία

*Του θανάς(η) του δώσαν μία
Βρε βρε βρε του δώσαν μία
Χα χα χα του δώσαν μία*

*Κι του δάσκαλου καμία
Κι του δάσκαλου καμία
Βρε βρε βρε βρε καμία
Χα χα χα χα καμία .*

3.17. Πέντε νύχτες.

Πέντε νύχτες

Πέ - ντι - νύ - χτις - ό - μορ - φη Βα - σι - λι - κή

5
πέ - ντι - νύ - χτις - κι - ξι - νύ - χτις

Καβακλιώτικο τραγούδι σε ρυθμό 7/8 (2+2+3), με το όγδοο περίπου στα 350 bpm και συγκαθιστό χορό. Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τετραχόρδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η μελωδική γραμμή αποτελείται από δυο φράσεις. Η πρώτη φράση ξεκινάει με την αναφορά της στην τρίτη βαθμίδα του τετραχόρδου και καταλήγει στον προσαγωγέα και η δεύτερη φράση ξεκινάει στην Τρίτη βαθμίδα του τετραχόρδου κάνοντας κατάληξη στην τονική. Η τοποθέτηση της φωνής είναι ένρινη. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Πέντε νύχτες

Πέντι νύχτις – όμορφη Βασιλική

Πέντι νύχτις κι ξινύχτις

Έμεινα στου όμορφη Βασιλική

Έμεινα στου μαχαλά σου

Για να μάθου – όμορφη Βασιλική

Για να μάθου τ'όνουμά σου

Τ'όνουμά μου – όμορφη Βασιλική

Τ'όνουμά μ'το λένε Βάσω

Κι τ'αϊταίρι μ' - όμορφη βασιλική

κι τ'αϊταίρι μ'του λεν Γιάννη.

3.18. Ακούω δύο ονόματα.

Ακούω δύο ονόματα



A - κού-ω- δύο - νο-μα-τα - Κω-στή και Κων-στα-ντί-νε Α - ντί-νε Σα_

6 μέ-σα σ' να τυ - λί - γου-μαι - α - πές σην ψυ-σ' να_ κεί-μαι Σα_

10 μέ-σα σ' να τυ - λί - γου-μαι - α - πές σην ψυ-σ' να_ κεί-μαι.

Ο σκοπός αποτελείται από ένα μαλακό διατονικό πεντάχορδο θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα. Η πρώτη φράση αρχίζει στην τρίτη βαθμίδα του πενταχόρδου και κάνει κατάληξη στην τονική. Η δεύτερη φράση αρχίζει από την πέμπτη βαθμίδα συνεχίζοντας να κινείται όμοια με την πρώτη φράση και τέλος καταλήγει στην τονική. Το τραγούδι αυτό παίζεται με το μουσικό όργανο αγγείο ή τουλούμ, οπότε όλη η φρασεολογία είναι βασισμένη πάνω στην ανάπτυξη της μελωδίας και τις τρίλιες που κάνει το συγκεκριμένο όργανο. Ο ρυθμός είναι 5/8 (3+2), με το όγδοο περίπου στα 250 bpm και ο χορός Τικ. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στη μάσκα του προσώπου. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Ακούω δύο ονόματα

Ακούω δύο ονόματα Κωστή και Κωνσταντίνε
Σα μέσα 'ς' να τυλίγουμε, απές στην ψύ'ς' να κείμαι.

Άλλ' με τον βίον χαίρουνταν και άλλ' με τα παράδες
Εγώ ο εφτωχόν πα χαίρουμαι με τ' έμορφους νυφάδες.

Άλλο στην αύλεα 'ς' κι έρχουμαι στην στράτα'ς' κι δεαβαίνω,
άλλεν κόρην εγάπεσα εσέν θα απιδεαβαίνω.

Άμον τα φύλλα σο κλαδίν ντο ρούζ'νε απ' έναν έναν,
αέτς ρούζ'νε τα δεάκροπα'μ ' και ζωγραφίζ'νε εσέναν

3.19. Βέχω – βέχω.

Βέχω-βέχω




A - νά - θε - μα και την_ σεβ - ντάν α - μόν_ καρ - φίν καρ - φού - ται

5



και τους να σύρτσ' κι ε - βγαλ' - τσα - το η καρ - δεας θα μα - τού - ται

9



Βέ - χω βέ - χω ξε - ρο - βε - χω κεί - μαι κατ' - αρ - νό - πομ' κι ε - χω

13



και με το μα - τίμ' τα δεα - κρο - πα το μα - ξι - λά - ριμ' βρέ - χω

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα πεντάχορδο μακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα, καθώς επίσης και από ένα τρίχορδο σκληρό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο, το οποίο θα ξεκινάει από την κορυφή του πενταχόρδου που αναφέραμε. Ο ρυθμός είναι τετράσημος, με το τέταρτο περίπου στα 150 bpm και ο χορός ομάλ. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στη μάσκα του προσώπου. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Βέχω βέχω- Ομάλ

Ανάθεμα και την σεβτάν
άμον καρφίν καρφούται
Και ους να σύρ'τς' και εβγάλ'τς' από
η κάρδεα 'ς' θα ματούται.

Βέχω βέχω ξεροβέχω
κείμαι κα τ' αρνόπο' μ' κι έχω
Και με τ' ομματί'μ' τα δεάκροπα
το μαξιλάρι' μ' θρέχω.

Τα μαλλόπα'τς' πεντάπλεχτα
απάν σ' ωμιά' τς' κείνταν
Τυλίγουνταν σην γούλα μου
ζευγάρεα οφίδεα ίνταν.

Ανάθεμα θα βλαστημώ,
ανάθεμα θα λέγω
Την ώρα ντο κι ελέπω σεν'
κάθουμαι κα και κλαίγω.

3.20. Κορτσόπον λαλ' με.

Κορτσόπον λαλ με

Κορ - τσό-πον Α-νη μέ-ρω- τον_ Κορ-τσό- πον_ λαλ - μεν Κορ - μεν Πο -
6 τέ θα η - με - ρού-σαι λαλ-μεν κι-ας_ λα - λώ - σεν πο -
10 τέ θα η - με - ρού-σαι λαλ-μεν κι-ας_ λα - λώ - σεν Κορ -
14 τσο- πον_ λαλ - μεν λαλ-μεν κι-ας_ λα - λώ - σεν σ'έ-ναν-
18 βού-ραν-λε- φτο - κά-ρέα λέει με ελ'ας φι- λώ - σεν σ'έ-ναν - σεν

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τρίχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στον τρόπο Μι, ωστόσο στην παρτιτούρα η πρώτη βαθμίδα του τριχορδου είναι τοποθετημένη στη βάση Σι. Η πρώτη φράση ξεκινάει με την αναφορά της στην τρίτη βαθμίδα του τριχορδου και κάνει κατάληξη στην πρώτη. Όμοια κίνηση γίνεται και στη δεύτερη φράση. Η τρίτη φράση που αποτελεί και το ρεφρέν ξεκινάει από τη δεύτερη βαθμίδα του τριχορδου και η φράση κάνει κατάληξη στην πρώτη βαθμίδα. Ο ρυθμός είναι 5/8 (3+2), με το όγδοο περίπου στα 250 bpm και ο χορός είναι Τικ. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στη μάσκα. Οι σίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Κορτσόπον λάλ'μεν

Έλα κάθ'κα σα γόνατα' μ' κορτσόπον λάλ' μεν
Ας πλέκω τα μαλλιά'ς' λάλ'μεν και ας λαλώ σεν'
Ας πλέκ' ατά ψιλά ψιλά κορτσόπον λάλ' μεν
Και σύρ' ατά σ' ωμιά'ς' λάλ' μεν και ας λαλώ σεν'.

Μώσε θεία μώσε, μώσε παλαλός εν
Σε έναν βούραν λεφτοκάρεα
λέει με έλα ας φιλώ σεν'.

Κορτσόπον ανημέρωτον κορτσόπον λάλ' μεν
Πότε θα ημερούσαι λάλ' μεν και ας λαλώ σεν'.
Και μετ' εμέν το παλικάρ' κορτσόπον λάλ'μεν
πότε θα στεφανούσαι λάλ' μεν και ας λαλώ σεν'.

Εμέν' και εσέν' τρυγώνα μου κορτσόπον λάλ' μεν
Σε έναν οτάν ν' εβάλναν λάλ'μεν και ας λαλώ σεν'.
Ν' εχάναν τ' ανοιγάρεα θε κορτσόπον λάλ' μεν
Και εμάς να ενεσπάλλναν λάλ' μεν και ας λαλώ σεν'.

3.21. Παράδες κι εκαζάνεψα.

Παράδες κι γαζανεψα

Πα-ρα-δες κι ε-κα-ζά-νε - ψα α-νά-θε-μα τα λί- ρας α-νά-θε μα τα λί-ρας
6
που λο-πομ' ε-ρω-θύ-με-σα το στύ ποντην μαν τζί ρα σ' το στύ ποντην μαν τζί-ρα σ'

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα σκληρό διατονικό τρίχορδο θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ντο. Όλες οι στάσεις της μελωδίας πραγματοποιούνται στην δεύτερη και την πρώτη βαθμίδα. Το τραγούδι αυτό παίζεται με το μουσικό όργανο αγγείο ή τουλούμ, οπότε όλη η φρασεολογία είναι βασισμένη πάνω στην ανάπτυξη της μελωδίας και τις τρίλιες που κάνει το συγκεκριμένο όργανο. Ο ρυθμός είναι 5/8 (3+2), με το όγδοο περίπου στα 250 bpm και ο χορός Τικ. Η τοποθέτηση της φωνής βρίσκεται στη μάσκα του προσώπου. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Παράδες κι εκαζάνεψα

Παράδες κι εκαζάνεψα ανάθεμα τα λίρας

Πουλόπο'μ' ερωθύμεσα το στύπον, την μαντζίρα'ς'.

Εκόντυνες το φυστάνι'ς' έναν σερέαν κι άλλο

Τα παλικάρια τη χωρί εσέγκες τ'έναν σ' άλλο.

Έλα τ' αρνί'μ' ας ίνουμες εμείς σ' έναν μερέαν

Σε έναν τσατάλ καφούλ αφκά χτίζομε έναν φωλέαν.

3.22. Το ρασίν σιονίεται.

Το ραχίν χιονίεται

Το ρα-σιν χιο - νί - ε - ται, τσα - νουμ', α - μαν, _____

4
Πέρ' ο _____ ή - λον - λύ - ε - ται, ωφ' _____ ωφ' α - μαν,

7
Πέρ' ο _____ ή - λον - λύ - ε - ται, ωφ' _____ ωφ' α - μαν.

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα, καθώς επίσης και από ένα τετράχορδο μαλακό χρωματικό θεμελιωμένο στην κορυφή του πρώτου τετραχόρδου. Ο ρυθμός είναι 9/8 (2+2+2+3), με το όγδοο περίπου στα 300 bpm και ο χορός είναι Εμπροπιάς. Στη συγκεκριμένη περίπτωση κατά την ανάπτυξη της μελωδικής γραμμής, δεν υπάρχει καμία αναφορά στην τονική του πρώτου τετραχόρδου. Η μελωδία καταλήγει αποκλειστικά στην τρίτη βαθμίδα του πρώτου τετραχόρδου. Η πρώτη φράση ξεκινά από την πέμπτη βαθμίδα και κάνει κατάληξη στην τρίτη. Η δεύτερη φράση κάνει μια κορύφωση στην οκτάβα (σε σχέση με την τονική) και καταλήγει στην τρίτη βαθμίδα. Αναφορά στην τονική υπάρχει μόνο κατά την εναρμόνιση και όχι στην μελωδική κίνηση του σκοπού. Η τοποθέτηση της φωνής είναι στη μάσκα. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Το ραχίν χιονίζεται - Εμπροπίζ

Το ραχίν χιονίζεται τσάνουμ αμάν

Πέρ' ο ήλον λύεται ωφ ωφ αμάν.

Εγώ τίναν αγαπώ τσάνουμ αμάν

Σα μακρά ευρίεται ωφ ωφ αμάν.

Έλα πουλί' μ μετ' εμέν τσάνουμ αμάν

Μετ' εμέν θα ζείς καλά ωφ ωφ αμάν.

Εγώ θα τρανύνω σεν' τσάνουμ αμάν

Με το μέλ' και το γάλαν ωφ ωφ αμάν.

Ε, κόρη' μ τίνος είσαι τσάνουμ αμάν

Μήλον κόκκινον είσαι ωφ ωφ αμάν.

Παχεμένον και έμορφον τσάνουμ αμάν

μαϊσεματικόν είσαι ωφ ωφ αμάν.

3.23. Χαμέμηλον.

Χαμέμηλον

A

Και ντ'έ- πα - θες χα - μέ - μη - λον

3 B

και στέ- κεις_ μα - - ρε - μέ - νον, γιαρ,

5 B

και στέ- κεις_ μα - - ρε - μέ - νον, γιαρ,

7 Γ

γιαμ' η ρί - ζα σ' ε - δί - ψα - σεν,

9

γιαμ' ο καρ - πο σ' ε - λάν, γιαρ,

11

γιαμ' ο καρ - πο σ' ε - λάν, γιαρ.

Ο σκοπός αυτός αποτελείται από ένα τετράχορδο μαλακό διατονικό θεμελιωμένο στη βάση του τρόπου Ρε, ωστόσο στην παρτιτούρα είναι τοποθετημένο στη βάση Λα, καθώς επίσης και από ένα τετράχορδο σκληρό διατονικό θεμελιωμένο στη

βάση του τρόπου Ρε, το οποίο θα αρχίζει από την κορυφή του πρώτου τετραχόρδου. Η φράση Α ανοίγει στην τονική και αναπτύσσει την κίνησή της στο πρώτο μαλακό διατονικό τετράχορδο. Η φράση Β ανοίγει στην τέταρτη βαθμίδα και κάνει μια κίνηση που καταλήγει στη δεύτερη βαθμίδα του πρώτου τετραχόρδου, ώστε να την επαναλάβει και να καταλήξει στην τονική. Αυτή είναι μια χαρακτηριστική κίνηση στο συγκεκριμένο ιδίωμα. Η φράση Γ ανοίγει στην τρίτη βαθμίδα κάνοντας άλλες τρεις παραλλαγές της Α και Β στην κατάληξη, τη μια φορά καταλήγοντας στη τέταρτη βαθμίδα την άλλη στην Τρίτη βαθμίδα και τέλος στην τονική. Οι σίχοι έχουν ασυνήθιστη δομή στην ακολουθία των θεμάτων για τον λόγο αυτό στους σίχους θα διακρίνουμε την δομή τους ευκολότερα διότι τα αναγράφω πριν από κάθε σίχο. Ο ρυθμός είναι 9/8 (2+3+2+2), με το όγδοο περίπου στα 200 bpm και ο χορός ονομάζεται διπάτ. Η τοποθέτηση της φωνής είναι στη μάσκα και στη μύτη. Η γλώσσα βοηθάει πολύ στην τεχνική ώστε να βγούνε οι λαρυγγισμοί και τα γρήγορα κοφτά γυρίσματα. Οι σίχοι του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι οι ακόλουθοι:

Και ντ' έπαθες χαμέμηλον

(Α)Και ντ' έπαθες χαμέμηλον

(Β)Και στέκεις μαρεμένον γιαρ

(Γ)Γιαμ η ρίζα σ' εδίψασεν

Γιαμ ο καρπό σ' ελάεν γιαρ

(Α)Γιαμ ασά χαμελόκλαδα σ'

(Β)Κανέναν εζαλίεν γιαρ

(Γ)Νια η ρίζα μ' εδίψασεν

(Β)Νια ο καρπό μ' ελάεν γιαρ

(Α)Νια ασά χαμελόκλαδα μ'

(Β)Κανέναν εζαλίεν γιαρ

(Α)Έναν κορίτσ' κι έναν παιδίν

(Β)Ση ρίζα μ' εφιλέθαν γιαρ

(Γ)Εποίκαν όρκον κι όμοισμα

Να μη εφτάν' χωρισίαν γιαρ--

(Α)Ατώρα εχωρίγανε

(Β)Γιαμ έχω ασό κρίμαν γιαρ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1. Επίλογος – Συμπεράσματα

Μετά το πέρας της ερευνητικής διαδικασίας καταλήγω στο συμπέρασμα ότι η περίπτωση της Πιερίας αποτελεί μια μικρογραφία του μωσαϊκού των ιδιωμάτων της γενικότερης μουσικής κατάστασης της Μακεδονίας. Στην Πιερία συναντά κανείς τα περισσότερα από τα τραγουδιστικά ιδιώματα που υπάρχουν στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας και λόγω αυτού καθίσταται μια περίπτωση μελέτης με σημαντικό ενδιαφέρον. Η συγκεκριμένη μελέτη ασχολείται με τα τρία επικρατέστερα ιδιώματα του νομού Πιερίας, το τοπικό, το ποντιακό και της Ανατολικής Ρωμυλίας.

Το τοπικό τραγουδιστικό ιδίωμα είναι άμεσα συνδεδεμένο με την γκάιντα. Πρόκειται υφολογικά και εκφραστικά για ένα λιτό ιδίωμα και σε αυτό καθοριστικό ρόλο έπαιξαν δυο παράγοντες. Από τη μια πλευρά, η μικρή έκταση που διαθέτει η γκάιντα ως όργανο διαμορφώνοντας στα τραγούδια μια απλότητα στην ανάπτυξη των μελωδικών γραμμών και από την άλλη το γεγονός της ομαδικής διαδικασίας στο τραγούδι. Τα μουσικορητορικά στοιχεία της γκάιντας (καλλωπισμοί, τρίλιες κ.α.) κινούνται σε ένα πλούσιο αρμονικό φάσμα διαστημάτων, ρυθμικής αγωγής και μελωδικής ανάπτυξης, ωστόσο έρχεται σε αντίθεση με τις τραγουδιστικές μετουσιώσεις των σκοπών αυτών που έχουν να επιδείξουν κάποια μουσικά στοιχεία τα οποία είναι αδύνατο να ερμηνευτούν στη γκάιντα. Τα ηχοχρωματικά χαρακτηριστικά της γκάιντας συνεχίζουν να επιβιώνουν μέσα από τη μίμηση του ηχοχρώματός της από τους τραγουδιστές. Η μίμηση αυτή επιτυγχάνεται με μια ειδική τοποθέτηση της φωνής στο λάρυγγα. Η τοποθέτηση αυτή ενεργοποιεί και προβάλλει μια ιδιαίτερη περιοχή του αρμονικού φάσματος, έτσι ώστε το τελικό άκουσμα να έχει την αρμονική «τραχύτητα» της γκάιντας. Τα τραγούδια αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με τον χορό και συνήθως τα τραγουδούσαν όλοι μαζί σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ιδιώματα της περιοχής που συνήθως τραγουδούσε μια φωνή. Η απλότητα αυτή προσδίδει στο συγκεκριμένο ιδίωμα μια καθαρότητα και μια ταυτότητα που δύσκολα θα συναντήσει κάποιος σε άλλο τραγουδιστικό ιδίωμα. Στις μέρες μας, κάποια από τα τραγούδια αυτά παίζονται και από ζυγίες με κλαρίνο και βιολί. Το «κλαρινοβιόλι» έχει κάνει σύνθετη τη φρασεολογία των τραγουδιών

αυτών σε τραγουδιστικό επίπεδο, χωρίς όμως να θεωρείται πως έχει αλλοιωθεί το στοιχείο του τραγουδιστικού ιδιώματος.

Το ποντιακό τραγουδιστικό ιδίωμα αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο στη μουσική της Πιερίας. Η λύρα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το τραγούδι. Η φωνή μιμείται τόσο τη φρασεολογία της λύρας και του αγγείου (τουλούμ) και τα διαστήματα αλλά και οι λαρυγγισμοί είναι ίδιοι με τις τρίλιες και τους δακτυλισμούς της λύρας. Σε σχέση με το ντόπιο στοιχείο η λύρα συνοδεύει τη φωνή με τέτοιο τρόπο ώστε να αναπτύσσει η φωνή ελεύθερα την κίνηση της μελωδίας. Ουσιαστικά, η μελωδική γραμμή δεν είναι ίδια, αυτούσια και αυστηρή. Παρατηρείται ποικιλία στα ρυθμικά μοτίβα στις παραλλαγές αλλά και στα διαστήματα. Τα γυρίσματα της φωνής στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι πλούσια και απαραίτητα ώστε να αποδοθεί το ύφος του ιδιώματος. Τα διαστήματα είναι μαλακά και συγκεκριμένα. Η τοποθέτηση της φωνής είναι πιο απαλή και ένρινη, με το λάρυγγα να κατέχει σημαντικό ρόλο στην επίτευξη των λαρυγγισμών.

Το τραγουδιστικό ιδίωμα της Αν. Ρωμυλίας είναι πιο σύνθετο και σε αυτό συμβάλει η φύση του οργανολογίου που το συνθέτει. Τα τραγούδια έχουν ζωηρό και γρήγορο ρυθμό με αποτέλεσμα το τραγουδιστικό ιδίωμα αυτό να επιβάλλει μια πιο συνδυαστική τεχνική τοποθέτησης, ώστε να είναι εφικτή η απόδοση της μελωδίας. Τα γυρίσματα γίνονται από το λαιμό αλλά με αισθητή την στήριξη του διαφράγματος και των ηχείων του προσώπου και της μύτης. Η φωνή παράγεται αβίαστα και με φυσικότητα χωρίς ιδιαίτερα σκληρές εκφράσεις. Τα διαστήματα είναι σε πολλές περιπτώσεις μαλακά και κουρδισμένα από τη φρασεολογία και την φύση των οργάνων.

Σε κάθε περίπτωση είναι αντιληπτή η σύνδεση της φωνής με το αντίστοιχο οργανολόγιο, τόσο στην κίνηση της φρασεολογίας, τα διαστήματα, τα γυρίσματα και στην τοποθέτηση της φωνής. Τα στοιχεία αυτά είναι που διαμορφώνουν και τα υφολογικά χαρακτηριστικά των παραπάνω ιδιωμάτων ξεχωριστά. Στο νομό Πιερίας όλα τα διαφορετικά ιδιώματα μπορούν και συνυπάρχουν αυτούσια μέσα σε ένα κοινό σύνολο. Τα τραγουδιστικά ιδιώματα δεν φαίνεται να επηρεάζονται το ένα από το άλλο σε μουσικό επίπεδο, παρά μόνο σε κοινωνικό επίπεδο, διότι πολλές φορές δυο διαφορετικά ιδιώματα συνυπάρχουν μουσικά σε μια κοινωνική εκδήλωση. Το συμπέρασμα από τις συνεντεύξεις της επιτόπιας έρευνας φανερώνει πως κάτι τέτοιο είναι δυνατό στην εν λόγω περιοχή, όπου ενώ επικρατούν

διαφορετικές κουλτούρες, σέβεται ο ένας το ιδίωμα του άλλου και ο καθένας στηρίζει και προάγει το προσωπικό του ιδίωμα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως το τοπικό στοιχείο δεν είχε ιδιαίτερα την ανάγκη για προβολή και διατήρηση καθώς ήταν δεδομένο και γνωστό και αντιμετωπιζόταν σαν κάτι οικείο και γνωστό. Εν κατακλείδι, κανένα από τα εξεταζόμενα τραγουδιστικά ιδιώματα δεν φαίνεται να έχει χάσει τα βασικά του υφολογικά και τροπικά χαρακτηριστικά λόγω της ένταξης νεωτεριστικών στοιχείων, τουλάχιστον όχι σε σημείο που να αλλοιώνεται η φύση του εκάστοτε ρεπερτορίου.

Βιβλιογραφία

- Abbott, G. F. (2009). *Λαϊκός μακεδονικός πολιτισμός*. Αθήνα: Στοχαστής
- Baud-Bovy, S. (1996). *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
- Blacking, J. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. Αθήνα: Νεφέλη
- Castellan, Georges. (1991). *Η ιστορία των Βαλκανίων (14^{ος} – 20^{ος} αι.)*. Μετάφραση της Βασιλικής Αλιφέρη. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη
- Hylland Eriksen, T. (2007). *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα*. Μετάφραση Αθανάσιος Κατσίκερος. Αθήνα: Κριτική
- Machlis, J. Forney, K. Πυργιώτης, Δ. (1996). *Η απόλαυση της μουσικής: εισαγωγή στην τέχνη της διεισδυτικής ακρόασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto
- Panlowitch, S. (2005). *Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945*. Μετάφραση του Λουκιανού Χασιώτη. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας
- Robson, Colin. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*. Μετάφραση Βασιλική Νταλάκου, Κατερίνα Βασιλικού. Δεύτερη έκδοση συμπληρωμένη. Αθήνα: Gutenberg
- Αδαμοπούλου, Ελένη. (1976). *Μουσικολογικά* Αθήνα: χ.ο.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα
- Βακαλόπουλος, Κωνσταντίνος Α. (2005). *Ιστορία της Ελλάδος: επίτομη-συνθετική: από τη γένεση του νέου ελληνισμού (1204) στη σύγχρονη Ελλάδα (2000)*. Θεσσαλονίκη: Αντ. Σταμούλης.
- Βλαγκόπουλος, Π. (2007). Από τη νευματική σημειογραφία στη Notitia artis musicae (1321) ή Η εγγραματοσύνη ως συνθήκη δυνατότητας της ευρωπαϊκής λόγιας μουσικής. Στο Προφορικότητες, Τετράδιο 3. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου. Άρτα

Καλλιμοπούλου, Ε. Μπαλάντινα, Α. Μπαχάρας, Δ. (2014). *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη

Καλογερόπουλος, Τ. (1998). *Το λεξικό της Ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Γιαλλέλη

Καραβάς, Σ., 2010. Μακάριοι οι κατέχοντες την γην. Γαιοκτητικοί σχεδιασμοί προς απαλλοτρίωσιν συνειδήσεων στη Μακεδονία, 1880-1909. Αθήνα: Βιβλιόραμα

Καρακασίδου, Α., 2000. Μακεδονικές ιστορίες και πάθη: 1870-1990. Αθήνα: Οδυσσέας.

Καψωμένος, Ε. (1999). *Δημοτικό τραγούδι: μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Πατάκης

Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις : λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές παραδόσεις*. Αθήνα: Fagottobooks

Κοκκώνης, Γ. (2008). *Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νέο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας*. Στο Ετερότητες και μουσική στα βαλκάνια, Τετράδιο 4. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου. Άρτα

Κολιόπουλος Ι. και Χασιώτης Ι. (1993). *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία: ιστορία-οικονομία-κοινωνία-πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη: Παπαζήσης

Κολιόπουλος Ι. και Χασιώτης Ι., 1993. *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία: ιστορία οικονομία-κοινωνία-πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη: Παπαζήση.

Κοψαχείλης, Σ. (1998). *Η παραδοσιακή μουσική στη Μακεδονία*. Θεσσαλονίκη

Μαζάουερ, Μαρκ. (2010). *Τα Βαλκάνια*. Μετάφραση του Κωνσταντίνου Ν. Κουρεμένου. Δέκατη τέταρτη έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη

Μιχαηλίδης, Σ. (1989). *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Παπαρηγόπουλος, Κ. (1994). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Αθήνα: Αλέξανδρος

Ρόμπου-Λεβίδη, Μαρίκα. (2016). *Επιτηρούμενες ζωές: μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Σκούλιος, Μ. (2007). *Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειοανατολικής Μεσογείου*. Στο Προφορικότητες, Τετράδιο 3. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου. Άρτα

Σκούλιος, Μ. (2009). *Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα*. Στο Μουσική (και) Θεωρία, Τετράδιο 5. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου. Άρτα

Σταυρίδης Α., 2012. Το ακορντεόν και η τεχνική του στις κομπανίες των ανατολικορωμυλιωτών στην Ελλάδα. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Τόσκα - Κάμπα, Σ. (1999). *Παραδοσιακοί χοροί: Μακεδονίας, Θράκης, Μ. Ασίας, Πόντου*. Αθήνα: Φιλιππότης

Τυροβόλα, Β. (2003). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg

Ψηφιακή τεκμηρίωση

Στον παρακάτω σύνδεσμο είναι αναρτημένη η ηχογράφηση των παρακάτω κομματιών, έτσι όπως αυτά εκτελέστηκαν στην τελική παρουσίαση της εργασίας μου.

ΛΙΣΤΑ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. Λαφίνα (0:02)
2. Όλα τα κορίτσια τα είδα (1:20)
3. Γιωργάκη μ' κάτσε φρόνιμα (2:55)
4. Περιβόλι είχα πάπια (4:12)
5. Να ανθίζουν τα βουνά (5:32)
6. Πατρώννα (7:12)
7. Πως πιάνεται η αγάπη (9:22)
8. Όλες οι νιές παντρεύονται (12:16)
9. Αρχοντογιός (14:29)
10. Κάτω στη Ρόιδο (15:53)
11. Χαμέμηλον (17:24)
12. Βέχω βέχω (21:04)

13. Κορτσόπον λάλ' μεν (23:20)

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ: 22-09-2022

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ :

Τραγούδι: Παναγιώτης Τουρνάς

Κλαρίνο: Δημήτρης Χρυσόπουλος

Λύρα ποντιακή: Δημήτρης Παπαδόπουλος

Ακορντεόν: Παναγιώτης Κωνσταντινίδης

Λαούτο: Νίκος Σιδηρόπουλος.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 26:20 λεπτά.

Σύνδεσμος:

<https://youtu.be/GhKdQbxsXw0>