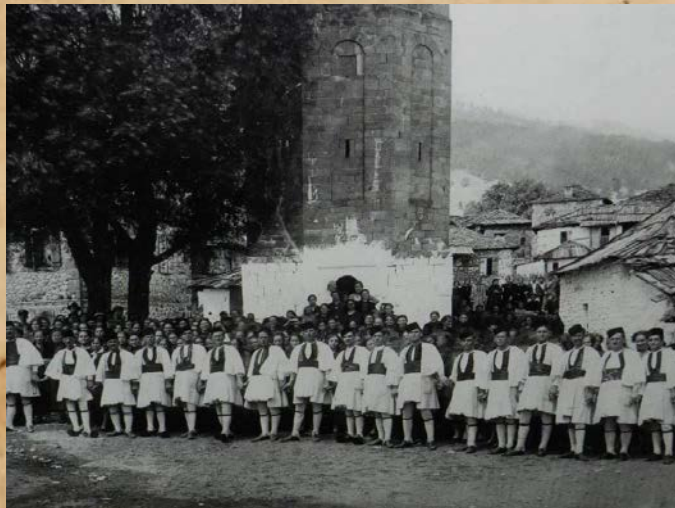


ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΤΣΙΑΜΗΤΡΟΣ

Γ. ΒΛΑΧΟΙ

**(ΜΟΥΣΙΚΗ, ΧΟΡΟΣ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΤΕΧΝΗ,
ΦΟΡΕΣΙΑ)**

Άρθρα του Γ. Κ. Τσιαμήτρου κατά ημερολογιακή και
χρονολογική σειρά σε εφημερίδες και ιστοσελίδες της
Βέροιας



‘Τσιάτσος’ στη Σαμαρίνα



Παλιά ανδρική φορεσιά Αν. Βερμίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ (12-05-2009, 'ΛΑΟΣ')	4
2. ΤΟ ΚΗΡΥΚΕΙΟ ΤΟΥ ΕΡΜΗ ΣΤΑ ΥΦΑΝΤΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ (10-04-2010, 'ΛΑΟΣ')	7
3. ΟΙ ΒΛΑΧΟΦΩΝΟΙ ΈΛΛΗΝΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ (12-06-2010, 'ΛΑΟΣ')	9
4. ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ ΣΤΗ ΒΕΡΟΙΑ (10-07-2010, 'ΛΑΟΣ')	11
5. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΝΟΥ ΧΟΡΟΥ (ΜΑΡΙ ΚΟΡΛΟΥ) ΣΤΑ ΒΛΑΧΟΧΩΡΙΑ ΤΩΝ ΓΡΕΒΕΝΩΝ (17-07-2010, 'ΛΑΟΣ')	14
6. Ο ΠΡΩΤΟΧΟΡΕΥΤΗΣ ΣΤΟΝ ΠΩΓΩΝΙΣΙΟ ΒΛΑΧΙΚΟ ΧΟΡΟ (04-12-2010, 'ΛΑΟΣ')	16
7. ΣΥΓΚΑΘΙΣΤΟΙ ΧΟΡΟΙ (30-04-2011, 'ΛΑΟΣ')	18
8. ΧΟΡΟΣ 'ΚΙΝΙΚΙ' (14-05-2011, 'ΛΑΟΣ')	19
9. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (1) (08-05-2011, 'ΛΑΟΣ')	21
10. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (2) (13-08-2011, 'ΛΑΟΣ')	23
11. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (3) (27-08-2011, 'ΛΑΟΣ')	25
12. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (4) (03-09-2011, 'ΛΑΟΣ')	27
13. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (5) (10-9-2011, 'ΛΑΟΣ')	29
14. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (1) (17-09-2011, 'ΛΑΟΣ')	31
15. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (2) (15.10.2011, 'ΛΑΟΣ')	33
16. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (3) (22-10-2011, 'ΛΑΟΣ')	34
17. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (4) (05-11-2011, 'ΛΑΟΣ')	35
18. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (5) (10-12-2011, 'ΛΑΟΣ')	37
19. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (6) (17-12-2011, 'ΛΑΟΣ')	38
20. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (7) (24-12-2011, 'ΛΑΟΣ')	40
21. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (8) (06-01-2012, 'ΛΑΟΣ')	42
22. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (9) (04-01-2012, 'ΛΑΟΣ')	44
23. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (10) (21-01-2012, 'ΛΑΟΣ')	46
24. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (11) (27-01-2012, 'ΛΑΟΣ')	47
25. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (12) (11-02-2012, 'ΛΑΟΣ')	49
26. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (13) (18-02-2012, 'ΛΑΟΣ')	50
27. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (14) (03-03-2012, 'ΛΑΟΣ')	51
28. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (15) - τελευταίο (10-03-2012, 'ΛΑΟΣ')	53
29. ΜΟΥΣΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (με χαρακτηριστική την ύπαρξη της ελληνικής γλώσσας στα πλείστα των τραγουδιών τους), 09-10-2014, 'ΗΜΕΡΗΣΙΑ')	55

30. ΒΛΑΧΟΙ (ΙΣΤΟΡΙΑ - ΚΑΤΑΓΩΓΗ - ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ) & ΒΛΑΧΟΙ ΒΕΡΜΙΟΥ (1) (03.04.2015, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)	57
31. ΒΛΑΧΟΙ (ΙΣΤΟΡΙΑ - ΚΑΤΑΓΩΓΗ - ΓΛΩΣΣΑ - ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ) & ΒΛΑΧΟΙ ΒΕΡΜΙΟΥ (2) (04.04.2015, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)	60
32. ΤΑ ΠΛΕΙΣΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΤΡΑΝΟΥ ΧΟΡΟΥ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΧΩΡΙΩΝ ΕΙΝΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΙΚΑ (01.04.2017 ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’ & 23.03.2017, ‘ΦΑΡΕΤΡΑ’)	63
33. ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΑΡΔΑΚΟΥΛΗΣ, Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΜΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ (02.04.2016 ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)	65
34. ΦΟΡΕΣΙΑ (<i>πόρτουλου</i>) (09.07.2016 μέχρι 30.07.2016, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’).....	68
35. Α. ΧΡΟΝΙΚΟ, ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ. Β. ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ ΣΤΗΝ ΕΞΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ (18.03.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’).....	74
36. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΟ & ΒΛΑΧΙΚΟ ΣΤΙΧΟ (29.04.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’) [Αφορμή: η μετάφραση του Κ. Κρυστάλλη τραγουδιών από βλάχικο σε ελληνικό στίχο].....	77
37. ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΕΤΣΟΒΟΥ (26.08.2017 μέχρι 16.10.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’).....	79
38. ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ* 2020 ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΒΛΑΧΩΝ ΣΕΡΡΩΝ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟΝ ΚΕΦΑΛΟΔΕΣΜΟ (08.02.2020, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’ & ‘ΒΕΡΓΙΩΤΗΣ’)	85
39. ΧΟΡΟΙ ΤΩΝ ΑΡΜΑΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ (ΒΛΑΧΩΝ).....	87

1. ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ (12-05-2009, 'ΛΑΟΣ')

Το θέμα είναι τεράστιο και μέσα σε λίγες γραμμές είναι σίγουρο ότι δεν μπορεί να εξαντληθεί. Απλά, από την εμπειρία μας, αλλά και από την άντληση τεκμηριωμένων στοιχείων από σπουδαίους επιστήμονες και ερευνητές θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε το θέμα, με έναν κατανοητό τρόπο και λόγο για τον απλό αναγνώστη.

Καταρχάς πρέπει να τονιστεί ότι ο παραδοσιακός χορός σήμερα μέσα στο αστικό περιβάλλον που ζούμε, είτε το θέλουμε είτε όχι, έχει αλλάξει, γιατί ακριβώς δεν ζούμε σε παραδοσιακή κοινωνία. Σήμερα ο χορός αυτός έχει περισσότερο ψυχαγωγικό και όχι εθιμικό και κοινωνικό χαρακτήρα, έχει ομογενοποιηθεί, έχουν δημιουργηθεί σύλλογοι και γενικά υπάρχει μια διαφορετική εξέλιξη. Παρόλα αυτά η χορευτική πρακτική στην κοινωνία που ζούμε περιέχει στοιχεία και των δύο κόσμων(παραδοσιακού-αστικού), πράγμα που συμβαίνει και στους βλαχόφωνους Έλληνες. Το ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα (τα βλάχικα) και ο αρνητικά φορτισμένος όρος «Βλάχος», σε συνάρτηση με τις επιδράσεις της ρουμάνικης προπαγάνδας σήμερα δεν αποτρέπει τους βλαχόφωνους Έλληνες να εκδηλώνουν τη μουσικοχορευτική τους ταυτότητα και δεν υπάρχει πλέον λόγος για μεμψιμοιρία και αίσθηση απομόνωσης.

Σήμερα, βλέποντας κανείς το μουσικοχορευτικό ύφος των Βλάχων σε διαμερίσματα της Ελλάδας(περισσότερο Ήπειρο, Θεσσαλία και Μακεδονία) διαπιστώνει ξεκάθαρα την ελληνικότητά του, όσον αφορά στον χορό, τον ρυθμό και την μελωδία. Μπορούμε να ισχυριστούμε, μάλιστα, ότι το πιο αργό, μεγαλοπρεπές και δωρικό αυτό ύφος πλησιάζει περισσότερο στον αρχαιοελληνικό τρόπο. Οι βλαχόφωνοι χορεύουν και τραγουδούν πιο αργά και βαριά από τους υπόλοιπους συνέλληνες ακόμα και στις ίδιες περιοχές που βρίσκονται μαζί τους. Για παράδειγμα, τα μπεράτια των Βλάχων, σε 7 χρόνους με γύρισμα σε 2 χρόνους, είναι πιο αργά από αυτά της Θεσσαλίας (Μπαίνω μες τ' αμπέλι- Τασιά). Επίσης οι συγκαθιστοί χοροί της περιοχής Μετσόβου, βλαχοχωριών των Γρεβενών είναι πιο αργοί από τους αντίστοιχους συγκαθιστούς των μη βλαχόφωνων των συγγενών περιοχών. Το ίδιο συμβαίνει και στα τσάμικα και στα αργά τραγούδια των 5 χρόνων (Καραπατάκι, Λεωνίδας).

Έτσι, προσωπικά, δεν διαπιστώνουμε καμιά έντονη διαφορά παρά μόνο στην ταχύτητα (αγωγή). Οι ρυθμοί είναι ίδιοι με τους ελληνικούς: 2/4,3/4, 5/4, 7/4, 8/4. Υπάρχει διαφορετικότητα στο κινητικό μέρος ,όχι όμως στους ρυθμούς σε ορισμένους χορούς, όπως για παράδειγμα: Η Ζαχαρούλα του Βερμίου η οποία μοιάζει κινητικά με το Παϊτούσκινο της Μακεδονίας, οι χοροί Γιάννη Κώστα, Μπαλατσός, Συγκαθιστός Συρράκου οι οποίοι έχουν ιδιαίτερο κινητικό σχήμα, αλλά στον ζαγορίσιο ρυθμό των 5 χρόνων, ο χορός Χατσηστέργιος και Βλαχούλα των Βλάχων της Ανατολικής Μακεδονίας τα κινητικά μοτίβα των οποίων μοιάζουν με τους χορούς των ντόπιων των Σερρών, το Βωβουσιώτικο και το Μετσοβίτικο (8/4)τα οποία χορεύονται συρτά και όχι συγκαθιστά, η Φραγκίτσα του Πάϊκου με ιδιαίτερο κινητικό μοτίβο σε 5/4, το Μπαϊράτσε της Βλαχοκλεισούρας που χορεύεται στα δύο αλλά σε Πουστσιένο (16/8) ρυθμό της Φλώρινας κλπ.

Όπως είναι σαφές η διαφορετικότητα (που υπάρχει και σε όλους τους ελληνικούς χορούς) οφείλεται, αφενός μεν, στην επίδραση από τις περιοχές που οι βλαχόφωνοι μετανάστευσαν εσωτερικά ή από συγγενείς ελληνικούς πληθυσμούς (Βέρμιο, Κλεισούρα, Πάϊκο, Ανατολική Μακεδονία κλπ), αφετέρου δε, στην φυσιολογική διαφοροποίηση λόγω του πολύ ορεινού και απομονωμένου χώρου τους (Μέτσοβο, Βωβούσα, Συρράκο, Καλαρρύτες κλπ).

Η μόνη βασική, λοιπόν, διαφορά έγκειται στην χρήση του βλάχικου γλωσσικού ιδιώματος (εκλατινισμός λόγω Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας), χωρίς βέβαια να σημαίνει ότι οι βλαχόφωνοι Έλληνες δεν έχουν τραγούδια στα ελληνικά. Απεναντίας σήμερα έχουμε περισσότερα τραγούδια στα ελληνικά. Ιδιαίτερα τα τελετουργικά τραγούδια, που ακόμα λέγονται στους τρανούς χορούς (Σαμαρίνα, Περιβόλι, Αβδέλα, Σμίξη, Βωβούσα, Μέτσοβο κλπ) τα καλοκαίρια στην αυλή της εκκλησίας του Πολιούχου Αγίου, όλα ανεξαιρέτως είναι στην ελληνική γλώσσα. Στις πολλές περιόδους που έχω κάνει τα τελευταία 30 χρόνια στα βλαχοχώρια της Πίνδου στην συνεχώς ίδια ερώτηση μου, γιατί στους τρανούς χορούς έξω από την εκκλησία στην γιορτή του Αγίου του χωριού όλα τα τραγούδια είναι στα ελληνικά, η απάντηση ήταν η ίδια: Έτσι τα βρήκαμε, έτσι τραγουδάμε και τραγουδούσανε οι πρόγονοί μας!!

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι οτιδήποτε τελετουργικό (τρανός χορός έξω από την εκκλησία, χοροί και έθιμα στην τελετουργία του γάμου, κλπ) αντέχει στο χρόνο και δύσκολα αλλάζει σε σύγκριση με τους χορούς και τα τραγούδια του γλεντιού και του πανηγυριού (κοσμικό μέρος).

Ενθυμούμαι ένα περιστατικό στην 10ετία του '80 όπου είχαμε χορέψει, ως Λαογραφικός Σύλλογος Βλάχων Βέροιας, στην Σαμαρίνα τον 15Αύγουστο μετά από πρόσκληση. Καθώς δίναμε την παράστασή μας στην αυλή της εκκλησίας, χορεύοντας στο κέντρο της αυλής, μας πλησιάζει μια γερόντισσα οργισμένη με ένα μπαστούνι και μας λέει επιτακτικά να χορέψουμε γύρω- γύρω στην αυλή και όχι στο κέντρο. Εμείς συνεχίσαμε να χορεύουμε, γιατί δεν μπορούσαμε να αλλάξουμε τη ροή του προγράμματός μας. Δεν μπορούσαμε τότε να καταλάβουμε τη μεγάλη σημασία που είχε για τη γυναίκα αυτή να χορέψουμε γύρω- γύρω και ανοιχτά. Είχαμε προσβάλει τον ιερό τόπο και την λειτουργικότητά του εκείνη τη στιγμή, χωρίς να το ξέρουμε, γιατί δεν το είχαμε ζήσει στα δικά μας βλαχοχώρια. Προσωπικά ζητώ, εκ των υστέρων, συγγνώμη από την συμπαθέστατη εκείνη κυρία.

Έχει λοιπόν διαπιστωθεί ότι τα τραγούδια των βλαχοφώνων Ελλήνων είναι και στην βλάχικη γλώσσα αλλά και στην ελληνική, για το λόγο ότι πάντοτε οι βλάχοι ήτανε δίγλωσσοι και στον ρου της ιστορίας των Βλάχων υπήρχαν στιγμές που τα βλάχικα τραγούδια ήτανε πιθανόν περισσότερα από τα ελληνικά (Αθηνά Κατσανεβάκη Θεσ/νίκη 1998). Δεν σημαίνει βέβαια ότι τα βλαχόφωνα τραγούδια δεν πρέπει να διατηρηθούν. Είναι επιτακτική ανάγκη να διατηρηθούν, όπως και το αρμάνικο-βλάχικο γλωσσικό ιδίωμα και είναι χρέος μας και χρέος της πολιτείας να προσέξουμε καλά αυτό το θέμα, γιατί το ιδίωμα αυτό αποτελεί σπουδαίο πολιτιστικό στοιχείο για όλους μας. Από την άλλη, όμως, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί στις αλτρωτικές τάσεις περιεργων κύκλων εκτός Ελλάδας που βλέπουμε τα τελευταία χρόνια.

Παρακάτω παραθέτουμε απόψεις επιφανών ερευνητών, επιστημόνων και μουσικολόγων οι οποίοι μας δίνουν στοιχεία περί της ελληνικότητας των βλαχόφωνων χορών και τραγουδιών και της μεγάλης διαφοράς με τα αντίστοιχα των Ρουμάνων:

Σε ερώτηση του δημοσιογράφου τότε Γ. Έξαρχου στο Γ' πρόγραμμα ραδιοφωνίας της ΕΡΤ το 1987 προς τον μουσικολόγο Γιώργο Παπαδάκη, όσον αφορά στη μουσική και τα τραγούδια των βλαχοφώνων, ο κ. Παπαδάκης απάντησε ότι από την άποψη των κλιμάκων, των τρόπων, των διαστημάτων, των μουσικών οργάνων, αλλά και των ρυθμών πρόκειται, όχι απλώς παρεμφερή με τα ελληνικά, αλλά για τα ίδια τραγούδια (με τα ελληνικά). Η μόνη διαφορά είναι στη γλώσσα και φυσικά στον τρόπο προσαρμογής των συλλαβών στους ρυθμούς και τις μελωδίες.

Ο Tache Parahagi στην πορεία της έρευνάς του στο βιβλίο «Poezia Lirica populara (λυρική λαϊκή ποίηση), Βουκουρέστι 1967, παραδέχεται μεταξύ άλλων ότι «όταν ακούσει κανείς τις μελωδίες των αρμάνικων - βλάχικων τραγουδιών θα οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι η αρμάνικη δημώδης ποίηση έχει προέλευση και καταγωγή ελληνική». Επίσης, το 1923 ο ίδιος συγγραφέας στο έργο του «O Problema De Romanitate Sud-Pirica (ένα πρόβλημα νοτιο-Ιλλυρικού εκρωμαϊσμού) γράφει: Είναι γνωστός ο χορός του Ρουμάνου χωρικού, ένας και απaráλλαχτος σε όλη τη Δακορουμανία: μια ομάδα προσώπων, που πιάνονται από το χέρι, σχηματίζει ένα κύκλο κλειστό και χορεύει στο ρυθμό ενός μέτρου 2/4.

Ο εθνομουσικολόγος G. Markou στο έργο του Folclor Muzical Aroman (Αρμάνικη μουσική λαογραφία), Βουκουρέστι 1977, μεταξύ άλλων επισημαίνει ότι οι Αρμάνοι- Βλάχοι χορεύουν σε ρυθμούς η ονομασία των οποίων έχουν ελληνική προέλευση (συρτός, συγκαστός, караπατάκης, τσιάμικος).

Ο Ελβετός διάσημος εθνομουσικολόγος Samuel Baud-Bovy στο «Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι», Αθήνα 1984, και στα «Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας», Θεσ/νίκη 1990, συμπεραίνει ότι υπάρχει πολυφωνία στα τραγούδια των Βλάχων και ότι μουσικολογικά οι Σλαβόφωνοι και οι Ρωμανόφωνοι της Ελλάδας στην απόλυτή τους πλειονότητα είναι απόγονοι αυτόχθονου πληθυσμού (όπως και τα συμπεράσματα των ανθρωπολόγων).

Ο Αχιλλέας Λαζάρου στη μελέτη του «Ο Χορός των βλαχοφώνων», Θεσ/νίκη 1979, βγάζει τα εξής συμπεράσματα: Ο Βλάχικος χορός έχει απαλές και αργές κινήσεις ενώ ο Ρουμάνικος είναι γρήγορος, ορμητικός και απότομος. Ο Αρμάνικος χορός εκτελείται με τραγούδι των χορευτών ενώ ο Ρουμάνικος με ενόργανη μουσική. Το γεγονός, επίσης, ότι η λέξη κόρου= χορός των Αρμάνων –Βλάχων είναι πιο αρχαϊκή από την λέξη hora = χορός Ρουμάνων, που είναι καθαρά νεοελληνικό δάνειο, πιστοποιεί απερίφραστα ότι προηγήθηκε ο εκλατινισμός των Ελλήνων (μετέπειτα Αρμάνοι-βλάχοι) έναντι των Δάκων (μετέπειτα Ρουμάνοι).

Η Αθηνά Κατσανεβάκη στην διδακτορική της διατριβή με τίτλο «βλαχοφώνων και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου-Ιστορική-εθνομουσικολογική προσέγγιση: ο αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο(Θεσ/νίκη 1998) αποδεικνύει ότι οι Αρμάνοι-βλάχοι είναι γηγενής αρχαιότατος ελληνικός πληθυσμός.

Οι απόψεις του Πισοδερίτη, πολυγραφοτάτου Σωκράτη Λιάκου σύμφωνα με τους σύγχρονους ερευνητές(Γ. Έξαρχος κλπ) είναι σεβαστές και παρουσιάζουν τεκμηριωμένα στοιχεία. Μας παραθέτει, λοιπόν, τους παρακάτω επτά χορούς στο βιβλίο του «Μακεδονο-Αρμάνικα», Θεσ /νίκη 1976. Γράφουμε περιληπτικά τα όσα μας λέει:

1. Αρματωλικός. Είναι πυρρίχιος χορός (Τζιένγγι) κατά τον Ρήγα Φεραίο και μάλλον πρόκειται για συνέχεια του αρχαιομακεδονικού πυρρίχιου ο οποίος καλούνταν Τελεσίας. Ο χορός αυτός χορεύονταν με τη μουσική του σημερινού Μπεράτικου (ή Αρβανιτοβλάχικου).

2. Μπάσα (μπάλος). Ο Ρήγας Φεραίος τον μνημονεύει με το σημερινό του όνομα ως συγκαθιστό. Χορεύεται κατά ζεύγη από άντρα και γυναίκα.

3. Κλέφτικος. Είναι ο αποκαλούμενος «Φουρέσκου = χορός των ληστών» και είναι ακριβέστατο αντίγραφο του αρχαιομακεδονικού χορού Καρπέα. Χορεύονταν με το ρυθμό και τη μουσική του Τσιάμικου.

4. Σουρουβάρικος (Ρογκατσιάρικος και Ισκινάρικος). Πρόκειται για χορό που χορεύονταν στο γνωστό έθιμο του Δωδεκαημέρου και ήταν πανομοιότυπος με το μνημονευόμενο από τους Βυζαντινούς Γοθτικό χορό, καθώς, επίσης και με τον αρχαιοελληνικό χορό των Κουρητών.

5. Συρτός. Τον προτιμούσαν οι γυναίκες (λέγονταν σίρτου) και ο Ρήγας Φεραίος μας λέει ότι πρόκειται για τον αρχαίο χορό Γέρανο.

6. Τζιάτζιος. Είναι ο τρανός χορός του χωριού που αναφέραμε προηγουμένως στη γιορτή του Πολιούχου Αγίου. Σε αυτόν έμπαιναν επικεφαλής οι πρεσβύτεροι που στην αρχαία Λατινομακεδονική της Εγνατίας λέγονταν dza και dadza (με πρώτο συνθετικό την λέξη αυτή προέκυψαν και τα επώνυμα Τζιαβέλα, Τζιαμήτρα, Τζιαμίχα κλπ), οι zii = οι θείοι, σεβαστοί κλπ δηλαδή της Ιταλικής, άρα, οι δίοι, και της Αρχαιοελληνικής. Είναι συνεπώς ο γεροντικός, γερουσιαστικός χορός, αφού άλλωστε οι χορευτές κινούνται αργά, σοβαρά και μεγαλόπρεπα .

7. Χασάπικος. Ο χορός αυτός είναι Θρακιώτικος και όχι Αρχαιομακεδονικός.

Μετά από όλα αυτά ο Σωκράτης Λιάκος, μας λέει, ότι κρίνει απαραίτητο να τονίσει ότι όλοι οι χοροί των Αρμάνων είναι αρχαιολοελληνικοί. Συμφωνεί και με το Αβδελιώτη καθηγητή του πανεπιστημίου της Ρουμανίας Τάκη Παπαχατζή στο βιβλίο, Ο Problema de Romanitate Sud-Πlytica-1923, που αναφέραμε προηγουμένως, με τη μόνη διαφορά ότι μη γνωρίζοντας όσο θα έπρεπε την ιστορία και τη γλώσσα των Αρχαιομακεδόνων τους χαρακτήρισε (όχι αδόκιμα πάντως) Νοτιοϊλλυρικούς.

2. ΤΟ ΚΗΡΥΚΕΙΟ ΤΟΥ ΕΡΜΗ ΣΤΑ ΥΦΑΝΤΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ (10-04-2010, ‘ΛΑΟΣ’)

Στην ελληνική μυθολογία το **κηρύκειο** (*κηρύκειον*) ήταν το κύριο έμβλημα του θεού Ερμή. Το κηρύκειο αποτελείται από μία λεπτή ράβδο από ξύλο δάφνης ή ελιάς, γύρω από την οποία είναι τυλιγμένα δύο φίδια που τα κεφάλια τους συναντιόνται αντικριστά. Πάνω από τα κεφάλια των φιδιών, στην κορυφή της ράβδου, υπάρχουν δύο φτερούγες. Αυτή η μορφή είναι νεότερη. Σε αγγειογραφίες από την αρχαία Ελλάδα τα δύο φίδια βρίσκονται στην κορυφή και σχηματίζουν κύκλο, ενώ τα κεφάλια τους σχηματίζουν δύο «κέρατα» επάνω από τον κύκλο αυτό. Οι φτερούγες συνήθως παραλείπονται. Με την προσθήκη ενός σταυρού στο κάτω μέρος του κύκλου και την αφαίρεση της υπόλοιπης ράβδου, προέκυψε το αστρονομικό και αστρολογικό σύμβολο για τον πλανήτη Ερμή.

Ο μύθος για το πώς προήλθε το κηρύκειο αναφέρει ότι κάποτε ο Ερμής διαχώρισε με το ραβδί του δύο φίδια που πάλευαν άγρια μεταξύ τους. Από τότε λοιπόν το ραβδί με τα δυο φίδια, στολισμένο και με τις φτερούγες του «φτεροπόδαρου» θεού Ερμή, έγινε σύμβολο της ομόνοιας και της καταπαύσεως της διχόνοιας (πρβλ. τον παρόμοιο μύθο του μάντη Τειρεσία). Στην αρχαία Ελλάδα το χρησιμοποιούσαν ως διακριτικό έμβλημα οι πρέσβεις και οι κήρυκες, ώστε να προστατεύονται από εχθρικές προς αυτούς ενέργειες της εξουσίας. Στην ύστερη αρχαιότητα το κηρύκειο άρχισε να συμβολίζει το εμπόριο, ενώ σήμερα, ιδίως στη Βόρεια Αμερική, χρησιμοποιείται ως σύμβολο της Ιατρικής, από σύγχυση με το παραδοσιακό ιατρικό σύμβολο, τη Ράβδο του Ασκληπιού, η οποία φέρει μόνο ένα φίδι και όχι φτερούγες. Η περιέλιξη ωστόσο των δύο φιδιών θυμίζει περισσότερο τη διπλή έλικα του DNA, από ό,τι το ένα φίδι.

Η πρωταρχική καταγωγή του συμβόλου είναι ίσως Μεσοποταμιακή, όπως μαρτυρείται από την απεικόνιση στο αγγείο του Γκουντέα από το Λαγκάς. Αυτό το αγγείο από πράσινο στεατίτη χρονολογείται από το 2144-2124 π.Χ. και αναπαριστά τον οφιόμορφο θεό Νινγκισντίτσα, αγγελιαφόρο της θεάς Ιστάρ.

Η ομοιότητά του με το έμβλημα του Ασκληπιού είχε ως αποτέλεσμα την υιοθέτηση του κηρύκειου ως συμβόλου των γιατρών και της Ιατρικής Επιστήμης γενικότερα. Κι ο Ερμής, δίχως να είναι καθαυτό θεός της Ιατρικής, επιστατούσε στην υγεία των ανθρώπων και στην

ανάγκη τούς πρόσφερε αποτελεσματική συνδρομή κατά των ασθενειών. Δηγούνταν, πως κάποτε είχε σώσει την Τανάγρα από μία θανατηφόρα επιδημία.

Η σημειολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με την μελέτη των σημείων: με την ιδιομορφία, την παραγωγή, την ερμηνεία τους, κτλ. Έχει επεκτείνει το ενδιαφέρον της και πέρα από τη μελέτη του γλωσσικού σημείου, τη λέξη. Μελετάει ακόμη κάθε τύπο σημείου, όπως είναι τα θρησκευτικά σύμβολα, τα στρατιωτικά εμβλήματα, την ποιητική γλώσσα κ.ά. Κάνοντας μια σύγκριση ανάμεσα στο εικονικό σύμβολο (όπως αυτό που θα αναφέρουμε, δηλ. το κηρύκειο) και το γλωσσικό σημείο (τη λέξη) όταν και τα δύο χάσουν τη σημασία τους διαπιστώνουμε το εξής: Το γλωσσικό σημείο (λέξη) παύει να υπάρχει, δεν σημαίνει πλέον τίποτα. Δεν χρησιμοποιείται και δεν ακούγεται στην ανθρώπινη επικοινωνία. Π.χ η λέξη «μπεντέλια = αντισήκωμα της στρατιωτική θητείας των χριστιανών» δεν είναι σήμερα κατανοητή από τους Νεοέλληνες. Από την άλλη το οπτικό σύμβολο (κηρύκειο), μπορεί να έχει χάσει την σημασία του, παρόλα αυτά, συνεχίζει την ύπαρξη του με την αισθητική λειτουργία του μοτίβου.

Το κηρύκειο εντοπίστηκε σε υφαντά του Μετσόβου, της Μηλιάς, της Αβδέλας, της Σαμαρίνας και άλλων βλαχοχωριών. Εικονίζεται σε διάφορα υφαντά, όπως είπαμε, κυρίως, όμως, σε μαξιλάρια. Ο τρόπος παραγωγής τους, η ύφανση στον αργαλειό, επέβαλε τη γεωμετρική εκείνη τεχνοτροπία που αδυνατεί ν' αποδώσει τον κύκλο και την καμπύλη.

Όπως βλέπουμε σε εικόνα που είναι παρμένη από βλάχικο υφαντό (μαξιλάρι) των Βλάχων υπάρχει το σύμβολο του κηρυκείου. Ωστόσο, όπως μας λέει ο Αντώνης Μπουσμπούκης, καθηγητής γλωσσολογίας στο ΑΠΘ, στο βιβλίο του «Εθνογλωσσολογικά Ανάλεκτα» εκδόσεις Ερωδιδός Θεσσαλονίκη 2005, οι λαϊκές ονομασίες δεν παρέχουν καμιά ένδειξη για αναγνώρισή- του. Ολόκληρο το εικονικό σύμπλεγμα στο Μέτσοβο το λένε «ιλένια κου κούπα = λεκάνη με την κούπα». Τα στυλιζαρισμένα φτερά σε σχήμα V άλλες υφάντριες τα ονομάζουν «ιλένια = λεκάνη» και άλλες «ντίδλου ντι πιτέ = ο μισός πιτές, μιας και στην άλλη άκρη του μαξιλαριού υπάρχει το άλλο μισό του, που αν τα ενώσουμε σχηματίζουν ρόμβο. Το σύμπλεγμα φιδιών γύρω από τη ράβδο λέγεται 'κούπα' = ποτήρι, κούπα», ενώ άλλη υφάντρια με τη λέξη «κούπα» ονομάζει το κύπελο στη βάση από το σύμπλεγμα με τα φτερά. Το περίγραμμα από τις πάπιες, δεξιά και αριστερά από το κηρύκειο με τη γωνιώδη γραμμή που επιβάλλει η δουλειά του αργαλειού, το έχει πλησιάσει μορφολογικά προς το πριόνι και γιαυτό ονομάζεται από μερικές υφάντριες «πριόνι = πριόνια». Στην Μηλιά Μετσόβου το κηρύκειο το ονομάζουν «αϊτό = αετό», προφανώς από τα πολλαπλά φτερά που πλαισιώνουν κεντρικό θέμα της ράβδου με τα φίδια. Στη Σαμαρίνα μια υφάντρια μας το ονόμασε «κάβουρ», πιθανόν από τα αντικρυστά φίδια που δίνουν την αίσθηση από τις δαγκάνες του κάβουρα και στο Μέτσοβο το λένε «σκίνλου = αγκάθι». Τα πολλά και διάφορα ονόματα η Μετσοβίτισσα υφάντρια κυρία Λουίζα Γκίκα τα ερμήνευσε από την ανάγκη επικοινωνίας ανάμεσα στις γυναίκες που δουλεύουν το ίδιο αργαλειό.

Στην περίπτωση, όμως, της ονομασίας, από εμάς (Μπουσμπούκης) με τη λέξη κηρύκειο, οδηγηθήκαμε από τη μορφολογία του θεματικού πυρήνα, που τον συνιστά η ράβδος με το ρόμβο αντί για τον αρχικό κύκλο και τα δύο σύμφυτα αντικρυστά φίδια. Άλλο χαρακτηριστικό στην αναγνώρισή του αποτελούν τα φτερά του θεού-φορέα του κηρυκείου, του Ερμή. Αυτά εντοπίζονται στο σχηματισμό με τα, έστω κι έντονα, στυλιζαρισμένα φτερά που πλαισιώνουν το κεντρικό θέμα. Αλλά και το κηρύκειο απ' ότι δείχνει και ο μύθος από το Μέτσοβο με το «Λάϊλου Αλί = το Μαύρο Αλή», άρχοντα του κάτω κόσμου με 40 υπόγεια δωμάτια γεμάτα θησαυρούς, δεν ήταν άγνωστο τουλάχιστον στους παλιούς σοφούς και πολύ πιθανόν, λόγιους μυθολόγους του τόπου. Σε έναν μύθο που τον διάβασα (Μπουσμπούκης) σε σχετική συλλογή του Μετσοβίτη Γ. Πλατάρη, η κλίτσα του Μερκουρά (Μέρκουρ.λου=Ερμής) βγάζει δύο αντικρυστά φίδια.

Η ράβδος συμβολίζει το δέντρο της ζωής, που σαν σύμβολο γονιμότητας δεν είναι παρά ένας άλλος συμβολισμός του μεγάλου ηλίου του Σείριου. Το συμβολισμό άλλωστε της γονιμότητας, που κρυπτογραφεί η ράβδος, μπορεί να τον αναγνωρίσει κανείς και στη μορφολογικά του κάτω μέρους από το κηρύκειο της επιτύμβιας στήλης, που ανήκει στην Αδέα Κασσάνδρου του 3^{ου} π.χ. αι. και βρίσκεται στο αρχαιολογικό μουσείο της Βέροιας. Είναι η μικρή οριζόντια γραμμή που τέμνει τη ράβδο λίγο πριν την απόληξή-της και σχηματίζει έτσι σαφή μορφολογικό υπαινιγμό στη φαλλιδική ιδιότητα του συμβόλου αυτού. Το ίδιο μορφολογικό γνώρισμα συναντάμε και στο αντίστοιχο σημείο της ράβδου σε κηρύκειο από βλάχικα υφαντά της Βέροιας, με αρχική προέλευση την Αβδέλλα του Ν. Γρεβενών.

(Πηγή: Βικιπαιδεία και 'Εθνογλωσσικά Ανάλεκτα', Α. Μπουσμπούκη, Εκδόσεις Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2005)

3. ΟΙ ΒΛΑΧΟΦΩΝΟΙ ΈΛΛΗΝΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ (12-06-2010, 'ΛΑΟΣ')

Τώρα τελευταία κυκλοφορούν αρκετές συλλογές βλάχικων τραγουδιών (σε cd) στην βλάχικη μόνο γλώσσα. Το γεγονός αυτό είναι πολύ θετικό γιατί αποτελεί ένα ικανοποιητικό μέσο να μάθει κανείς τη γλώσσα από το τραγούδι. Προσωπικά εγώ έχω ευνοηθεί στη εκμάθηση της γλώσσας με αυτόν τον τρόπο.

Παρόλα αυτά, πιστεύω πως οι συλλογές αυτές πρέπει να περιλαμβάνουν μικρό ποσοστό ή τουλάχιστον κατά το ήμισυ τραγούδια στην βλάχικη γλώσσα, γιατί αυτό ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα.

Σε κάποιον μη βλαχόφωνο Έλληνα όταν βλέπει τέτοιες συλλογές, του δίνεται η εντύπωση ότι οι Βλάχοι τραγουδούσαν μόνο στην βλάχικη γλώσσα. Και αυτό δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Βέβαια είναι θεμιτό να εκδίδονται cd στο βλαχικό ιδίωμα, όμως πρέπει να αναφέρεται ότι οι Βλάχοι τραγουδούσαν ελληνικά τραγούδια και μάλιστα τα περισσότερα τους. Από την επιτόπια έρευνα, που έχω κάνει προσωπικά από 1990 (20 χρόνια τώρα) στα βλαχοχώρια των Γρεβενών και του Βερμίου, διαπίστωσα ότι οι Βλάχοι τραγουδούν ελάχιστα τραγούδια στην βλάχικη γλώσσα.

Όλα τα τραγούδια στις γιορτές του καλοκαιριού στους τρανούς χορούς έξω από την εκκλησία στην πλατεία και σε διάφορους άλλους δημόσιους χώρους, ιδιαίτερα τα τελετουργικά, τα οποία πάντοτε είναι διαχρονικά και δεν αλλάζουν εύκολα, τραγουδιούνται και τραγουδιόνταν στην ελληνική γλώσσα. Στην επίμονη ερώτησή μου γιατί τα τραγουδούν έτσι, οι ηλικιωμένοι μου απαντούσαν: «έτσι τα βρήκαμε».

Συγκεκριμένα, όταν ήρθε το 1995 η μουσικολόγος Αθηνά Κατσανεβάκη εδώ στη Βέροια κατά την διάρκεια της έρευνάς της (σε όλα τα βλαχοχώρια) για την πραγματοποίηση της διδακτορικής της διατριβής στα τραγούδια των Βλάχων, την βοήθησα στην συγκέντρωση τραγουδιών πηγαίνοντας την σε ηλικιωμένους Βλάχους του Ξηρολιβάδου (Τάκης Κυρίτσης, Κώστας Τσιαμήτρος, Αρμένου Αθηνά και πολλούς άλλους), όπου διαπιστώσαμε ότι τα τραγούδια που ήξεραν ήταν ελάχιστα στην βλάχικη γλώσσα, όπως ακριβώς συμβαίνει και στα βλαχοχώρια των Γρεβενών. **ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΤΗ ΒΛΑΧΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΠΟΥ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΑΜΕ ΗΤΑΝ ΜΟΛΙΣ ΔΕΚΑ. ΔΕΝ ΕΙΧΑΝ ΑΛΛΑ ΝΑ ΜΑΣ ΠΟΥΝ.** Στη 1 (μια) ημέρα έρευνας συγκεντρώσαμε 50 τραγούδια στη ελληνική γλώσσα (συν 10 στη βλάχικη γλώσσα) και θα χρειαζότανε μια εβδομάδα να συγκεντρώσουμε όλα τα τραγούδια που τα τραγουδούσαν μόνο στα ελληνικά.

Συγκεκριμένα ο μακαρίτης (τόρα) εξαίρετος τραγουδιστής Τάκης Κυρίτσης τότε μου τόνισε με έμφαση: «Γιάννη μου, εμείς τραγουδούσαμε περισσότερα στα ελληνικά, λίγα είχαμε στα βλάχικα».

Βλέποντας αυτό το γεγονός, αναρωτήθηκα πως είναι δυνατόν οι Βλάχοι να τραγουδούσαν περισσότερο στην ελληνική γλώσσα αφού είχαν σαν μητρική τους γλώσσα τα βλάχικα ; Στην έρευνά μου διαπίστωσα τα εξής:

Ο Ρουμάνος λαογράφος Paunesku κάνοντας έρευνα στους Βλάχους του μεσοπολέμου οι οποίοι εγκατεστάθηκαν στη προσαρτημένη αμφισβητούμενη (από τους Βουλγάρους) Δοβρουτσά της Νότιας Ρουμανίας αιφνιδιάσθηκε όταν, ζητώντας από τις γυναίκες να τραγουδήσουν βλάχικα, άκουσε πεντακάθαρο ελληνικό τραγούδι (οι Αρωμούνοι τόμος Β G.Weigand - προλεγόμενα Α. Λαζάρου σελ. 14).

Ο κορυφαίος ρωμανιστής-βλαχολόγος καθηγητής του πανεπιστημίου Βουκουρεστίου, T. Parahaghi, καταγόμενος από την Αβδέλλα, σε συγγράματά του και στις παραδόσεις στο πανεπιστήμιο τονίζει ότι το ιδιάζον γνώρισμα της ψυχής ενός λαού διαφυλάγεται στην λαογραφία, προ πάντων δε στο δημοτικό τραγούδι, στο οποίο κυκλοφορεί η ίδια η ψυχή του δημιουργού. Εξετάζοντας διεξοδικά τις συνθήκες ζωής των Βλάχων αποφαίνεται ότι στην ψυχή τους προσφέρουν τροφή ελληνική, υπονοώντας την ποίηση και ακριβέστερα το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Αλλού επισημαίνει ότι η συμμετοχή των Αρμάνων στην ελληνική δημόδη ποιητική δημιουργία παραμένει μια αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα. Οι Αρμάνοι, λέει, είναι φυσικό να τραγουδούν ελληνικά τα συναισθήματά τους και τα κατορθώματά τους. Μεταξύ των λόγων της επιδόσεώς των στη σύνθεση δημοτικών τραγουδιών σε ελληνική γλώσσα συγκαταλέγει τη διγλωσσία των Αρμάνων, την ελληνοαρμανική συμβίωση και υπογραμμίζει ακόμα την εκφραστική ευλυγισία, τον λεκτικό πλούτο και γενικά την πολιτισμική υπεροχή της ελληνικής γλώσσας έναντι του ανεπαρκούς και ατροφικού αρμανικού ιδιώματος, το οποίο παρομοιάζει με υδροχαρές φυτό σε νερά ελληνικά.

Οι Αρμάνοι-Βλάχοι γνώριζαν μόνο το ελληνικό αλφάβητο και έγραφαν τα δημοτικά τους τραγούδια στα ελληνικά. Με λατινικό αλφάβητο άρχισαν να κυκλοφορούν στον βορειοελλαδικό χώρο με την στροφή της πολιτικής των παραδουνάβιων ηγεμονιών. Ο Αχ. Λαζάρου μας λέει (στα προλεγόμενα του βιβλίου του Weigand που αναφέραμε προηγούμενα) ότι έγινε αισθητή κάποια τάση στα χορευτικά συγκροτήματα να συμπεριλαμβάνονται και τραγούδια στο αρμάνικο ιδίωμα, σε αναλογία που θυμίζει όσα γράφει ο Weigand για εθνικιστική κίνηση, εννοώντας την πολιτική των ηγεσιών των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών για προσεταιρισμό των Αρμάνων. Ένα από τα πολυπόικιλα μέσα, που ακολουθούσαν τότε και έβαλαν σε άμεση εφαρμογή, ήταν το δημοτικό τραγούδι στο αρμάνικο ιδίωμα. Σε περίπτωση ανυπαρξίας αρμανικού τραγουδιού, αφού τραγουδούσαν ελληνικά, όπως αποκαλύπτει ο Weigand, παράγονταν νόθα ή μεταφράζονταν ελληνικά. Επίσημοι αντιπρόσωποι για αυτήν την διαδικασία ήταν οι D. Bolintineanu (ποιητής, πολιτικός) και Ion Heliade-Radulescu (ποιητής).

Στον ελλαδικό χώρο οι Αρμάνοι τραγουδούσαν μόνο ελληνικά, όπως ομολογεί ο Weigand. Επαληθεύεται τόσο από τους προγενέστερους όσο και τους μεταγενέστερους συλλογείς. Τα παιδιά του χρονογράφου Αραβαντινού, που εξέδωσαν την συλλογή δημοτικών τραγουδιών του πατέρα τους, το 1880, στον πρόλογο της συλλογής αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι, οι Πίνδιοι Βλάχοι, αν και δεν χρησιμοποιούν την ελληνική γλώσσα στα σπίτια τους, σε αυτήν την γλώσσα (ελληνική) τραγουδούν. Πολλές γυναίκες δε, αν και δεν γνωρίζουν τα ελληνικά, στους χορούς, τους γάμους, στα πανηγύρια, στα μοιρολόγια τραγουδούν στα ελληνικά. Παρόμοια πληροφορία προσφέρει ο Χρυσόχοος το 1909 αλλά και ο Γρηγόρης Βέλκος που εκδίδει συλλογή τραγουδιών της Σαμαρίνας.

Ο ιστορικός, πολιτικός και πανεπιστημιακός Σπυρίδων Λάμπρος (1851-1919) τονίζει χαρακτηριστικά ότι οι Αρμάνοι συνθέτουν τραγούδια στην ελληνική γλώσσα. Ακόμα και ο προπαγανδιστής Ρουμάνος περιηγητής Κ. Ν. Μπουριλεάνου ομολογεί ότι «τα επιχώρια άσματα της Μοσχόπολης είναι μόνον ελληνικά».

Ο Αβέρωφ Τοσίτσας γράφει ότι η ρουμάνικη προπαγάνδα, εκτός από τα βασικά ζητήματα, δεν αμέλησε και τις λεπτομέρειες. Δημιούργησαν λαϊκά κουτσοβλαχικά τραγούδια στη Ρουμανία και μετά τα διέδωσαν στις βλάχικες περιοχές, όπου οι μη ενήμεροι τα θεωρούσαν μετά τοπικά.

Ο καθηγητής γλωσσολογίας του ΑΠΘ Ν. Κατσάνης ως σχολιαστής του βιβλίου των Wace-Thomson (Νομάδες των Βαλκανίων σημειώνει ότι πολλά αρμανικά τραγούδια αποτελούν μετάφραση από ελληνικά. Το ίδιο αναφέρει και η Αθηνά Κατσανεβάκη στη διδακτορική της διατριβή λέγοντας ότι, με την εμπλοκή της ρουμάνικης προπαγάνδας πολλά βλαχόφωνα τραγούδια δημιουργήθηκαν, και βλαχόφωνες εκδοχές τραγουδιών, όπως π.χ. του «Γκόγκου-Μήσου ή του Ζιάκα», δεν μπορούν να θεωρηθούν γνήσια βλαχόφωνα τραγούδια. Η Κατσανεβάκη προχωρεί παραπάνω και τονίζει ότι οι Αρμάνοι κατά το μεγαλύτερο μέρος έχουν ελληνόφωνο δημοτικό τραγούδι, ιδιαίτερα το ηρωϊκό-κλέφτικο. Η ύπαρξη των ελληνόφωνων τραγουδιών στη μουσική παράδοση των βλαχοφώνων πηγάζει όχι από μια εξωτερική επιρροή αλλά από μια έντονη αυτοσυνειδησία εσωτερικής μακρόχρονης σχέσης με τον ελληνισμό, μια σχέση που για τους Αρμάνους της Πίνδου δεν είναι τυχαία, αλλά, όπως δείχνουν τα πράγματα πηγάζει από την ίδια τους την καταγωγή.

Στην Σαμαρίνα μοιρολογούν τον Κωσταντίνο Παλαιολόγο στα ελληνικά (Νάμουν πουλί να πέταγα.....).

Τέλος, ο Weigand στην εισαγωγή του βιβλίου του «Οι Αρωμούνοι, τόμος Β΄» μας λέει στην αρχή ότι «το αρωμουνικό δημοτικό τραγούδι είναι πολύ κοντά στην πλήρη εξαφάνισή του. Για τον λόγο αυτόν δεν ήταν καθόλου ευχάριστη η εργασία της συλλογής των υπολειμμάτων της άλλοτε πλούσιας λογοτεχνίας». Ποιάς λογοτεχνίας; Γιατί δεν τεκμηριώνει την άποψη του αυτή με επιχειρήματα και ντοκουμέντα.; Έχουμε κάποια γραπτή μαρτυρία (βιβλίο ή συλλογή τραγουδιών) από το απώτερο παρελθόν (πριν από τον 19^ο αιώνα) για την ύπαρξη βλάχικων τραγουδιών; Έχουμε κάποια επιγραφή σε καμιά εκκλησία, σε κάποιο τάφο, σε κάποιο μνημείο ή σε κάποιο σπίτι; Ασφαλώς και θα υπήρχαν βλαχόφωνα τραγούδια, αλλά μόνο προφορικά και αυτά λίγα κατά την άποψή μας.

(αρκετά στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο: Οι Αρωμούνοι - Βλάχοι, τόμος Β΄, Λαογραφία - γλώσσα, G. Weigand- Εκδόσεις Αδ. Κυριακίδη)

4. ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ ΣΤΗ ΒΕΡΟΙΑ (10-07-2010, ‘ΛΑΟΣ’)

Όπως επισημάναμε σε προηγούμενο σημείωμά μας, από την έρευνα που κάναμε, αλλά και από την ίδια μας εμπειρία, τα πλείστα των τραγουδιών των Βλάχων είναι στην ελληνική γλώσσα (με ελληνικούς ρυθμούς) και ελάχιστα είναι στο βλαχικό γλωσσικό ιδίωμα. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην Βέροια. Και πώς να μην είναι άλλωστε, αφού το μουσικοχορευτικό ύφος των Βλάχων αποτελεί μέρος του αντιστοίχου ηπειρωτικού, με αρχαιοελληνικό υπόβαθρο και μάλιστα γνησιότατο (αργό, ραψωδιακό ύφος με ρυθμούς της αρχαίας προσωδιακής ποίησης - συνδυασμοί δακτύλων 4/4, ιάμβων 3/4, παιόνων 5/4 - με απλά λόγια οι αρχαίοι Έλληνες έλεγαν τα ποιήματά τους τραγουδιστά και με ρυθμούς που βλέπουμε περισσότερο τώρα στην Ήπειρο).

Όταν μετά το τέλος των Βαλκανικών πολέμων στον μεσοπόλεμο έφυγαν αρκετοί Βλάχοι στην Ρουμανία και εγκαταστάθηκαν στην Δοβρουτσά (για πολιτικούς λόγους μετά την συνθήκη του Βουκουρεστίου) ο Ρουμάνος λαογράφος Raunesku αιφνιδιάστηκε, όταν, ζητώντας από τις γυναίκες να τραγουδήσουν βλάχικα, άκουσε γνήσιο ελληνικό τραγούδι! (οι Αρωμόνοι, τόμος Β΄, G.Weigand - προλεγόμενα Α. Λαζάρου σελ. 14).

Παρά λοιπόν το γεγονός ότι, ιδιαίτερα η περιοχή μας, όπως είναι γνωστόν, υπέστη την ρουμάνικη προπαγάνδα από τα τέλη του 19 αιώνα και αναγκάστηκε στην διατήρηση των ρουμάνικων σχολείων (κάποιοι τα έλεγαν βλάχικα !! Weigand) μέχρι και την έναρξη του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου και στην συναφή ρουμάνικη επίδραση στη γλώσσα, στα τραγούδια, στα ποιήματα κλπ., εν τούτοις οι Βλάχοι μας στην συντριπτική τους πλειοψηφία, διατήρησαν τα πλείστα των τραγουδιών τους στα ελληνικά.

Αυτό αποδεικνύεται από την έρευνα που κάναμε, αλλά και από την βιβλιογραφία. Η Ελένη Κουτσογιανοπούλου-Ψωμά, πριν 72 περίπου χρόνια, συγκέντρωσε πάρα πολλά τραγούδια της Βέροιας και της ευρύτερης περιοχής της Ημαθίας, μεταξύ των οποίων παρά πολλά ήταν τραγούδια υπαγορευμένα από Βλάχες γυναίκες. Παρακάτω παραθέτουμε μόνο 74 (διότι δεν έχουμε αρκετό χώρο για την αναφορά όλων). Ο Βεργιώτης αναγνώστης δεν έχει παρά να διαβάσει, τους ελληνικούς τίτλους των τραγουδιών, τα ονόματα και τις ηλικίες των γυναικών για να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα:

Η Αντώνινα: Βέροια, Δημ Γιαννημάρη, 1939, ετών 62

Τραγουδήσι κλιφτόϊπουλο : Βέροια, Δημ Γιαννημάρη, 1939, ετών 62

Κάτου 'ς της Λάρ'σας τα τσιαρσιά Βέροια, Δημ.Γιαννημάρη, 1941, ετών 64

Σηκώνουμι πουλύ προύι : Βέροια, Δημ Γιαννημάρη, 1939, ετών 62

Τρία πουλάκια κάθουνταν Βέροια, Δημ.Γιαννημάρη, 1941, ετών 64

Μάνα κρατούσιν του κηρί Βέροια, Δημ.Γιαννημάρη, 1941, ετών 64

Τα τέσσιρα τα πέντι: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Τρία σαΐνια κάθουνταν: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Μας ήρθε η άνοιξη πικρή: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Του μάθατι τι γένιτι: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Μι γέλασαν μαύρα-ι-πουλιά: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Η Βλάχα: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Κλάνης μι μάναμ κλάνης μι: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Μια μάνα κακιά μάνα : Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Δεν μπουρώ μάναμ' δεν μπουρώ : Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Μας νύχτουσιν μας βράδουσιν Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Μπρε Μανώλη μ': Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Κόρη μι τα ξανθά μαλλιά: Βέροια, Μαρ. Μπαζάκα, 1939, ετών 56

Καλά ήσαν Λούκα μες τιά βουνά: Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75

Το μάθαταν τι έγινιν : Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75

Ν'αντίκρυ απού του Γαλατά: Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75

- Τρεις περδικούλις κάθουνταν: Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75
- Νου χάρους κι η ξινιτιά : Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75
- Κοίτιτι η Πλιάτσ'κας : Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75
- Μεσ'του γυαλιένιου τουν ουντά : Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75
- Δε σούλιγα ιγώ Ρήγα : Βέροια, Σ. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 75
- Το καρβάν'του Μπαντραλέξη : Βέροια, Αν. Πατσιαβούρα, 1938, ετών 27
- Μάνα πόχει έναν γιό: Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1939, ετών 47
- Ένα πουλάκι ξέβγινιν : Βέροια, Αν. Αδαμίχου, 1939, ετών 22
- Μάνα κι γιός μάλωναν : Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Ανάμισα σι δυο-ι-βουνά : Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Ιψές προυές ιδιάβινα : Βέροια, Σουλ.Καραγιώργη, 1938, ετών 75
- Κίνησαν τα καράβια : Βέροια, Σουλ.Καραγιώργη, 1938, ετών 75
- Τρεις χρόνους ιπιδεύτικα Βέροια Μαρ .Καραγιώργη, 1939, ετών 35
- Εκίνησαν οι έμορφις : Βέροια, Μ. Καραγεωργίου, 1939, ετών 35
- Της Αρσίνας του κουρίτσι: Βέροια, Μ. Καραγεωργίου, 1939, ετών 35
- Βολιούμαι μια βολιούμαι δυό: Βέροια , Σ.. Καραγεωργίου, 1938, ετών 68
- Τα παλικάργια της Μουργιάς: Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Τριανταφυλλιές μην ανοίζιτε: Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Ιψές ν είχα καλή καρδιά : Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Μας χάραξ η Ανατουλή: Βέροια, Σουλτ. Αδαμίχου, 1938, ετών 47
- Πανάθιμα τα Γιάννινα: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Μια κορ' απ' την Ανατουλή : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Σαράντα πέντι Κυργιακές : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Ανάμεσα σε δυό-ι-βουνά : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Η Μάρου ειν' απ' την Μουρά: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Άσπρη είσι ισύ καλή μου : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Μπαίνου σι περιβόλι: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Τ' ακούς μαυρουβιρούδα μου : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Η Μαργιουλή: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Κάτου στην Ανατολή: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 39
- Τρεις περδικούλις ξέβγιναν : Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί: Βέροια, Δεσπ. Κυρίτση, 1939, ετών 48
- Τώρα Μαϊά τώρα δρουσιά : Βέροια, Χρ. Κουτόβα, 1939, ετών 59
- Σήμερα έχουμι κιρόν : Βέροια, Μαρ.Κουτόβα, 1939, ετών 56
- Ένας άγουρους: Βέροια, Μαρ.Κουτόβα, 1939, ετών 56

Πίνισές μι μαύρη γλώσσα : Βέροια, Αικ.Κουτόβα, 1939, ετών 39
 Σ'όλουν του κόσμου : Βέροια, Αικ.Κουτόβα, 1939, ετών 39
 Πουλάκι μου λιφαντινό : Βέροια, Χρ. Κουτόβα,1939, ετών 59
 Σαράντα πέντι λιμουγιές : Βέροια, Χρ. Κουτόβα,1939, ετών 59
 Πιρνώ απ'την άκρη απ'το γιαλό : Βέροια, Χρ. Κουτόβα,1939, ετών 59
 Μια ψηλή μελαχροινή: Βέροια, Χρ. Κουτόβα,1939, ετών 59
 Πάνουν οι άσπρις για νιρό : Βέροια, Αικ. Ψωμά, 1939, ετών 58
 Η Ελυμπους κι Κίσσαβους : Βέροια, Αικ Ψωμά, 1939, ετών 58
 Χριστούγεννα: Βέροια, Αικ Ψωμά, 1939, ετών 58
 Αϊντις πιδιά να φύγουμι : Βέροια, Αικ Ψωμά, 1939, ετών 58
 Η Ελυμπους κ'η Κίσσαβους : Βέροια, Αικ Ψωμά, 1939, ετών 58
 Ένας μικρός μικρούτσικος : Βέροια, Μαρ.Κοντοκόστα,1938, ετών 56
 Τ'Αη Βασιλιού : Βέροια, Μαρ. Κοντοκόστα,1938, ετών 56
 Η Τρικαλινή: Βέροια, Βερ. Γκόσκινου, 1938, ετών 26
 Ν'αυτά τα μάτια Δήμο μου : Βέροια, Ανρ. Καραγιάννη, 1939, ετών 34
 Παίρνου του δριπανάκι μου : Βέροια, Σουρ.Καραγιάννη, 1939, ετών 34
 Μπίτι κουρίτσια στου χουρό : Βέροια, Σουρ. Καραγιάννη, 1939, ετών 34
 Και άλλα πολλά.....

(πηγή: ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΕΡΟΙΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΧΗΣ, Ελένη Κουτσουγιαννοπούλου-Ψωμά, Έκδοση Τουριστικού Ομίλου Βέροιας, 1982)

5. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΝΟΥ ΧΟΡΟΥ (ΜΑΡΙ ΚΟΡΛΟΥ) ΣΤΑ ΒΛΑΧΟΧΩΡΙΑ ΤΩΝ ΓΡΕΒΕΝΩΝ (17-07-2010, ‘ΛΑΟΣ’)

Ο Τρανός χορός (Μάρι κόρλου) ή Κοινοτικός χορός είναι κάτι που γίνονταν εδώ και αιώνες στα βλαχοχώρια της Ελλάδας αλλά και σε όλα τα υπόλοιπα χωριά της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και γενικότερα της Ελλάδας. Ο σεβασμός στην παράδοση σε όλα τα επίπεδα (χορός, έθιμα, τραγούδια, κοινωνική ζωή, εργασία, αρχιτεκτονική κλπ) για αιώνες ήταν κάτι το ιερό.

Έτσι οι Βλάχοι, ιδιαίτερα στα βλαχοχώρια των Γρεβενών (Σαμαρίνα, Σμίξη, Αβδέλλα, Περιβόλι), παρά το γεγονός ότι έχει εκλείψει ο παραδοσιακός τρόπος ζωής (αστικοποίηση κλπ.) και τα χωριά ως επί το πλείστον είναι πλέον παραθεριστικά, εν τούτοις, συνεχίζουν με ευλάβεια να πραγματοποιούν το Τρανό χορό, συνήθως στην αυλή της Εκκλησίας του Πολιούχου Αγίου του χωριού ή στην πλατεία ή σε κάποιον ειδικό χώρο (π.χ. Κίνικι - Περιβόλι, Γκόρτσο Ζάβα - Σμίξη).

Το άτρωτο σχοινί, το σχοινί της παράδοσης, που το ύφαιναν οι γενιές μέσα στους αιώνες, δεν έχει σπάσει ακόμα στα χωριά αυτά και όλοι μαζί, εκείνη την ώρα, δένουν τα χέρια τους σαν ένδειξη της ενότητας, της αλληλεγγύης της κοινότητας.

Πολύ σπάνια, σήμερα, βλέπουμε το φαινόμενο αυτό στα χωριά της Ελλάδας, δηλαδή, την απόδοση των χορών με ταυτόχρονο τραγούδι και με την απουσία μουσικών οργάνων σε αυθεντική μορφή και όχι σε αναβίωση.

Τα τραγούδια λοιπόν αυτά, **ΟΛΑ**, χωρίς καμιά εξαίρεση, αποδίδονται στην **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ**. Από τα τέλη της δεκαετίας του '80, κάθε καλοκαίρι σχεδόν με μεράκι και με δικά μου έξοδα, σκαρφαλώνω σε αυτά τα περήφανα βλαχοχώρια, από όπου οι περισσότεροι Βλάχοι της Βέροιας κατάγονται, και καταγράφω (με οπτικοακουστικά μέσα) τα τραγούδια του Τρανού χορού (όχι όψιμη απασχόληση). Στο συνεχές μου ερώτημα στους γεροντότερους, γιατί να μην υπάρχει κάποιο τραγούδι στο βλαχικό ιδίωμα, η απάντηση από αυτούς ήταν πάντοτε η ίδια: «Στον Τρανό χορό πάντα τραγουδούσαμε στα ελληνικά, έτσι τα βρήκαμε. Έτσι τόχουμε!». Κατέληξα λοιπόν στο συμπέρασμα ότι, το τελετουργικό, έναντι του κοσμικού, έχει μεγαλύτερη δύναμη στην παράδοση, όπως δηλαδή συμβαίνει και στην Εκκλησία.

Προς Θεού, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν και δεν υπάρχουν τραγούδια στο βλαχικό ιδίωμα!! Ασφαλώς και υπήρχαν, όμως, κατά τη γνώμη μας, ήταν λίγα και αυτά όχι στον Τρανό χορό! Έχουμε εξηγήσει σε άλλο σημείωμα τους λόγους. Τονίζουμε αυτό το γεγονός (τα πλείστα των τραγουδιών των Βλάχων είναι στην ελληνική γλώσσα), περισσότερο για την ενημέρωση των νέων, γιατί τον τελευταίο καιρό οι νέοι, που αγαπάνε το βλάχικο τραγούδι, είναι δέκτες τραγουδιών μόνο στο βλαχικό ιδίωμα από cd που κυκλοφορούνε. Κι εμένα μου αρέσει να τραγουδώ στο βλαχικό ιδίωμα, είναι όμορφο και με ενθουσιάζει, είναι ένας πολύ ωραίος τρόπος να μάθει κανείς βλάχικα, όμως, οι νέοι πρέπει να γνωρίζουν ότι ο στίχος των τραγουδιών των Βλάχων στο βλαχικό ιδίωμα δεν είναι και ούτε ήταν μονόδρομος.

Και επειδή, ο ερευνητής πρέπει να είναι αντικειμενικός και όσα γράφει πρέπει να τα στοιχειοθετεί με απόλυτα ντοκουμέντα και αποδείξεις, παραθέτουμε παρακάτω μόνο μερικούς από τους τίτλους (όχι όλα τα τραγούδια για ευνόητους λόγους) των τραγουδιών που συγκεντρώσαμε από τους Τρανούς χορούς των βλαχοχωριών των Γρεβενών (Όλα τα λόγια και τον ήχο των τραγουδιών τα έχουμε καταγραμμένα και θα τα εκδώσουμε στο μέλλον και σε έντυπη αλλά και σε οπτικοακουστική ψηφιακή μορφή). Η θεματολογία αυτών των τραγουδιών παρατηρείται σε όλα τα μέρη της Ελλάδας (σε βλαχόφωνους και μη), πράγμα που ενισχύει τα μέγιστα ότι οι Βλάχοι είναι γνησιότατο κομμάτι του ελληνισμού:

1. ΣΑΜΑΡΙΝΑ (1989)

Τραγούδια του Δεκαπενταύγουστου στον «Τσιάτσιο», τον μεγάλο χορό της Σαμαρίνας στη αυλή της εκκλησίας της Μεγάλης Παναγίας (Κοιμήσεως της Θεοτόκου).

1. Παιδιά της Σαμαρίνας, 2. Τσιάτσιος, 3. Σμαήλ-αγά, 4. Σιώμος, 5. Αμπέλι μου πλατύφυλλο, 6. Νάμαν νιός και παλικάρι, 7. Βουργάρα, 8. Κάτω στις Μωριά τα μέρη, 9. Στα Καστανιώτικα χωριά κλπ.

2. ΣΜΙΞΗ (1996)

Τραγούδια στην Σμίξη στο πανηγύρι της Παναγίας :

α) 2^η ημέρα στο εξωκλήσι του Αγίου Αθανασίου (16-8)

1. Πάπα Γιώργης (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στο Δάσκιο Ημαθίας με άλλον ήχο), 2. Ένα πουλί θαλασσινό, 3. Κάτω στου Μωριά τα μέρη, 4. Αγαπούσα τα κορίτσια, 5. Αμπέλι μου πλατύφυλλο, 6. Το ορφανό παιδί.

β) 3^η ημέρα πρωί - Στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου - περιοχή «Μουτσιάλη» (17-8)

1. Απ' τα τριάκορφα βουνά (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στο Δάσκιο Ημαθίας με άλλον ήχο), 2. Εκεί πέρα κι αντίπερα, 3. Όλα τα κάστρα χαίρονται, 4. Ο Κώστας επαινεύτηκε.

γ) 3^η ημέρα - απόγευμα περιοχή «Γκόρτσο Ζάββα» (17-8)

1. Βγάτε αγόρια στο χορό (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στην Σφηκιά Ημαθίας με άλλον ήχο, 2. Στο Σερριώτικο τον κάμπο, 3. Περιστερούδα (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στα Ημαθιώτικα Πιέρια με άλλον ήχο), 4. Τα παλικάρια τα καλά, 5. Μπείνα (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στα Ημαθιώτικα Πιέρια με άλλον ήχο), 6. Πάρε τη ρόκας' κι έλα.

3. ΠΕΡΙΒΟΛΙ (1998)

Τραγούδια στο Περιβόλι της Αγίας Παρασκευής (26-27-28 Αυγούστου)

1. Σε περιβόλι μπαίνω (τελευταία στο Περιβόλι μπαίνω), 2. Η Κορηλιανή, 3. Στα Π'ριβολιώτικα βουνά, 4. Η Γράμμουστα 5. Πιρουσιάνα. 6. Δεροπολίτισσα, 7. Πήγαινα το δρόμο δρόμο, 8. Δεν φταίει η Μακρινίτσα, 9. Στην κρυνιά μεσ'το μπουγάζι (το λένε με παραλλαγή και οι Βεργιάνοι Βλάχοι), 10. Του Γκόγκου Μίσιου, 11. Δεν σε θαρρούσα ποταμιά, 12. Ο Κωσταντούλας 13. Του Ζιάκα.

4. ΑΒΔΕΛΛΑ (2000)

Τα κάτωθι τραγούδια τραγουδιούνται και χορεύονται χωρίς συνοδεία οργάνων, στα πανηγύρια των Αγίων Αποστόλων, της Αγίας Παρασκευής και στο τριήμερο της Παναγίας, τον δεκαπενταύγουστο στην Αβδέλλα.

1) Σήμερα Δέσπω Πασχαλιά, 2) Πότε θα έρθει η Άνοιξη, 3) Κάτω στις Μωριάς τα μέρη, 4) Όλα τα κάστρα χαίρονται, 5) Εκεί περά κι αντίπερα, 6) Σουλειμάν Αγάς, 7) Ο Μήλιος οπραματευτής, 8) Στου Αη Θανάση την αυλή, 9) Αντικρυστά του Γαλατά, 10) Το βράδυ βγαίνει ο Αυγερινός, 11) Γιοφύρι ήταν στη θάλασσα, 12) Εκεί κάτω στη Πρέβεζα, 13) Λαφίνα.

(πηγή: Επιτόπια έρευνα από το 1988 μέχρι το 2008)

6. Ο ΠΡΩΤΟΧΟΡΕΥΤΗΣ ΣΤΟΝ ΠΩΓΩΝΙΣΙΟ ΒΛΑΧΙΚΟ ΧΟΡΟ (04-12-2010, 'ΛΑΟΣ')

Στο χορευτικό σχήμα του ανοικτού κύκλου, που απαντάται κατά κόρον στην Ήπειρο, διακρίνουμε στην κορυφή, στην αρχή του κύκλου, τον πρωτοχορευτή ή μπροστάρη.

Ο **πρωτοχορευτής** είναι αυτός που ελέγχει την κίνηση του κύκλου και είναι ο μόνος που έχει το ελεύθερο να κάνει τις φιγούρες που θέλει. Έτσι, μπορεί να κάνει παραλλαγές του βασικού βήματος, να χτυπήσει τα πόδια του ή να πηδήξει, να κάνει μια στροφή επιτόπου ή να λυγίσει τα γόνατα του, να χτυπήσει τα πόδια του κ.ά.

Τα βήματα όλων είναι απλά και ζυγισμένα, έτσι ώστε τα σώματα των χορευτών να χορεύουν εναρμονισμένα, αλλά όχι ομοιόμορφα.

Με λίγα λόγια λοιπόν, ο **πρωτοχορευτής** εκφράζει μέσα στο χορό την ατομικότητα του, ενώ οι υπόλοιποι το συλλογικό πνεύμα. Στην παραδοσιακή κοινωνία έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης από το κοινωνικό σύμβολο, κάτι που αντανάκλασε όχι μόνο στο πρόσωπο του αλλά και στον συγγενών του. Ήταν αυτό που λέμε «ο λεβέντης».

Μια εκπληκτική λέξη του ελληνικού λεξιλογίου που δύσκολα μπορεί να μεταφραστεί σε άλλη γλώσσα. Η ικανότητά του ήταν το να μπορεί με το σώμα του «να συνομιλεί με τα όργανα». Να μπορεί με το σώμα του να εξιστορεί, να διηγείται. Να δείχνει χορεύοντας ότι είναι ερωτευμένος, ότι νοσταλγεί, ότι επιθυμεί, ότι πολεμάει. Αλλά και τη μεγάλη λύπη, ο καλός χορευτής, μπορεί να τη χορέψει και να ηρεμήσει, να λυτρωθεί, έστω για λίγο.

Το ότι μπορούσε να χορέψει και μάλιστα καλά, ήταν και ένα σημαντικό κριτήριο για το ότι ο νέος ή η νέα που ήταν σε ηλικία γάμου, ήταν γερός. Ένα από τα σημαντικά κριτήρια επιλογής συζύγου, στην παραδοσιακή κοινωνία.

Ένα γλεντάκι παλιό, παραδοσιακό με γνήσιους χορευτές μπορεί να πλημμυρίσει τον άνθρωπο με ένα σωρό συναισθήματα και σε αυτόν που μετέχει αλλά και σε αυτόν που είναι θεατής (κάνει ‘σεργιάνι’).

Σπανίζουν τώρα τέτοια γλέντια! Μου έρχονται στο νου τέτοια γλέντια από το χωριό μου και από τα άλλα βλαχοχώρια της Ηπείρου από τις παλιότερες δεκαετίες.

Και να εκεί! Ο πρωτοχορευτής! Πρωταγωνιστής, με παρέα φίλων, συγχωριανών και συγγενών του με ένα χορό συρτό, πωγωνίσιο, βαρύ, στον τόπο, να μην κουνιέται φύλλο! Στο λυτρωτικό βύθισμα της ψυχής του συντελούν το κλαρίνο, το τραγούδι και το ομαδικό κέφι. Στην ερμηνεία του πρωτοχορευτή συντελούνται τα μέγιστα, προκειμένου εκείνος να ξεφύγει από το σώμα του μουρμουρίζοντας ή φωνάζοντας τους στίχους του τραγουδιού!

Αρμονία βαριά, επιβλητική, Δώρα, τόνος βυζαντινός, ιερατικός. Στη χρονική διαστολή του τραγουδιού και του χορού υπάρχει η παλιά γνωριμία του μουσικού και του χορευτή, από παιδιά. Τα κοινά βιώματα ερμηνεύονται αντίστοιχα.

«Ποτς; Νου ποτς ζμπάτσ σκοπόλου, τσε βοϊ ιό! = Μπορείς; Δεν μπορείς να παίζεις το σκοπό που θέλω εγώ!»,

λέει άλλες φορές ο πρωτοχορευτής στον μουσικό που δεν ξέρει και δεν τον ‘χορεύει’ καλά. Άλλοτε ο πρωτοχορευτής τον σταματάει, ή κάνει μια γκριμάτσα ανικανοποίησης, όταν δεν ακούει σωστά τον σκοπό.

Όμως στις περισσότερες φορές χορευτής και σολίστας μουσικός ‘συνομιλούν’ πρόσωπο με πρόσωπο και συμπορεύονται στο μουσικό δρόμο του ‘Πωγωνίστου’ χορού. Μερικές φορές ο πρωτοχορευτής αλλάζει ‘παραγγελία’ (μελωδία στον ίδιο πωγωνίσιο χορό), γιατί εκείνη την στιγμή έτσι του ‘έρχεται’ και ο μουσικός του κάνει το κέφι. Χορεύει την μεγάλη του λύπη, καταφέροντας έτσι να ανατρέψει τους φυσικούς νόμους, να βγει νικητής, έχοντας κερδίσει την προσωπική του κάθαρση μέσω της τελετής του χορού.

Αργότερα, ο σολίστας μουσικός ‘αντιπροτείνει’ προσαρμόζοντας το σκοπό του σε άλλο δρόμο πιο ταιριαστό με την μέχρι τώρα δική του πορεία και αφήγηση (φέρει δηλαδή τον χορευτή εκεί που θέλει αυτός ως καλλιτέχνης). Ο χορευτής ‘υπακούει’, (με την καλή έννοια), αφομοιώνει τη νέα μελωδία, αφήνεται (‘φτιάχνεται’) γλυκά στα χέρια του σολίστα και βρίσκει ευκαιρία για αυτοσχεδιασμό και ελεύθερη έκφραση.

Η ψυχή του αγαλλιάζει, αγγίζει την απόλυτη ευχαρίστηση, ένα συναίσθημα που δύσκολα μπορεί να περιγραφεί με λέξεις. Συναίσθημα, που κι εγώ είχα την χαρά να δοκιμάσω, αλλά που δεν είμαι σίγουρος, αν είναι το ίδιο δυνατό με εκείνα τα συναισθήματα ενός γνήσιου παλιού πρωτοχορευτή από το Κεφαλόβρυσο (Μιτσιντέ) Πωγωνίου (εδώ έχουμε διάφορες παραμέτρους, διαφορετικά βιώματα, άλλη ζωή, διαφορετική χρονική περίοδο, άλλο περιβάλλον κλπ).

7. ΣΥΓΚΑΘΙΣΤΟΙ ΧΟΡΟΙ (30-04-2011, 'ΛΑΟΣ')

Τον καλύτερο προσδιορισμό της λέξης 'συγκαθιστός' χορός, κατά την ταπεινή μας γνώμη, τον δίνουν οι Βλάχοι, οι Γρεβενιώτες, οι Χασιώτες, κλπ περισσότερο την Πίνδο, οι οποίοι προσονομάζουν τον χορό με πληθυντικό αριθμό: «Συγκαθιστά, ή Συγκαστά', ή και 'Σκόρπια'. Πράγματι έτσι είναι, γιατί δεν πρόκειται για κάποιον συγκεκριμένο χορό, -όπως έχουμε μάθει να λέμε π.χ. τσάμικο ή καλαματιανό - αλλά για μια σειρά χορών με συγκεκριμένο τρόπο χορευτικής έκφρασης (δηλαδή όχι συρτά στον κύκλο, αλλά σκόρπια). Άλλωστε και στην περιοχή της Θράκης, όπου συναντάμε τους συγκαθιστούς χορούς, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν πρόκειται για κάποιον συγκεκριμένο χορό αφού, για παράδειγμα, τον 'Μαντηλάτο' της Δ. Θράκης οι Ανατολικορωμιλιώτες τον αποκαλούνε 'Συγκαθιστό' και τον 'Συγκαθιστό' πάλι της Δ. Θράκης οι ίδιοι (Ανατολικορωμιλιώτες) τον αποκαλούνε 'Καρσιλαμά' ή 'Κατσιβέλικο'.

Επίσης, μπορεί να δημιουργηθεί παρεξήγηση και παρερμηνεία ως προς την προέλευση της λέξης (συγκαθιστός) από τους διάφορους αναλυτές και ερευνητές. Όπως θα δούμε παρακάτω στις αναλύσεις, που κάνουν διάφοροι ερευνητές, άλλοι (α) εξηγούν την λέξη 'συγκαθιστός' από το 'συγκάθισμα' στο γόνατο (δεξί ή αριστερό) του χορευτή κατά την χορευτική διαδικασία, άλλοι (β) τον ταυτίζουν με τους γαμήλιους χορούς ή και άλλοι (γ) και τα δύο μαζί.

Χωρίς να έχουμε το αλάθητο, πιστεύουμε ότι η δεύτερη περίπτωση είναι η πιο σωστή. Και εξηγούμαστε: Πρώτα από όλα, όπως είπαμε, οι συγκαθιστοί χοροί δεν είναι συρτοί (δηλαδή δεν χορεύονται σε κύκλο με πιάσιμο των χεριών) αλλά περισσότερο αντικριστοί. Γιατί δεν τους ονομάζουμε όμως 'καρσιλαμάδες'; Ίσως γιατί οι περισσότεροι από αυτούς δεν προέρχονται από τον ελληνικό Μικρασιατικό χώρο όπου κυριαρχούν οι καρσιλαμάδες, χωρίς βέβαια να ισχυριστούμε ότι στον κυρίως ελλαδικό χώρο δεν έχουμε καρσιλαμάδες.

Αυτό που ισχυροποιεί την πεποίθησή μας ότι πρόκειται για χορούς του γάμου είναι το γεγονός ότι σε όλες τις περιγραφές των αναλυτών υπάρχει το στοιχείο του γάμου. Όσον αφορά στην ονομασία 'συγκαθιστός' νομίζουμε ότι προέρχεται από το ότι οι χοροί αυτοί ξεκινάνε πρώτα με ένα-δύο ζευγάρια (πρωταγωνιστές: γαμπρός-νύφη κουμπάρος -πεθερικά) όταν όλοι κάθονται μαζί (συν-κάθονται) στο γαμήλιο τραπέζι και όχι από το συγκάθισμα των γονάτων (που βέβαια μπορούμε να το δούμε και αυτό).

Το στοιχείο του γάμου και του συν-καθίσματος των μετεχόντων στο γαμήλιο τραπέζι-γλέντι είναι πιο κοινό σε όλες τις περιοχές, όπου παρατηρούνται αυτοί οι χοροί., ενώ το συγκάθισμα των γονάτων δεν είναι κοινό. Για παράδειγμα, στον Συγκαθιστό Βέροιας, που χορεύονταν μόνο από γυναίκες μέχρι τις αρχές το 20^{ου} αιώνα, από βέβαιες μαρτυρίες, δεν παρατηρούμε, σε καμιά περίπτωση, κάτι τέτοιο (συγκάθισμα γονάτων).

Εν τέλει, δεν θα καθίσουμε να αναλύσουμε το θέμα περισσότερο, γιατί ασφαλώς και η προέλευση του ονόματος δεν είναι το άμεσα ζητούμενο, παρά μόνο οι ίδιοι οι χοροί. Άλλωστε και οι ίδιοι οι παραδοσιακοί ερμηνευτές των χορών αυτών σε επανειλημμένα ερωτήματα μας: 'γιατί λέγεται συγκαθιστός', δεν είχαν κάποια εξήγηση και το μόνο, που είχαν να απαντήσουν, ήταν το απλό: «Έτσι τον λέμε».

Παραθέτουμε ενδεικτικά και μόνο αποσπάσματα περιγραφών 'συγκαθιστού/ών χορού/ών από ερευνητές και χοροδιδασκάλους, από την σχετική βιβλιογραφία και τα συμπεράσματα στον αναγνώστη:

1. Συγκαθιστός Συρράκου Χορός του γάμου. Όπως όλοι οι συγκαθιστοί χοροί της Ελλάδας είναι ερωτικός χορός που χορεύεται από άντρες και γυναίκες..... Χορεύονταν τη Δευτέρα, μετά το γάμο, στην πλατεία του χωριού, όταν «έβγαζαν» τη νύφη στο

χορό.....(από άρθρο του Ηλία Χ. Γκαρτζονίκα Καθηγητή Φυσικής Αγωγής & Δασκάλου Παραδοσιακών Χορών στο Vlahoi.net και με τίτλο: 'Η ιδιαιτερότητα των χορών της περιοχής των χωριών Συρράκου και Καλαρρυτών).

2. Πηδηχτός Νέας Βύσσας. Ο Πηδηχτός χορεύεται κυρίως στους γάμους. Τον συναντάμε είτε ως δρομικό χορό κατά την μετακίνηση από το σπίτι του γαμπρού στο σπίτι της νύφης,Στους νεότερους κατοίκους του χωριού ο χορός είναι γνωστός ως "Συγκαθιστός" (από άρθρο της Ελένης Φ. Φιλιππίδου Πτυχιούχου Τ.Ε.Φ.Α.Α Πανεπιστημίου Αθηνών Ερευνήτριας-Χοροδιδασκάλου «Το χορευτικό ρεπερτόριο της Νέας Βύσσας»).

3. Ο Συγκαθιστός ή Συγκαστός Βέροιας (ρυθμός 9/8 & 2/4). Ο πιο αντιπροσωπευτικός αστικός Βεριοιώτικος χορός.Χορεύονταν αντικριστά σε δύο παράλληλες ευθείες με διάφορους σχηματισμούς. Ήταν χορός του γάμου και χορεύονταν μέσα στα αρχοντικά σπίτια τις Βέροιας. (Σταμάτησε να χορεύεται ζωντανά από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και τις τελευταίες πληροφορίες τις έχουμε από την μακαρίτισσα πλέον λαογράφο της Βέροιας Βούλα Χατζίκου).

4. Συγκαθιστός Μετσόβου. Χορός του γάμου, που χορευόταν από άνδρες και γυναίκες, ελεύθερα, κι όχι σε κύκλο, πράγμα σπάνιο για τα ήθη των Ηπειρωτών..... Πήρε το όνομά του από το ελαφρό συγκάθισμα των χορευτών (από www.almyros.vlahoi.net/dances «Οι χοροί των Βλάχων»).

5. Συγκαθιστός Θράκης (Μάρηδες). Ο συγκαθιστός είναι ζευγαρωτός ελεύθερος χορός που χορεύεται συνήθως αντικριστά από δύο άντρες ή δύο γυναίκες ή ανάκατα..... Ως δρομικός χορός μπορεί να χορεύεται και από μεμονωμένα άτομα. Είναι κατεξοχήν γαμήλιος χορός..... Λέγεται συγκαθιστός επειδή οι χορευτές κάθονται, (συγκαθίζουν) μια στο δεξί και μια στο αριστερό πόδι, με ελαφρό τσάκισμα στο γόνατο χαρακτηριστικό όλων των συγκαθιστών χορών που απαντώνται στο βορειοελλαδικό χώρο.(Από εργασία του Μπακλατζή Προδρόμου -Πανεπιστήμιο Μακεδονίας-Τμήμα Μουσικής και Τέχνης- «Θράκη – Η Μουσική των Μάρηδων»).

6. Συγκαθιστός Νάουσας. Χοροί οι οποίοι έχουν ξεχαστεί από πολλά χρόνια είναι: Συγκαθιστός. Ήταν χορός που χορευόταν στους γάμους. Στο γαμήλιο γλέντι ο πρώτος χορός ήταν ο Συγκαθιστός, που τον χορεύανε ο νουνός με τη νουνά (κουμπάρος-κουμπάρα) ή οι Σταυροπατέρες και οι Σταυρομάνες,Ήταν χορός σε 9/8 αργός, σοβαρός..... (Επιστημονική Ανακοίνωση κ. Ζάλιου Χρήστου στο 20ο Παγκόσμιο Συνέδριο για την έρευνα του Χορού Αθήνα, 25-29 Οκτωβρίου 2006 με θέμα: «Λαϊκοί οργανοπαίχτες και κομπανίες της Νάουσας 1870 – 1970»).

.....Και άλλες πάρα πολλές εργασίες, άρθρα και ανακοινώσεις που δεν μπορούν να συμπεριληφθούν σε ένα τέτοιο άρθρο.

8. ΧΟΡΟΣ 'ΚΙΝΙΚΙ' (14-05-2011, 'ΛΑΟΣ')

Πρόκειται για έναν χορό με μια συγκεκριμένη οργανική (χωρίς λόγια) μελωδία από το χωριό Περιβόλι Γρεβενών. Αν και δεν είμαι Περιβολιώτης, θα επιχειρήσω να κάνω μια σύντομη αναφορά, καθώς αυτός ο χορός αποτελεί το σήμα κατατεθέν των Περιβολιωτών. Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι σε όλα τα ανταμώματα των Βλάχων, κατά την αναβίωση του 'Τρανού Χορού', αυτή η μελωδία παίζεται πάντοτε.

Η ονομασία του χορού (Κόρλου ντι λα Κίνικ) πάρθηκε από την τοποθεσία 'Κίνικ'. Το Κίνικι είναι ένα πλάτωμα (πάντια) στο επάνω μέρος του χωριού και αποτελεί μια τοποθεσία φορτισμένη ιστορικά, πολιτισμικά και συναισθηματικά για τους Περιβολιώτες. Το 'Κίνικ'

δεν είναι ένας μόνο απλός χορός. Είναι ένα μέρος του εθίμου, που τελείται κατά τον εορτασμό της Σάντα Βίνερι (Αγίας Παρασκευής) και στις τρεις ημέρες του πανηγυριού (26-27-28 Ιουλίου). Κάθε απόγευμα, και στις τρεις ημέρες του πανηγυριού, από το 'Μεσοχώρι', ξεκινάει αρχικά μια μικρή παρέα Περιβολιωτών με τα όργανα μπροστά και με προορισμό την τοποθεσία 'Κίνικ'. Η αρχική ομάδα περισσότερο τραγουδάει, παρά χορεύει, με ένα τραγούδι, που μοιάζει σαν ένα κάλεσμα για το μεγάλο γεγονός! Η κίνηση της ομάδας είναι αργή και ο ρυθμός τελετουργικός. Σιγά σιγά η ομάδα γίνεται μεγαλύτερη με την προσθήκη και άλλων προσώπων, έτσι ώστε να ενωθούν όλα τα μέλη της κοινότητας, να ανανεώσουν τους δεσμούς τους και να επαναλάβουν αυτό που κάνουν αιώνες τώρα.

Παρακολούθησα όλη αυτήν την διαδικασία στην δεκαετία του 90' όταν επισκέφτηκα το χωριό σε τρεις διαδοχικές χρονιές και η μια χρονιά ήταν καλύτερη από την άλλη (στα δικά μου μάτια). Καταλάβαινα ότι αυτή η διαδικασία είχε βαθιές ρίζες. Ότι γίνονταν αιώνες τώρα! Όλα τα τραγούδια τους στα ελληνικά! Στην μελωδία και στον χορό έχουμε μια επανάληψη. Αυτή η επανάληψη αποτελούσε πρωταρχικό χαρακτηριστικό σε όλες της ιεροτελεστιές και τις μνητικές τελετές, που γίνονταν στην αρχαιότητα. Αυτό φαίνεται καθαρά στο χορό. Έτσι, το έθιμο δείχνει ότι έχει καθαρά αρχαιοελληνικές ρίζες (τραγούδι ελληνικό-επαναληπτική -μνητική τελετουργική διαδικασία).

Ο χορός είναι τόσο απλός και αν τον δει ένας ξένος πιθανόν να βαρεθεί και να απορήσει γιατί αυτή η μονότονη επανάληψη. Αυτό είχα νιώσει εγώ την πρώτη φορά. Την τρίτη φορά (χρονιά) όμως, αισθάνθηκα ένα υπέροχο συναίσθημα από αυτήν την επαναληπτική μονοτονία! Είχα (μάλλον) μνηθεί! Έγινε ένα με τους χωριανούς! Η μελωδία του χορού όλο και πιο πολύ διαπερνούσε μέσα στο κορμί και στην καρδιά μου. Ήταν μάλλον και στο 'DNA' μου!

Βέβαια, στις 26 Ιουλίου, μετά την λειτουργία στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής γίνεται ένας πλειστηριασμός της εικόνας της τιμώμενης Αγίας, αυτός που πλειοδοτεί αποκτά το δικαίωμα να σύρει πρώτος τον χορό και διαδραματίζεται η ίδια χορευτική διαδικασία του Τρανού χορού, που γίνεται κάθε απόγευμα. Η επιζήτηση των πρώτων θέσεων στον χορό φαίνεται και από την δημοπρασία της εικόνας του Αγίου. Άτομα, που απόκτησαν πρόσφατα κοινωνική επιφάνεια, επιζητούν την κοινωνική καταξίωση και μετέχουν δυναμικά στην δημοπρασία για την σαφώς επιζητούμενη κοινωνική τους καταξίωση.

Το απόγευμα, όταν πλέον φτάνουν στην περιοχή 'Κίνικ', στον 'Τρανό χορό (Μάρι Κόρλου) ο κύκλος είναι μονός, τα όργανα μπροστά και κατά πόδας δίπλα στον πρωτοχορευτή. Σιγά σιγά ο κύκλος γίνεται τεράστιος. Μπροστά οι άντρες μετά οι γυναίκες. Σε κάθε φύλο έχουμε την ηλικιακή σειρά χορού. Αυτές τις ημέρες όλοι οι χωριανοί (ακόμα και οι ξενιτεμένοι) φροντίζουν να είναι παρόντες έτσι σαν να θέλουν να αποδείξουν ότι είναι πιστά μέλη του χωριού και έχουν μια δικιά τους θέση στην κοινότητα. Οι νέοι άντρες και οι νέες γυναίκες επιθυμούν να φτάσουν με τον χρόνο στις τιμώμενες πρώτες σειρές του χορού.

Ο Τρανός χορός, που γίνονταν και που γίνεται ακόμα (και όχι με αναβίωση), διατρανώνει την ενότητα του χωριού με αυτόν τον μεγαλοπρεπή τρόπο. Παλιότερα εκεί θα γνωρίζονταν οι νέοι μεταξύ τους. Μετά το τέλος του χορού, οι γυναίκες αποσύρονται και οι άντρες επιδίδονται σε αγωνίσματα και παιχνίδια (άλμα εις τριπλούν, τζίτζ κλπ). Είναι ένας αγώνας λεβεντιάς και παλικάριάς με σαφέστατες αρχαϊκές καταβολές. Τα τελευταία χρόνια, μετά το τέλος του μεγάλου χορού, οι γυναίκες στήνουν τον δικό τους χορό (δείγμα της δήλωσης της χειραφέτησης της γυναίκας στην σύγχρονη εποχή).

Κατόπιν, η τελετουργία συνεχίζεται στην δυτική έξοδο του χοροστασίου (Βάλια Πρέφτουλου). Εκεί σχηματίζονται δύο ομάδες (μια ομάδα με μεγάλους σε ηλικία άντρες και γυναίκες και μια δεύτερη με νέους άντρες και γυναίκες). Εδώ έχουμε ως κεντρικό σημείο το τραγούδι. Έχουμε τώρα μια αντίστροφη κίνηση (Κίνικ-Μεσοχώρι). Ο 'ήχος' του τραγουδιού είναι ίδιος και μονότονος πάλι. Η πρώτη κομπανία παίρνει το τραγούδι και η δεύτερη επαναλαμβάνει. (είναι ένας καλός τρόπος βέβαια για να μάθουν οι νεότεροι). Τραγουδούν και περπατούν αργά. Τα τραγούδια που λένε δεν είναι μόνο ιστορικά, αλλά και απλά λυρικά. Η σειρά, με την οποία τραγουδιούνται, δεν είναι πάντα η ίδια. Ωστόσο, ξεκινάνε πάντα με το τραγούδι «Σε Περιβόλι μπαίνω», λόγω της παρουσίας της λέξης 'περιβόλι'. Τώρα δεν λένε πια 'σε περιβόλι μπαίνω', αλλά 'στο Περιβόλι μπαίνω', έτσι το αφηρημένο γίνεται συγκεκριμένο, γίνεται το ίδιο το χωριό που φέρει το όνομα.

Στο Μεσοχώρι ολοκληρώνεται το έθιμο. Σημασία έχει ότι παρά τους νεωτερισμούς το έθιμο διατηρείται ζωντανό μέχρι και τώρα και δεν γίνεται αναβίωσή του. Σημαντικό στοιχείο στις ημέρες μας είναι ότι οι κτηνοτρόφοι που έχουν εναπομείνει, φαίνονται πιο γνήσιοι και παραδοσιακοί, όπως είναι φυσικό, σε σχέση με τους αστούς. Ο καθένας από την μεριά του εκφράζει αυτό που θέλει. Οι κτηνοτρόφοι, ότι είναι οι γνήσιοι συνεχιστές της παράδοσης και οι αστοί, ότι εκφράζουν την πίστη τους και την αφοσίωσή τους στην κοινότητα από όπου κατάγονται.

Τα τραγούδια που τραγουδιούνται στα τελευταία πανηγύρια είναι :

1. Σε Περιβόλι μπαίνω. 2. Η Κορηλιανή 3. Στα Π'ριβολιώτικα βουνά. 4. Η Γράμμουστα. 5. Πιρουσιάνα 6. Δεροπολιτισσα 7. Πήγαινα το δρόμο δρόμο 8. Δεν φταίει η Μακρινίτσα. 9. Στην Κρασιά μεσ' το μπουγάζι, 10. Του Γκόγκου Μίσιου. (αυτά λέγονταν από το 'Κίνικ' μέχρι το 'Μεσοχώρι'). Στο Μεσοχώρι, με χορό στα τρία, λένε τα ακόλουθα 1. Δεν σε θαρρούσα ποταμιά 2. Ο Κωσταντούλας 3. Του Ζιάκα 4. Το Ασημονέρι. Όλα τα τραγούδια στα ελληνικά! Μέσα από την επανάληψη και την μονοτονία, που είναι κατεξοχήν χαρακτηριστικό των μνητικών τελετών, αντιλαμβάνεται κανείς την διαχρονικότητα (ανά τους αιώνες) αυτού του τελετουργικού εθίμου και την αυτονόητη ελληνικότητά του!

(Τα παραπάνω ήταν σκέψεις μου και εμπειρίες, που τις έγραψα από τις θυμισές μου κατά την επίσκεψή μου στο Περιβόλι στην δεκαετία του 90', αντλώντας ταυτόχρονα ορισμένες πληροφορίες από το βιβλίο: «το Περιβόλι της Πίνδου», 1995, έκδοση Εξωραϊστικού εκπαιδευτικού Συλλόγου Περιβολίου 'Βάλια Κάλντα', από κείμενο του Βασίλη Νιτσιάκου με την συνεργασία του Στέργιου Λαϊτσο, με τίτλο: «Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας: Κίνικ»).

9. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (1) (08-05-2011, 'ΛΑΟΣ')

Στο σημερινό μας σημείωμα και στα επόμενα θα παρουσιάσουμε τα παραδοσιακά τραγούδια του Ξηρολιβάδου, ξεκινώντας πρώτα από αυτά με την βλάχικη λαλιά. Είναι λογικό αλλά και δεοντολογικό κάθε σύλλογος αλλά και κάθε ερευνητής που σέβεται την παράδοση, να καταγράφει πρώτα την παράδοση του τόπου του και ύστερα να ασχολείται με τραγούδια και έθιμα κλπ άλλων ομοειδών περιοχών. Πρέπει να σημειώσουμε ότι σε όλα μας τα σημειώματα σχετικά με τα τραγούδια του (Ξηρολιβάδου) θα αποτυπώσουμε αυτό που πραγματικά μας παραδόθηκε από τους παλιότερους, χωρίς καμιά αλλότρια επιλογή και παρέμβαση με σκοπό να προπαγανδίσουμε κάτι. Όλα θα τηρηθούν σύμφωνα με τους κώδικες της παράδοσης.

Δίπλα σε κάθε τραγούδι θα σημειώνουμε πότε έγινε η καταγραφή και το όνομα αυτού που μας παρείχε τη μαρτυρία. Σήμερα θα αναφερθούμε σε δύο τραγούδια: Το πρώτο είναι ένα τραγούδι, που αποτελεί θα λέγαμε τον 'ύμνο' των Ξηρολιβαδιωτών. Πρόκειται για ένα λυπητερό τραγούδι (Βαλκανική περισσότερο μελωδία), που δημιουργήθηκε, όπως μας λένε οι παλιότεροι, στις αρχές του 20 αιώνα κατά την περίοδο, στην οποία πολλοί κάτοικοι του χωριού αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν στην Ρουμανία, εξαιτίας των γνωστών πολιτικών καταστάσεων.

Το δεύτερο τραγούδι είναι ένα τραγούδι του γάμου, που το συναντούμε ως θέμα σε όλους τους βλαχοφώνους της Πίνδου με διαφορετικές μελωδίες και εκδόσεις. Στην έκδοση του Ξηρολιβάδου έχουμε επιρροή στην μελωδία από την Μακεδονική Στάγκενα, αποδιδόμενη με βλάχικο τρόπο, σε ρυθμό των 7/4 και όχι των 11/8 της Μακεδονικής, όπως είπαμε, Στάγκενας.

Προτιμούμε το ελληνικό αλφάβητο γιατί απλά απευθυνόμαστε στους Έλληνες. Βέβαια η φωνητική αποδίδεται με σύμβολα δύσκολα, όπως σε κάθε ντοπιολαλιά (ιδίωμα Βλάχων, Πιερίων, Θεσσαλών, Ηπειρωτών κλπ).

Για το παχύ σίγμα προτιμήσαμε το σύμβολο (6) και για το άφωνο κλειστό φωνήεν το σύμβολο (').

1. ΞΗΡΟΛΙΒΑΔ (Χορευτικό στρωτό - Κυρίτσης Τάκης, 1995)

-Ξηρουλίβαδ λελε χουάρ' μβιάτ' -Ξηρολίβαδο όμορφο χωριό
κου κ'έβρλια μβούρλιγκατ' με τυροκομεία περιτριγυρισμένο
φιάτι λε βα φουτζίμ κορίτσια θα φύγουμε
-Αϊντι φιάτι λελε π'ν λα μπάρα -Αϊντε κορίτσια μέχρι την μπάρα
σου βιντέμ νιγκ' ούν' ουάρα να την δούμε ακόμα μια φορά
φιάτι λε βα φουτζίμ κορίτσια θα φύγουμε
-Αϊντι φιάτι λελε π'ν του κίνι -Αϊντε κορίτσια μέχρι τα πεύκα
κάλτ' βιάρ' νου βα χίμου γιατί άλλο καλοκαίρι δεν θα είμαστε
φιάτι λε βα φουτζίμ κορίτσια θα φύγουμε
-Αϊντι φιάτι λε π'ν μπισιάρκ' -Αϊντε κορίτσια μέχρι την εκκλησία
σ'απριντέμ ν τσιάρ' μάρι να ανάψουμε ένα μεγάλο κερι
φιάτι λε βα φουτζίμ κορίτσια θα φύγουμε
-Ιο μωρ μάνα λε αγ'πσιέσκου -Εγώ μωρ μάνα αγαπάω
ουν τζόνι ντι Ξηρουλίβαδ έναν νέο από το Ξηρολίβαδο
φιάτι λε βα φουτζίμ κορίτσια εμείς θα φύγουμε
ουν τζόνι ντι Ξηρουλίβαδ ένα νέο από το Ξηρολίβαδο
μάννα λε ιό νού γιν μάννα εγώ δεν έρχομαι

2. ΦΙΑΤΑ ΝΙΚΑ (χορευτικό του γάμου - Κώστας Η. Τσιαμήτρος, 1983)

-Νουν τα ρ'ντι φιάτ' νίκ' -Μη γελιέσαι μικρή κόρη

σνού γινού λα νόϊ και μην έρχεσαι σε μας
 λα νόϊ άρι βάλι μάρι σε μας έχει μεγάλες ρεματιές
 σνού βα πότς τρα σ τρετς και δεν θα μπορέσεις να περάσεις
 φιάτα ν βά τινέτς κορίτσι θα πνιγείς
 -Πέσκου τάπ' βαν μι φάκου -Ψάρι στο νερό θα γίνω
 βιό λα βόϊ βα γιν και εγώ θα έρθω σε σας
 -Νουν τα ρ'ντι φιάτα νικ' -Μη γελιέσαι μικρή κόρη
 σνου γινού λα νόϊ και μην έρχεσαι σε μας
 λα νόϊ άρι μούντ ανάλτ' σε μας έχει ψηλά βουνά
 σνου βά ποτς τρα σ τρετς και δεν θα μπορέσεις να περάσεις
 -Πούλ του βίμτου βάϊν μι φάκου -Πουλί στον αέρα θα γίνω
 σιό λα βόϊ βα γιν και εγώ θα έρθω σε σας
 -Νουν τα ρ'ντι φιάτ νικ' -Μη γελιέσαι μικρή κόρη
 σνου γινού λα νόϊ και μην έρχεσαι σε μας
 λα νόϊ άρι σουάκρ' ράου σε μας έχει κακιά πεθερά
 σνού βάϊ ποτς τρα στρέτς και δεν θα μπορέσεις να περάσεις
 -Σοάκρ' ράου σνόν' μούν' -Κακιά πεθερά και καλή νύφη
 ντάουλι βά τριτσέμ οι δυο μας θα τα πάμε (καλά)
 -Σκρεκ λάϊ τζόνι σπλ'σκ'νέβτι -Να σκάσεις και να πλαντάξεις
 σιό λα βόϊ βα γιν και εγώ θα έρθω σε σας

10. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (2) (13-08-2011, 'ΛΑΟΣ')

«Πήγαινε στα δημοτικά τραγούδια, στη δημοτική τέχνη και στη χωριάτικη λαϊκή ζωή, για να βρεις τη γλώσσα και την ψυχή σου, και μ' αυτά τα εφόδια, αν έχεις ορμή μέσα σου και φύσημα, θα πλάσεις ό,τι θέλεις, παράδοση και πολιτισμό και αλήθεια και φιλοσοφία». *Των Δραγούμης*

Στο σημερινό μας σημείωμα θα παραθέσουμε δύο τραγούδια που καταγράψαμε από αυθεντικούς και παλιούς Ξηρολιβαδιώτες. Όπως είπαμε και στο προηγούμενο μας σημείωμα θα λειτουργήσουμε με σεβασμό και προσήλωση στην παράδοση. Αναφέρουμε τους παρέχοντες τη μαρτυρία υποχρεωτικά, διότι ακόμα και στο ίδιο το χωριό υπάρχουν διαφορές (όχι βέβαια μεγάλες) στα λόγια την μελωδία και την φωνητική των τραγουδιών ανάμεσα σε άτομα αλλά και σε οικογένειες. Αυτή η διαφορετικότητα αποτελούσε την πεμπτουσία σε όλες της μορφές του παραδοσιακού τρόπου ζωής.

Το πρώτο τραγούδι είναι της αγάπης, όπου, ο άγνωστος και 'αγράμματος' δημιουργός της λαϊκής ποίησης που η φύση τον προίκισε με ιδιοφυΐα, με απλό λόγο περιγράφει το ερωτικό, νεανικό και άδολο σκίρτημα, ένα σκίρτημα που, όσο και να φαίνεται παράξενο, δύσκολα μπορεί να νοιώσει ο σύγχρονος νέος, γιατί του λείπει η αγνότητα των παλιών εκείνων χρόνων. Παραθέτουμε το τραγούδι στα βλάχικα με την μετάφρασή του δίπλα:

[Για το παχύ σίγμα προτιμήσαμε το σύμβολο (**Ϛ**) και για το άφωνο κλειστό φωνήεν το σύμβολο (**'**)].

ΣΤΑΟΥ ΟΥΝΟΥ ΤΖΟΥΑ (Κάθομαι μια ημέρα-Αργό τσάμικο –Κυρίτσης Τάκης 1995)

Στάου ουν' τζούα του λιδάδι Κάθομαι μια μέρα στο λιβάδι
 τριάτζ ουν τζόνι ντιν μι βιάντι . περνάει ένας νέος και με βλέπει.
 -Μπούν' τζούα μωρ μουσιάτ', - Καλημέρα όμορφη μου,
 καρ τι φιάτσ αχτάρ' μβιάτ'; ποιος σ'έκανε τόσο όμορφη;
 Τζ'σ' ζμπόρλου δ τριάψι κάλεα, Είπε τα λόγια και πήρε το δρόμο,
 δίο μαράτα μ'τριάμ βάλια, κι εγώ η καημένη κοίταζα τη ρεματιά,
 μ'τριάμ βάλια σλ' κριμάμου, κοίταζα την ρεματιά και δάκρυσα
 δι του σόμνου με γκισάμου: και στον ύπνο μου ονειρευόμουν:
 Τσές φου ζμπόρλ ατσέλ τσεσ τζ'σι, Τι λόγια ήταν αυτά που είπε,
 στου ιρνιοάρ' με πιτρούμσι ! την καρδιά μου τρύπησε!

Αξίζει να σημειώσουμε ότι το τραγούδι αυτό λέγονταν σε πολλά βλαχοχώρια. Παρακάτω παραθέτουμε μια παραλλαγή του ίδιου τραγουδιού από το βλαχοχώρι **Αετομηλίτσα (Ντένισκο)** (πηγή: Λαογραφικά Αετομηλίτσας του **Βασίλη Γ. Νιτσιάκου Β'** Έκδοση Πολιτιστικού Συλλόγου Αετομηλίτσας). Μεταφέρουμε τα βλάχικα όπως τα μιλάνε στην Αετομηλίτσα, γεγονός που δείχνει ότι έχουμε πολλά ιδιώματα στην βλάχικη λαλιά.:

«Στάου ούν' τζούα του λιβάδι, τριάτζ ουν τζιόνι ντιν μι βιάντι. Ελου μι βιάντι δι μι ζμπουράδτι. Τσι φου ζμπόρλου αλούι τσι νι γκριάδτι. διο μαράτα νι μ'τριάμ, μ'τριάμ βάλια δι λ'κριμάμ. Του πρώτου σόμλου μι νγκισάμ μι λάϊ μι σπιλάϊ, νι αρκάϊ όκλι ν'αντριάπτα βιτζούι ούνου τζιόνι αλέπτου. -Τζιόνε, κ'του λου ντάϊ νέλου;-Φιάτ' ούνου όκλιου ντι ατ'λου.- Τζιόνι σ'τσ' αμούρτ' τι ζμπόρλου τσι τζ'σέβι. Φιάτα νιτζιά ν'τράπου δ'τζιόνιλι λ'γινιά τας κριάπ'

Ελεύθερη Μετάφραση (από τον συγγραφέα):

«Καθόμωνα μια μέρα 'κει στο πράσινο λιβάδι. Περνάει λεβέντης διαλεχτός, γυρίζει και με βλέπει. Γλυκά τα μάτια μού 'ριξε, δειλά λόγια μου λέει. Και 'γώ η δόλια κοίταγα το πέλαο δακρυσμένη. Στον ύπνο μ' όνειρο έβλεπα, έβλεπα πως πλενόμουν, τα μάτια μ'έριξα δεξιά κι είδα σωστό λεβέντη.-Λεβέντη, πόσο το πουλάς τ'όμορφο δαχτυλίδι; -Κόρη μου, μόνο μια ματιά απ'τα γλυκά σου μάτια.-Να μαραθεί το στόμα σου, σαν φύλο να στεγνώσει για την κουβέντα τούτη 'δω, που μου 'πες παλικάρι. Κόρη στο ρέμα πήγαινε κι ο νιός πάει να σκάσει».

Το δεύτερο τραγούδι ανήκει στον κύκλο των κλέφτικων τραγουδιών που είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο της ελληνικής λαϊκής ποίησης. Τα κλέφτικα τραγούδια ήταν δημιούργημα των ελληνοφώνων και βλαχοφώνων Ελλήνων κλεφτών και αρματολών της ορεινής και δυσπρόσιτης Ελλάδας και αποτυπώνουν την δράση τους κατά τους τελευταίους αιώνες της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Οι ένοπλες αυτές ομάδες περιβλήθηκαν με μυθοποιητική διάσταση και ανάχθηκαν σε εθνικούς μύθους, ως τεκμήρια για τη διαρκή αντίσταση του ελληνικού έθνους ενάντια στους Οθωμανούς. Τα θέμα του παρακάτω τραγουδιού το

συναντάμε σε πολλά κλέφτικα τραγούδια, όπως και στο γνωστό τραγούδι «Παιδιά της Σαμαρίνας»:

ΣΚΟΥΑΛΟΥ ΚΑΠΙΤΑΝ (Σήκω Καπετάνιε - Αργό ιστορικό μοιρολόι -Κυρίτσης Τάκης, 1995)

-Σκουάλ Καπιτάν, ντι σόμονουλ ατσέλ ντιτ μουάρτι ,
 κ' βίνι ουάρα σε φουτζίμ, σν'τσέμ του λόκλου ανόστρου.
 -Τσετς βρε βόϊ φιτβιόρ, βόϊ φιτβιόρ ντι Τούργια (Κρασιά),
 κας ντριτσέτσ πριτ χουάρα αμιά,
 λα δόπουτλου ντι νγκιάρι, κ'ντ 'τσι μούλι βνου κ'ντάτσ,
 ντουφέκτσ σνού αρουκάτσ, σνού βάβντ' λάϊα μούμα αμιά,
 δι βρούτα αμιά ντι σόρ'.
 Κα σβ'ντριάμπ' τσιβά τρι ιό, τρι ιό λελε μαράτλου,
 βνού λι τσέτσ κ' λάϊ ιό μουρί, σλι τσέτσ κ' μινσουράϊ,
 διν βιάστ' λόκλου βρούτα αμιά.

Μετάφραση

-Σήκω Καπετάνιε, από αυτόν τον ύπνο του θανάτου,
 ήρθε η ώρα να φύγουμε να πάμε στον δικό μας τόπο
 - Πηγαίνετε εσείς παιδιά, παιδιά της Τούργιας (Κρασιάς),
 κι άμα πάτε στο δικό μου τόπο,
 στην βρύση στο ανήλιο, πολλά τραγούδια μην τραγουδήσετε,
 τουφέκια μην ρίξετε, να μην ακούσει η καημένη η μάνα μου,
 κι η αγαπημένη μου αδελφή.
 Κι αν σας ρωτήσουν τίποτα για μένα, για μένα τον καημένο,
 μην πείτε πως σκοτώθηκα, μον' πείτε πως παντρεύτηκα
 και πήρα την γη (χώμα) για αγαπημένη νύφη.

11. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (3) (27-08-2011, 'ΛΑΟΣ')

**"Κίνησ' ου Ρόβας κίνησι μεσ' στην Βλαχιά να πάει
 νύχτα σιλώνει τ'άλουγου νύχτα του καλιγώνει
 βάνει τα πέταλα ασημιά καρφιά μαλαματένια
 κι η αρματοσιά τ' αλόγου του χρυσό μαργαριτάρι.....»**

(από την δημοτική μας ποίηση)

Στο σημερινό μας σημείωμα θα αναφερθούμε σε δύο βλαχόφωνα τραγούδια εκ των οποίων το ένα είναι κиратзідико και το άλλο του γάμου. Τα **κиратзідика** τραγούδια είναι τραγούδια αργά, χωρίς μέτρο, δηλαδή μη χορευτικά και τραγουδιούνταν από την τάξη των κиратзідов. Οι βλαχόφωνοι Έλληνες ήταν φημισμένοι κиратзідες και είχαν ιδιαίτερη έφεση στο εμπόριο. {**Κиратзής** = οδηγός караβανιού, αγωγιάτης. (**Κира** = ναύλο, αραβιστί & από εκεί, τουρκιστί **kiraci** = ενοικιαστής)πραματευτής, εμπορευόμενος ή ιδιοκτήτης μέσω μεταφοράς (μουλάρια, κάρα κλπ.) που ανελάμβανε αγωγή σε μακρινές αποστάσεις με караβάνια}.

Οι αγωγιάτες, που επονομάζονταν και "κиратзідες", μετέφεραν τα εμπορεύματα ή διακινούσαν τους ταξιδιώτες με άλογα και συχνότερα με μουλάρια. Ήταν οι "πρόδρομοι" των αυτοκινητιστών. Πραγματοποιούσαν επί πληρωμή ιδιωτικές μεταφορές κυρίως εμπορευμάτων.

Πρώτος τούς αναφέρει ο Κεδρινός (11ος αι.), αντιγράφοντας τον Ιωάννη Σκυλίτση, με αφορμή ένα γεγονός του 976 μ.Χ. Στην τοποθεσία «Καλαί Δρύες» μια ομάδα Βλάχων αγωγιατών ή οδοφυλάκων σκοτώνει έναν από τους αδελφούς του μετέπειτα τσάρου των Βουλγάρων Σαμουήλ: «Τούτων δε των τεσσάρων αδελφών Δαβίδ μεν ευθύς απεβίω αναιρεθείς μέσω Καστορίας και Πρέσπας και τας λεγομένας Καλάς Δρυς, παρά τινων Βλάχων οδιτών».

Οι αγωγιάτες με τα πολυάριθμα караβάνια τους μεταφέρανε τόσο στον Ελλαδικό χώρο όσο και στα Βαλκάνια και στην Κεντρική Ευρώπη τα προϊόντα κυρίως της Ηπείρου και της λοιπής Ελλάδας. Οι αγωγιάτες, παράλληλα με το εμπόριο, διαδραμάτισαν σπουδαίο εκπολιτιστικό και εθνικό ρόλο, γιατί μετέφεραν στις αετοφωλιές της Πίνδου τις αντιλήψεις της ελεύθερης Ευρώπης. Έτσι, συνετέλεσαν τα μέγιστα στην πνευματική αφύπνιση των υποδούλων Ελλήνων με την ταχεία διάδοση των ιδεών του Ρουσσώ, του Ρήγα Φεραίου και της φιλικής Εταιρείας. Από αυτούς μάλιστα αναπήδησαν βλαχόφωνοι και ελληνόφωνοι Ευεργέτες, οι οποίοι είχαν πλουτίσει με το εμπόριο στα Βαλκάνια και την κεντρικά Ευρώπη επί Τουρκοκρατίας.

Τα ταξίδια στην Ευρώπη γίνονταν βέβαια δια ξηράς με τα караβάνια από ζώα - φορτηγά (άλογα και μουλάρια) με επικεφαλής τον Караβανάρη, που διέθετε από 20 έως 100 ζώα. Από τους караβανάρηδες αυτούς γνωστοί για τον τόπο μας ήταν ο Φεντάνης από την Τσαρκοβίστα των Κουρέντων κι ο περίφημος Ρόβας Γιαννιώτης, (καταγόταν από την Καλωτά ή τα Γιάννενα), που η λαϊκή μούσα τον αποθανάτισε με το γνωστότατο τραγούδι. Ο αρχικαραβανάρης Ρόβας επί 40 χρόνια σχεδόν χρόνια ήταν ο μόνος μίτος που συνέδεε την Ήπειρο με την «Βλαχία» (σημερινή Ρουμανία). Ξένοι περιηγητές μας αναφέρουν ότι περνούσε και από το Ξηρολίβαδο, στάθμευε στο μεγάλο Χάνι του Ξηρολιβάδου, το οποίο φιλοξενούσε μέχρι και 100 μουλάρια και άλογα.

Το κиратзідико τραγούδι του Ξηρολιβάδου έχει ως εξής:

([Για το παχύ σίγμα προτιμήσαμε το σύμβολο (6) και για το άφωνο κλειστό φωνήεν το σύμβολο (')].

ΑΣΙΑΡΑ ΝΟΥΑΠΤ' (Ψες την νύχτα-Αργό κиратзідικο Κυρίτσης Τάκης, 1995)

Ασιάρα νουάπτ' ντιούμ τριτσιάμ Ψες την νύχτα καθώς περνούσα

λα δόπουτλου ντινκιάρι στη βρύση στο ανήλιο,

ντι Φούρκα π'ν Κεράσοβα, από την Φούρκα προς το Κεράσοβο,

ντιν γκούα ντι Σαμαρίνα, από δω από τη Σαμαρίνα,

βιντιάμ ντιό φράτς έβλεπα δύο αδέρφια

κουμς πλ'ντζιά μαράσλι πως έκλαιγαν οι καημένοι
 σκουμ π'ρλ'κ'διά και πως παρακαλούσαν
 τρας νού τζιλιτιπδιά. να μη τους τυρρανήσουν.

Το επόμενο τραγούδι είναι του γάμου και ως θέμα το συναντάμε σε πολλά βλαχοχώρια της Πίνδου με παραλλαγές τόσο στον στίχο όσο και στην μελωδία.

ΟΥΝΟΥ ΦΙΑΤ' Σ'ΡΓΚ'ΝΙΑΤ' (αργό του γάμου-Τάκης Κυρίτσης, 1995)

Ούνου φιάτ' σ'ργκ'νιάτ' μια όμορφη κόρη
 βουν λάϊ τζόνι σκουμπουλιάνου κι ένα ακριβό παλικάρι
 ντόϊλι ντόϊλι σι ζμπουρέσκου μιλάνε και οι δυο τους
 σμάρι λ'κ'ρντί σφάκου και μεγάλη συζήτηση κάνουν
 λα ντουκιάνα ντι μπ'ζάρι σ'ένα οίκημα στο παζάρι
 αϊντι φιάτ' σι ν' λόμου αϊντε κορίτσι να παρθούμε
 βν' ντουτσέμ του λόκλου ανόστρου να πάμε στον δικό μας τόπο
 ακλό ιού βμπάντι εκεί που κελαηδάει
 πούλιου βιάρρα το καλοκαιρινό πουλί
 βπιτρουνίκια προυμουβιάρρα και η ανοιξιάτικη πετροπέρδικα

-**Σημείωση:** Εάν οιοσδήποτε αναγνώστης γνωρίζει τραγούδια παραδοσιακά του Ξηρολιβάδου και των υπολοίπων χωριών του Βερμίου ή εάν επιθυμεί να κάνει κάποια διόρθωση (ουδείς τέλειος), είμαστε στην διάθεσή του στο τηλ. **6946461136**.

12. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (4) (03-09-2011, 'ΛΑΟΣ')

"Τα μοιρολόγια των γυναικών μας, θαυμαστά ελεγιογραφίας αριστουργήματα, αυτόφωτα της ελληνικής ευαισθησίας προϊόντα, κινούσι τον θαυμασμό των ποιητών και εφελκύνουσι των γραμματολόγων την προσοχήν όσον ουδέν άλλο, έστω και το εντεχνότερον, των λοιπών έξηυγενισμένων και τετορνευμένων ημών στιχουργημάτων".
 (ΣΠ. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ)

Σήμερα θα αναφερθούμε στα μοιρολόγια τα οποία είναι μια μεγάλη κατηγορία του δημοτικού μας τραγουδιού. Τα μοιρολόγια είναι έμμετρα στιχουργήματα με θλιβερή υπόθεση (**Πηγή: www.mani.org.gr**). Είναι τραγούδια θρηνητικά, που τα απαγγέλλουν οι άνθρωποι κατά το θάνατο αγαπημένων τους προσώπων. Τα **μοιρολόγια** και γενικά τα τραγούδια του Χάρου έχουν παλιά παράδοση και διασώζουν Ομηρικά έθιμα γύρω από το συγκλονιστικό γεγονός του θανάτου. Ο θάνατος για τους αρχαίους Έλληνες, όσο και αν η διδασκαλία τους δέχεται την αθανασία της ψυχής και το χωρισμό της από το σώμα, δεν έπαυε να είναι γεγονός που έφερνε θλίψη και πόνο στους ανθρώπους. Τα πρώτα **μοιρολόγια** τα βρίσκουμε στον Όμηρο, όπου αναφέρονται νεκρώσιμα τραγούδια της Ανδρομάχης, της Εκάβης, της Ελένης, του Αχιλλέα κτλ., με περιεχόμενο όμοιο σχεδόν με τα σημερινά

Ελληνικά **μοιρολόγια**. Για τον ήρωά τους, τον Έκτορα, οι Τρώες αρχίζουν ομαδικό και ατομικό θρήνο: Έλεγε κλαίοντας και ομού στενάζαν κι οι πολίτες και πρώτη μοιρολόγησε των γυναικών η Εκάβη: «Τέκνον, τι έπαθα η πικρή! Και ακόμη εγώ θα ζήσω, αφού μου απέθανες εσύ, που ημέρα νύκτα ήσουν το ζηλευτό καμάρι μου...». Από την άλλη μεριά οι Έλληνες κλαίνε τον Πάτροκλο ολόκληρη τη νύχτα: «Είπε και εις όλους κίνησε τον πόθον των δακρύων κι η αυγή τους ήβρε ολόγυρα στο λείψανο να κλαίουν».

Ανάλογα **μοιρολόγια** έψελναν και στους κλασικούς χρόνους γυναίκες «Θρηνοδοί» (μοιρολογίστρες, όπως τις λένε σήμερα), οι οποίες θρηνούσαν τραγουδιστά κατά την εκφορά των νεκρών. Διάσημοι ποιητές, σαν τον Πίνδαρο και το Σιμωνίδη, έγραψαν επικήδεια τραγούδια για τους νεκρούς πλούσιων οικογενειών. Το έθιμο αυτό συνεχίστηκε και μετά την επικράτηση του Χριστιανισμού, περνά μέσα από τη Βυζαντινή εποχή, ακμάζει στη μεταβυζαντινή και φτάνει στη νεότερη εποχή με την πλούσια σε λυρικήτητα ποικιλία. Τα σύγχρονα **μοιρολόγια** αποτελούνται συνήθως από δεκαπεντασύλλαβους στίχους και διακρίνονται σε **μοιρολόγια** επαινετικά του νεκρού και σε **μοιρολόγια** του Χάρου.

Τη γυναίκα που λέει ένα μοιρολόι δεν πρέπει να τη διακόψει κανένας και αυτή που θέλει να συνεχίσει ζητά την άδειά της. Το μοιρολόι αρχίζει με το ξενύχτισμα του νεκρού, συνεχίζεται όταν το φέρετρο μεταφέρεται στην εκκλησία και αλλάζει μ' ένα σπασμωδικό κλάμα μέσα στην εκκλησία την ώρα της ακολουθίας. Γίνεται εντονότερο στο δρόμο προς το νεκροταφείο, όπου ενώνεται με τις φωνές των συγγενών του νεκρού, και αποκορυφώνεται μπροστά στον τάφο. Οι μοιρολογήτρες, μερικές από τις οποίες κάνουν μεγάλα ταξίδια για να θρηνήσουν ένα μακρινό συγγενή τους ή κάποτε και ανθρώπους που δε συνάντησαν ποτέ, αυτοσχεδιάζουν βασικά τα **μοιρολόγια** τους δίπλα στο νεκρό, με βάση ορισμένες τυπικές φράσεις που επαναλαμβάνονται σταθερά.

Παρακάτω παραθέτουμε δύο μοιρολόγια από παραδοσιακούς και αυθεντικούς Ξηρολιβαδιώτες. Το ένα είναι μοιρολόι που έλεγαν οι γυναίκες στις κηδείες, όπου και αυτοσχεδίαζαν ανάλογα με τον νεκρό και το άλλο είναι ιστορικό και αναφέρεται στον σκοτωμό κάποιου Τσιαμήτρου (παρατσούκλι 'Αντ'ρίκου') από το Ξηρολίβαδο κατά τους άσχημους χρόνους του Μακεδονικού Αγώνα.

ΠΡ 'ΝΤΖ' ΦΙΑΤ' (μοιρολόϊ, Αρμένου Αθηνά, 1995)

Πρ'ντζ'μι **φιάτ'** , πρ'ντζ'μι, Βάλε μου **κόρη** να φάω για μεσημέρι,
 νουν γκαϊ λα πρ'ντζ', δεν έφαγα για μεσημέρι,
 κ' ιό βα λιάου ξιδιάνιλι, γιατί εγώ θα πάρω τα ξένα
 βνου βα μι τόννου . και δεν θα γυρίσω.
 πρ'ντζ'μι φρά **φράτε** πρ'ντζ'μι Βάλε μου **αδελφέ** να φάω για μεσημέρι
 νουν γκαϊ λα πρ'ντζ,' δεν έφαγα για μεσημέρι,
 κ' ιό βα λιάου ξιδιάνιλι, γιατί εγώ θα πάρω τα ξένα
 βνου βα μι τόννου. και δεν θα γυρίσω.
 πρ'ντζ'μι βια **βιάστιν** πρ'ντζ'μι Βάλε μου **νύφη** να φάω για μεσημέρι
 νουν γκαϊ λα πρ'ντζ', δεν έφαγα για μεσημέρι,
 κ' ιό βα λιάου ξιδιάνιλι, γιατί εγώ θα πάρω τα ξένα
 βνου βα μι τόννου και δεν θα γυρίσω.

ΤΟΥ ΑΝΤ'ΡΙΚΟΥ (Ιστορικό μοιρολόι - Τσιαμήτρος Η. Κώστας, 2007)

Καρ βα σιάβντ' πλ'νγκου τι, πλ'νγκου τι σμιρολόγι.

διάς απρ'άπ' ντι λα Άγιο Θανάση, αγνάντια ντι Βρωμοπήγαδ',

δ'άβντ' Σουλτάνα κουμ πλ'ντζι, δκουμ μοιρουλουγιουξδάβτι,

κ' λ'β'τμάρι λάϊλου Γιάννη, Γιάννη αλ Αντ'ρίκου,

-Σκουάλ'τι Γιάννη σκουάλ'τι, τρας νι τσεμ α κάσ',

κ' νιάστι φρίκ' σίγκουρ'.

-Κου τσελ τβουάρι τρας μι σκουόλ,

6 μ'ν' σμαντρουπέσκου, τρασί τσασπούν λαβόματλι;

Μετάφραση

Ποιος θέλει ν' ακούσει κλάματα, κλάματα και μοιρολόγια,

να βγει κοντά στον Αη Θανάση, αγνάντια από το Βρωμοπήγαδο,

ν' ακούσει την Σουλτάνα πως κλαίει και πως μοιρολογάει,

γιατί σκότωσαν τον έρμο Γιάννη, τον Γιάννη τον Ανταρικό,

-Σήκω Γιάννη σήκω, να πάμε σπίτι,

γιατί φοβάμαι μοναχιά.

-Με ποια πόδια να σηκωθώ

και χέρια ν' ακουμπήσω, να σε δείξω τα λαβώματα;

Σημείωση: Επαναλαμβάνουμε ότι όποιος γνωρίζει παραδοσιακά τραγούδια από τα βλαχοχώρια του Βερμίου ή εάν επιθυμεί να διορθώσει κάποια από αυτά που δημοσιεύουμε το τηλ μας είναι 6946461136. Επίσης προτιμούμε το ελληνικό αλφάβητο για την αποτύπωση των βλάχικων γιατί απλούστατα απευθυνόμαστε σε Έλληνες. Η φωνητική είναι δύσκολο να αποτυπωθεί, όπως και σε κάθε ελληνική ντοπιολαλιά, ωστόσο, για κτυπητές περιπτώσεις προτιμούμε το σύμβολο (6) για το παχύ σίγμα όπως στην γαλλική λέξη *chien* και (') για το κλειστό επικεντρωμένο φωνήεν, όπως στην γαλλική λέξη *que*.

13. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΞΗΡΟΛΙΒΑΔΟΥ (5) (10-9-2011, 'ΛΑΟΣ')

Είναι γνωστό ότι τα δημοτικά μας τραγούδια, στο πέρασμα του χρόνου, έχουν υποστεί και σώζονται σε πολλές **παραλλαγές**. Η παραλλαγή ενός δημοτικού τραγουδιού μπορεί να προέλθει από τον καθένα που τραγουδάει το τραγούδι το αλλάζει, είτε γιατί δεν το θυμάται, είτε γιατί το προσαρμόζει στη δική του ψυχική ιδιοσυγκρασία. Επίσης στο ίδιο θέμα ενός τραγουδιού μπορούμε να δούμε παραλλαγές σε διαφορετικά διαμερίσματα της χώρας μας, αλλά ακόμα και σε γειτονικά χωριά, σε μαχαλάδες και σε οικογένειες του ίδιου του χωριού.

Αν και με την πάροδο του χρόνου άρχισε να επικρατεί η (σωστή) αντίληψη περί ουσιαστικής διάσωσης και διατήρησης του αυθεντικού πρωτότυπου (και εδώ η παρέμβαση του πατέρα της ελληνικής λαογραφίας Ν. Πολίτη υπήρξε πολύ σημαντική), εν τούτοις,

πολλά δημοτικά τραγούδια που έχουν συλλεχθεί και περιλαμβάνονται σε χιλιάδες συλλογών και ανθολογιών, βρίσκονται σήμερα - άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο - σε μια παραλλαγμένη ή και εντελώς αλλοιωμένη μορφή, σε σχέση με την πρωταρχική τους έκδοση.

Ακόμα και οι Έλληνες και ξένοι μελετητές και λαογράφοι, που κατέγραψαν (19^ο & 20^ο αιώνα) πολλά παλιά δημοτικά τραγούδια, ήταν φυσικό να τα παραποιήσουν και να τα αλλοιώσουν, εξαιτίας των υπαγορεύσεων των τότε λογίων αλλά και προσωπικών τους επιλογών.

Παραλλαγές, προσαρμογές και αλλοιώσεις παρατηρήθηκαν και τα ύστερα χρόνια -- μέσα του 20ου αι. ή και αργότερα. Ειδικότερα, προκειμένου για τραγούδια που είχαν μεγάλη απήχηση στο λαό, και ως εκ τούτου διαδόθηκαν σε πολλές περιοχές της Ελλάδας. Έτσι αποτελεί σύνθημα φαινόμενο, ένα τραγούδι να είναι γνωστό και να ακούγεται σήμερα σε πολλές εκδόσεις, έτσι όπως αυτές διαμορφώθηκαν στην πορεία του χρόνου και στους διαφορετικούς τόπους. Ακόμα περισσότερο, αφού αρκετές **παραλλαγές** διαμορφώθηκαν και "επιβλήθηκαν" τις τελευταίες δεκαετίες από διάφορους κατά τόπους επαγγελματίες ερμηνευτές. Οι ερμηνευτές αυτοί άλλοτε διαφοροποιούσαν ελαφρώς τους αυθεντικούς στίχους και άλλοτε προσάρμοζαν το αρχικό "πρωτότυπο" στις δικές τους προτιμήσεις, επιφέροντας μικρότερες ή και μεγαλύτερες αλλοιώσεις στη μουσική ερμηνεία, στο στίχο, ή ακόμα και στο νόημα.

Σαν συνέπεια των παραπάνω, περιπτώσεις όπου είναι αμφίβολη η αρχική (τοπική και χρονική) προέλευση, οι στίχοι, οι αναφορές και η ακριβής μουσική απόδοση ενός δημοτικού τραγουδιού, υπάρχουν, μαρτυρούνται πολλές και απασχολούν κατά καιρούς τους διάφορους μελετητές, ιστορικούς, μουσικολόγους και λαογράφους. Έχει βεβαίως ως ένα βαθμό επικρατήσει - και αυτό είναι βέβαια φυσικό - να εκλαμβάνεται σαν αυθεντική εκδοχή, η παραλλαγή που αντιστοιχεί στα δεδομένα της πρώτης καταγραφής και δημοσίευσης: προέλευση (που ή/και από ποιόν ακούστηκε), στίχοι, ακόμα και ακριβής μουσική απόδοση (στο μέτρο που είναι δυνατόν να καταγραφεί). Αλλά και αυτή η αρχή συχνά καταστρατηγείται από τους μη "ειδικούς" ή και μπορεί να αμφισβητηθεί, αν βρεθούν ισχυρές μαρτυρίες και ενδείξεις για προγενέστερη ύπαρξή του, κάτι που ασφαλώς απαιτεί εξαντλητική έρευνα. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις ο εγερθείς προβληματισμός παραμένει ανοικτός, λόγω έλλειψης επαρκών στοιχείων για τις - συχνά αλληλοσυγκρουόμενες - ερμηνείες και εκδοχές. Και σε άλλες τέλος, τα όρια μεταξύ αλλοίωσης και παραποίησης συγχέονται.

Έτσι υπάρχουν και πολλά δημοτικά τραγούδια πολύ πρόσφατα (21^{ος} αιώνας-Μακεδονικός αγώνας τελευταίοι Καπετάνιοι και Κλέφτες) που δεν μπόρεσαν να κατασταλάξουν σε ένα οριστικό αυθεντικό κείμενο και έχουμε πολλές παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού χωρίς να πούμε με ασφάλεια ποιο είναι το αυθεντικότερο. Εάν το τραγούδι μπει στην δισκογραφία τότε 'επιβάλλεται' η παραλλαγή που έχει περισσότερη απήχηση στους περισσότερους. Εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι πλέον το δημοτικό τραγούδι δεν τραγουδιέται με τον παραδοσιακό τρόπο. Οι πατεράδες μας, βέβαια ζώντας τον παραδοσιακό τρόπο ζωής, τα τραγούδησαν αυθεντικά. Ένα τέτοιο τραγούδι είναι το **'Ξηρολίβαδ' χουάρ' μβιατ'** που το αναφέραμε στο πρώτο μας σημείωμα με παραλλαγή από τον μακαρίτη Κυρίτση Τάκη.

Σήμερα θα παρουσιάσουμε μια παραλλαγή του από την οικογένεια των Αραβαίων, όπως μας το τραγούδησε ο Ηλίας Αράβας, ετών 58, ο οποίος αποτελεί έναν αυθεντικό συνδυασμό κρικό με τους παλιότερους του χωριού, μια όαση στην αναπόφευκτη ισοπέδωση της παράδοσης, εξαιτίας της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας. Η παραλλαγή έχει ως εξής:

Ξηρολίβαδ λελε χουάρ' μιάτ', Ξηρολίβαδο όμορφο χωριό,
 κου κ'έρλια μβ'ρλιγκατ', φιάτιλε βιάϊ φουτζίμ, από στάνες περιτριγυρισμένο.
 κου κ'έρλια μβ'ρλιγκατ', μάνα λε ιό νου γιν'.

Αϊντι λελε φιάτι λελε τρετ6 λα μάρ', Αϊντε κορίτσια τραβάτε στα μπάρα,
 φρατς βιντέμ νίγκα νουάρ'. αδέλφια να δούμε ακόμα μια φορά.

Αϊντι λελε φιάτι λελε τρετ6 λα κίνι, Αϊντε κορίτσια τραβάτε στα πεύκα,
 κ' άλτ' βιάρ' νου γινίμου. γιατί άλλο καλοκαίρι δεν θα έρθουμε.

Αϊντι λελε φιάτι λελε τρετ6 λα τζιάν', Αϊντε κορίτσια τραβάτε στο ύψωμα,
 σαπριντέμ νίγκα ν τσιάρ'. ν'ανάψουμε ακόμα ένα κερι.

Φιάτιλι λε τόρκου 6 αρ'ντου, Τα κορίτσια γνέθουν και γελάνε,
 6ι μουμ'νλι τσάσου 6 πλ'γκου. και οι μαμάδες υφαίνουν και κλαίνε.

Τρετ6 λα Ντατ6άμανι του πάντι τραβάτε στου Ντασταμάνη στο λιβάδι
 τουτς φιτδιόρλι δέντου μπάντι όλα τα παιδιά κάθονται κάτω

δέντου μπάντι 6ι ζμπορέσκου κάθονται κάτω και μιλάνε
 6ι φιάτιλι πρι ελ νου μτρέσκου και τα κορίτσια δεν τους κοιτάζουν

Το ρεφραίν **Φιάτιλε βιάϊ φουτζίμ, μάνα λε ιό νου γιν** (= κορίτσια θα φύγουμε, μάνα εγώ δεν έρχομαι) είναι σε όλα τα στιχάκια.

Σημείωση: Επαναλαμβάνουμε ότι όποιος γνωρίζει παραδοσιακά τραγούδια από τα βλαχοχώρια του Βερμίου ή εάν επιθυμεί να διορθώσει κάποια από αυτά που δημοσιεύουμε το τηλ. μας είναι 6946461136. Επίσης προτιμούμε το ελληνικό αλφάβητο για την αποτύπωση των βλάχικων, γιατί απλούστατα απευθυνόμαστε σε Έλληνες. Η φωνητική είναι δύσκολο να αποτυπωθεί, όπως και σε κάθε ελληνική ντοπιολαλιά, ωστόσο, για κτυπητές περιπτώσεις προτιμούμε το σύμβολο (6) για το παχύ σίγμα όπως στην γαλλική λέξη chien και (') για το κλειστό επικεντρωμένο φωνήεν, όπως στην γαλλική λέξη que.

14. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (1) (17-09-2011, 'ΛΑΟΣ')

Σχετικά με τα βλαχόφωνα τραγούδια δεν έχουμε σοβαρές μελέτες εκτός από ξένους μελετητές και συλλογείς, ιδιαίτερα βλαχόφωνους που μορφώθηκαν και έδρασαν κυρίως στην Ρουμανία. Εδώ στην Ελλάδα έχουμε κάποιες ερασιτεχνικές καταγραφές, ωστόσο

αναμένουμε να επισημοποιηθεί η διδακτορική εργασία της κας Κατσανεβάκη Αθηνάς σχετικά με το θέμα με περισσότερα στοιχεία.

Από την άλλη πλευρά ήταν μεγάλο πλήγμα ο θάνατος του Ελβετού εθνομουσικολόγου Samuel Baud –Bovy, ο οποίος επρόκειτο να ασχοληθεί σοβαρά με το θέμα και , όπως μας λέει ο καθηγητής γλωσσολογίας του ΑΠΘ κ. Ν. Κατσάνης σε ανεπίσημες συζητήσεις μαζί του, ο Ελβετός μουσικολόγος υπαινίσσονταν δωρικά στοιχεία στον ρυθμό της βλαχόφωνης δημοτικής μουσικής.

Ο Ν. Κατσάνης ,επίσης, μας λέει ότι οι κουτσοβλαχοί έχουν διατηρήσει με αρκετή καθαρότητα την πολιτιστική τους κληρονομιά σε σύγκριση με άλλους, πρώτον εξαιτίας του φραγμού που επέβαλε η γλώσσα και δεύτερον λόγω της κλειστής σε ξένες επιγαμίες κοινωνίας τους, που διατηρήθηκε μέχρι και τον 2^ο παγκόσμιο πόλεμο.

Και η βλαχόφωνη αλλά και η ελληνόφωνη δημοτική μουσική πρέπει να ερευνηθούν παράλληλα γιατί αποτελούν τμήματα του ελληνικού κορμού και έχουν στοιχεία που δηλώνουν τόσο την αυτοχθονία όσο και την σύνδεσή τους με την απώτερη αρχαιότητα.

Στην στιχουργική των κουτσοβλάχικων τραγουδιών έχουμε τροχαϊκού εφτασύλλαβους ή οκτασύλλαβους, ιαμβικούς επτασύλλαβους και δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ενώ η ρίμα των τραγουδιών είναι ομοιοκαταληκτική στους βόρειους κουτσοβλαχούς και ανομοιοκατάληκτη στους νότιους με κάποιες εξαιρέσεις.

Οι Τ. Parahagi, I Caranica και G. Marcou (πληρέστερα) μας δίνουν πληροφορίες για την μουσική των βλαχόφωνων τραγουδιών χωρίς όμως να παρουσιάζουν πολύ ενδιαφέρον.

Από απόψεως θεματολογίας, μοτίβων, φραστικών φορμουλών κλπ, εκτός της γλώσσας είναι δύσκολο να καθοριστούν ιδιαίτερα κριτήρια για τον διαχωρισμό των βλαχόφωνων τραγουδιών από τα ελληνόφωνα. Άλλωστε οι βλαχόφωνοι χρησιμοποιούν και τις δύο κατηγορίες με περισσότερα τα ελληνόφωνα (τρανοί χοροί, γάμοι, κλπ). Σκέψεις, όπως τα τραγούδια τα σχετικά με την ποιμενική ζωή και τον αγωγιατισμό (κιρατζίδικα) επαγγέλματα κατεξοχήν των βλαχοφώνων είναι τα γνήσια και μόνο βλαχόφωνα, δεν αντέχουν σε σοβαρή κριτική.

Η θεματογραφία των τραγουδιών των κουτσοβλάχων έχει σχέση με την ορεινή ζωή τους, έτσι έχουμε τραγούδια κλέφτικα, μοιρολόγια, κιρατζίδικα, της ξενιτιάς, της αγάπης, του γάμου κλπ, ενώ λείπουν εντελώς τα εργατικά (αγροτικά).

Ο Ν. Κατσάνης στην εργασία του τα ‘κουτσοβλαχικά τραγούδια» καταλήγει ως εξής: «Συμπερασματικά καταλήγουμε ότι η βλαχόφωνη δημοτική ποίηση με κάποια εξαίρεση στην μουσική και εν μέρει στην μετρική, σε όλα τα υπόλοιπα ταυτίζεται με την ελληνόφωνη και αποτελεί τμήμα της ελληνικής δημοτικής μουσικής κληρονομιάς».

Τέλος, είναι γεγονός ότι μια περαιτέρω έρευνα και ανάλυση της βλαχόφωνης και ελληνόφωνης δημοτικής μουσικής των βλαχοφώνων θα μπορέσει να μας δώσει ενδιαφέροντα στοιχεία ιστορικής και πολιτιστικής αξίας για το επίλεκτο αυτό πληθυσμιακό κομμάτι του ελληνισμού.

(Στοιχεία αντληθήκαν από την εργασία του Ν. Κατσάνη ‘Κουτσοβλάχικα τραγούδια - αφιέρωμα στον Samuel Baud-Bovy, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης).

15. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (2) (15.10.2011, 'ΛΑΟΣ')

Στο σημερινό μας σημείωμα παραθέτουμε ντοκουμέντα, μαρτυρίες και στοιχεία, όπου διαπιστώνεται ότι οι βλαχόφωνοι προτιμούσαν περισσότερο την ελληνική γλώσσα στα δημοτικά τους τραγούδια. Είναι φυσιολογικό να υπήρχαν τραγούδια και στα 'βλάχικα', ωστόσο δεν έχουμε μαρτυρίες τέτοιων γραπτών δημοτικών τραγουδιών από το απώτερο παρελθόν.

Ο Ρουμάνος λαογράφος **Παουνέσκου** καθώς διενεργούσε έρευνα στους Αρμάνους-βλάχους, οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει στις αρχές με μέσα του 20 αιώνα στην διεκδικούμενη και από τους Βουλγάρους Δοβρουτσά (Ν. Ρουμανία) αιφνιδιάστηκε όταν, ζητώντας από τις γυναίκες να τραγουδήσουν στα βλάχικα, άκουσε πεντακάθαρο ελληνικό τραγούδι (**πληροφορία Ηπειρωτικό Ημερολόγιο (ΗΗ) 1988, 337-374**).

Ο **G. Weigand** Γερμανός ερευνητής του 20 ου αιώνα, ο οποίος γνωρίζουμε από μαρτυρία του σύγχρονου του **Κώστα Κρυστάλλη** βλαχόφωνου ποιητή από το Σιράκο ότι ήταν (ο Weigand) μισθωτός της ρουμανικής προπαγάνδας (βλέπε «**Οι βλάχοι της Πίνδου**» εκδ. **Δαμιανός σελ. 191**), παραδέχεται μεταξύ άλλων ότι σε όλο το νότο της Ελλάδας και επάνω στον Όλυμπο επικρατεί ήδη το ελληνικό τραγούδι. Επίσης ο ίδιος στο βιβλίο του «**Οι Αρωμόνοι-Λαογραφία γλώσσα**» τόμος **Β'**, εκδόσεις **αδελφών Κυριακίδη α.ε.** στην εισαγωγή του σελ. 51 στα βόρεια της περιοχής (Ελλάδα) λέει επί λέξη:

«Η αναγέννηση του δημοτικού (αρωμουνικού) τραγουδιού στα βόρεια είναι μόνο επιφανειακή και οφείλεται στην εθνικιστική κίνηση της τελευταίας δεκαετίας».

Βέβαια υπαινίσσεται μια άλλοτε πλούσια λογοτεχνία των Αρωμόνων για την οποία ασφαλώς και δεν έχει στοιχεία να την αποδείξει.

Ωστόσο η αναφορά του αυτή δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα και η απάντηση έρχεται από τον ακριβοδίκαιο και αντικειμενικό αν και μορφωμένο στην Ρουμανία και καταγόμενο από την Αβδέλλα Γρεβενών, ρωμανιστή-βαλκανολόγο, καθηγητή του Πανεπιστημίου Βουκουρεστίου **T. Papahagi**, ο οποίος μεταξύ άλλων λέει πως οι Αρμάνοι-βλάχοι στην ποίηση εκφράζονται πάντοτε στην ελληνική γλώσσα. Λέει δε αυτολεξεί:

«Το ιδιάζον γνώρισμα της ψυχής ενός λαού διαφυλάσσεται στην λαογραφία του, προπάντων δε στο δημοτικό τραγούδι, στο οποίο κυκλοφορείται η ίδια του η ψυχή...κατ'ακολουθίαν η συμμετοχή των Αρμάνων στην ελληνική δημόδη ποιητική δημιουργία παραμένει μια αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα».

Και στο τέλος υπογραμμίζει την εκφραστική ευλυγισία, τον λεκτικό πλούτο και γενικά την πολιτισμική υπεροχή της ελληνικής γλώσσας έναντι του ανεπαρκούς και ατροφικού αρμανικού ιδιώματος, το οποίο παρομοιάζει με υδροχαρές φυτό σε ελληνικά νερά. {βλ. **Papahagi Aromani Grai. Folklor. Ethnographie cu o introduce istorica. Curs universita litografiat (Bucuresti) 1932, 28 και 130-131, και T. Papahagi, Paralel folklorice (Bucuresti) 1970, 15**}.

Ήδη από το 1860 ο **Π. Αραβαντινός**, χρονογράφος, ερευνητής, είχε ολοκληρώσει την Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου και τα παιδιά του μετά 20 χρόνια που την εκδίδουν σημειώνουν στον πρόλογο:

«Γνωστόν ότι την Πίνδιον σειράν οικοῦσι κυρίως οι βλάχοι ή Κουτσόβλαχοι λεγόμενοι. Οὔτοι, ,καίπερ μη μεταχειριζόμενοι ως οικιακὴν γλῶσσαν την ελληνικὴν, εις ταύτην ὁμως συνθέτουσι τα ἄσματα αὐτῶν. Θα εὔρει ο αναγνώστης εν τη παρούση συλλογῇ πλείστα τοιαῦτα

συνειλεγμένα εν Μετσόβω, Γρεβεναίς και Μαλακασίω, επαρχίαις βλαχικαίς μεν εν μέρει, αλλ'ένθα ουδέποτε σχεδόν ακούεται άσμα βλαχικόν. Εις τους χορούς αυτών, τους γάμους, τα πανηγύρια ή κατ'οίκον όταν οι γυναίκες βαυκαλώσι τα βρέφη ή μοιριολογώσι τους νεκρούς ελληνιστί πάντοτε άδουσι, καίτι ενίοτε τινες εξ αυτών αγνοούσαι την ελληνικήν, δεν εννοούσιν ακριβώς τα παρ'αυτών αδόμενα».

(Θεόδωρος Α. Ανημάς. **‘Η Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου του Π. Αραβαντινού εν Αθήναι 1880, Τρικαλινά 19, 1999, 387, 388)**

Την ίδια πληροφορία προσφέρει και ο **Μ. Χρυσοχόος**, το 1909:

«Το παραδοξότερον δε, όπερ και μας ενισχύει πολύ είναι ότι τα τραγούδια του χορού, των γάμων, της ξενιτιάς, του έρωτος και της παληκαριάς τα ε γνώριζον όλα αλλά μόνον ελληνιστί τα ετραγώδων και τα τραγωδώσιν ακόμη και αι μη γνωρίζουσαι την ελληνικήν. Τραγούδια εις την βλαχικήν γλώσσαν δεν είχαν ποτέ ούτε έχουσι. Τα παρεισαχθέντα τώρα δια των προπαγανδιστών, Ρωμουνικά ούτε τα εννοούσιν ούτε τ'αποδέχονται, ως ζένα εις τα ήθη των και τον εθνισμόν των. Αι εξαιρέσεις δεν λαμβάνονται υπόψιν».

16. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (3) (22-10-2011, ‘ΛΑΟΣ’)

Στο παρόν μας σημείωμά μας συνεχίζουμε να παραθέτουμε την πλειάδα των ντοκουμέντων, των μαρτυριών και των στοιχείων, όπου διαπιστώνεται ότι οι βλαχόφωνοι προτιμούσαν περισσότερο την ελληνική γλώσσα στα δημοτικά τους τραγούδια. Είναι φυσιολογικό να υπήρχαν τραγούδια και στα ‘βλάχικα’, ωστόσο δεν έχουμε μαρτυρίες τέτοιων γραπτών δημοτικών τραγουδιών από το απώτερο παρελθόν.

Ο Γρηγόριος Βέλκος στην έκδοσή του **‘Τα δημοτικά τραγούδια της Σαμαρίνας, έκδοση Α. Φουστάνου, Ελασσόνα 1975, 6’** διαπιστώνει ότι οι **‘κουτσόβλαχοι χρησιμοποιούν την ελληνικήν γλώσσαν στα τραγούδια τους’**, ο δε **Κ. Κούμας**, ο πρώτος νεοέλληνας ιστορικός στις αρχές του 19^{ου}, μας λέει: **‘Δεν είναι βλάχος, εάν εξαιρέσει κανείς γυναίκας τινάς, όστις δεν ομιλεί την γραικικήν’ (Κ. Μ. Κούμας, Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων, 12, Βιέννη 1832, 531).**

Ο καθηγητής **Σπυρίδων Λάμπρος** στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αντέκρουσε την προσπάθεια του προσεταιρισμού των Αρμάνων-βλάχων της Βορείου Ηπείρου στους ρουμανικούς μεγαλοϊδεατισμούς της εποχής εκείνης (Ρουμάνος διπλωμάτης **N.Burileanu**). Σε άρθρο του δε ,που δημοσιεύει το Δεκέμβριο του 1913 με τίτλο **‘Ηπειρωτικά’**, αναφέρει μεταξύ άλλων τα εξής:

«Ρωμάνος περιηγητής, ο Κ.Ν. Μποριλεάνου, ού αι μαρτυρίαί προεκάλεσαν την διαμαρτυρίαν αυτών των αλβανόφιλων της Ιταλίας, καίπερ προσπαθήσας να ελαττώση την σημασίαν του ελληνισμού εν τη κωμοπόλη ταύτη, ησθάνθη ουχ ήττον την υποχρέωσιν να ομολογήση ότι τα ε π ι χ ώ ρ ι α ά σ μ α τ α ε ί ν ε μ ό ν ο ε λ λ η ν ι κ ά, όπερ είνε το ενδεικτικωτάτων επιχειρημάτων, προς απόδειξιν του ελληνικού χαρακτήρος της χώρας».

Ο **Αβέρωφ Τσοίτσας** γράφει:

«Αν η Ρουμανική προσπάθεια πρόσεξε ιδιαίτερα ωρισμένα βασικά ζητήματα (εκπαιδευτική πολιτική, εξαγορές συνειδήσεων κ.α.)δεν αμέλησε και τις λεπτομέρειες. Θα αναφέρω ένα παράδειγμα μιας χαρακτηριστικής λεπτομέρειας, των ‘λαϊκών κουτσοβλαχικών τραγουδιών’, που κατασκευάζονταν στην Ρουμανία και διαδίδονταν ύστερα στις κουτσοβλαχικές περιοχές, όπου οι μη ενήμεροι τα θεωρούσαν αργότερα ως τοπικά τραγούδια. Πολλά από αυτά είχαν θέματα της καθημερινής ζωής, αλλά ανέφεραν με πολλή τέχνη την

‘όμορφη που περιμένει περ’ απ’ τη Μαύρη Θάλασσα’, την ειδυλλιακή ζωή και την τύχη ‘του αδελφού βρίσκεται στον μεγάλο κάμπο της Βλαχιάς’ και άλλες ανάλογες εικόνες.....». Άλλα τραγούδια γεννούσαν και σαφείς πολιτικές σκέψεις, όπως το :

«Κ’ντι φούμλου ασέλου γριτσέσκλου = γιατί από εκείνο τον ελληνικό καπνό

Ντουνικάτ ι μίντι αλόρου» σκοτισμένο είναι το μυαλό τους

(Η πολιτική πλευρά του Κουτσοβλαχικού Ζητήματος, Ε. Αβέρωφ Τοσίτσας Αθήνα 1948 σελ. 72).

Επίσης αποκάλυψη νόθου αρμάνικου δημοτικού τραγουδιού γίνεται και από τον ίδιο τον Weigand. Ο δε καθηγητής του ΑΠΘ Ν. Κατσάνης ως σχολιαστής της ελληνικής έκδοσης του βιβλίου ‘οι Νομάδες των Βαλκανίων’ των Alan J.B. Wace -Maurice J Thompson σημειώνει ότι πολλά αρμάνικα-βλάχικα τραγούδια αποτελούν μετάφραση από ελληνικά.

Επιπλέον, σύμφωνα με τον ακαδημαϊκό P. Papahaghi οι Αρμάνοι-Βλάχοι ε γνώριζαν μόνο το ελληνικό αλφάβητο και επομένως τραγούδια, είτε δημοτικά είτε λόγια με λατινικό αλφάβητο, τα οποία είχαν αρχίσει να κυκλοφορούνται μετά την έναρξη της στροφής της πολιτικής των παραδουνάβιων ηγεμονιών προς τον βορειοελλαδικό χώρο, δεν έγιναν ποτέ ανάγνωσμα των Αρμάνων-βλάχων (T. Papahaghi, Aromani Grai. Folklor. Ethnografie cu o introduce istorica. Curs universitar litografiat {Bucurest} 1932, 28 και 130-131).

17. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (4) (05-11-2011, ‘ΛΑΟΣ’)

Στο σημερινό μας σημείωμα συνεχίζουμε να παραθέτουμε στοιχεία και μαρτυρίες από ερευνητές και επιστήμονες, όπου διαπιστώνεται ότι οι βλαχόφωνοι προτιμούσαν περισσότερο την ελληνική γλώσσα στα δημοτικά τους τραγούδια. Επαναλαμβάνουμε ότι τραγούδια υπήρχαν και στα ‘βλάχικα’ και αυτό είναι φυσιολογικότατο. Ωστόσο, από το πολύ απώτερο παρελθόν (πριν, δηλαδή, την ρουμάνικη προπαγάνδα) δεν έχουμε μαρτυρίες και συλλογές γραπτών δημοτικών τραγουδιών στην βλάχικη γλώσσα. Επαναλαμβάνουμε ότι δεν είμαστε κατά των βλαχόφωνων τραγουδιών, απεναντίας, είμαστε υπέρ και έχουμε γράψει πολλά από αυτά σε προηγούμενα σημειώματά μας (βλέπε ‘Τραγούδια Ξηρολιβάδου’, στις ημερομηνίες 5-8/, 13-8, /27-8, /3-9/, 10-9 /2011 στην εφημερίδα ΛΑΟΣ). Όμως εάν σεβόμαστε την επιστημονική αλήθεια και αντικειμενικότητα, θα πρέπει ΟΛΑ να αναφέρονται και να καταγράφονται με την αναλογία, που τους αρμόζει, γιατί και τα βλαχόφωνα και τα ελληνόφωνα τραγούδια συγκροτούν τον πολιτισμό και την κουλτούρα των βλαχοφώνων.

Ο πολιτικός και ποιητής, ως επίσημος απόστολος του Ρουμανισμού Bolintineanu το 1854 φθάνει στην Μακεδονία και πραγματοποιεί το «Οδοιπορικό» με τον ποιητή Heliade-Radulescu, όπου εγκαινιάζουν σύνθεση νόθων αρμάνικων δημοτικών τραγουδιών.

Για αυτό το θέμα η Δρ Αθηνά Κατσανεβάκη μας τονίζει:

«.....με την εμπλοκή της ρουμανικής πολιτικής ένας αριθμός βλαχοφώνων επέδειξε ιδιαίτερο ‘ζήλο’ για την δημιουργία βλαχοφώνων τραγουδιών και μέσα στα πλαίσια αυτής της προσπάθειας ακολούθησε μια σειρά από μεταφράσεις στα βλάχικα παλιών ελληνόφωνων τραγουδιών. Αυτή η προσπάθεια σίγουρα απείχε πολύ από το να θεωρηθεί αυθόρμητη και γνήσια εφόσον ακολούθησε μετά την δημιουργία της συγκεκριμένης κατάστασης. Έτσι δεν θα ήταν σωστό να θεωρήσουμε σαν γνήσια βλαχόφωνα τραγούδια τις βλαχόφωνες εκδοχές του Γκόγκου-Μήσου, ένα τραγούδι πασίγνωστο σε όλα τα χωριά της Πίνδου κυρίως των

Γρεβενών που ακόμα και στα βλαχοχώρια το τραγουδούν στα ελληνικά και το οποίο περιλαμβάνεται σε συλλογές σαν βλαχόφωνο (Caranica 1937,80), ούτε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε σαν γνήσιο βλαχόφωνο τραγούδι 'του Ζιάκα', που είναι πασίγνωστο σε όλα τα Γρεβενά και που εμφανίζεται ξάφνου ως βλαχόφωνο (Caranica 1937,82) ή ακόμη περισσότερο το τραγούδι «του Κίτσου η μάνα...».

Η κ. Κατσανεβάκη εντοπίζοντας απότοκα (της ρουμανική πολιτικής) τραγούδια δεν διστάζει να πει: «Προέλευσης ρουμανικής και μάλιστα από ρουμάνικο σχολείο είχε και μια παραλλαγή του τραγουδιού του 'νεκρού αδελφού'».

Ήδη η ιστορική-εθνομουσικολογική προσέγγιση, την οποία χρεωστούμε σε πολλούς ειδικούς και μη, π.χ. **S.Baud-Bovy, Παντελή Καβακόπουλο**, ιδίως δε τελευταία στην κ. Κατσανεβάκη, χάρη στην τρίτομη διατριβή της υποβαθμίζει την αναγκαιότητα αναζήτησης της γνησιότητας ενός δημοτικού τραγουδιού στο αρμανικό ιδίωμα. Ακόμη και σε αυτά τα τραγούδια (στο βλαχικό-αρμανικό ιδίωμα) ενυπάρχει αρχαϊκό υλικό, δηλωτικό της εντοπιότητας και της εκλατινίσεως Ελλήνων, οι οποίοι ήταν παράλληλα και χρήστες ελληνόγλωσσων τραγουδιών με μεγαλύτερη αναλογία και με τα ίδια γνωρίσματα αρχαιότητας. Και, όταν η κ. Κατσανεβάκη λέει αρχαικότατα, εννοεί την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαικότατα, που την προεκτείνει και στο Βυζάντιο, που λέγεται Ρωμανία, Αρμανία! Γράφει δε επί λέξει: «*Ο Έλληνας –Ρωμικός της εποχής του 21 ήταν εξίσου υπερήφανος για τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο 'τον μαρμαρωμένο βασιλιά' όσο ήταν υπερήφανος για τον Αχιλλέα ή τον Μέγα Αλέξανδρο*».

Πολλοί παρατηρούν ότι, είτε πλήρως είτε κατά το μεγαλύτερο μέρος, οι βλαχόφωνοι έχουν ελληνόφωνο δημοτικό τραγούδι, κυρίως το ηρωϊκό-κλέφτικο. Η δε κ Κατσανεβάκη πάλι προχωρεί σε αυτό το θέμα με σαφήνεια: «*Πέρα από οποιεσδήποτε παρατηρήσεις σχετικά με τους Αρμάνους (Βλάχους) είναι γενικό λογικό να παραδεχτούμε ότι, η έντονη παρουσία των ελληνόφωνων τραγουδιών στην μουσική παράδοση των βλαχοφώνων της Πίνδου πηγάζει, όχι από μια εξωτερική επιρροή, αλλά μέσα από μια έντονη αυτοσυνειδησία εσωτερικής και μακρόχρονης σχέσης με τον ελληνισμό, μια σχέση, που για τους Αρμάνους της Πίνδου δεν είναι τυχαία, αλλά όπως δείχνουν τα δεδομένα πηγάζει από την ίδια τους την καταγωγή*»

(Α. Ν. Κατσανεβάκη, Διδακτορική διατριβή, 'Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου. Ιστορική-Εθνομουσικολογική προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο Θεσσαλονίκη 1998).

Προσωπικά ήμουν μάρτυρας αυτής της έρευνας, γιατί το 1995 η Κατσανεβάκη μου ζήτησε τη βοήθεια μου να της βρω ανθρώπους, που να γνωρίζουν τραγούδια εδώ στην Βέροια. Πράγματι η ερευνήτρια συγκέντρωσε τραγούδια από τους **Τσιαμήτρο Κώστα, Κυρίτση Τάκη και Αρμένου Αθηνά**, όπου (ως παρών στις συνεντεύξεις) διαπίστωσα ότι τα πλείστα των τραγουδιών ήταν στην ελληνική γλώσσα.

Θα θέλαμε να επαναλάβουμε (από άλλο σημείωμά μας) και να υπογραμμίσουμε ότι αυτοί που ασχολούνται με την παράδοση (σύλλογοι, άτομα, ερευνητές κλπ) θα πρέπει να αποτυπώνουν με θρησκευτική ευλάβεια αυτό που οι παλιότεροι έχουν να τους παραδώσουν ή τους έχουν παραδώσει, χωρίς να προπαγανδίζουν μέρος αυτού, επιλεκτικά, γιατί αργά η γρήγορα ο ιστορικός και ο ερευνητής με την καθαρά επιστημονική ματιά θα τους εκθέσει και θα βάλει τα πράγματα στην σωστή τους θέση και βάση.

18. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (5) (10-12-2011, ‘ΛΑΟΣ’)

Στα αυτά σημειώματα αυτά επαναλαμβάνουμε ότι δεν είμαστε με τίποτα κατά των δημοτικών τραγουδιών στην αρωμουνική (βλάχικα). Απεναντίας προσπαθούμε να συγκεντρώσουμε όσα τέτοια υπάρχουν. Ωστόσο δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε την ύπαρξη πάρα πολλών τραγουδιών στην ελληνική γλώσσα. Για αυτό τον λόγο πρέπει να γίνει μια επιστημονική θεώρηση του θέματος για την αμερόληπτη ενημέρωση τόσο των Ελλήνων όσο και των εταίρων ευρωπαίων. Ήδη ο **Αχ. Λαζάρου** έχει κάνει μια τέτοια μελέτη επάνω σε επιστημονική βάση με πάρα πολλά στοιχεία, που μπορούμε να βρούμε στο ανάτυπο από το **‘Ηπειρωτικό Ημερολόγιο’ με τίτλο ‘Ιστορία του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού’, Ιωάννινα, 1988**. Αφορμή στάθηκε η κυκλοφορία ενός βιβλίου, στο οποίο τα τραγούδια των βλαχοφώνων παρουσιάζονται όλα στην αρωμουνική (βλάχικα), στην δεύτερη γλώσσα των βλαχοφώνων, με λατινική γραφή, μεταφρασμένα στη ελληνική γλώσσα. Στο μελέτημά του ο Αχ. Λαζάρου μας λέει επί λέξει:

«...Στο τελευταίο λάθος παρασύρει και η περίεργη και παραπλανητική αιτιολόγηση της εκδόσεως; ‘σήμερα στη χώρα μας κυκλοφορούν Κινέζικα, Αραβικά, Βιετναμέζικα Αφρικάνικα, και τόσα άλλα ποιήματα μεταφρασμένα. Γιατί όχι λοιπόν και βλάχικα;’ Την επιμέλεια-πόση αλήθεια, κατάχρηση της σημασίας του όρου-της συλλογής έχει καθηγήτρια χημείας, η οποία διδάσκει σε Λύκειο των Τρικάλων της Θεσσαλίας, όπου και μόνιμα κατοικεί. Κατάγεται δε από το Περιβόλι, ωραία κωμόπολη της Πίνδου».

Κατά την γνώμη μας, όταν γίνονται τέτοιες εκδόσεις (βιβλίων και cd) θα πρέπει να τονίζεται το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι οι βλαχοφώνοι τραγουδούσαν και τραγουδούν και στις δυο γλώσσες και περισσότερο στην ελληνική κατά ένα πάρα πολύ μεγάλο ποσοστό (90%).

Ήδη το ευρωπαϊκό κοινοβούλιο ασχολείται με τους βλαχοφώνους. Εκπρόσωποι του περιοδεύουν τον βορειοελλαδικό χώρο και παρακολουθούν τα βλαχολογικά δημοσιεύματα. Αν παρατηρήσουν βιβλία και cd με δημοτικά τραγούδια να έχουν υλικό μόνο στην αρωμουνική θα πιστέψουν ότι οι βλαχοφώνοι δεν τραγουδούν στην ελληνική γλώσσα, πράγμα που δεν το διευκρινίζουν οι περισσότερες τέτοιες εκδόσεις, όπως υπαινιχθήκαμε προηγουμένως. Κατ’ επέκταση οι εκπρόσωποι αυτοί θα μείνουν και με την εντύπωση ότι οι βλαχοφώνοι δεν έχουν ελληνική ποιητική γραμματεία και ότι αποτελούν ιδιαίτερη εθνότητα εντός των ορίων της ελληνικής επικράτειας.

Όμως βλάχικη γραπτή γραμματεία στη αρωμουνική (βλάχικα) και με λατινική γραφή από το απώτερο παρελθόν δεν υφίσταται και οι πρώτες απόπειρες παρουσίασης ποίησης των βλαχοφώνων της Μακεδονίας παρατηρήθηκε κατά την έναρξη της ρουμανικής προπαγάνδας που αποσκοπούσε στην βαθμιαία αποξένωση των βλαχοφώνων από τον ελληνισμό προς όφελος της Ρουμανίας. Βέβαια, εκείνη την εποχή (19^{ος} αιώνας) η δημοσίευση πλαστών δημοτικών τραγουδιών ήταν γενικό φαινόμενο και δεν εξαρτώνταν μόνο από πολιτικές ή εθνικιστικές σκοπιμότητες.

Είχαμε αναφέρει τους Ρουμάνους **Μπολιντινεάνου και Ραντουλέσκου** για συγγραφή πλαστών δημοτικών τραγουδιών στα βλάχικα. Υπάρχει όμως και ο **Ioan Caragiani** ο οποίος διέτρεξε την ελληνική χερσόνησο και εκπόνησε εκτενές μελέτημα στο οποίο ανακοίνωσε την σκοπιμότητα του ως εξής :

«Οι Ρουμελιώτες (έτσι αποκαλούσε τους βλαχοφώνους) λησμονημένοι και αγνοημένοι από τους ελεύθερους Ρουμάνους δεν πρέπει να αφεθούν για να εξελληνιστούν. Διότι το μέλλον επιφυλάσσει πολλές περιπέτειες και ενδεχομένως θα χρειαστούμε και αυτούς και μπορούν να

προσφέρουν μεγάλες υπηρεσίες στον Ρουμανισμό από πολλές απόψεις, τουλάχιστον ο αριθμός τους και το παρελθόν τους αποτελούν ικανές εγγυήσεις»

(Ioan Caragiani, “Romanii din Macedonia si poessia lor populara, CL, 2 (1868)335-359).

Η διατύπωσή του αυτή όμως είναι λανθασμένη, γιατί δεν υπάρχει λόγος οι βλαχόφωνοι να περιμένουν βοήθεια από τους Ρουμάνους, ούτε χρειάζονται τα φώτα τους, γιατί οι ίδιοι οι βλαχόφωνοι εδώ και καιρό υπερείχαν στην ελληνική γλώσσα και μεταλαμπάδευσαν τον ελληνικό πολιτισμό στους γειτονικούς λαούς, όπως διαπιστώνουν ολοένα και περισσότεροι επιστήμονες των ευεργετημένων χωρών, προ πάντων δε της Γιουγκοσλαβίας (Skok, Skaric, Popović κ.ά.).

Αλλωστε, πιο μπροστά από αυτόν (Cargianni) ο Ηπειρώτης διδάσκαλος του Γένους (από το 1810) **Νεόφυτος Δούκας** μιλάει για ελληνικά σχολεία των βλαχοφώνων αλλά και ο άλλος διδάσκαλος του γένους πάλι Ηπειρώτης, ο **Αθανάσιος Ψαλίδας** αναγνωρίζει την υπεροχή των βλαχοχωριών σε όλα (εμπόριο, ελληνικά σχολεία, επιστήμες, οικοδομήματα, ευεργετήματα, πνευματικότητα κλπ).

Επώνυμη, λόγια ποίηση οι βλαχόφωνοι έχουν αξιόλογη αλλά στην ελληνική γλώσσα (**Κρυστάλλης, Ζαλοκώστας, Μπίρδας** κλπ). Αλλωστε σύμφωνα με τον Ρουμάνο επιστήμονα **S. Mehedinti** δεν υπήρχε αναλφαβητισμός στους βλαχόφωνους και, σύμφωνα με Έλληνες και ξένους ερευνητές, το βλαχοχώρια επί τουρκοκρατίας ήταν γεμάτα με ελληνικά σχολεία, όπως είπαμε προηγουμένως.

19. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (6) (17-12-2011, ‘ΛΑΟΣ’)

Τα βλάχικα δημοτικά τραγούδια δεν χρειάζεται να είναι στο βλαχόφωνο ιδίωμα της κάθε περιοχής για να χαρακτηριστούν βλάχικα, γιατί οι βλαχόφωνοι τραγουδούσαν και τραγουδούνε και στα ελληνικά (περισσότερο), αλλά και στα βλάχικα. Για παράδειγμα ο **Χρ. Χριστοβασίλης** στο έργο του «**εθνική ποίησης των βλαχομακεδόνων και καταγωγή αυτών, Ελληνισμός 4, 1901**» ανθολογεί τα τραγούδια ως βλάχικα και όλα είναι στην ελληνική γλώσσα. Το ίδιο κάνουν και πάρα πολλοί συγγραφείς και συλλογείς, όπως και η **Κατσουγιανοπούλου-Ψωμά** στο βιβλίο της «**Λαογραφικά της Βέροιας**», έκδοση τουριστικού Ομίλου Βέροιας, 1982.

Ο Χριστοβασίλης δε, μεταξύ των τραγουδιών τα οποία ανθολογεί ως βλαχικά, πρώτο κατατάσσει το ακόλουθο:

Ο ΣΜΑΗΛ ΑΓΑΣ

Δεν σ'άρεξε, Σμαήλ αγά, Φούρκα και Σαμαρίνα

Μον γύρευες και το Ντουσκό να πας τ'αρματολίκι.

Κι απάνω κλέφτες φώναζαν, και κλέφτες εφώναζαν.

-Σμαήλη ρίξε τ'άρματα, Σμαήλη ξαρματώσου.

-Και πώς να ρίξω τ'άρματα και πώς να τα πετάξω;

Που γώμαι ο Σμαήλ-αγάς στην πόλη ξακουσμένος;

Παραλλαγές του δημοτικού αυτού του τραγουδιού, το οποίο είναι από τα πιο αγαπητά στα βλαχοχώρια, υπάρχουν πολλές και καμία στα βλάχικα.

Στην δίνη του ελληνοϊταλικού πολέμου του 1940 ο λαογράφος **Δ. Λουκόπουλος** δεν λησμονεί τα βλάχικα τραγούδια και διαπιστώνει ότι είναι στην ελληνική γλώσσα.

Πολλών ντόπιων κλεφτών καπεταναίων η ιστορία σώζεται στην τοπική παράδοση και μάλιστα σε δημοτικά τραγούδια, που τραγουδιούνται στα βλαχοχώρια μόνο στην ελληνική γλώσσα Ένα τέτοιο είναι και το τραγούδι του **Γιάννη Παπανικολάου Σαμαρινιώτη**, που οι Αρβανίτες τον ονόμαζαν **Γιάννη Πρίφτη**:

Τ'είναι τα μπαϊράκια πόρχονται απ' του Ρωμιού τη ράχη;

Κι ο Γιάννης χαμογέλασε, ταράζει το κεφάλι,
παίρνει και ζώνει το σπαθί, παίρνει και το τουφέκι
και παίρνει τον ανήφορο σαν άξιο παλικάρι.

Κι η μάνα του από κοντά μον σκούζει και βελάζει:-

Πού Γιάννη μου μοναχός, δίχως κανα κοντά σου;

-Και τι τους θέλω τους πολλούς, πάω και μοναχός μου.

Σαν βάνει και χουχούγιαξε σαν άλογο βαρβάτο

-Που πάτε Σκυλαρβανιτιά και Σκυλοκολωνιάτες;

Δεν είναι εδώ η Κόζανη δεν είν' η Αλασόνα.

Εδώ το λένε Σμόλικά, το λένε Σαμαρίνα.,

εδώ ο Γιάννης αμπροστά, Γιάννης Παπανικόλα,

που είναι μπαϊράκι στα βουνά στη θάλασσα λιοντάρι.

-Αφσε Αϊλιούζ τα πρόβατα, είναι Περιβολιώτικα.

Εμείς δε σε πειράζουμε στον εδικό σου τόπο!

Και πιάστηκαν στον πόλεμο τρεις μέρες και τρεις νύχτες.

Ο **Γιάννης Παπαζήσης**, μόνιμος κάτοικος Τρικάλων ,αληθινή πηγή λαογραφικών πληροφοριών, περιγράφοντας Σαμαρινιώτικο γάμο κατέθεσε προσωπική εμπειρία: « Εξαιρετική εντύπωση έκαναν τα γαμήλια τραγούδια με τα οποία εκφράζονταν η έννοια και η βαθύτερη σημασία της τελούμενης ιεροτελεστίας...Πολλοί αναρωτήθηκαν πως δεν ακούστηκε κανένα τραγούδι με βλάχικα λόγια... Διότι μεσ' στις καρδιές τους υπάρχει ατόφια η Ελλάδα. Και διότι απ' τα γεννοφάσκια τους ακόμα, όταν ήταν μωρουδάκια και τα κουνούσε στη σαρμανίτσα η μανούλα τους, ελληνικά άκουσαν το πρώτο της χαϊδευτικό νανούρισμα από το άγλυκο της στόμα»:

Νάνι νάνι το μωρό μου,

νανάκια το χρυσό μου,

έλα ύπνε πάρε με,

Παναγιά μου φύλαξέ το.

«Και όταν μεγάλωναν τα παιδιά τα κάλαντα, που έψαλλαν, τα τραγουδούσαν στα ελληνικά και στη ίδια γλώσσα άκουγαν αργότερα χαρούμενα τραγούδια στους αρραβώνες και γάμους και λυπητερά μοιρολόγια στις κηδείες».

Τέλος, ο Γιάννης Παπαζήσης μεταξύ άλλων συμπληρώνει: «Μια βαθύτατη έκπληξη δοκίμασα στα παιδικά μου χρόνια και δεν την λησμονώ ακόμα. Καλεσμένος σ'ένα συγγενικό πλούσιο γαμήλιο συμπόσιο ξαφνιάστηκα πολύ, ακούοντας από σεβάσμιες γερόντισσες το παρακάτω επιτραπέζιο τραγούδι, που τώβαλαν με συνταιριασμένες σταθερές φωνές και χωρίς κανένα λάθος, αν και δεν ήξεραν γρυ ελληνικά»:

Πέντε αφεντάδες ήτανε,
και πέντε Βοϊβοντάδες,
είχαν τραπέζια αργυρά,
σοφρά μαλαματένιο

.....

Είχαν κι ένα σκλαβόπουλο,
να τους κερνάει να πίνουν,
και κάθονταν και το ρωτούσαν
και το ψιλοκουβέντιαζαν

.....

Για πες μας βρε σκλαβόπουλο
αρχοντογεννημένο,
πόσα κοράσια φίλησες,
και πόσες παντρεμένες.

[Γ. Παπαζήση (Σμόλικα), «Σαμαρινιώτικος γάμος», ΩΣ 57 (1975) 1-2]

20. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (7) (24-12-2011, 'ΛΑΟΣ')

Στο σημερινό μας σημείωμα συνεχίζουμε να παραθέτουμε μαρτυρίες αυθεντικών ανθρώπων αλλά και ερευνητών από το κοντινό αλλά και μακρινό παρελθόν, οι οποίοι αβίαστα και αντικειμενικά διαπιστώνουν ότι οι βλαχόφωνοι τραγουδούσαν περισσότερο στην ελληνική γλώσσα.

Ο Χρ. Παπαζήσης[«Οι βλάχοι του Βελεστίνου», *Μαγνησιακά* 1(1971)42], βλαχόφωνος από το Βελεστίνο καταγράφει: «Όταν ήμουν μικρό παιδί στο χωριό μου, το Βελεστίνο, άκουγα πολλές φορές να γίνεται λόγος για το Περιβόλι. Κι από τότε ηχούν στ'αυτιά μου οι χαρακτηριστικοί στίχοι από το ωραίο τραγούδι των Περιβολιωτών κτηνοτρόφων που γύριζαν το φθινόπωρο με τα κοπάδια τους στα χειμαδιά του Βελεστίνου, αλλά και των Τρικάλων και άλλων τόπων της Θεσσαλίας:

Βάστα καημένε Ορλιακα., βάστα καλά την καταχιά,
ν'οσού να διάβην' ή Βλαχιά, να πάη κατώ στα χειμαδιά,
να ξεχειμάση πρόβατα, να φέρη γρόσια και φλουριά.....»

Ο **Κ. Μπίρκας**, που αφιερώνει ιδιαίτερο κεφάλαιο στα δημοτικά τραγούδια της γενέτειράς του, της Αβδέλλας και των γειτονικών βλαχοχωριών της Πίνδου, ούτε σκέψη διατυπώνει για τραγούδι στην αρωμουνική (βλάχικα). Όσα καταχωρίζει στο βιβλίο του είναι στην ελληνική (**‘Αβδέλλα. Αετοφωλιά της Πίνδου’, Κ. Μπίρκα, Εκδόσεις Ιωλκός, Αθήνα 1978**).

Ο **Σαράντης** γράφοντας την ιστορία της γενέτειράς του, του Περιβολιού Γρεβενών, και τεκμηριώνοντας αυτήν με άφθονες βιβλιογραφικές παραπομπές προσφεύγει συχνά στην ποιητική παράδοση. Όμως κανένα από τα δημοτικά αυτά τραγούδια του Περιβολιού δεν καταγράφεται στην αρωμουνική. Δεν εντυπωσιάζει μόνο η αποκλειστικότητα της ελληνικής άλλα και η πολλαπλότητα των παραλλαγών. Ένα από τα παλαιότερα τραγούδια ιστορεί τον θάνατο του Καπετάν-Δούκα, των αρχών του 17^{ου} αιώνα και την πυρπόληση του μοναστηριού του Οσίου Λουκά, και τραγουδιέται από τους Περιβολιώτες ακόμη και σήμερα:

Με γέλασαν με πλάνεψαν οι σκυλο-οι μπρατήμοι,
και μου ‘παν άϊντε Δούκα μου στο Μέγα Μοναστήρι,
.....
-Για έβγα –έβγα Δούκα μου, έβγα να προσκυνήσης,
-Δεν είμαι νύφη να προσκυνώ και χέρια να φιλήσω,
εγώ ‘μαι ο Δούκας ξακουστός, στον κόσμο ξακουσμένος,
.....
και το ντουφέκι άναψε κι όλα φωτιά γενήκαν.

(**Θεοδ. Κ. Π. Σαράντη, το χωριό Περιβόλι Γρεβενών ‘Συμβολή στην ιστορία του αρματολικιού της Πίνδου’, Αθήνα 1977**)

Στην συλλογή **Passow** και από την λαϊκή παράδοση του υπάρχουν δημοτικά τραγούδια στην ελληνική γλώσσα που αναφέρονται σε άλλον Περιβολιώτη καπετάνιο του 18^{ου} αιώνα, στον ονομαστό **Νάσο-Μάνταλο**:

-Βασίλη κάτσε φρόνιμα, να γίνης νοικοκύρης,
.....
να βρω λημέρια των κλεφτών, γιατάκια καπετάνιων,
να πάω να βρω τον **Μάνταλο** να σμίξω τον Μπασδέκη
.....

[(**Passow, σελ. 21, XXIV**)W]

Το λένε οι κούκοι στα βουνά κι οι πέρδικες στα πλάγια
.....
κι ο **Νάσος** πέρα πέρασε κατά τα βλαχοχώρια
.....
κι εκεί απιστιά του φάνηκε ,τον **Νάσο** εσκοτώσαν.

(**Passow, σελ. 80, I, XCVIII**)

Ο Σπ. Λάμπρος διαπιστώνει ότι οι βλαχόφωνοι τον πλούσιο συναισθηματικό τους κόσμο, τις χαρές, τις ελπίδες τους ηρωϊσμούς, τους καημούς, τις λαχτάρες μετουσιώνουν σε λόγο, σε τραγούδι στην ελληνική γλώσσα και διακηρύσσει δημόσια την βλάχικη του καταγωγή (Συρράκο).

Μόλις δε τέσσερα χρόνια μετά την αδικία, που διαπράχτηκε σε βάρος της Ελλάδας από τις Μεγάλες Δυνάμεις στο Συνέδριο του Βερολίνου (1878-81), οι βλάχοι εκφράζουν το παράπονό τους με τραγούδι στην ελληνική γλώσσα. Στα «**Σημειώματα ποικίλα εκ Τζουμέρκων (1885 περιοδεία)**» ο Σπ. Λάμπρος γράφει: «Άσμα όπερ ψαλλόμενον εν Καλαρρύταις προσηρμοσμένον εις ήχον ερωτικού άσματος:

Κάτω στις Λάρισας τα τζαρτζά, κάτω στο μπεζεστένι

.....

-Αφέντη Γιώργη Βασιλιά κι Αλέξη Κουμουνδούρε,
τ'είν' το κακό που κάμεταν σ'εμάς τους Ηπειρώτες,
π'αφήσεταν την Πρέβεζα κ'επήρεταν την Αρτα,
π'αφήσεταν τα Γιάνενα κ'επήρεταν τη Λάρσα,
π'αφήσεταν το Μέτσοβο κ'επήρεταν το Ζάρκο,
και του Συρράκου το χωριό στα μαύρα είνε ντυμένο

.....

(160 αριθ. 239 Λάμπρου, 1902).

21. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (8) (06-01-2012, 'ΛΑΟΣ')

Καμία μνεία δημοτικού τραγουδιού στην αρωμουνική (βλάχικα) δεν γίνεται ούτε σε αυτοτελή δημοσιεύματα, που αφορούν στην ιστορία, στα ήθη και τα έθιμα, στις παραδόσεις και στην καθημερινή ζωή των βλαχοχωριών, μολονότι οι συγγραφείς γνωρίζουν καλά την πραγματικότητα και έχουν ευκαιρίες πολλές, κυρίως όταν ιστορούν τα κατορθώματα τοπικών ηρώων ή τις περιπέτειες του χωριού βασιζόμενοι και στα δημοτικά τοπικά τραγούδια, τα οποία οι βλαχόφωνοι συνθέτουν ως επί το πλείστον στην ελληνική γλώσσα, όπως φαίνεται από τις συγγραφές των:

Δημ. Γ. Μακρή για την Φούρκα Ηλείου («Το μαγευτικό χωριό της Πίνδου». Έκδοση Φιλεκπαιδευτικής Αδελφότητας 'Η Φούρκα' των εν Η.Π.Α. Φουρκιωτών Θεσνίκη 1978).

Ελευθερίου Κ. Γκούμα ('Λιβιάδι, Γεωγραφική Ιστορική, λαογραφική επισκόπηση', 1973).

Ιωάννου Γ. Συννεφάκη ('Λιβιάδι. Η πατρίδα του Γεωργάκη Ολύμπιου', Κατερίνη 1973).

Γ. Ράπτη ('Τα δημοτικά τραγούδια Λιβαδίου Ολύμπου', Θεσ/νίκη 1977). Η συλλογή του ανέρχεται σε 120 από τα οποία μόνο τα 11 είναι στην αρωμουνική ή μεικτή μορφή. Στις δε κατηγορίες **Ακριτικά, Παραλογές, Ιστορικά, κλέφτικα, Ληστρικά**, που είναι 38 στον αριθμό, κανένα δεν είναι στην αρωμουνική.

Γρ. Βέλκου ('Τα δημοτικά τραγούδια της Σαμαρίνας', Εκδόση Α. Φουστάνου, Ελασσόνα 1975). Αυτά ανέρχονται σε 282 και λείπει οποιοδήποτε δείγμα τραγουδιού στην αρωμουνική.

Η Εφη Γουγουλάκη ('Μύθια κι αλήθεια απ'το μικρό χωριό μας', Τρίκαλα 1980) περιγράφοντας τα έθιμα του γάμου στον Αμάραντο, βλαχοχώρι της ορεινής Δ. Θεσσαλίας κανένα τραγούδι δεν είναι στην αρωμουνική, ενώ στο κεφάλαιο '**Τραγούδια του χωριού**', στο οποίο συγκεντρώνει 10, μόνο το δεύτερο είναι στην αρωμουνική. Στο δεύτερο της βιβλίο με τον ίδιο τίτλο το 1986 συγκεντρώνει 21 τραγούδια από τα οποία ένα και μοναδικό είναι στην αρωμουνική.

Οι Άγγλοι Wace-Thompson στο βιβλίο τους '**The Nomads of the Balkans**', London 1914, στο παράρτημα των κλέφτικων τραγουδιών της Σαμαρίνας κατατάσσουν 10 τραγούδια, όλα στη ελληνική γλώσσα. Αλλά στο έκτο κεφάλαιο, όπου διεξοδικά περιγράφουν τα έθιμα των αρραβώνων και του γάμου, καταχωρίζουν 21 τραγούδια, από τα οποία 3 είναι στην αρωμουνική και μάλιστα το τρίτο είναι απλούστατο δίστιχο. Βεβαίως σπεύδουν στην αρχή του κεφαλαίου να δηλώσουν ότι τα «περισσότερα τραγούδια που τραγουδούν στους αρραβώνες και στους γάμους είναι στα ελληνικά». Και όλοι όσοι έχουν συλλέξει τραγούδια από τα έθιμα του γάμου της Σαμαρίνας είναι πιο ακριβείς: **Παπαγεωργίου** (27 τραγούδια, μόνο 2 στην Αρωμουνική, 'Κουτσοβλαχική λαογραφία-Τα κατά τον γάμον έθιμα εν Σαμαρίνη της Μακεδονίας', 1909), **Δημ. Σαμαρινιώτης** (13, όλα στην ελληνική, 'Γάμος του παλιού καιρού στην Σαμαρίνα', 1974), **Γρ. Βέλκος** (44, όλα στην ελληνική γλώσσα).

Ο Αχιλλέας Λαζάρου στο βιβλίο του '**Ιστορία του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού**', ανάπτυπο από το Ηπειρωτικό Ημερολόγιο Ιωάννινα, 1998 μας λέει στην σελίδα 357:

«Μια παρατήρηση των **Wace-Thompson** αποκτά βαρύτητα. Καταχωρίζουν το ακόλουθο τραγούδι, για το οποίο παραπέμπουν και στον Παπαγεωργίου:

Μαύρα μάτια μας κοιτάζουν, γαλανά μας κουβεντιάζουν

Ηρθαν κι άλλα δυο κοράσια, ποια να πάρω ποια ν' αφήσω

ποια να κάμω το χατίρι; Μαυρομάτα θέλει αρμάτα,

γαλανή θέλει φλωράκια. Κάλλια συ μωρ' μαυρομάτα,

που σου πάει η αρμάτα.

Σαν πρόλογο γράφουν τα εξής: 'Συνήθως τραγουδούν το ελληνικό αυτό τραγούδι, του οποίου είναι γνωστή μια βλάχικη παραλλαγή'. Εξ ίσου δε είναι γνωστό ότι οι **Wace – Thompson** έτυχαν δαψιλών περιποιήσεων και εξαιρετικής φιλοξενίας σε οικογένειες ρουμανισάντων, τους οποίους οι φιλοξενούμενοι συγγραφείς αποκαλούν 'εθνικιστές', διότι ήταν υπέρμαχοι του πανρουμανισμού, έστω και με το αζημίωτο. Έργο αυτών είναι οι δήθεν 'βλάχικες' παραλλαγές, πράγματι δε μεταφράσεις ή διασκευές τοπικών δημοτικών τραγουδιών, τα οποία αείποτε οι βλάχοι τραγουδούν στη ελληνική γλώσσα. Τα προπαγανδιστικά παρασκευάσματα αποσκοπούν στην παρουσίαση του πληθυσμού των βλαχοχωριών σαν ρουμανικού καθόλα. Δυστυχώς δεν δημοσιεύουν στο βιβλίο τους οι Άγγλοι συγγραφείς την παραλλαγή, η οποία θα παρείχε πρόσθετη δυνατότητα συγκρίσεως και διερευνήσεως, ώστε να συναχθούν συγκεκριμένα συμπεράσματα. Διότι παρόμοια παρασκευάσματα τεχνηέντως διοχετευόμενα, μέσω συνήθως των ρουμανικών σχολείων, διαδίδονται εύκολα και ταχύτατα, ακόμα και σε απομακρυσμένα Βλαχοχώρια της οροσειράς της Πίνδου και των άλλων περιοχών, στα οποία ποτέ δεν είχαν λειτουργήσει προπαγανδιστικά σχολεία».

22. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (9) (04-01-2012, ‘ΛΑΟΣ’)

Πράγματι υπήρχαν και υπάρχουν τραγούδια στην αρωμουνική (βλάχικα), όμως αποτελούσαν εξαίρεση και σε πολλά έχουμε και μεικτή μορφή με εκτενέστερη την ελληνική γλωσσική μορφή. Ιδού τι μας λέει ο **Αχ. Λαζάρου** στο ανάτυπο από το Ηπειρωτικό Ημερολόγιο, Ιωάννινα 1988 με τίτλο ‘**Ιστορία του βλάχικου Δημοτικού τραγουδιού**’ σελ. 358:

«Εξ άλλου ένα τραγούδι επιτυχημένο τόσο στη γλωσσική μορφή όσο και στο μέλος, ρυθμό και αρμονία, ανεπαίσθητα κατακτά πολύ έδαφος και τραγουδιέται ευχάριστα, παραμερίζοντας και τα γνήσια. Μεταξύ αυτών, που συλλέγονται από τους **Wace-Thompson** (συγγραφείς του βιβλίου ‘Οι νομάδες των Βαλκανίων’, είναι το εξής:

La patru tsindza marmare, la shassile fandan’i,
aklo doarme feata singura, singura shi isusita.
Shi dadasa ma l’i dzatsia shi dadasa l’i dzatse,
“Ea skoala h il’e amea niveasta va n’t adaru,
ka yin kuskri l’i tra s til’a kuskri di la gsambrolu”

Ο **Παπαγεωργίου** (1909 σύγχρονος αυτών των συγγραφέων) παραθέτοντας παραλλαγή του τραγουδιού στην αρωμουνική έως τον όγδοο στίχο, συμπληρώνει: ‘και μετά ακολουθεί ελληνιστί:

«πάνω, μάννα μ’ και κρύβομαι στα πράσινα λιβάδια
-Γιατί κορίτσι μ’ κρύβεσαι στα πράσινα λιβάδια;
.....»

(Αναγωγή στην απαρχή εκλατινίσεως ευελπιστεί με το τραγούδι αυτό ο **Αντ. Μπουσμπούκης** προλογίζοντας το βιβλίο του Γ. Σ. Εξάρχου, ‘**Βλάχοι, Μνημεία ζωής και λόγου ενός πολιτισμού που χάνεται**’, Αθήνα 1986, 23-24).

Αυτό το τραγούδι ο **Αχ. Καρανάσιος**, στο κεφάλαιο ‘**Τραγούδια του χωριού**’ του βιβλίου του για το **Γαρδίκι Αθαμάνων** χαρακτηρίζει σαν βέρο ‘βλάχικο τραγούδι’. Ασφαλώς, διότι οι βλάχοι στα Τρίκαλα τραγουδούν κατ’εξαίρεση στην αρωμουνική, στην οποία μόνον ελάχιστο δείγμα, περίπου δυο στίχους καταχωρίζει, ενώ εν συνεχεία ακολουθεί ολόκληρο στην ελληνική, ασύγκριτα εκτενέστερο από εκείνα των Wace-Thompson και Παπαγεωργίου:

‘Κάτω στα πέντε μάρμαρα στα έξη λιθαράκια,
κοιμάται κόρη μοναχή, στα νυφικά ντυμένη.
Κι ‘η μάνα της, της έλεγε, κι η μάνα της τη λέγει:
-Σήκω κορίτσι μ’ ζύπνησε και μη βαρειά κοιμάσαι,
ανάμεσα απ’τις φίλες σου κι απ’τους ιδικούς σου,
γιατί τ’αψίκι του γαμπρού ήρθε για να σε πάρη.

-Σαν ήρθαν οι συμπέθεροι, καλώς τους να κοπιάσουν,
 μον' βάλε το χεράκι σου, στου φουστανιού μ' την τσέπη,
 και πάρε το έρμο το κλειδί ν' ανοίξεις το κελάρι,
 και στρώσε τους να φαν, να πιούν και να μεθύσουν,
 και μένα μη με καρτερείς, στου τραπεζιού το γλέντι,
 γιατί θα φύγω μακριά, εις τον απάνω κόσμο,
 το χάρο θα στεφανωθώ. Μανούλα μ' θα πεθάνω!
 Μον' θέλω να με θάψετε ψηλά στον Αη Γεώργη,
 στον όχτο τον ψηλότερο πούνε σιμά του δρόμου,
 για να περνούν οι φίλες μου να με καλημερνάνε,
 όταν τον λόγγο το πρωί πάνε να μάσουν ξύλα,
 κι όταν το Μέγα Σάββατο πάνε να μεταλάβουν.

(Αχ. Γ. Καρανάσιου, **Ιστορικά-Λαογραφικά-Παραδόσεις Γαρδικίου Αθαμάνων, Τρίκαλα 1979, 103**)

Μεικτή γλωσσική μορφή έχει και το τραγούδι, που τραγουδούν τα παιδιά στο **Λιβάδι Ολύμπου** κατά την τέλεση της **‘Περπερούνας’**:

Πι-Πι- Πιπιριά, πιπιριά , Σουλαντρά
 Λίμπι-λίμπι στο γιαλό, καρακάξα στο νερό,
 Dede pluae, ρίξε βροχή,
 de tu ginia anuaste, στ' αμπέλι το δικό μας,
 si ciriasce auili, να μεγαλώσουν τα σταφύλια,
 auili cu patesli, σταφύλια και πατάτες,
 si li ahnemu cu mnesli. για να τα μαζεύουμε με χούφτες.

(**Τα δημοτικά τραγούδια του Λιβαδίου Ολύμπου Γ. Ράπτη Θεσσαλονίκη, 1977**)»

Παραπλήσια **μεικτή** παραλλαγή συναντήσαμε και στο **Ξηρολιβαδο Ημαθίας**, που έχει ως εξής:

Πιρπιρούνα περπατεί, το Θεό παρακαλεί,
 βρέξε βρέξε μια βροχή, μια βροχή καλή καλή,
 ντα πλουάια κου γκ'λιάτ', ρίξε νερό με τα καρδάρι
 σι σα ντ'άπου άγκριλι, να δώσει νερό στα χωράφια
 άγκριλι 6' αγίνιλι. στα χωράφια και στα αμπέλια

(**Μαρτυρία: Σοφία Κόγια, ετών 82, Ξηρολίβαδο 2011**).

23. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (10) (21-01-2012, ‘ΛΑΟΣ’)

Στο σημερινό σημείωμα θα συνεχίσουμε την αναφορά μας α) στα μεικτά (αρωμουνική και ελληνική γλώσσα) δημοτικά τραγούδια των βλαχοφώνων και β) στην προσπάθεια ορισμένων να μεταφράσουν ελληνικά δημοτικά τραγούδια στην αρωμουνική (βλάχικα) με προπαγανδιστικό στόχο.

Όταν βλέπει κανείς στο ίδιο δημοτικό τραγούδι να υπάρχει παράλληλη χρήση της αρωμουνικής και της ελληνικής γλώσσας (μεικτή μορφή) μπορεί ακόμα να υποθέσει ότι και πριν την ρουμάνικη προπαγάνδα πρέπει να υπήρχε μαρτυρία της βλάχικης μορφής εξαιτίας της λατινίζουσας σχολής της Τρανσυλβανίας, που είχε επηρεάσει τους λόγιους βλαχόφωνους της Διασποράς. Σαφώς και θα πρέπει να υπήρχε και στο απώτερο παρελθόν χρήση μεικτών τραγουδιών, όμως δεν έχουμε στοιχεία, ντοκουμέντα και αυτό ανήκει στην σφαίρα της υπόθεσης και του αναπόδεικτου.

Ο Γκόμας (Βαγγέλης Γκόμας ‘Από τον λαϊκό πολιτισμό των Βλάχων του Βελεστίνου’, ΑΘΜ, 1985, 145-155) για το θέμα γράφει: «Η εξήγηση του φαινομένου είναι πολύ απλή, αν λάβουμε υπόψη μας ότι οι βλάχοι πάντοτε μιλούσαν και μιλούν δύο γλώσσες, την ελληνική και την βλάχικη, που προήλθε από την δημοτική λατινική γλώσσα. Υπάρχουν άφθονα δημοτικά τραγούδια και μάλιστα με πολλές παραλλαγές, όπως ακριτικά, κλέφτικα, της ξενιτιάς, της αγάπης, νυφιάτικα, του κάτω κόσμου και του χάρου μοιρολόγια και άλλα». Από τα δέκα τραγούδια των βλάχων του Βελεστίνου, τα οποία ο Γκόμας ανθολογεί στο μελέτημά του, 9 υπέροχα είναι στην ελληνική, 1 δε μοναδικό στην αρωμουνική. Και αυτό ολοφάνερα υπολείπεται ποιοτικά.

Επιπλέον μετά από πρόχειρη γλωσσική εξέταση ο Γκόμας καταλήγει: «Από το σύντομο αυτό τραγούδι ενισχύεται σημαντικά η άποψη ότι οι βλάχοι ποτέ δεν έπαψαν να μιλούν την γλώσσα των προγόνων τους, δηλαδή των Αρχαίων Ελλήνων, και παράλληλα, μετά την προσπάθεια των Ρωμαίων Αυτοκρατόρων για εκλατινισμό των Ρωμαϊκών επαρχιών, τη δημοτική της λατινικής γλώσσας». Τελειώνοντας την ανάλυση του πρώτου από τα εννέα στην ελληνική γλώσσα, ακριτικού με τον τίτλο ‘πέντε μερούλες νιόγαμπρος, δώδεκα χρόνους σκλάβος’ συμπεραίνει : «Συντομεύω την ερμηνεία του τραγουδιού, τονίζοντας μόνο ότι και μέσα στα βλάχικα δημοτικά τραγούδια συνεχίζεται η ακριτική παράδοση και παράλληλα η Ομηρική».

Οι βλάχοι του Βελεστίνου κατάγονται από το Περιβόλι Γρεβενών και έχουν κοινά τραγούδια με τους Περιβολιώτες που βρίσκονται σε άλλες πόλεις και χωριά της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας (στην Ημαθία έχουμε Περιβολιώτες στα χωριά Παλιό Σκυλίτσι, Σταυρό και Διαβατό). Όλων τα κλέφτικα-ηρωϊκά τραγούδια είναι στην ελληνική. Ο Αχ. Λαζάρου στο μελέτημά του ‘Ιστορία του βλάχικου Δημοτικού τραγουδιού, Ηπειρωτικό Ημερολόγιο Ιωάννινα, 1988, σχολιάζοντας το βιβλίο της Περιβολιώτισσας Παπαζήση – Παπαθεωδώρου (‘Τα τραγούδια των Βλάχων. Δημοτική και επώνυμη ποίηση, Αθήνα Gutenberg, 1985) μας λέει στην σελίδα 360:

[..εν τούτοις η Παπαζήση-Παπαθεωδώρου, χωρίς τον ελάχιστο προβληματισμό, καταγράφει στην αρωμουνική, μεταξύ των άλλων, το πασίγνωστο ελληνικό δημοτικό τραγούδι ‘Του Κίτσου η μάνα’ και τα γνωστότατα στη Δυτική Μακεδονία και Ήπειρο ‘Σμαήλ αγάς’ και ‘του Γκόγκου Μίσιου’. Στο πρώτο προδίδεται πάραυτα η προπαγανδιστική παραχάραξη..... Παραλλαγή του δευτέρου ο Δημ. Πετρόπουλος προλογίζει ως εξής: «Εις τον κύκλον των κλέφτικων τραγουδιών ανήκουν και άσματα με ήρωα ουχί κλέφτην ή αρματωλόν αλλά σημαίνοντα Τούρκον, του οποίου η δράσις ή τα

παθήματα είχαν ευρύτεραν τινα απήχησιν εις τον λαόν. Δια την σύνθεσιν των ασμάτων αυτών χρησιμοποιούνται τυπικοί κατά παράδοσιν στίχοι των αναλόγου περιεχομένου κλέφτικων τραγουδιών. Ούτως εκ κοινών στίχων, γνωστών εις κλέφτικα τραγούδια, εις τα οποία θρηνείται ο σκοτωμός κλέφτου, έχει συντεθεί το επόμενο τραγούδι, αναφερόμενον εις τον Σμαήλ αγάν, Αλβανόν φοροεισπράκτορα του Αλή Πασά, όστις φονευθεί υπό των κλεφτών παρά την Σαμαρίναν της Δ. Μακεδονίας (**Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Ακαδημίας Αθηνών σελ. 256**)»..... Όταν δε παράδοση κλέφτικων τραγουδιών στην αρωμουνική είναι ανύπαρκτη, η σύνθεση καθίσταται αδύνατη. Γι' αυτό χαλκεύεται του ελληνοβλαχικού τραγουδιού (Σμαήλ Αγάς) μετάφραση στην αρωμουνική (βλάχικα), η οποία προσφέρεται ως πρωτότυπο και εν συνεχεία μεταφράζεται πάλιν στην ελληνική, το 1985, για να μη χάσουν την απόλαυση την αισθητική -τίνος; - οι Έλληνες! Κύκλος φαύλος και σκοτεινός...].

Στο επόμενο μας σημείωμα θα μιλήσουμε για του τραγούδι του 'Γκόγκου Μίσιου'.

24. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (11) (27-01-2012, 'ΛΑΟΣ')

(Συνέχεια από του προηγούμενο)

Στο σημερινό σημείωμα θα ασχοληθούμε με το τραγούδι 'Του Γκόγκου –Μίσιου' το οποίο, όπως μας λέει ο Αχ. Λαζάρου, η **Παπαζήση- Παπαθεοδώρου** έχει ανθολογήσει στην αρωμουνική (βλάχικα) στο βιβλίο της **'Τα τραγούδια των Βλάχων. Δημοτική και επώνυμη ποίηση', Αθήνα, Gutenberg, 1985.** Ο Αχ. Λαζάρου μας λέει επί λέξει:

«Για το τρίτο τραγούδι 'Του Γκόγκου-Μίσιου' ταιριάζει το λεγόμενο 'δεν υπάρχει (πιο) τέλειο έγκλημα. Διότι στην μετάφραση (στα ελληνικά) η Παπαζήση-Παπαθεοδώρου προσθέτει δύο ημιστίχια ανύπαρκτα στο υποτιθέμενο πρωτότυπο αρωμουνικό (βλάχικο) τραγούδι, μοναδικό μάλιστα:

Paduri di munt, s-nu discl'idet , s-voi puil'i s-nu mai cintati ,
s-voi tut armuni di vlahuhori , tu lai s-vi-nvisteti.
Ci-una hibari noi andzimu, noi-atel'i din Pirivoli:
Ci Goglu- al Misu –ncl'isira, S –la Ianina lu aducu,
la Bei ,la vizirlu. -A lai Gogu ti ni ti aminaci
tas-s- γnii ta si-ni ti-ncl'ini? - Nu ni-mi alisara dzenurli
s-muntil'i atel'i analti

Δέντρα να μην ανοίξετε, πουλιά μην κελαηδείτε,
και εσείς οι βλάχοι απ'τα βουνά, στα μαύρα να ντυθείτε.
Γινάτι μαντάτο ακούσαμε, ν'εμείς οι Περιβολιώτες,
τον Γκόγκο Μίσιο κλείσανε, στα Γιάννενα τον πάνε,
στον Μπέη στον Βεζίρη. - Γκόγκο μ' γιατί μας άργησες,
να 'ρθείς να προσκυνήσεις; -Τα πλάγια μωρ' δε μ'άφηναν,
και τα ψηλά βουνά μας, οι ρεματιές δε μ'άφηναν,

κι οι κρύες οι βρυσούλες.»

(Τα δυο τελευταία ημιστίχια δεν υπάρχουν στα βλάχικα. Πώς και μεταφράστηκαν τότε στα ελληνικά;)

Το τραγούδι αυτό σώζεται στην ελληνική γλώσσα σε πολλές παραλλαγές, τις οποίες δεν μπορούμε να παραθέσουμε αναλυτικά σε ένα σύντομο σημείωμα:

1. Θεοδ. Π. Σαράντη, ‘Το χωριό Περιβόλι Γρεβενών, Αθήνα 1977).

2. Γ. Ντόντου-Γ. Παπαθανασίου, ‘Το Περιβόλι Η αετοφωλιά της Πίνδου’ (Λαογραφική περιγραφή της κωμοπόλεως Περιβολίου), Θεσσαλονίκη 1973.

3. Δημ. Σαμαρινιώτη (Μακρή). ‘Γάμος του παλιού καιρού στη Σαμαρίνα’. Ο Ελληνισμός του Εξωτερικού 25,262(1974) 10-12

4. Ακαδημία Αθηνών Γ, 67-70 (Δημ Β. Οικονομίδη-Σπ. Περιστερή). Παραθέτουν δυο παραλλαγές (Πενταλόφου Κοζάνης και Σαμαρίνας Γρεβενών).

Οι Ντόντος-Παπαθανασίου σε κεφάλαιο με τίτλο ‘ο αξέχαστος ΓΚΟΓΚΟΣ ΜΙΣΙΟΣ (στα μέσα 19^{ου} αιώνα), επισημαίνουν την παραγνώριση των υπηρεσιών του στο έθνος στο ελληνικό, αποκαλώντας αυτόν μέγα άγνωστο της ελληνικής ιστορίας. Ανθολογούν δε το τραγούδι αυτό (όπως και άλλα στην ελληνική γλώσσα) ως βλάχικο. Άρα με τον όρο βλάχικα δεν εννοούν τραγούδια στη αρωμουνική κατ’αποκλειστικότητα, αλλά ορθότατα όλα όσα τραγουδούν γενικά οι βλαχόφωνοι.

Οι διάφοροι ερευνητές θέλουν την καταγωγή του από την Σαμαρίνα (Δημ. Σαμαρινιώτης-Μακρής) ή από το Περιβόλι (Σαράντης, Ντόντος-Παπαθανασίου) ή από το Δέλβινο (Κώστας Κρυστάλλης).

Έτσι είναι πολύ σίγουρο ότι το τραγούδι αυτό υπάρχει στην ελληνική γλώσσα ως γνήσιο τραγούδι και μάλιστα ο ήρωας ονομάζεται ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΗΤΣΙΟΣ (στα βλάχικα Γκόγκος Μίσιος). Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν το τραγούδι αυτό τραγουδήθηκε αυθόρμητα στα βλάχικα όμως οι συλλογείς που υποστηρίζουν αυτό (Παπαθανασίου-Ντόντος) δηλώνουν αδυναμία καθορισμού του χρόνου, κατά τον οποίον οι Περιβολιώτες αρχίζουν να το τραγουδούν. Εξάλλου εκείνη την εποχή ιδρύονται τα Ρουμανικά σχολεία σε πολλά χωριά της Πίνδου και μάλιστα στο Περιβόλι οι κάτοικοι είχαν διαιρεθεί εις δύο παρατάξεις έτσι ώστε να δημιουργηθούν μεταξύ τους αγεφύρωτα χάσματα με τραγικές συνέπειες. Η μια παράταξη ήταν με την ιδέα του Ρουμανισμού και η άλλη με τον Ελληνισμό.

Μεταξύ των συνεπειών ήταν και η πεισματική χρήση της αρωμουνικής, η οποία συνεχίζεται ακόμη και στους γόνους των πρώτων θυμάτων της ρουμανικής προπαγάνδας στην αναγκαστική διασπορά. Πράγματι μέλος της οικογένειας Σδρου (από το Περιβόλι) εκδίδει στις ΗΠΑ την εφημερίδα **Franza Vlaha** (βλάχικο Φύλλο, μολονότι γνωρίζει άπταιστα τα ελληνικά. Στην ατμόσφαιρα αυτή καλλιεργήθηκε η αρωμουνική γραμματεία με πρώτα δείγματα μεταφράσεις ή παραφράσεις δημοτικών τραγουδιών, τα οποία άλλοτε τραγουδούσαν ελληνικά στα βλαχοχώρια, όπως ‘Του Γιώργη Μήτσου’, που γίνεται ‘Του Γκόγκου Μίσιου’.

25. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (12) (11-02-2012, ‘ΛΑΟΣ’)

Στο σημερινό μας σημείωμα θα αναφερθούμε στην παραλογή ‘**Του Γεφυριού της Άρτας**’, της οποίας οι σωζόμενες παραλλαγές (Κρουσόβου, Βέροιας και Τρικάλων) στα βλάχικα έχουν αποσχολήσει τους ειδικούς.

Ο ακαδημαϊκός **Γ. Μέγας** μετά από λεπτομερή συγκριτική μελέτη διαπιστώνει συμφωνία των τριών βλάχικων παραλλαγών με το ελληνικό τραγούδι στα βασικά στοιχεία: μήνυμα με το πουλί, σκηνή του δακτυλιδιού, εντείχιση, παράκληση για το μωρό, κατάρρα, και συμπεραίνει ότι η προέλευση των βλάχικων παραλλαγών από το ελληνικό πρότυπο είναι αυταπόδεικτη [**Γ.Α. Μέγα ‘Το τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας, Λαογραφία 27(1971),104**].

Εξ άλλου ο ακαδημαϊκός **Ρωμαίος** αποδεικνύει ότι το στοιχείο του θηλασμού από την εντειχισμένη μάνα και το στοιχείο των τριών μαστόρων-αδελφών, που εκλαμβάνονται ως διαφορές, έχουν προέλευση ελληνική [**Κ. Ρωμαίου, ‘ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι, Αθήνα 1963, ‘Ο νόμος των τριών μέσα στα ελληνικά παραμύθια’, Λαβύρινθος, (1973-1974) 182 κ.ε. και του Αυτού ‘οι τριαδικές συνθέσεις στην ελληνική λογοτεχνία και μυθολογία’, ανακοίνωση στην έκτακτη συνεδρία της Ακαδημίας Αθηνών της 8- 3- 1985**].

Σχετικό με το στοιχείο των τριών αδελφών-μαστόρων ο καθηγητής **Κ. Μητσάκης** γράφει: «Με το μοτίβο των τριών μαστόρων αδελφών βρισκόμαστε πιο κοντά στην αρχική, συνεπώς και πιο κοντά στην αρχαϊκή μορφή του τραγουδιού (**Καρ. Μητσάκη, Πομακικές διασκευές του τραγουδιού για το ‘Γεφύρι της Άρτας’, Θεσσαλονίκη 1978, 21. Ανάτυπο από τα Πρακτικά του Γ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου, ΙΜΧΑ**).

Ο Ούγγρος **Vargyas** δέχεται την στενή σχέση των βλάχικων παραλλαγών με το ελληνικό τραγούδι [**‘Forschungen zur Gesschiste der Volksballade in Mittelalter, III. Die Herkunft der ungarischen Ballada von der eingemauerrten Frau, Acta Ethnographica 9 (1960) 232. Επίσης οι Weigand, Stefanovic κ.ά. δέχονται την συγγένεια, χωρίς να αγνοούν τις υπάρχουσες διαφορές. Παράθεση και λεπτομερή σχολιασμό βλ. Λαογραφία 27 (1971) 27-212.**].

Ο δε **Δημ. Χατζής**, ο οποίος ερευνά το θέμα κατά την διαμονή του στην Ουγγαρία, υπεραμύνεται της ελληνικής καταγωγής του τραγουδιού και υποστηρίζει την διάδοση των στοιχείων και των παραλλαγών στις βαλκανικές χώρες με την μεσολάβηση μεμονωμένων Ελλήνων, που επικοινωνούν με τους λαούς των χωρών αυτών [**Λαογραφία 27, (1971), 168**].

Ο **Δημ. Β. Οικονομίδης** συμπληρώνει : «Και ήτο φυσικόν τα ελληνικά τραγούδια του ακριτικού κύκλου να διαδοθούν εις τους Νοτιοσλάβους αφ ενός δια των εις τας πόλεις και τα χωριά της Μακεδονίας και της Ηπείρου βλαχοφώνων ελληνικών πληθυσμών και αφετέρου δια των κερατζίδων (αγωγιατών), των συνοδευόντων τα εμπορικά και επιβατικά караβάνια εκ της Ελλάδος εις τας χώρας της βαλκανικής» (**Δημ . Β. Οικονομίδου, ‘Το κίνημα των κλεφτών και τα κλέφτικα τραγούδια εις την νοτιοανατολικήν Ευρώπην, εν Αθήναις 1974, 14**).

Και ο **Γ. Μέγας** παρατηρεί ότι ακμαίοι ελληνική και ελληνοβλαχικοί ήταν εγκατεστημένοι μέχρι και τελευταία και ασκούσαν μεγάλη πνευματική και πολιτιστική επιρροή στους παροικούντες Σλάβους [**Γ.Α. Μέγα ‘ο λεγόμενος κοινός βαλκανικός πολιτισμός. Η δημόδης ποίησις’ , ΕΔ 55 (1950) 758β**].

Με κύριο όργανο την ελληνική γλώσσα οι βλαχόφωνοι πρωτοστατούν στην εξάπλωση της ελληνικής πολιτισμικής επιδράσεως. Μερικοί Ρουμάνοι (όπως ο **Gh Vrabie**) αυτούς υπονοούν με τον όρο **Macedoneni** [= Μακεδόνες (Ρουμάνοι), **Macedoromani**] για τον οποίο απορεί ο καθηγητής **Α. Β. Οικονομίδης**: «Δια ποίον λόγον ο συγγραφέας διακρίνει Έλληνας και Μακεδόνας! εμπόρους, εφ' όσον πρόκειται περί ατόμων ανηκόντων στην ίδιαν εθνότητα; Είναι πράγματι γνωστός ο ρόλος των Ελλήνων εμπόρων εις την Βαλκανικήν καθ' όλην την περίοδον της τουρκοκρατίας και μετέπειτα μέχρι των ημερών μας, καθώς και των οδηγών караβανιών, των κερατζήδων, που συνέβαλαν και αυτοί εις την μεταφοράν και διάδοσιν ποικίλων παραδόσεων δοξασιών και ασμάτων εις τους λαούς της Νοτιανατολικής Ευρώπης» [Λαογραφία 17, (1957-58)].

Υπό την επήρεια της προπαγάνδας, αρκετοί άλλοι Ρουμάνοι ιστορικοί όπως οι **N. Iorga, Const. Giurescu** κ.ά. υιοθετούν τον διαχωρισμόν (**Macedoromani**). Ωστόσο, οι **Ούγγροι** ιστορικοί **Ανδρέα Χόβαρτ, Λ. Σίφερ** κ.ά. διακρίνονται για την αντικειμενικότητά τους γιατί διερευνούν τα αρχεία των ελληνικών Κοινοτήτων της **Αυστροουγγαρίας**.

(πηγή: **Ιστορία του βλάχικου Δημοτικού τραγουδιού, Ανάτυπο από το Ηπειρωτικό Ημερολόγιο, 1988, Αχ. Λαζάρου, σελ. 366-367**)

26. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (13) (18-02-2012, 'ΛΑΟΣ')

Εκκληκτική σύνδεση των βλαχοφώνων με τον ελληνικό μεσαίωνα αποτελεί το τραγούδι του **Μικρού Βλαχόπουλου**. Ο ακαδημαϊκός **Κ. Ρωμαίος** αναλύοντας το τραγούδι αρχίζει με τα εξής: «κύρια χαρακτηριστικά του ακριτικού ήρωα, που πρωταγωνιστεί μέσα στην υπόθεση του τραγουδιού είναι: Η προθυμία στον απελευθερωτικό αγώνα. Το ελληνικό φιλότιμο που εκφράζεται με στίχους επιγραμματικούς. Η αλύγιστη απόφασή του να μη φανή δειλός στη σύγκρουση. Παράλληλα, η φρόνιμη και μυαλωμένη εκτίμηση στο άπειρο πλήθος του εχθρού...». (**Κ. Ρωμαίου, 168 'Κοντά στις ρίζες. Έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού, Αθήνα, 1959**).

Τα ίδια πανομοιότυπα βρίσκονται και στο τραγούδι '**Του Γιάννη Παπανικόλα ή Πρίφτη**' (**Ακαδημία Αθηνών Α,192 Δημ. Α. Πετρόπουλου**). Παραλλαγή του τραγουδιού αυτού προέρχεται από την **Σαμαρίνα** της Ηπείρου το 1911 (τότε ανήκε εκεί διοικητικώς) και δημοσιεύτηκε στον '**Ελληνισμόν**' από τον **Λ. Ενυάλη**.

Οι βλαχόφωνοι συγκλονίζονται από την θυσία του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου και πλάθουν τον πόνο τους σε τραγούδι στην ελληνική πάντοτε γλώσσα, όπως φανερώνει το δημοτικό τραγούδι **Ο Θάνατος του Κωνσταντίνου του Παλαιολόγου** (29 Μαΐου 1453). Ο Χρ. Χρηστοβασίλης σημειώνει για αυτό το τραγούδι: «Το πολύτιμον τούτο εθνικόν κειμήλιον όλως άγνωστον, και ανέκδοτον εδημοσιεύθη δια πρώτην φοράν εις τον '**Ελληνισμόν**' (Σεπτέμβριος 1901), αποσταλέν ημίν εκ της βλαχογλώσσου **Σαμαρίνης** της νοτιοδυτικής Μακεδονίας, ένθα και άδεται, ή κυριολεκτικώτερον μοιρολογείται, μέσον του Ελασσώνι φιλόμουσου προξένου της Ελλάδος κ. **Λ. Ενυάλη**» (**Χ. Χρηστοβασίλη. 'Εθνικά άσματα' 1453-1821. Β' εκδ., Αθήνησι 1902, 18, σημ 1**).

Όλη η ζωή των κλεφτών και αρματολών, τα προεπαναστατικά κινήματα και τα αιματηρά επακόλουθα, η μεγάλη επανάσταση του 1821 και οι μετέπειτα εξεγέρσεις για την εθνική αποκατάσταση της Κρήτης και της ελληνικής χερσονήσου, του 1854, 1878, ο Μακεδονικός αγώνας έως το έπος του 40 γίνονται για τους βλαχόφωνους τραγούδι στην ελληνική γλώσσα.

Μια πτυχή του προεπαναστατικού κινήματος αναπτύσσεται στο επόμενο τραγούδι των βλαχοχωριών του Μαλακασίου:

«Ένας πασάς διαβαίνει και άλλος έρχεται, στα Τρίκαλα πηγαίνουν μεσ' τον κασαπά,
γυρεύουν τους παπάδες αχ την Καστανιά, γυρεύουν το Δημάκη αχ τ' ασπροπόταμο.
Αυτός τρέχει και πιάνει τα ψηλά βουνά, στου Κρίκη τα παράγια μες 'το Μέτσοβο,
ψητά είχε στο τραπέζι και γλυκά κρασιά κι' ολίγα τρώει και πίνει και δεν χαίρεται.
Κι ο Νικολός ο γυιός του τον παρηγοράει: Γιατί δεν τρως αφέντη μ' και δεν χαίρεσαι;
Τα σπίτια κι αν μας κάψουν, άλλα φτειάνομε,
τα πρόβατα αν μας πάρουν, άλλα παίρνομε.
Ας είν' καλά οι Βλάχοι στ' Ασπροπόταμου».

Για την καταγωγή του **Δημάκη** από το βλαχοχώρι **Χαλίκι**, ο **Αραβαντινός** είναι κατηγορηματικός: «Πατρίς του Δημάκη τούτου υπήρξε το χωρίον Χαλίκι και τούτου εγγονοί ήσαν αι μητέρες του περιωνύμου Ιωάννη Κωλέττη, του Γεωργίου Τουρτούρη και του υποστρατήγου Χριστοδούλου Χατζηπέτρου». (**Αραβαντινού, 1880, 8**. Βλ. και **Αλεξ. Κ. Χατζηγάκη, 'Ο Δημάκης', Μετέωρα 1, 1947, 13**). θ.

Της προεπαναστατικής περιόδου ποιητικά δημιουργήματα στην ελληνική γλώσσα είναι τα δημοτικά τραγούδια των **Λαζαίων** από το Λιβάδι Ολύμπου (**Passow, Αραβαντινού, Αθ. Κ. Οικονομίδου, Μελαχρινού, Πολίτου, Ιωάννου Πετρόφ, κλπ**).

Ένα σπουδαίο τραγούδι για τον **Γρηγόρη Λιακατά** από το Κλεινοβό Καλαμπάκας είναι στην ελληνική γλώσσα:

Χρυσός αιτός τριγύριζεν εξ' απ' το Μεσολόγγι.
Ρωτά στην τάμπια του Μακρή, στην τάμπια του Δεσπότη:
-Μην είδατε το Λιακατά τον Καπετάν Γρηγόρη;
-Σύρε πουλί μ' στ' Ανατολικό και κοίταξε τριγύρω,
κι αγνάντεψε προς τον Ντουλμά κι αντίκρυ από τον πόρον
κ' εκεί θα δης άσπρα κορμιά που κείτονται στην άμμο
κι αν ημπορείς διάλεξε τον καπετάν Γρηγόρη.

Ο **Δ. Α. Πετρόπουλος** προλογίζει το μικρό τούτο τραγούδι, που το παίρνει από την συλλογή του **N Tommaseo** ως εξής:

Σύμφωνα με την ιστορία ο **Λιακατάς** ύψωσε την σημαία της επανάστασης με τους κλεφταρματωλούς Ν. Στουρνάρη, Χατζηπέτρου και Μάνταλο στις περιφέρειες Ηπείρου, Θεσσαλίας και Ακαρνανίας και ηρωικώς μαχόμενος έπεσε στο φρούριο **Ντολμάς** στην ομώνυμο νησίδα προς το Αιτωλικόν (κατά την πολιορκία του Μεσολογγίου) την 28^η Φεβρουαρίου 1826.

27. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (14) (03-03-2012, 'ΛΑΟΣ')

Στην εξέγερση του 1878, οι **βλαχόφωνοι** επιζητούν την απελευθέρωση των ελληνικών περιοχών κι την ενσωμάτωσή τους στο μικρό βασίλειο του Δομοκού, παρά το γεγονός ότι η ρουμανική προπαγάνδα (βλ. **Ελευθερία Ι. Νικολαΐδου, 'Η στάση της ρουμανικής**

προπαγάνδας στην προσάρτηση της Ηπείρου-Θεσσαλίας στην Ελλάδα, Ιωάννινα 1984) το αντιμάχονταν. Εκείνο το πνεύμα συμπυκνώνεται σε δημοτικό τραγούδι αποκλειστικά στην **ελληνική γλώσσα**, που έχει ως εξής:

Φλεβάρης δεν κουσούργιασε, Μάρτης δεν εμπήκε,
κι όλη η Βλαχιά μαζώχθηκε να φέρει το Ρωμαίικο.
Στον άγιο Πάντα βγήκανε ψηλά στο καραούλι
και τον Δεσπότη λέγανε και στον Δεσπότη λένε:
Δεσπότη δος μας την ευχή, δος μας την ευλογία,
τους Τούρκους να βαρέσουμε τα άγρια θηρία

(Γ. Μόδη, ο Μακεδονικός και η νεότερη μακεδονική ιστορία ΕΜΣ, Θεσ/νίκη 1967, του ίδιου Μακεδονικές ιστορίες, 12, Αθήνα 1969, 29. Γ. Χ. Χιονίδη, οι ανέκδοτες αναμνήσεις του Γιώτη Ναούμ για τους βλάχους της Ηπείρου και της Μακεδονίας στην διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και για την επανάσταση του 1898 στην Μακεδονία, Θεσ/ίκη 1984, 91-92).

Εδώ αξίζει να τονισθεί το ελληνικό φρόνημα των βλαχοφώνων της **Κουτσούφλιανης Τρικάλων**, οι οποίοι εξεγέρθησαν εκείνη την εποχή. Επειδή δεν μπορούσαν να απελευθερώσουν το χωριό τους, το πυρπολούν και μετεγκαθίστανται στην **Παναγιά Τρικάλων** ή διασκορπίζονται στα ενδότερα και στα Επτάνησα. Η λαϊκή μούσα αποθανατίζει τα γεγονότα αποκλειστικά στην **ελληνική γλώσσα**, όπου ο πυρπολητής ομιλεί προς την εικόνα του Χριστού και προς το κρανίο του πατρός του, που το μεταφέρει στο δισάκι του, με τους εξής θείους στίχους:

«Εσάς τούρκικο ποδάρι, δεν ηπορεί να περπατεί.
Όχι ! του άπιστου το αγνάρι τώπα, δεν θα σημειωθεί,
στ'άγιο χώμα σου πατέρα, στ'άγιο χώμα σου Χριστέ,
Νέας σκλαβιάς για σας ημέρα, δεν θα φέξει όχι ποτέ!
Σύντροφοι στη εξορία, παραδέρνουμε μαζί,
τάφος έγινε εκκλησία, για σας τούτο το κορμί.

Επίσης συγκινητικές είναι οι στροφές ενός τραγουδιού πάλι στην **ελληνική γλώσσα** όπου ο πρόσφυγας από την Κουτσούφλιανη απευθύνεται σε έναν διαβάτη και δεν τον ζητάει ψωμί αλλά μια γωνία γης ελευθερίας, για να στήσει την νέα του πατρίδα:

«Αχ! Αδέλφια δεν γυρεύω το ψωμί με διακονία μια πατρίδα διακονεύω, διακονεύω ελευθεριά.....

Ίσκιο δόστε στο Χριστό μου που αμόλυντο κρατώ, ένα μνήμα στον γονιό μου από χώμα ελληνικό.....

Εις τη ίδια γη να ζούμε όπου τούρκος την πατεί, τέτοια γη την απαρνούμε είπα στάχτη να γενεί» (**Λεωνίδα Ζώη, 'Ζακύνθιον Ημερολόγιον του έτους 1900'**)

Από τότε αρχίζει ο Μακεδονικός Αγώνας και ενδεικτικά αναφέρουμε ένα τραγούδι στην **ελληνική γλώσσα** που υμνεί την θυσία ενός βλαχόπουλου, του **καπετάν Αρκούδα**, που έπεσε για την διάσωση της Ηπείρου και της Μακεδονίας:

«Στες εξ από τον Αύγουστο και την Αγία Σωτήρα,
ο Γιώργος Αρκούδας πέρασε πέρα από το ποτάμι,

να λευτερώσει τα χωριά κι όλα τα βλαχοχώρια.
 Κάθετα κάνει μια γραφή στο Σωποτσέλι την στέλνει.
 Μπροστά να στείλουν το ψωμί να φάν' τα παλληκάρια,
 αυτά τα άπιστα σκυλιά πήγαν και τον προδώσαν,
 και πιάστηκαν στον πόλεμο από το ταχιά στο βράδυ,
 τον Γιώργη τον εβάρεσαν το άξιο παλληκάρι,
 στα Γιάννενα τον φέρανε και στον Πασά τον πάνε.

Ο **Αλεξ. Λειβαδεύς** αναφέρει για αυτόν (καπετάν Αρκούδα) και θεωρεί την καταγωγή του από το Περιβόλι Γρεβενών ενώ, οι **Λαζαρίδης-Μακρής** θέλουν την καταγωγή του από την Σαμαρίνα. Αναφέρουν δε ότι ήταν πολύ λεβέντης άντρας όμορφος, καλοντυμένος και μαυροντυμένος και, όταν βρέθηκε κάποτε στην Αθήνα, η Βασίλισσα Όλγα τον ρώτησε με απορία γιατί είναι μαυροντυμένος, αυτός απάντησε: «Γιατί η πατρίδα μου (η Σαμαρίνα) είναι σκλάβια ακόμα Βασίλισσά μου! (**Λαζαρίδη-Μακρή, 1966, 53. Παραλλαγές βλ. αυτ. 42-44**).

Πολλές προσωπικότητες μεγαλοκτηνοτρόφων (τσελιγκάδων) από τους οποίους εξαρτάται η ζωή πολλών οικογενειών, αποτελούν πηγή έμπνευσης και σύνθεσης τραγουδιών στην ελληνική γλώσσα όπως το τραγούδι, που οι **Wace Thompson** ανθολογούν ως χαρακτηριστικό βλάχικο που αναφέρεται στον Τσέλιγκα **Ζήση Δημοζώγα**:

«Ρόμπολα από τον Σμόλικα πεύκα από την Σαμαρίνα

 ανάθεμα τον αίτιο τον Ζήση Δημοζώγα

 μένουν κορίτσια ανύπαντρα, πιδιά αρραβωνιασμένα.»
 (**Wace-Thompson, Νομάδες των Βαλκανίων ' , 1914, 283-284**).

28. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (15) - τελευταίο (10-03-2012, 'ΛΑΟΣ')

Στο σημερινό σημείωμά μας τελειώνουμε την αναφορά μας για τα τραγούδια των βλαχοφώνων, αποδεικνύοντας με συντριπτικά στοιχεία και ντοκουμέντα το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι οι βλαχοφώνοι τραγουδούν περισσότερο στην ελληνική γλώσσα. Αφορμή για την δημοσίευση των σημειωμάτων στάθηκε η έκδοση τραγουδιών και **cd** από διάφορους αποκλειστικά στην αρωμουνική (βλάχικα). Δεν είμαστε κατά των εκδόσεων αυτών, ούτε κατά των βλάχικων, απλά σε αυτές τις εκδόσεις πρέπει να αναφέρεται η αλήθεια, διότι, αυτοί οι οποίοι δεν γνωρίζουν την πραγματικότητα, θα μείνουν με την εντύπωση ότι οι βλαχοφώνοι τραγουδούν μόνο στην αρωμουνική.

Η καθημερινή, οικογενειακή και κοινωνική ζωή των βλαχοφώνων αποτυπώνεται σε ελληνικούς στίχους. Ελληνικά τραγουδούν και οι επαγγελματίες βοσκοί τις ενασχολήσεις τους ή τους καημούς τους. Οι **Δημ. Οικονομίδης-Σπ Περιστερής** καταγράφουν στην Σαμαρίνα της Δ. Μακεδονίας ένα ποιμενικό, το οποίο έχει ως εξής:

«Πότε θα έρθη η άνοιξη, λουλούδι μ' του Μαγιού, ωρέ,
 του Μάη του καλοκαίρι-καλοκαιρ'νέ μ' αέρα,

να βγουν οι βλάχοι σταΐ βουνά, λουλούδι του Μαγιού, ωρέ,
να βγουν οι βλα- κ'οι βλαχοπούλες- καλοκαιρ'νέ μ'αέρα,
να βγουν τα λάγια πρόβατα με τ'αργυρά κουδούνια,
να βγω κ'εγώ κι –ο μαύρος μου ν'αδράξω μια βλαχούλα
να τη φορέσω μάλαμα, να τη φορτώσω ασήμι,
να κάθομαι να τη ρωτώ 'πώς πιάνεται η αγάπη'
- 'Από τα μάτια πιάνεται, στα χείλη κατεβαίνει
κι από τα χείλη στην καρδιά ριζώνει και δεν βγαίνει'.

(Ακαδημία Αθηνών, Γ, 369)

Όταν τα αισθήματα, συναισθήματα, διανοήματα, οι πόθοι, θλίψεις, όλος ο ψυχοσωματικός και πνευματικός κόσμος των βλαχοφώνων (**T. Papahagi**) εκφράζεται ελληνικά, τίποτε πλέον δεν αναιρεί την ελληνικότητά του. Ο δε **Αντώνιος Σπηλιωτόπουλος** γράφει: «Αλλ'όπως γνωρίσωμεν τον χαρακτήρα ενός λαού πρέπει να ανατρέξωμεν εις τας εθνικάς αυτού παραδόσεις και τα δημώδη άσματα, διότι η δημώδης ποίησις μετά της γλώσσης αποτελούσι τον ακρογωνιαίο λίθον παντός έθνους» [**Αντ. Σπηλιωτοπούλου, 'Η δημώδης ποίησις των Βαλκανικών λαών και η συγγένεια αυτής προς την ελληνικήν, Η Διάλεξις 5-6 (1928) 107-125**].

Ο Ν. Θωμάς, που κατέχει όσα σχετίζονται με τον βλάχικο χορό και το τραγούδι, διερωτάται: «Δεν ξέρω γιατί δεν χρησιμοποιήθηκε η άγραφη επίσης μουσική των μοιρολογιών που λέγονται ακόμη μέχρι σήμερα από τους ορεινούς πληθυσμούς της Πίνδου. Οι ηλικιωμένοι βλάχοι της περιοχής αυτής λένε μοιρολόγια απaráμιλλα σε ποίηση και μουσική, που μεταδόθηκε από στόμα σε στόμα, χιλιάδες τώρα χρόνια από την αρχαιότητα ίσως, γιατί οι σημερινές ιστορικές, φυλετικές, ανθρωπολογικές γλωσσικές, τοπωνυμικές και ανθρωπονομικές έρευνες, εμφανίζουν τους ορεσίβιους βλάχους σαν ντόπιο, γηγενή πληθυσμό, που σχετίζεται στενότατα με τους Έλληνες και που δεν ήλθε σε επιμειξία με άλλους λαούς, το δε γλωσσικόν τους ιδίωμα το απέκτησαν μετά την κατάκτησιν της Ελλάδος από τους Ρωμαίους. Πιστεύω πως τα μοιρολόγια είναι δημιουργία δική τους και έχει τις ρίζες της στην Ελληνική αρχαιότητα» [**Ν. Θωμά, 'Η αρχαία τραγωδία και το μοιρολόγι, ΩΣ 157-158(1983)**].

Αφήνουμε τελευταίο τον διάσημο Ελβετό εθνομουσικολόγο **S. Baud-Bovy**, ο οποίος 'ήξερε όσο ελάχιστοι την καταγωγή και την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής δια μέσου των αιώνων' και ταυτόχρονα είχε βαθειά γνώση του θέματος σε παμβαλκανικό και παγκόσμιο επίπεδο. Δυο μήνες πριν από τον θάνατό του στο 'Διεθνές Συμπόσιο της Ελληνικής Μουσικής', το οποίο είχε οργανώσει το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών (4-6 Σεπτεμβρίου 1986 και όπου είχε παρουσιάσει Ανακοίνωση ο κ. Αχ. Λαζάρου, ο **S. Baud-Bovy** προανήγγειλε τα πορίσματα πολυετών ετών του στο δημοτικό τραγούδι των βλαχοφώνων. Με προφανή δε πικρία εκμυστηρεύτηκε αναζήτηση εκδότη της έτοιμης συλλογής και μουσικολογικής μελέτης των βλάχικων τραγουδιών. Με όλη την δύναμη της φωνής του, ενώπιον όλων των συνέδρων ανακοίνωσε ότι η μουσική του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού είναι ελληνική! (**Αχ. Λαζάρου 'Διεθνές Συμπόσιο ελληνικής μουσικής'. Ελευθερία εφημερίδα Λαρίσης της 28-9-1986**).

29. ΜΟΥΣΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΦΩΝΩΝ (με χαρακτηριστική την ύπαρξη της ελληνικής γλώσσας στα πλείστα των τραγουδιών τους), 09-10-2014, 'ΗΜΕΡΗΣΙΑ')

Ας αφήσουμε τους ειδικούς (ξένους και Έλληνες) και την σημερινή κατάσταση στα βλαχοχώρια να μας μιλήσουν συνοπτικά για τις μέχρι τώρα ισχύουσες απόψεις για αυτό το θέμα:

1. Σε ερώτηση του δημοσιογράφου τότε και νυν συγγραφέα **Γ. Έξαρχου** στο Γ' πρόγραμμα ραδιοφωνίας της ΕΡΤ το 1987 προς τον μουσικολόγο **Γιώργο Παπαδάκη**, όσον αφορά στη μουσική και στα τραγούδια των βλαχοφώνων, ο κ. Παπαδάκης απάντησε ότι *«από την άποψη των κλιμάκων, των τρόπων, των διαστημάτων, των μουσικών οργάνων, αλλά και των ρυθμών πρόκειται, όχι απλώς παρεμπερή με τα ελληνικά, αλλά για τα ίδια τραγούδια (με τα ελληνικά). Η μόνη διαφορά είναι στη γλώσσα και φυσικά στον τρόπο προσαρμογής των συλλαβών στους ρυθμούς και τις μελωδίες»* ('**Οι Ελληνόβλαχοι-Αρμάνοι**', Τόμος Α', Γιώργης Έξαρχος σελ. 293, εκδ. Καστανιώτης).

2. Ο **Tache Papahagi** (γλωσσολόγος, εθνολόγος, λαογράφος, συλλέκτης τραγουδιών στην Ρουμανία) στην πορεία της έρευνάς του στο βιβλίο '**Poezia Lirica populara**' (λυρική λαϊκή ποίηση), Βουκουρέστι 1967, παραδέχεται μεταξύ άλλων ότι *«όταν ακούσει κανείς τις μελωδίες των αρμάνικων -βλάχικων τραγουδιών θα οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι η αρμάνικη δημόδης ποίηση έχει προέλευση και καταγωγή ελληνική»*.

3. Ο εθνομουσικολόγος στη Ρουμανία **G. Markou** στο έργο του **Folclor Muzical Aroman** (Αρμάνικη μουσική λαογραφία), Βουκουρέστι 1977, μεταξύ άλλων επισημαίνει ότι *«οι Αρμάνοι- Βλάχοι χορεύουν σε ρυθμούς η ονομασία των οποίων έχει ελληνική προέλευση (συρτός, συγκαστός, καραπατάκης, τσιάμικος)»*.

4. Η ελληνίδα μουσικολόγος **Αθηνά Κατσανεβάκη** στην διδακτορική της διατριβή (Θεσ/νίκη 1998) με τίτλο **«βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου-Ιστορική-εθνομουσικολογική προσέγγιση»** με εμπειριστατωμένη ανάλυση συμπεραίνει: *«ο αρχαιϊσμός των τραγουδιών αυτών και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο αποδεικνύει ότι οι Αρμάνοι-βλάχοι είναι γηγενής αρχαιότατος ελληνικός πληθυσμός»*.

Επίσης η μουσικολόγος τονίζει: *«Πέρα από οποιεσδήποτε παρατηρήσεις σχετικά με τους Αρμάνους (Βλάχους) είναι γενικό λογικό να παραδεχτούμε ότι, η έντονη παρουσία των ελληνόφωνων τραγουδιών στην μουσική παράδοση των βλαχοφώνων της Πίνδου πηγάζει, όχι από μια εξωτερική επιρροή, αλλά μέσα από μια έντονη αυτοσυνειδησία εσωτερικής και μακρόχρονης σχέσης με τον ελληνισμό, μια σχέση, που για τους Αρμάνους της Πίνδου δεν είναι τυχαία, αλλά όπως δείχνουν τα δεδομένα πηγάζει από την ίδια τους την καταγωγή»*.

5. Τα τραγούδια στον **Τρανό Χορό (Μάρι Κόρλου)** των βλαχοφώνων είναι όλα στα ελληνικά και με τον ελληνικό μουσικό τρόπο ασφαλώς. Το τελετουργικό (χοροί έξω από την εκκλησία, γάμοι κλπ), έναντι του κοσμικού, έχει μεγαλύτερη δύναμη και διάρκεια στην παράδοση, όπως δηλαδή συμβαίνει και στην Εκκλησία.

6. Ο Ρουμάνος λαογράφος **Paunesku** κάνοντας έρευνα στους Βλάχους του μεσοπολέμου, οι οποίοι εγκατεστάθησαν στη προσαρτημένη αμφισβητούμενη (από τους Βουλγάρους) Δοβρουτσά της Νότιας Ρουμανίας αιφνιδιάστηκε όταν, ζητώντας από τις γυναίκες τους να τραγουδήσουν βλάχικα, άκουσε πεντακάθαρο ελληνικό τραγούδι ('**Οι Αρωμούνοι**', τόμος Β', G.Weigand - προλεγόμενα Α. Λαζάρου, σελ. 14).

7. Ο γλωσσολόγος **N. Κατσάνης** στην εργασία του τα **«Κουτσοβλαχικά τραγούδια-μνήμη Samuel Baud Bony»**, χωρίς, ωστόσο, να είναι μουσικολόγος, στηριζόμενος στον

ελβετό διάσημο, ελληνιστή, μουσικολόγο **Samuel Baud- Bovy**, καταλήγει ότι η βλαχόφωνη δημοτική μουσική και ποίηση ταυτίζεται με την ελληνόφωνη και αποτελεί τμήμα της ελληνικής δημοτικής μουσικής κληρονομιάς. Επισημαίνει, επίσης, ότι η βλαχόφωνη δημοτική μουσική δεν έχει ερευνηθεί όσο έπρεπε, λόγω του νεολατινικού γλωσσικού της ιδιώματος και της προκατάληψης, συνέπεια της αμάθειας και της μονόπλευρης και ελλειπτικής έρευνας του προβλήματος των Κουτσοβλάχων.

8. Ο προαναφερθείς **Samuel Baud-Bovy** στο «**Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι**», Αθήνα 1984, και στα «**Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας**», Θεσ/νίκη 1990, συμπεραίνει ότι υπάρχει πολυφωνία στα τραγούδια των Βλάχων και ότι μουσικολογικά οι Σλαβόφωνοι και οι Ρωμανόφωνοι της Ελλάδας στην απόλυτή τους πλειονότητα είναι απόγονοι αυτόχθονου πληθυσμού (όπως και τα συμπεράσματα των ανθρωπολόγων). Ο **S. Baud- Bovy** ήξερε όσο ελάχιστοι την καταγωγή και την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής δια μέσου των αιώνων και ταυτόχρονα είχε βαθιά γνώση του θέματος σε παμβαλκανικό και παγκόσμιο επίπεδο. Δυο μήνες πριν από τον θάνατό του, στο «**Διεθνές Συμπόσιο της Ελληνικής Μουσικής**», το οποίο είχε οργανώσει το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών (4-6 Σεπτεμβρίου 1986), προανήγγειλε τα πορίσματα πολυετών ετών του στο δημοτικό τραγούδι των βλαχοφώνων. Με προφανή δε πικρία εκμυστηρεύτηκε αναζήτησε εκδότη της έτοιμης συλλογής και μουσικολογικής μελέτης των βλάχικων τραγουδιών. Με όλη την δύναμη της φωνής του, ενώπιον όλων των συνέδρων ανακοίνωσε ότι η **μουσική του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού είναι ελληνική!** (πηγή: **Αχ. Λαζάρου** «**Διεθνές Συμπόσιο ελληνικής μουσικής. 'Ελευθερία' εφημερίδα Λαρίσης της 28-9-1986**).

Ο βαλκανολόγος και ρωμανιστής **Αχ. Λαζάρου** εκπόνησε μια εκτενή μελέτη με τίτλο: «**Ιστορία του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού, Ηπειρωτικό Ημερολόγιο**» **Ιωάννινα, 1988**. Δεν έχουμε χρόνο να σκιαγραφήσουμε τα όσα έχει γράψει (το έχουμε επιχειρήσει σε άλλα σημειώματά μας). Το μόνο που θα τονίσουμε είναι το συμπέρασμα του ότι, οι βλαχόφωνοι τραγουδούσαν και τραγουδούν παραδοσιακά περισσότερο στην ελληνική γλώσσα (το ίδιο βέβαια συμβαίνει και στους βλαχόφωνους του Βερμίου). Ο **Α. Λαζάρου**, για να ισχυροποιήσει αυτή την άποψή του, στις 65 περίπου σελίδες της μελέτης του, αναφέρει απόψεις πλείστων επιστημόνων, ερευνητών, συγγραφέων, βιοματικών λαϊκών καλλιτεχνών, πολιτικών κλπ, όπως: **G. Weigand, T. Papahaghi, P. Papahaghi, Π. Αραβαντινός, Μ. Χρυσόχοος, Γρηγόριος Βέλκος, Κ. Κούμας, Ρουμάνος διπλωμάτης N. Burileanu, Αβέρωφ Τοσίτσας, Ν. Κατσάνης, Παντελής Καβακόπουλος, Α. Κατσανεβάκη, Ζαλοκώστας, Μπίρδας, S. Mehedinti, Χρ. Χριστοβασίλης, Χρ. Παπαζήσης, Κ. Μπίρκας, Θ. Π. Σαράντης, Σ. Λάμπρος, Δημ. Γ. Μακρής, Ελευθέριος Κ. Γκούμας, Ιωάννης Γ. Συννεφάκης, Γ. Ράπτης, Γρ. Βέλκος, Έφη Γουγουλάκη, Wace - Thompson, Αχ. Καρανάσιος, Βαγγέλης Γκόμας, Γ. Ντόντος, Γ. Παπαθανασίου, Δημ. Σαμαρινιώτης, Γ. Μέγας, Κ. Ρωμαίος, Κ. Μητσάκης, Vargyas, Δημ. Χατζής, Δημ. Β. Οικονομίδης, Passow, Αθ. Κ. Οικονομίδης, Μελαχρινός, Πολίτης, Ιωάννης Πετρώφ, Δ. Α. Πετρόπουλος, Ελευθερία Ι. Νικολαΐδου, Λεωνίδα Ζώης, Αλεξ. Λειβαδεύς, Σπ. Περιστερής κ.α. Δεν έχει κανείς παρά να προμηθευτεί την εργασία αυτή, αναζητώντας την με τον τίτλο που αναφέραμε προηγουμένως.**

Κατά τη ταπεινή μας γνώμη μας, το μουσικό ύφος των βλαχοφώνων αποτελεί, κατά βάση, μέρος του αντιστοίχου ηπειρωτικού, με αρχαιοελληνικό υπόβαθρο και μάλιστα γνησιότατο (αργό, ραμφωδιακό ύφος με **ρυθμούς της αρχαίας προσωδιακής ποίησης** - συνδυασμοί **δακτύλων 4/4, ιάμβων 3/4, παιόνων 5/4** - σχετικά με την προσωδιακή ποίηση, με απλά λόγια, οι αρχαίοι Έλληνες έλεγαν τα ποιήματά τους τραγουδιστά και με ρυθμούς που βλέπουμε περισσότερο τώρα στην Ήπειρο, βλέπε **Ν. Μπαζιάνας, 'Τα αρχαία ποιητικά**

μέτρα και οι ρυθμοί της δημοτικής μουσικής από το βιβλίο **‘Όψεις του χορού’**, εκδ. Θέατρο Δόρα Στράτου 1993, σελ. 87-103).

Αφορμή βέβαια για την δημοσίευση αυτού του σημειώματος στάθηκε η έκδοση και η προσπάθεια έκδοσης τραγουδιών σε cd κλπ από διάφορους αποκλειστικά στα βλάχικα, καθώς επίσης και κάποιες αναφορές για ξεχωριστή αρμάνικη μουσική. Δεν είμαστε σε καμιά περίπτωση κατά των εκδόσεων αυτών, ούτε κατά της σχετικής έρευνας, απλά σε τέτοιες εκδόσεις πρέπει να αναφέρεται η αλήθεια και η ακριβής αναλογία (ελληνικού στίχου προς βλάχικο), διότι, αυτοί οι οποίοι δεν γνωρίζουν την πραγματικότητα (ανυποψίαστοι νέοι, Έλληνες, ξένοι κλπ) θα μείνουν με την εντύπωση ότι οι βλαχόφωνοι τραγουδούσαν και τραγουδούν μόνο σε βλάχικο στίχο.

Λαμβάνοντας υπόψη όλα αυτά, θεωρούμε ότι δεν μπορούμε να ομιλούμε επιστημονικά εκ προοιμίου και με ασφάλεια για ξεχωριστή αρμάνικη μουσική. Άλλωστε, όπως συμβαίνει και σε όλες τις πληθυσμιακές ομάδες της Ελλάδας έτσι και ανάμεσα στους βλαχόφωνους Έλληνες υπάρχουν σημαντικές διαφορές μουσικού ύφους. Εάν θέλουμε να είμαστε πιο συγκεκριμένοι και σαφείς, πάντοτε κατά την ταπεινή μας γνώμη, μπορούμε να μιλάμε, για παράδειγμα, για τραγούδια, ξεχωριστά: της ευρύτερης περιοχής Μετσόβου, του Συρράκου, του βλαχοζαγορίου, των βλαχοχωριών περιοχής Γρεβενών, των βλαχοχωριών Βερμίου, των βλαχοχωριών Ασπροποτάμου, των βλαχοφώνων Ανατολικής Μακεδονίας, των Αρβανιτοβλάχων κλπ. Ωστόσο, όπως είπαμε προηγουμένως η βάση είναι η μουσική της Ηπείρου (και γενικά της οροσειράς της Πίνδου) και ως εκ τούτου η μουσική των βλαχοφώνων αποτελεί υποσύνολο αυτής.

30. ΒΛΑΧΟΙ (ΙΣΤΟΡΙΑ - ΚΑΤΑΓΩΓΗ - ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ) & ΒΛΑΧΟΙ ΒΕΡΜΙΟΥ (1) (03.04.2015, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)

(**Ομιλία** του Τσιαμήτρου Γιάννη στη εκδήλωση για το αλλόφωνο τραγούδι της ΧΟΦΕΘ στη Θεσ/νίκη στις **25.3.2015**)

Η βιβλιογραφία σχετικά με τους Βλάχους είναι τεράστια. Ετσι στο λίγο χρόνο, που έχω στη διάθεσή μου, θα περιοριστώ στα βασικά με πολύ σύντομο τρόπο.

Σύμφωνα με τον πανεπιστημιακό καθηγητή γλωσσολογίας **Νίκο Κατσάνη**, ‘μέχρι τις μέρες μας η ιστορία των Βλάχων δεν έχει καταγραφεί στις λεπτομέρειές της και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η ύπαρξή τους χρησιμοποιήθηκε εκ μέρους της Ρουμανίας ως διεκδικητικό όχημα για την εκπλήρωση των πολιτικών της επιδιώξεων’. Πάντως, και η ίδια η ελληνική πολιτεία αντιμετώπισε το ζήτημα των Βλάχων, αλλά και των υπόλοιπων αλλόφωνων πληθυσμιακών ομάδων, με νωθρότητα και αδιαφορία. Θα μπορούσε δηλαδή να ξεκαθαρίσει τα πράγματα πολύ νωρίς και να μην παραχωρήσει το δικαίωμα σε πρόσωπα ιδιοτελή, αλλά και κράτη να ασκούν εθνική πολιτική για αυτούς.

Ο ίδιος καθηγητής, θεωρεί αυταπόδεικτο γεγονός τον ελληνισμό των Βλάχων και σημειώνει ότι, από την δεκαετία το ‘70 και μετά, η ενασχόληση των ερευνητών με ζητήματα σχετικά με τους Βλάχους (γλώσσα, ιστορία κλπ) κινείται μέσα σε καθαρά επιστημονικά πλαίσια. (διδασκαρικές διατριβές, συνέδρια κλπ) [1]. Επιπλέον, τονίζει ότι σήμερα, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, ο ιστορικός ρόλος των Βλάχων οδεύει οριστικά προς το τέρμα του.

Είναι σημαντικό να πω ότι ο πρώτος Νεοέλληνας ιστορικός και Μέγας Διδάσκαλος του Γένους, το 1832, (πριν την έναρξη της ρουμανικής προπαγάνδας), **Κωνσταντίνος Κούμας**, υποστηρίζει την ελληνικότητα των Βλάχων (‘Έλληνες το γένος’) [2] και αργότερα τη θέση αυτή έχει και ο **Απόστολος Βακαλόπουλος** (μεγαλύτερος Έλληνας ιστορικός του 20^{ου} αιώνα) [3], όπως και η καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων **Μαρία Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου** [4]. Σύμφωνα, μάλιστα, με το Βαλκανολόγο - Ρομανιστή **Α. Λαζάρου** και τον Α. Βακαλόπουλο, οι απόψεις του Κ. Κούμα δεν αξιοποιήθηκαν όσο έπρεπε από την ελληνική πολιτεία.

Σε σπουδαία του επίσης ομιλία ο πανεπιστημιακός ομότιμος καθηγητής γλωσσολογίας **Αντώνης Μπουσμπούκης** [5] μαρτυρεί τη διαχρονική ελληνικότητα των Βλάχων, παίρνοντας στοιχεία από την ιστορία, τις παραδόσεις, ήθη και έθιμα, τη καθημερινότητα κλπ.

Καταγωγή

Υπάρχουν αρκετές εκδοχές, στη ουσία, όμως, **δύο** είναι οι βασικές θεωρίες [6]: **Η πρώτη** υποστηρίζει ότι οι Βλάχοι ήλθαν στον ελληνικό χώρο από τον βορρά (Δακία σημερινή Ρουμανία) και στηρίζεται σε μαρτυρίες ορισμένων βυζαντινών χρονογράφων.

Το **πρώτο** μειονέκτημα σε αυτή την θεωρία είναι ότι αυτοί οι συγγραφείς έγραψαν για γεγονότα, που δεν ήταν σύγχρονά τους. Το **δεύτερο** μειονέκτημα είναι ότι είναι παράδοξο άνθρωποι από τις βόρειες εύφορες πεδιάδες να έλθουν να εγκατασταθούν στα άγονα και ορεινά εδάφη, όπου βρίσκονται οι κατοικίες των βλαχοφώνων. Το **τρίτο** βασικό μειονέκτημα είναι ότι από τελευταίες ανθρωπολογικές έρευνες που έγιναν, οι Δακορουμάνοι διαφέρουν τελείως από τους Κουτσόβλαχους (πχ. Πουλιανός). Υπάρχουν και άλλα μειονεκτήματα, όμως δεν έχουμε χρόνο να τα αναφέρουμε. Αξίζει να σημειωθεί ότι τις απόψεις του χρονογράφου Κεκαυμένου για κάθοδο των Βλάχων από τον Δούναβη απέρριψαν ακόμα και επιφανείς Ρουμάνοι ιστορικοί.

Η δεύτερη θεωρία, που είναι η πιο αποδεκτή από τους περισσότερους ξένους κι έλληνες επιστήμονες, υποστηρίζει την ιθαγένεια και τον εκλατινισμό ντόπιων πληθυσμών επί Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με την διάρθρωση του ρωμαϊκού κράτους, ντόπιοι ορεινοί και απομονωμένοι πληθυσμοί καθιερώθηκαν να χρησιμοποιούνται για την τοπική φυλακή, για την φύλαξη των συνόρων από τους επιδρομείς και για την φύλαξη των κυριότερων διαβάσεων. Αυτοί οι πληθυσμοί λοιπόν λατινοφώνησαν, καθώς ήταν για μεγάλο χρόνο της ζωής τους στις υπηρεσίες αυτές.

Μάλιστα μαρτυρίες Βυζαντινών συνηγορούν σε αυτή την εκλατινιση. Σπουδαίο είναι το χωρίο του **Ι. Λυδού**, στο 6^ο μ. Χ. αιώνα, [7] του τότε στρατιωτικού διοικητή της Βαλκανικής και λόγιου, ο οποίος γράφει ότι οι κάτοικοι της Βαλκανικής, όντες οι περισσότεροι Έλληνες, λατινοφώνησαν. Υπάρχουν επίσης μελετητές, που υποστηρίζουν ότι υπήρξε λατινοφωνία σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο, φέρνοντας ως αποδεικτικά στοιχεία λατινικές επιγραφές, ανθρωπωνύμια, τοπωνύμια κλπ.

Τώρα, όσον αφορά στο όνομα Βλάχος κι εδώ έχουμε πολλές απόψεις προέλευσης, αλλά και εννοιών. Όσον αφορά στις έννοιες, για παράδειγμα βλάχος σημαίνει και ορεσίβιος κτηνοτρόφος. Αυτό μάλιστα ξέρουν οι περισσότεροι που δεν γνωρίζουν καλά το θέμα. Σχετικά με την προέλευση του ονόματος, το επικρατέστερο επιστημονικά είναι ότι το ‘Βλάχος’ προέρχεται από το όνομα ‘**Ουόλκαι**’, [8] μιας κελτικής φυλής που συνόρευε με τα γερμανικά φύλα. Έτσι ονόμαζαν οι Γερμανοί αυτούς που μιλούσαν λατινικά. Από τα γερμανικά η λέξη αυτή περνάει στους σλάβους, οι οποίοι την προφέρουν ‘**βλαχ**’ με πολλές παραλλαγές και μετά από αυτούς περνάει στους βυζαντινούς συγγραφείς με την ελληνική κατάληξη **-ος**, όποτε έχουμε το ‘Βλάχος’. Η λέξη ‘βλάχος’ γίνεται γνωστή στις γραπτές

μαρτυρίες μετά το 10^ο μ.Χ. αιώνα. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπήρχαν λατινόφωνοι πιο μπροστά. Αλλά αυτοί ονομάστηκαν 'βλάχοι' από άλλους. Η λέξη δεν υπήρχε, αυτοί υπήρχαν.

Ο όρος λοιπόν Βλάχος, κατά την εκτίμηση των περισσοτέρων, σημαίνει λατινόφων, και αποτελεί ετεροπροσδιορισμό. Οι Βλάχοι ανέκαθεν αυτοπροσδιορίζονται ως **Αρμ.νοι** - **Ρ.μ.νοι**. Δηλαδή Romanus =Ρωμαίος πολίτης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η δε ανατολική ρωμαϊκή αυτοκρατορία ονομάστηκε **Ρωμανία** και μάλιστα κατά τον ρωσοαμερικανό ακαδημαϊκό **Vasiliev, Αρμανία [9]**. Μην ξεχνάμε ότι μέχρι και τώρα έχουμε τις έννοιες Ρωμιάς, Ρωμοσύνη, Ρούμελη, Ρουμλούκι κλπ. Η επωνυμία Ρωμαίος ήταν πολιτικός τίτλος τιμής και ουδέποτε, προσδιόριζε εθνική καταγωγή. Αλλωστε, η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ήταν πολυεθνική.

Πρέπει να τονιστεί ότι έχει χρησιμοποιηθεί μεγάλος αριθμός ονομάτων για τους Βλάχους (Κουτσόβλαχοι, Μπουρτζόβλαχοι, Αρβανιτόβλαχοι, Τσιντσάροι κλπ.).

Ιστορία

Λόγω του μικρού χρόνου που έχω στη διάθεσή μου, δεν θα μπω σε ιστορικές λεπτομερείς αναφορές ιστορικών μαρτυριών από συγγραφείς. Ενδεικτικά αναφέρω, εκτός του Λυδού, τους **Πλούταρχο, Δίωνα Κάσιο, Προκόπιο, Πρίσκο, Θεοφύλακτο Σιμοκάττη, Κεδρηνό, Παχυμέρη** κλπ, [10], που σε γενικές γραμμές έγραψαν για λατινοφωνία ντόπιων ελληνικών πληθυσμών. Να μη ξεχνάμε ότι επίσημη γλώσσα του ανατολικού ρωμαϊκού κράτους μέχρι και τον 6 μ.Χ. αιώνα ήταν η λατινική.

Οι Βλάχοι λοιπόν είναι δίγλωσσοι πληθυσμοί (ελληνικά - βλάχικα), περισσότερο ορεισίβιοι, αποτελούν το αποτέλεσμα της μίξης του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού, είναι συνδεδεμένοι με τους αγώνες του ελληνικού Γένους και είναι πάντοτε παρόντες σε αυτούς, είτε στην υπεράσπιση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας εναντίον κυρίως των Οθωμανών, είτε επί τουρκοκρατίας, είτε στην ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, είτε στο Μακεδονικό Αγώνα, είτε στους βαλκανικούς και παγκόσμιους πολέμους.

Όταν η Κων/πολη έπεσε στους Οθωμανούς, αυτοί δεν υπετάγησαν πλήρως. Έτσι τους δόθηκαν προνόμια: Να φέρουν όπλα, να αυτοδιοικούνται και να υπάγονται απευθείας στην εκάστοτε βαληντέ Σουλτάνα και να πληρώνουν μειωμένους φόρους. Αυτοί μαζί με τους Σαρακατσαναίους αποτέλεσαν τα πρώτα αρματολίκια επί Τουρκοκρατίας, που αποδείχθηκαν αργότερα χρήσιμα στην ελληνική επανάσταση.

Αυτοί ασχολήθηκαν με την κτηνοτροφία, ενώ αργότερα επιδόθηκαν κυρίως στον αγωγιατισμό. Με το πέρασμα των χρόνων άρχισαν να ασχολούνται με επιτυχία με τα επαγγέλματα της τυροκομίας, την υφαντική, της κατεργασίας των δερμάτων και της αργυροχρυσοχοΐας. Εξαιρετική όμως επίδοση παρουσίασαν στο εμπόριο και κυρίως στα γράμματα με τα πολυδύναμα και τέλεια οργανωμένα ελληνικά σχολεία τους (στη Μοσχόπολη, στο Μοναστήρι, στο Λιβάδι Ολύμπου κλπ.).

Ανθησαν οικονομικά στις παροικίες της Ευρώπης, ιδιαίτερα το 19ο αιώνα, και ταυτόχρονα έγιναν οι διακομιστές των ιδεών του Διαφωτισμού σε όλο τον υπόδουλο βαλκανικό χώρο. Είναι μεγάλη η προσφορά των Βλάχων ευεργετών και δωρητών στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Δεν θα αναφέρω τα ονόματά και τα ευεργετήματα γιατί θα 'βραδιαστούμε', που λέει ο λαός μας. Πάντως, εάν οι Νεοέλληνες πληροφορηθούν για αυτή την προσφορά τους, θα πρέπει να σκεφτούν σοβαρά να χρησιμοποιήσουν τη λέξη βλάχος με την έννοια, αγροίκος, άξεστος, χωρικός και τα τσιαούτα.

Ο μεγαλύτερος όγκος των Βλάχων, που σήμερα βρίσκονται στη Βαλκανική, στην Ευρώπη και σε άλλες χώρες του κόσμου, προέρχεται από τον ευρύτερο ελληνικό χώρο. Στο

αξιόλογο τετράτομο έργο για τους Βλάχους του συγγραφέα **Αστέριου Κουκούδη [11]** καταδεικνύεται επιστημονικά και με ντοκουμέντα αυτή η διασπορά τους από τις μητροπόλεις του ευρύτερου ελληνικού χώρου, λόγω κοινωνικών, οικονομικών και ιστορικών λόγων επί τουρκοκρατίας, που δεν έχω το χρόνο να τους αναλύσω. Ας μην ξεχνάμε ότι οι Βλαχόφωνοι με τον νομαδικό τους βίο και τον αγωγιατισμό τους ήταν εξοικειωμένοι στις μετακινήσεις (συνεχίζεται στο επόμενο φύλλο).

Βιβλιογραφία

- [1] Νίκος. Κ Κατσάνης **‘Οι Βλάχοι’**, πρόλογος σελ.7, εκδόσεις University Studio Press.
- [2] Κ. Κούμας, **‘Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων’**, Βιέννη 1932 IB’, 531.
- [3] Απ. Ε. Βακαλόπουλος **‘Ιστορία του Νέου ελληνισμού’**, τ1, Θεσσαλονίκη 1974, β’ εκδ. σελ.35
- [4] Μαρία Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, **«Συμβολή στην έρευνα για την εθνολογική κατάσταση της Μακεδονίας’**, Δωδώνη τεύχ. Α’, τ.20 (1991), σ. 351.
- [5] Αντ. Μπουσμπούκης, ομότιμος **καθηγητής** γλωσσολογίας του ΑΠΘ, ομιλία του στο Χατζηγιάννειο Λάρισας, 23-11-2013 με τίτλο **‘Διαχρονικές Μαρτυρίες για την ελληνικότητα των Βλάχων’**. Οργάνωση: «Σύνδεσμος Σαμαριναίων Λάρισας και Περιχώρων» και ΠΑΣΒ.
- [6] Εισαγωγή του Ν. Κατσάνη στο βιβλίο **‘Νομάδες των Βαλκανίων’** των Wace & Thompson, σελ. ιθ’, κ’.
- [7] Ιωάννης Λυδός, **‘Περί των αρχών της Ρωμαίων Πολιτείας’**, έκδοση Βόννης, 1837, σελ. 397.
- [8] Είναι σήμερα η **περισσότερο αποδεκτή** θεωρία, χωρίς να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και άλλες.
- [9] Α.Α. Vasiliev, **“Byzance et les Arabes»**. II. Bruxelles”, 1950, 399 κ.ε.
- [10] Ν. Μέρτζος, δημοσιογράφος, ιστορικός, συγγραφές πρόεδρος ΕΜΣ, άρθρο του στην ιστοσελίδα της ‘Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών’ με τίτλο **«Οι Αρειμάνιοι Βλάχοι»**.
- [11] Αστέριος Κουκούδης, **‘Μελέτες για τους Βλάχους-2 : ‘Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά των Βλάχων’**.

31. ΒΛΑΧΟΙ (ΙΣΤΟΡΙΑ - ΚΑΤΑΓΩΓΗ - ΓΛΩΣΣΑ - ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΥΦΟΣ) & ΒΛΑΧΟΙ ΒΕΡΜΙΟΥ (2) (04.04.2015, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)

(ομιλία του Τσιαμήτρου Γιάννη στη εκδήλωση για το αλλόφωνο τραγούδι της ΧΟΦΕΘ, στη Θεσ/νίκη, στις 25.3.2015)

Στο προηγούμενο απόσπασμα της ομιλίας αναλύθηκαν η καταγωγή και η ιστορία. Στο σημερινό σημείωμα θα γίνει αναφορά στη γλώσσα, στο μουσικοχορευτικό ύφος και στους Βλάχους του Βερμίου.

Γλώσσα

Ο προαναφερθείς Ν. Κατσάνης και ο επίσης τώρα πανεπιστημιακός καθηγητής γλωσσολογίας **Κ. Ντίνας** μας λένε επί λέξη ότι ‘η Κουτσοβλαχική με την Δακορουμανική (σημερινή Ρουμανική), την Μεγλενίτικη και την Ιστορορουμανική αποτελούν τα τέσσερα νεολατινικά ιδιώματα που προήλθαν από τη λατινική της Βαλκανικής (Latinum Balcanicum) [12]. Η σχέση της κουτσοβλαχικής με την Ρουμανική είναι σχέση ‘αδελφική και όχι ‘μητρική’. Δηλαδή η Ρουμανική δεν είναι μητέρα της Κουτσοβλαχικής. Η Κουτσοβλαχική λοιπόν δεν είναι διάλεκτος της Ρουμανικής.

Οι σχέσεις την ελληνικής με την βλάχικη είναι μακροχρόνιες και βαθιές. Ο Ν. Κατσάνης σημειώνει επί λέξη και το εξής: «Μια συστηματικότερη μελέτη είναι δυνατόν να αποδείξει ότι το νεολατινικό αυτό ιδίωμα επικάθεται σε ελληνόφωνους ομιλητές, οι οποίοι στη συνέχεια γίνονται δίγλωσσοι» [13].

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι καθηγητές Ν. Κατσάνης και Κ. Ντίνας τονίζουν ότι μια Γραμματική της κοινής Κουτσοβλαχικής παρουσιάζει περισσότερο επιστημονικό ενδιαφέρον, παρά χρηστικό. Έχουν τη γνώμη ότι η γλωσσική επιστήμη έχει προδικάσει με ακρίβεια την τύχη των ομιλητών της Κουτσοβλαχικής, οι οποίοι μοιραία οδηγούνται στην εξαφάνιση του δευτέρου τους γλωσσικού κώδικα, αφού έλειψαν οι αντικειμενικές συνθήκες που τον συντηρούσαν (π.χ. ιδιαίτερες ασχολίες, κοινωνικές δομές, γεωγραφική απομόνωση) [14].

Οι προαναφερθέντες καθηγητές υποστηρίζουν ότι τα βλάχικα είναι μια γλώσσα αυτοτελής, αυτόνομη και ισότιμη με την ρουμανική, την γαλλική κλπ. [15]. Δεν λείπουν, όμως, και ειδικοί που την θεωρούν νεολατινικό ιδίωμα, που ανάγεται απευθείας στην ανατολική δημόδη λατινική, ότι είναι λατινικό επίστρωμα επάνω σε ελληνικό υπόστρωμα και μερικοί θεωρούν ότι δεν είναι πλήρης γλώσσα. Για παράδειγμα, ο γνωστός καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και διαλεκτολόγος **Νίκος Κοντοσόπουλος** [16] μας λέει επί λέξη πως το ‘αρωμουνικό ιδίωμα (που η χρήση του περιορίζεται ολοένα και περισσότερο) είναι πια ένα ελληνο - βλαχικό **jargon**, (στα αγγλικά jargon σημαίνει γλώσσα υποτιμημένη και υβριδική), όπου οι λέξεις πολιτισμού είναι ελληνικές και παραμένουν μόνο τα ρήματα (αν και όχι όλα), οι προθέσεις, το επιτασσόμενο άρθρο, ένας αριθμός ουσιαστικών και επιθέτων καθώς και οι αντωνυμίες’.

Η **Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων**, με δελτίο τύπου της τονίζει, μεταξύ άλλων, ότι ‘η βλάχικη γλώσσα είναι προφορική γλώσσα και δεν είναι ούτε ξένη, ούτε μειονοτική και ούτε ‘εθνική’ γλώσσα’ [17].

Μουσικοχορευτικό ύφος

Κατά τη γνώμη μου, το μουσικοχορευτικό ύφος τους έχει την αφετηρία του στην οροσειρά της Πίνδου και αποτελεί μέρος του αντίστοιχου ύφους της Ηπείρου και μάλιστα την καρδιά του. Από τη πολύχρονη μου απασχόληση και εμπειρία με τον χορό και τη μουσική θα μπορούσα να πω πολλά πράγματα, λόγω, όμως, του σύντομου χρόνου αυτής της ομιλίας θα περιοριστώ στα παρακάτω:

Οι περισσότερο ειδικοί, όπως ο μουσικολόγος, **Γιώργος Παπαδάκης**, ο μουσικολόγος **Παντελής Καβακόπουλος**, ο ρομανιστής **Αχιλλέας Λαζάρου**, ο ερευνητής **Σωκράτης Λιάκος**, ο βλάχικης καταγωγής Ρουμάνος **Tache Papahagi**, ο Ρουμάνος λαογράφος **Raunesku**, ο ρουμάνος εθνομουσικολόγος **G. Markou**, ο διάσημος ελβετός μουσικολόγος **Samuel Baud-Bovy** κ.α. συγκλίνουν γενικά στην άποψη ότι οι χοροί και τα τραγούδια των Βλάχων έχουν το ίδιο ύφος με τα αντίστοιχα του ελληνόφωνου πληθυσμού του ελληνικού ηπειρωτικού χώρου [18].

Ο **Samuel Baud-Bovy** σε **Διεθνές Συμπόσιο της Ελληνικής Μουσικής'** στους Δελφούς, το 1986, προανήγγειλε τα πορίσματα πολυετών μελετών, υποστηρίζοντας ότι η μουσική του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού είναι ελληνική! Δυστυχώς πέθανε νωρίς και δεν μπόρεσε να τα εκδώσει. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι τα πλείστα των τραγουδιών των Βλάχων είναι σε ελληνικό στίχο.

Ο **Α. Λαζάρου** αναφέρει πολλές φορές - στο τετράτομο έργο του για τον 'Ελληνισμό & τους λαούς την ΝΑ Βαλκανικής'- την διδακτορική διατριβή της μουσικολόγου **Αθηνάς Κατσανεβάκη [19]**. Χρησιμοποιεί μάλιστα το παρακάτω της απόσπασμα: «...η έντονη παρουσία των ελληνόφωνων τραγουδιών στη μουσική παράδοση των βλαχοφώνων της Πίνδου πηγάζει όχι από μια εξωτερική επιρροή, αλλά από μέσα από μια έντονη αυτοσυνειδησία εσωτερικής και μακρόχρονης σχέσης με τον ελληνισμό, μια σχέση που για τους Αρμάνους της Πίνδου δεν είναι τυχαία, αλλά όπως δείχνουν τα πράγματα πηγάζει από την ίδια τους τη καταγωγή...».

Βλάχοι Βερμίου

Αυτοί εγκαταστάθηκαν εκεί στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, εγκαταλείποντας τα βλαχοχώρια της περιοχής Γρεβενών (ιδιαίτερα της Αβδέλας), εξαιτίας περισσότερο της θηριωδίας του Αλή Πασά, ο οποίος πρόσβαλε οικονομικά τα βλάχικα και σαρακατσάνικα τσελιγκάτα και αρματολίκια. Η εγκατάστασή τους στο Βέρμιο έγινε μετά από μακροχρόνια περιπλάνηση τους, ιδιαίτερα στην περιοχή της Ανατολικής και Κεντρικής Μακεδονίας (Πορόια & Λαϊλιάς Σερρών, Χαλκιδική, Θεσ/νίκη). Σιγά σιγά αυτοί αστικοποιήθηκαν και ενσωματώθηκαν στη κοινωνία της Βέροιας, της Νάουσας και στην ευρύτερη περιοχή. Τώρα τα τρία βλαχοχώρια του Ημαθιώτικου Βερμίου (Σέλι, Ξηρολίβαδο, Κουμαριά) αποτελούν παραθεριστικά κέντρα και ο παραδοσιακός τρόπος ζωής τους ανήκει πλέον στο παρελθόν, καθώς η κτηνοτροφία ελαττώθηκε σημαντικά.

Σχετικά με το μουσικοχορευτικό τους ύφος, έχω να πω ότι διατηρήθηκε το ύφος των βλαχοχωριών της περιοχής Γρεβενών με κάποια ασφαλώς φυσιολογική επιρροή από το ύφος των ντόπιων της Κεντρικής Μακεδονίας.

Επίλογος

Οι Βλάχοι του ελληνικού χώρου θεωρούν τους εαυτούς τους Έλληνες σχεδόν στην απόλυτη τους πλειοψηφία. Άλλωστε, σύμφωνα με την επικρατούσα σύγχρονη άποψη, η εθνικότητα κάποιου εξαρτάται από τα θέλω του και τον αυτοπροσδιορισμό του.

Επανερχόμενος στην αρχή της ομιλίας μου, αισθάνομαι την υποχρέωση να τονίσω αυτό που ο καθηγητής Κατσάνης καταθέτει: Ότι, δηλαδή, το ζήτημα των Βλάχων προσπάθησαν να το εκμεταλλευτούν πολιτικά οι Ρουμάνοι από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και ότι η προπαγάνδα της Ρουμανίας, οι πολιτικές προστριβές και οι επακόλουθες αντιπαραθέσεις, όχι μόνο καλυτέρεψαν τη ζωή του βλάχικου στοιχείου, αλλά το οδήγησαν σε πρόωρη παρακμή.

Από ότι βλέπω, το μεγαλύτερο σημερινό ακροατήριο είναι νέοι, τους οποίους, προσωπικά εμπιστεύομαι ότι στο μέλλον θα δουν αυτά τα θέματα με περισσότερη ψυχραιμία.

Όσον αφορά δε στα θέματα, όπως η **γλώσσα**, τα **έθιμα** και οι **παραδόσεις** των Βλάχων, θεωρώ ότι οι άμεσα υπεύθυνοι, που οφείλουν να τα διαχειριστούν και να τα διασώσουν, είναι οι **ίδιοι οι Βλάχοι**, όπως και η ίδια η πολιτεία, λαμβάνοντας υπόψη και τα πορίσματα της επιστήμης. Άλλωστε, αυτοί (οι Βλάχοι) έχουν θεσμοθετημένα πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια όργανα.

Βιβλιογραφία - σημειώσεις

[12] Ν. Κατσάνης- Κ. Ντίνας «Γραμματική της Κοινής Κουτσοβλαχικής», Αρχείο Κουτσοβλαχικών Μελετών, Θεσ/νίκη 1990, σελ. 17.

[13] Εισαγωγή του Ν. Κατσάνη στο βιβλίο 'Νομάδες των Βαλκανίων' των Wace & Thompson, σελ. κα΄

[14] Ν. Κατσάνης- Κ. Ντίνας «Γραμματική της Κοινής Κουτσοβλαχικής», Αρχείο Κουτσοβλαχικών Μελετών, Θεσ/νίκη 1990, σελ. 9-11.

[15] Ν. Κατσάνης, **Οι Βλάχοι**, εκδόσεις University Studio Press, σελ. 93.

[16] Ν. Κοντοσόπουλος **‘Οι γλώσσες της Ευρώπης’**, τόμος Α΄, 1998, σελ. 572.

[17] Δελτίο Τύπου Πανελληνίας Ομοσπονδίας Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων, αρ. πρωτ: 44 /2014.

[18]. Γ. Έξαρχος, «Οι Ελληνόβλαχοι (Αρμάνοι)», τόμος Α΄ εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σελ.292-321

[19] Αθηνά Κατσανεβάκη «**Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου. Ιστορική-Εθνομουσικολογική προσέγγιση. Ο αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο**». Β΄ Μέρος Τόμος Ι, Θεσ/νίκη 1998, 59.

32. ΤΑ ΠΛΕΙΣΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΤΡΑΝΟΥ ΧΟΡΟΥ ΤΩΝ ΒΛΑΧΟΧΩΡΙΩΝ ΕΙΝΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΙΚΑ (01.04.2017 ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’ & 23.03.2017, ‘ΦΑΡΕΤΡΑ’)

Ο **Τρανός Χορός** είναι χορός τελετουργικός, αργός, απλός αλλά συνάμα μεγαλοπρεπής και περήφανος, αρχέγονα Ελληνικός, κρατά άσβεστη στο χρόνο τη μνήμη, μεταφέροντας από γενιά σε γενιά, τις μνήμες της κοινότητας, τους θρύλους και τις δοξασίες, τα ήθη και τα έθιμα των ελληνοφώνων και βλαχοφώνων. Γίνεται στο «μεσοχώρι», στις αυλές των εκκλησιών, η σε άλλες επιλεγμένες τοποθεσίες. Σε αυτόν τον χώρο οι άγραφοι κανόνες καθορίζουν τα θέματα και τις διαδικασίες, σύμφωνα με τις οποίες τα άτομα εντάσσονται στο ενιαίο χορευτικό σύνολο. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι οι άγραφοι αυτοί κανόνες τηρούνται με θρησκευτική ευλάβεια από όλους.

Στις πολλές περιodes που έχω κάνει τα τελευταία 35 χρόνια στα βλαχοχώρια της Πίνδου στην συνεχώς ίδια ερώτηση μου, γιατί στους τρανούς χορούς έξω από την εκκλησία στην γιορτή του Αγίου του χωριού όλα τα πλείστα των τραγουδιών είναι στην ελληνική γλώσσα, η απάντηση ήταν η ίδια: *‘ Έτσι τα βρήκαμε, έτσι τραγουδάμε και τραγουδούσανε οι πρόγονοί μας!’* Είναι αυτονόητο, βέβαια, οι κοινοτικοί χοροί (Τρανοί χοροί) εκφράζουν τον υπερτοπικό χαρακτήρα της ταυτότητας των Βλάχων, η οποία είναι ρωμαίικη ελληνόφωνη.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι οτιδήποτε τελετουργικό (τρανός χορός έξω από την εκκλησία, χοροί και έθιμα στην τελετουργία του γάμου, κλπ) αντέχει στο χρόνο και δύσκολα αλλάζει σε σύγκριση με τους χορούς και τα τραγούδια του γλεντιού και του πανηγυριού (κοσμικό μέρος).

Στον Τρανό μπροστά μπαίνει πάντα η ομάδα των ηλικιωμένων με κορυφαίο το γηραιότερο. Ακολουθούν οι μεσήλικες και κατόπιν οι νεότεροι και τα παλικάρια Ακολουθούν οι γυναίκες με την ίδια αυστηρή σειρά. Έτσι σχηματίζεται ένας τεράστιος κύκλος *«με μία κεφαλή»*. Στο μέσον του κύκλου εποπτεύει ο τελετάρχης, πρόσωπο σεβαστό και ως εκ τούτου αποδεκτό από όλη την κοινωνική ομάδα, ο οποίος συντονίζει τον χορό,

δίνει τον τόνο, και ρυθμίζει κάθε λεπτομέρεια του. Το τραγούδι αρχίζει από τον κορυφαίο και επαναλαμβάνεται ρυθμικά από τις υπόλοιπες ομάδες. Τα τραγούδια ποικίλουν κατά περιοχή, μπορούν να καταταγούν **σε ιστορικά, ηρωικά και κλέφτικα**, λυρικά, της αγάπης κ.ά.

Η σειρά του Τρανού Χορού καθορίζονταν επίσης και από την κοινωνική σύνθεση του χωριού (προφορικές μαρτυρίες από ηλικιωμένους στα βλαχοχώρια των Γρεβενών-δεκαετία του '90). Μπροστά χόρευε η εύπορη τάξη των εμπόρων, ακολουθούσαν οι βιοτέχνες, μετά οι κτηνοτρόφοι με τις άσπρες φουστανέλες τους και τέλος έκλειναν τον κύκλο οι αγωγιάτες με τις μαύρες τους φουστανέλες. Αυτό πρέπει να ήταν γενικό φαινόμενο στους βλαχόφωνους και στους ελληνόφωνους. Ωστόσο δεν γνωρίζουμε με σαφήνεια αν αυτή η σειρά (κοινωνική σύνθεση) είχε προηγηθεί της σειράς της ηλικίας των συμμετεχόντων στον Τρανό Χορό, που αναφέρθηκε πρώτα.

Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Τρανός Χορός δεν μπορεί να προσεγγισθεί σαν βήματα, απλά τα βήματα ακολουθούν τον χορό. Εκείνο που μετράει είναι το συγκεκριμένο γεγονός που καθορίζει την ιστορική και πολιτισμική ταυτότητα, ενότητα, αλληλεγγύη, συνέχεια ανά τους αιώνες και δήλωση παρουσίας της κοινωνικής ομάδας. Γιατί εδώ δεν υπάρχει το ατομικό εγώ, αλλά το συλλογικό εμείς, δεν χορεύει το άτομο, αλλά ταυτίζεται χορεύοντας, ή μη, με το κυρίαρχο στοιχείο του συλλογικού εμείς της κοινότητας του. Σπουδαίοι Τρανοί χοροί που γίνονται ακόμα και σήμερα είναι το **'Κίνικ(ι)'** στο Περιβόλι και ο **'Τσιάτσος'** στην Σαμαρίνα.

Παραθέτουμε τίτλους τραγουδιών Τρανών χορών από τα **Βλαχοχώρια των Γρεβενών**, όπου διαφαίνεται τόσο ο ελληνικός τους στίχος όσο και η ύπαρξη ιστορικών, ηρωικών και κλέφτικων τραγουδιών. Τα τραγούδια καταγράφηκαν με οπτικοακουστικό υλικό κατά την επιτόπια μας έρευνά στα χωριά αυτά στις δεκαετίες (1980-2000)

1. ΣΑΜΑΡΙΝΑ (1989)

Τραγούδια του Δεκαπενταύγουστου στον «Τσιάτσιο», τον μεγάλο χορό της Σαμαρίνας στη αυλή της εκκλησίας της Μεγάλης Παναγίας (Κοιμήσεως της Θεοτόκου).

1. Παιδιά της Σαμαρίνας, 2) Μίχος (παλιότερο), 3) Τσιάτσιο, 4) Σμαήλ-αγά, 5) Σιώμος, 6) Αμπέλι μου πλατύφυλλο, 7) Νάμαν νιός και παλικάρι, 8) Βουργάρα, 9) Κάτω στις Μωριά τα μέρη, 10) Στα Καστανιώτικα χωριά κλπ.

2. ΣΜΙΞΗ (1996)

Τραγούδια στην Σμίξη στο πανηγύρι της Παναγίας :

α) 2η ημέρα στο εξωκλήσι του Αγίου Αθανασίου (16-8).

1) Πάπα Γιώργης (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στο Δάσκιο Ημαθίας με άλλον ήχο), 2) Ένα πουλί θαλασσινό, 3) Κάτω στου Μωριά τα μέρη, 4) Αγαπούσα τα κορίτσια, 5) Αμπέλι μου πλατύφυλλο, 6) Το ορφανό παιδί.

β) 3η ημέρα πρωί- Στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου-περιοχή «Μουτσιάλη» (17-8).

1) Απ' τα τριάκορφα βουνά (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στο Δάσκιο Ημαθίας με άλλον ήχο), 2) Εκεί πέρα κι αντίπερα, 3) Όλα τα κάστρα χαίρονται, 4) Ο Κώστας επαινεύτηκε.

γ) 3η ημέρα -απόγευμα περιοχή «Γκόρτσο Ζάββα» (17-8).

1) Βγάτε αγόρια στο χορό (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στην Σφηκιά Ημαθίας με άλλον ήχο, 2) Στο Σερριώτικο τον κάμπο, 3) Περιστερούδα (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στα Ημαθιώτικα Πιέρια με άλλον ήχο), 4) Τα παλικάρια τα καλά, 5) Μπεϊνα (παραλλαγή του έχουμε καταγράψει και στα Ημαθιώτικα Πιέρια με άλλον ήχο), 6) Πάρε τη ρόκας' κι έλα.

3. ΠΕΡΙΒΟΛΙ (1998)

Τραγούδια στο Περιβόλι της Αγίας Παρασκευής (26-27-28 Αυγούστου)

1) Σε περιβόλι μπαίνω (τελευταία στο Περιβόλι μπαίνω), 2) Η Κορηλιανή, 3) Στα Π'ριβολιώτικα βουνά, 4) Η Γράμμουστα 5) Πιρουσιάνα. 6) Δεροπολίτισσα, 7) Πήγαινα το δρόμο δρόμο, 8) Δεν φταίει η Μακρινίτσα, 9) Στην κρυνιά μεσ'το μπουγάζι (το λένε με παραλλαγή και οι Βεργιάνοι Βλάχοι), 10) Του Γκόγκου Μίσιου, 11) Δεν σε θαρρούσα ποταμιά, 12) Ο Κωσταντούλας 13) Του Ζιάκα.

4. ΑΒΔΕΛΛΑ (2000)

Τα κάτωθι τραγούδια τραγουδιούνται και χορεύονται χωρίς συνοδεία οργάνων, στα πανηγύρια των Αγίων Αποστόλων, της Αγίας Παρασκευής και στο τριήμερο της Παναγίας, τον δεκαπενταύγουστο στην Αβδέλλα.

1) Σήμερα Δέσπω Πασχαλιά, 2) Πότε θα έρθει η Άνοιξη, 3) Κάτω στις Μωριάς τα μέρη, 4) Όλα τα κάστρα χαίρονται, 5) Εκεί περά κι αντίπερα, 6) Σουλειμάν Αγάς, 7) Ο Μήλιος οπραματευτής, 8) Στου Αη Θανάση την αυλή, 9) Αντικρυστά του Γαλατά, 10) Το βράδυ βγαίνει ο Αυγερινός, 11) Γιοφύρι ήταν στη θάλασσα, 12) Εκεί κάτω στη Πρέβεζα, 13) Λαφίνα.

33. ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΑΡΔΑΚΟΥΛΗΣ, Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΜΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ (02.04.2016 'ΗΜΕΡΗΣΙΑ')

Στο σημερινό μας σημείωμα έχουμε την χαρά και την τιμή να γράψουμε για τον Περιβολιώτη Βλάχο τραγουδιστή, τον **Στέργιο Δαρδακούλη**. Πρόκειται για έναν περίφημο, ξακουστό και ταλαντούχο τραγουδιστή, ο οποίος συγκινεί με την αδρή, δωρική, γνήσια και εκφραστική φωνή του αυτούς που αγαπάνε το γνήσιο δημοτικό τραγούδι.

Ο Στέργιος Δαρδακούλης ζει σήμερα στο Παλιό Σκυλίτσι Ημαθίας, όπου γεννήθηκε και κατάγεται από Περιβολιώτες Βλάχους της διασποράς, ο οποίος μετακινήθηκαν στις αρχές και στα μέσα του προηγούμενου αιώνα από τα καλύβια του **Ιστόκ** της σημερινής **FYROM** (περιοχή Ρέσνας) στο **Παλιό Σκυλίτσι**. Πρέπει να σημειωθεί ότι η αρχική γενέτειρα αυτών των Βλάχων είναι το Περιβόλι, ένα ορεινό βλαχοχώρι στο νομό Γρεβενών.

Συγκεκριμένα, όπως μας πληροφορεί ο **Αστέριος Ι. Κουκούδης** στο βιβλίο του **‘Οι Βεργιάνοι Βλάχοι και οι Αρβανιτόβλαχοι της Κ. Μακεδονίας’** (σελ.284), στο Παλιό Σκυλίτσι (Διαβατό και Σταυρό επίσης) άρχισαν να εγκαθίστανται - από το Ιστόκ - Περιβολιώτες της Διασποράς από τη δεκαετία του '20 μέχρι και τη δεκαετία του '40 γιατί απέκτησαν γεωργικό κλήρο σε πλούσια χωράφια που δημιουργήθηκαν μετά την αποξήρανση του Βάλτου των Γιαννιτσών. Βέβαια ήλθαν και αρκετές οικογένειες Περιβολιωτών, που είχαν προηγουμένως εγκατασταθεί στη Θεσσαλία. Μια από αυτές τις οικογένειες είναι και η οικογένεια του Στέργιου Δαρδακούλη από το Μακρυχώρι Λάρισας.

Ο Στέργιος Δαρδακούλης δούλεψε και δουλεύει επαγγελματικά περισσότερο στην περιοχή της Θεσσαλίας, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δεν πήγε/πηγαίνει και σε άλλα μέρη της Ελλάδας και εκτός αυτής (Καναδάς, Γερμανία, Ελβετία, Σερβία, Αλβανία, FYROM, Ρουμανία, Αυστραλία, Βέλγιο κλπ). Η πείρα του στο ελληνόφωνο και βλαχόφωνο δημοτικό τραγούδι είναι τεράστια και ως καλλιτέχνης σήμερα έχει φθάσει πλέον στη ωριμότητα. Αξίζει να σημειωθεί ότι ταυτόχρονα είναι και δημιουργός (στίχος, σύνθεση) και αυτό του προσδίδει μεγαλύτερη αξία, πυξίδα και κίνητρο για τους νέους καλλιτέχνες.

Αλλά, ας αφήσουμε τον ίδιο να μας πει για την καριέρα του, μετά από μια συνάντηση που είχαμε μαζί του την περασμένη Κυριακή το απόγευμα (27.3.2016):

Ερώτηση: Αγαπητέ Στέργιο, πες μας, με λίγα λόγια, πώς ξεκίνησε η σταδιοδρομία σου στο τραγούδι και τι έχεις πετύχει μέχρι τώρα στον τομέα αυτό;

Απάντηση: Ευχαριστώ για την αυθόρμητη και ευχάριστη προσέλευσή σου στο χωριό μας, Γιάννη, όπου μου δίνεις την ευκαιρία να μιλήσω για την δουλειά μου. Εγώ από μικρός αγάπησα το δημοτικό τραγούδι και είχα την τύχη όλα τα αδέρφια της μάνας μου να τραγουδάνε περίφημα (όχι επαγγελματικά βέβαια) με πρώτο και καλύτερο τον θείο μου, τον **Θανάση Διάλα**, ένα φαινόμενο στο τραγούδι, μπροστά στον οποίο εγώ αισθάνομαι ελάχιστος. Και η μητέρα μου, όπως και οι άλλες θείες μου (Σουλτάνα, Χρυσούλα και Μαρία) τραγουδούσαν πολύ καλά. Από μικρό παιδί οι συγγενείς μου διέκριναν ότι είχα ταλέντο στο τραγούδι. Όταν ήμουν 17 ετών, έκανα μια πρόχειρη κασέτα με τραγούδια μου, που την άκουσε ο τότε γνωστός κλαρινίστας, ο αείμνηστος γείτονάς μου στο Μακρυχώρι Λάρισας, **Ηλίας Ανδρέου**, μετέπειτα συνεργάτης μου. Αυτός τότε μου είπε στα ίσια: **εσύ θα γίνεις τραγουδιστής**. Μετά την στρατιωτική μου θητεία γύρω στις αρχές της δεκαετίας του '70 ξεκίνησα δειλά δειλά να τραγουδώ σε μαγαζιά της περιοχής Βέροιας και Κοζάνης. Όμως στην πορεία, περισσότερο δούλεψα στη Λάρισα. Εκεί ήταν το κέντρο για αυτές τις δουλειές!! Εμείς δουλεύαμε στο κέντρο **'Πούλια'** με τον Ηλία Ανδρέου, σαν 'βαρύ' όνομα στο κλαρίνο. Θυμάμαι πως εμείς τότε αρχίσαμε να αποτελούμε το αντίπαλο δέος στους κυριαρχούντες στο είδος Ρομά. Ψυχικά με βοήθησε πολύ ο Ηλίας Ανδρέου και μουσικά (νότες, μουσικοί δρόμοι κλπ) ο αείμνηστος επίσης **Χρήστος Σάκαρης** (κλαρίνο, λαούτο κλπ). Δώδεκα χρόνια δουλέψαμε μαζί. Δουλεύαμε όχι μόνο σε μαγαζιά αλλά και σε γλέντια και γάμους με πολύ δύσκολες συνθήκες (πολύ χρόνο, κούραση και 'σκέτα' χωρίς ηχητικές εγκαταστάσεις). Έτσι, άρχισα να 'ψηνομαι' και να στέκομαι επαγγελματικά σε όλες τις μουσικές εκδηλώσεις.

Ερώτηση: Πες μας σύντομα για τη δισκογραφική σου δουλειά.

Απάντηση: Με τους συνεργάτες, που σου ανέφερα προηγουμένως, κάναμε το 1980 το πρώτο δίσκο στη εταιρεία 'Vasipar' με τον τίτλο 'Βλαχοχώρια μου Αγαπημένα' (μισά βλαχόφωνα και μισά ελληνόφωνα). Μετά το θάνατο του **Ηλία Ανδρέου** συνεργάστηκα με τον **Κώστα Ζέρβα** από τη Κρανιά Γρεβενών, ένα μεγάλο όνομα στο κλαρίνο. Το 1985 πάλι με τη Vasipar γράψαμε στη Θεσσαλονίκη στο στούντιο του μακαρίτη γνωστού τραγουδιστή **Νίκου Παπάζογλου** το δίσκο 'Βλάχικα και Πωγωνίσια'. Μετά έκανα μια κασέτα με δημοτικά τραγούδια με τίτλο 'Περδικούλα μου Βουνίσια' στην 'Ηχογένεση' στα Τρίκαλα. Στο κλαρίνο ήταν ο **Λάμπρος Μόσιος**. Έκανα κατόπιν στην Αθήνα δυο cd, με τίτλο 'Τα Ηπειρώτικα' και 'Το Μουσικό Αρχείο Θεσσαλίας'. Έπειτα ηχογραφήσαμε ένα cd στην εταιρεία 'Ζιώγας' από τα Γρεβενά με τον τίτλο 'Ηπειρώτικοι και Βλάχικοι Θησαυροί'. Τέλος γράψαμε το δίσκο 'Βλαχουργιά μου Αγαπημένη' πάλι για λογαριασμό της Vasipar με κλαρίνο τον **Φώτη Καραβιώτη**. Πρέπει να σημειώσω ότι σε όλες μου τις δουλειές, εκτός της πρώτης (Ηλίας Ανδρέου), συνεργάστηκα περισσότερο με τον κλαρινίστα Κώστα Ζέρβα και με αυτόν συνεχίζω τώρα.

Ερώτηση: Ποια θεωρείς ότι είναι η επιτυχία σου στο δημοτικό τραγούδι;

Απάντηση: Πρώτα βέβαια έχει σχέση με το ταλέντο που μου χάρισε ο Θεός, κατόπιν με τη σκληρή εργασία και τέλος το σπουδαιότερο είναι ότι τραγουδώ με τη σφραγίδα που κληρονόμησα από τους προγόνους μου.

Ερώτηση: Οι Βλάχοι σε τι στίχο (ελληνόφωνο ή βλαχόφωνο) τραγουδούσαν και σε ποιο ποσοστό και δεύτερον υπάρχει ξεχωριστή αρμάνικη/βλάχικη μουσική;

Απάντηση: Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τραγουδούσαν και στα ελληνικά και στα βλάχικα, αλλά το ποσοστό δεν μπορούμε να το προσδιορίσουμε (πρέπει να γίνει μεγάλη και σοβαρή μελέτη). Όσον αφορά στο δεύτερο ερώτημά σου, θέλω να επισημάνω ότι οι Βλάχοι είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Ελληνισμού. Ως εκ τούτου, και σε όλα τα πολιτιστικά πράγματα δεν αποτελούν κάτι το διαφορετικό και δεν είναι δόκιμο να μιλάμε για ξεχωριστή βλάχικη μουσική. Οι μουσικοί δρόμοι και ο τρόπος τους είναι ταυτόσημος με αυτούς του ελληνόφωνου ηπειρωτικού χώρου. Η μόνη διαφορά είναι η ύπαρξη βλάχικου στίχου σε πολλά τραγούδια τους.

Ερώτηση: Μπορούμε να πούμε ότι δημιουργείται στις μέρες μας δημοτικό τραγούδι;

Απάντηση: Ασφαλώς. Αν εξαιρέσουμε τη δημιουργία των ‘δημοτικοφανών’ τραγουδιών, υπάρχουν άνθρωποι που δημιουργούν καλά δημοτικά τραγούδια και στα δυο επίπεδα (στίχο, σύνθεση). Μάλιστα, υπάρχουν μερικοί, ελάχιστοι, όμως, τέτοιοι δημιουργοί που ζουν ακόμα παραδοσιακά (π.χ. Αρβανιτόβλαχοι). Για τους υπόλοιπους, όπως εγώ, χρειάζεται πολύ προσοχή και σεβασμός στην παράδοση. Για παράδειγμα, εγώ έχω δημιουργήσει τραγούδια δικά μου, αλλά με το χρώμα και τα ‘πατήματα’ που κληρονόμησα. Άλλωστε, αυτό δεν έκαναν και οι παλιότεροι; Κάποιος είχε γράψει στο ιντερνέτ: το Τελευταίο Δημοτικό Βλάχικο Τραγούδι. Αυτό είναι ΜΕΓΑ λάθος! Υπάρχουν ακόμα οι συνθήκες (πόνος, λύπη, χαρά, έρωτας κλπ) για να δημιουργηθεί ένα δημοτικό τραγούδι. Παλιά ο δημιουργός ήταν κάποιος ταλαντούχος που δεν γινότανε γνωστός γιατί δεν υπήρχαν τα μέσα ενημέρωσης και η τεχνολογική ανάπτυξη. Τώρα αυτός γίνεται πιο εύκολα γνωστός για τους προηγούμενους λόγους που ανέφερα. Επαναλαμβάνω, ωστόσο, ότι ένας τέτοιος δημιουργός χρειάζεται πολύ προσοχή για να μη ολισθήσει στα λεγόμενα ‘δημοτικοφανή’.

Ερώτηση: Μπορεί ένας τραγουδιστής ή μουσικός του ελληνικού στεργιανού χώρου να εκφράσει εξ ίσου καλά όλα τα τραγούδια και τους σκοπούς αυτού του χώρου;

Απάντηση: Όχι, γιατί είναι τεράστια η μουσική γεωγραφία αυτού του χώρου. Απλά μπορεί να τα προσεγγίσει. Θα είναι πολύ καλός μόνο σε αυτά που έχει κληρονομήσει και έχει δουλέψει πολύ. Εγώ, θεωρώ ότι αποδίδω εξ ίσου καλά τα γρεβενιώτικα, τα ηπειρώτικα, τα θεσσαλικά και τα ρουμελιώτικα τραγούδια (ελληνόφωνα και βλαχόφωνα).

Θέλω να τονίσω επίσης κάτι που δεν το γνωρίζει ο πολύς κόσμος. Η μελωδία της ‘Ζαχαρούλας’, που την χαρακτηρίζουν βλάχικη, είμαι κατηγορηματικός ότι δεν είναι βλάχικη, αλλά ρουμελιώτικη μελωδία. Απλά άρεσε και στους Βλάχους και εδώ στη Μακεδονία άρχισαν εδώ και πολύ καιρό να την χορεύουν με ‘χορογραφία’. Κανονικά χορεύεται ως αργό στα τρία. Να σημειώσω ότι τη ‘Ζαχαρούλα’ την τραγούδησε και ο μεγάλος τραγουδιστής της δημοτικής μας μουσικής **Γιώργος Μείντανάς** (1909 - 1999) από το Θούριο Βοιωτίας της Ρούμελης.

Ερώτηση: Και μια τελευταία ερώτηση. Στέργιο, τι συμβουλές θα έδινες στους νέους τραγουδιστές;

Απάντηση: Να κρατήσουν ως κόρη οφθαλμού αυτό που κληρονόμησαν, να μη ντρέπονται, να επιμένουν, χωρίς βέβαια αλαζονεία και, εάν έχουν πάει σε μουσικά σχολεία,

να μη ‘μείνουν’ εκεί, αλλά να προσπαθούν να αυτοσχεδιάζουν, να δουλεύουν σκληρά και να βάζουν τη δικιά τους σφραγίδα σε όλη τη πορεία τους.

Ευχαριστούμε το Στέργιο Δαρδακούλη για αυτή την συνέντευξη, μια συνέντευξη - χείμαρρο, από την οποία μπορούσαμε σε αυτό το σύντομο σημείωμα να αποτυπώσουμε μόνο τα πιο σημαντικά πράγματα και να διαπιστώσουμε ότι ο καλλιτέχνης αυτός είναι σαν το ‘παλιό καλό κρασί’, έχοντας να προσφέρει ακόμα πάρα πολλά στο γνήσιο δημοτικό μας τραγούδι.

34. ΦΟΡΕΣΙΑ (πόρτουλου) (09.07.2016 μέχρι 30.07.2016, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)

Γενικά

Κάθε ελληνική φορεσιά είναι ένα σύνολο ενδυμάτων, που χαρακτηρίζει μία ομάδα ανθρώπων που ζουν μέσα στον ελληνικό χώρο. Μέσα στην αυστηρή κοινωνία ενός χωριού ή μιας πόλης, η σιγουριά και η άνεση επιτυγχάνονταν με την ομοιομορφία που προσφέρει μία φορεσιά. Είναι σίγουρο ότι πολλοί παράγοντες (οικονομικοί, κοινωνικοί, ιστορικοί, κλιματολογικές συνθήκες κλπ) επέδρασαν στη διαμόρφωση της ελληνικής φορεσιάς.

«Η φορεσιά είναι ένα χρηστικό είδος που γεννιέται, ζει και εξελίσσεται με βάση πρακτικές ανάγκες που πρέπει να καλύψει. Έτσι το βασικό υλικό της κατασκευής του, όπως και το σχήμα της, καθορίζονται από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον και δεσμεύονται από αυτό», γράφει ο Στέργιος Πουρνάρας στο βιβλίο του ‘Αμέρου’ (Μηλιά Μετσόβου), Θεσ/νίκη 1987.

Μέσα στο μυαλό μας θεωρούμε ένα τύπο φορεσιάς (γυναικείας ή αντρικής) για μια συγκεκριμένη περιοχή. Αυτό είναι λανθασμένο γιατί η φορεσιά ακόμα και σε αυτή τη συγκεκριμένη περιοχή έχει μεγάλη ποικιλία και αυτό έχει να κάνει με πάρα πολλούς παράγοντες. Πρώτα από όλα ο χρόνος της ύπαρξής της: Διαφορετική ήταν η φορεσιά π.χ. πριν 300 χρόνια και διαφορετική πριν 100 χρόνια. Έχει ακόμα να κάνει με την ηλικία αυτού που τη φοράει (παιδί, νέος, ενήλικας, υπερήλικας) και το φύλο. Μεγάλο ρόλο παίζουν η κοινωνική διαστρωμάτωση (πλούσιοι, φτωχοί, επάγγελμα κλπ), η περίσταση (καθημερινότητα, γιορτή, γάμος κλπ), οι καιρικές συνθήκες (χειμώνας, καλοκαίρι κλπ) και ο τόπος (βουνό, κάμπος). Συνήθως ο τύπος της φορεσιάς που περιγράφεται σε διαφορές αναλύσεις (έντυπες ή προφορικές κ.ά.) είναι η γαμήλια φορεσιά γιατί αυτή συχνά είναι και η πλουσιότερη.

Το κεφάλαιο της φορεσιάς, ιδιαίτερα αυτή των βλαχοφώνων Ελλήνων (Αρμάνων), είναι τεράστιο, απαιτεί ειδικούς μελετητές και μέσα σε αυτή την εργασία είναι πολύ δύσκολο να αναλυθεί με την πληρότητα που της αρμόζει. Απαιτείται για αυτό το θέμα ολόκληρη μελέτη για κάθε περιοχή, όπου αυτοί υπάρχουν (Ηπειρο, Μακεδονία, Θεσσαλία κλπ). Σε γενικές γραμμές, η φορεσιά στηρίζεται στην παράδοση, που έχει δημιουργηθεί στην εκάστοτε κοινωνία με το πέρασμα του χρόνου. Οι φορεσιές τους παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές από περιοχή σε περιοχή, καθώς και μια κάποια - έστω και βραδεία - εξέλιξη.

Στο παρόν κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τη φορεσιά των Αρμάνων του Αν. Βερμίου. Αυτοί διαθέτουν πλούσια παραδοσιακή φορεσιά και, χωρίς, βέβαια, να χάσουν τη δική τους ταυτότητα ενδυματολογικά, έχουν επηρεαστεί σε αυτό τον τομέα από τους ντόπιους αστούς, ιδιαίτερα της Βέροιας και της Νάουσας. Τα περισσότερα μέρη της ενδυμασίας τους, όπως και σε όλο τον ελληνικό πληθυσμό παλιά, ήταν δημιουργήματα του αργαλειού.

Πρέπει να τονιστεί ότι η βλάχικη γενικά φορεσιά είναι δεμένη με την ιστορία και τους αγώνες της Ελλάδας, είναι πάνω κάτω η φορεσιά των αρματολών και των αγωνιστών της ελληνικής επανάστασης του '21, η οποία καθιερώθηκε ως εθνική μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους.

ΑΝΔΡΙΚΗ

Οι βλάχικες ανδρικές φορεσιές ήταν πιο αυστηρές σε γραμμή και σχέδια από τις γυναικείες, καθώς και πιο λιτές στη διακόσμηση. Ωστόσο, εντυπωσιάζουν σε πλούτο και αρχοντιά. Ήταν δύο ειδών:

A) Φορεσιά με το παντελόνι.

Φορούσαν το πουκάμισο (*κ.μεάσια*), το οποίο ήταν μαύρο βαμβακερό, μακρυμάνικο με μανσέτες και με κοντό πάπικο γιακά. Από κάτω φορούσαν το παντελόνι. Υπήρχαν τρία είδη:

1) Σαλβάρι: ήταν κοντό διμιτένιο μαύρο παντελόνι σουρωτό στη μέση, που έφτανε ως τα γόνατα. Στα πόδια φορούσαν στενά ποδονάρια (*τσουάριτς*) από δίμιτο που έφτανε ως τα γόνατα.

2) Κυλόττα: παντελόνι φαρδύ στους μηρούς, φουσκωτό, που στένευε στη γάμπα, μακρύ ως το αστράγαλο. Στο έξω μέρος από κάθε ποδονάρι είχε πέντε έξι κουμπιά. Πάνω από τη κυλόττα και από το γόνατο και κάτω μπορούσαν να φορέσουν πλεχτές κάλτσες (*λ.πούτζ*), που στο επάνω μέρος τους είχαν κεντημένη μπορντούρα.

3) Παντελόνι και μπουρουζάνα: το παντελόνι ήταν απλό μακρύ, όπως τα σημερινά. Η μπουρουζάνα συγκεκριμένα ήταν πολύ φαρδύ παντελόνι, που φορούσαν πάνω από τα ρούχα για τις βαριές δουλειές. Και τα τρία κατασκευάζονταν από χοντρό δίμιτο. Ήταν μαύρα ή σκούρα μπλε.

Κάθε είδος παντελονιού στηριζόταν με το ζωνάρι, το οποίο ήταν μαύρο ή μπορντώ και τυλιγόταν όλο, χωρίς να περισσεύει κάποιο κομμάτι.

Από πάνω φορούσαν το γιλέκο (*τζιουμ.ντάνι*). Ήταν μαύρο διμιτένιο αμάνικο, στενό, που επανώτιζε μπροστά και κούμπωνε με κουμπιά. Γύρω στις άκρες του είχε λίγο σειρίτι μπορντώ ή μαύρο. Στο γιλέκο στήριζαν το κιουστέκι ή την αλυσίδα που είχε το ρολόι τους. Πολλοί αντί για γιλέκο φορούσαν πλεχτά πουλόβερ.

Τέλος φορούσαν το παλτό, που ήταν μαύρο ως το γόνατο. Ήταν χοντρό μάλλινο ή από δίμιτο και είχε κουμπιά για να κουμπώνει. Είχε μαύρο βελούδινο ή σκέτο γιακά. Στο κεφάλι φορούσαν τσόχινο ή διμιτένιο μαύρο καπέλο (*κ.τσιούλα*), το οποίο ήταν στρογγυλό ή τριγωνικό. Τα παπούτσια τους ήταν μαύρα δερμάτινα.

B) Φορεσιά με τη πουκαμίσα και το τσιπούνι.

Πρώτα φοριόταν η φανέλα (*κατασάρκου*). Ήταν λευκή υφαντή, μακρυμάνικη και στις άκρες των μανικιών είχε περίτεχνα κεντητά λεπτά περικόρπια. Είχε λαιμόκοψη με μικρό κάθετο άνοιγμα μπροστά.

Οι κάλτσες που φορούσαν ήταν μάλλινες πλεγμένες στο χέρι και τις έδεσαν κάτω από το γόνατο.

Έπειτα έμπαιναν τα χολέβια (*τσουάριτς*), τα οποία ήταν άσπρα (υπήρχαν και μαύρα), χοντρά μάλλινα, δεν είχαν πατούσα, κάλυπταν το πόδι από τον αστράγαλο ως το μηρό και δένονταν στο πάνω μέρος τους στη μέση. Επίσης κούμπωναν με ζάβες στο πίσω μέρος του ποδιού, από τη γάμπα και κάτω. Στηρίζονταν με βουδέτες που ήταν μαύρες με φούντα στο πλάι.

Από πάνω φορούσαν την πουκαμίσα (*κ.μεάσια*) ήταν βαμβακερή, υφαντή, λευκή και έφτανε ως το γόνατο. Γύρω στο λαιμό είχε όρθιο γιακά. Μπροστά στο στήθος είχε δίπλες και ένα άνοιγμα που έφτανε ως τη μέση και κούμπωνε με μικρά κουμπιά. Μπροστά είχε πτυχές (σχημάτιζε φουστανέλα), ενώ πίσω ήταν ίσια. Είχε μακριά φαρδιά μανίκια. Η επίσημη, γαμπριάτικη φουστανέλα ήταν ξεχωριστή από τη πουκαμίσα, έφτανε ως το γόνατο και διακρίνονταν για τις πολλές πτυχές της.

Πάνω από την πουκαμίσα φοριόταν το γιλέκο (*τζιουμαντάνι*). Φτιάχνονταν από μαύρο δίμιτο. Ήταν αμάνικο, με λαιμόκοψη και έφτανε ως τη μέση. Ήταν στενό, επανώτιζε μπροστά και κούμπωνε με κουμπιά (υπήρχε βέβαια, και γιλέκο που δεν επανώτιζε). Είχε βαθύ βυσσινί κέντημα και γαϊτάνι γύρω γύρω. Το κέντημα αυτό λέγονταν *γέρμου* (σκουλήκι).

Πάνω από το γιλέκο έμπαινε το τσιπούνι, το οποίο φτιάχνονταν από σαγιάκι, δίμιτο ή ήταν χοντρό μάλλινο. Οι περισσότεροι Αρμάνοι του Αν. Βερμίου κατάγονταν από την Αβδέλα Γρεβενών και το τσιπούνι τους ήταν άσπρο. Αργότερα έγινε μαύρο, στολισμένο με βαθύ βυσσινί, μπορντό κέντημα και γαϊτάνι (τα άσπρα τσιπούνια είχαν άσπρο κέντημα). Τα κεντήματα βρισκόνταν στο στήθος, στα φτερά και στις μπροστά κάτω γωνίες. Ήταν αμάνικο, έφτανε ως το γόνατο και δεν κούμπωνε. Από τη μέση και κάτω είχε πτυχές ή πιέτες (*κλίνι*) και άνοιγε. Το επίσημο τσιπούνι είχε πίσω πολλές πτυχές, που έφτανε μέχρι και σαράντα. Το καθημερινό ήταν πιο απλό με τρία ίσια ορθά φύλλα και τέσσερα λοξά, ανά δυο σε κάθε πλευρά. Επίσης, είχε φτερά - δηλαδή μανίκια διακοσμητικά και ενωμένα - ραμμένα πίσω στις ωμοπλάτες. Τέλος είχε σχιστές κατακόρυφες εξωτερικές τσέπες. Δεν είχε έντονα κεντήματα.

Πάνω από το τσιπούνι έβαζαν στη μέση ζωνάρι, το οποίο δένονταν όλο χωρίς να περισσεύει κάποιο κομμάτι. Στα άσπρα τσιπούνια έβαζαν μαύρα ζωνάρια και στα μαύρα τσιπούνια μαύρα ή μπορντώ. Το επίσημο ζωνάρι ήταν μεταξωτό, ενώ το καθημερινό ήταν υφαντό με διάφορα σκούρα χρώματα. Μερικές φορές είχε και απλά σχέδια, όπως ρίγες.

Στο στήθος φορούσαν ένα κιουστέκι: δύο αλυσίδες ασημένιες σε σχήμα χ που στηρίζονταν στο τσιπούνι.

Στα πόδια φορούσαν τσαρούχια με φούντα ή μεταγενέστερα μαύρα δερμάτινα παπούτσια. Το καπέλο (*κ.τσιούλα* ή *κούκου*), που φορούσαν, ήταν μαύρο στρογγυλό ή τριγωνικό (δίκοχο).

Επενδύτες (κάπες), που φορούσαν πάνω από τις δύο αυτές φορεσιές, ήταν το μαλιότο (*μαλιότου*, *ζ.ρκουλιάνου*), το ταλαγάνι (*τ.λ.γάνου*) και το ταμπάρι (*τ.μπάρια*). Υπήρχαν διάφορα είδη κάπας, αλλά αυτά ήταν τα πιο προσφιλή. Ήταν χοντρά πανωφόρια από σαγιάκι, τραγόμαλλο ή χοντρά μάλλινα για να είναι αδιάβροχα. Έφταναν συνήθως πιο κάτω από το γόνατο. Αναλυτικά:

Το μαλιότο ήταν πιο μακρύ από το τσιπούνι, είχε κουμπιά με φούντα, μπορούσε να κουμπώσει μπροστά και είχε κουκούλα (*ζ.ρκούλ.*). Στις άκρες είχε γαϊτάνι και μανίκια, που κρεμόταν όταν αυτός που το φορούσε δεν έβαζε τα χέρια του.

Το ταλαγάνι ήταν πιο κομψό είδος μαλιότου - με μανίκια, μέση και κουκούλα - που όμως δεν κούμπωνε.

Το ταμπάρι το φορούσαν συνήθως οι τσομπάνοι και οι κираτζήδες, ήταν πιο χοντρό, πιο μακρύ, αλλά δεν είχε κουκούλα. Ήταν τόσο ζεστό, ώστε με αυτό κοιμόντουσαν. Τα μανίκια της ήταν πιο κοντά και τα έραβαν, σχηματίζοντας ένα είδος κουκούλας. Μέσα τοποθετούσαν δαδί, φλούδες από κέδρο και πρόβειο λίπος για να ανάβουν φωτιές. Με το λίπος επίσης άλειφαν τα παπούτσια τους για να μη παίρνουν νερό.

Η καθημερινή κάπα ήταν μαύρη, ενώ η γιορτινή ήταν άσπρη. Οι πιο ηλικιωμένοι αντί για ταλαγάνι φορούσαν τη σάρικα που διέφερε στα μανίκια. Αυτά ήταν ελεύθερα και τριγωνικά και έπεφταν προς τα κάτω (*σάρικ. κου ουρέκλι* = σάρικα με αυτιά).

Οι δύο αντρικές φορεσιές, που περιγράψαμε, φοριόταν για αρκετό διάστημα ταυτόχρονα, ανάλογα με τις καθημερινές συνήθειες και την εργασία του κάθε άντρα ή ανάλογα με το τι συνηθίζονταν να φοριέται στην περιοχή που ζούσαν. Βέβαια, η φορεσιά με το τσιπούνη ήταν περισσότερο επίσημη. Με το πέρασμα των χρόνων καταργήθηκε το τσιπούνη με τη φουστάνελα (από τα τέλη του μεσοπολέμου και μετά) και επικράτησε η φορεσιά με το παντελόνι, καθώς ταίριαζε περισσότερο με τα φράγκικα - ευρωπαϊκά ρούχα, που ήρθαν μεταγενέστερα. Λένε μάλιστα ότι οι Αρμάνοι πρώτοι φόρεσαν ρούχα δυτικού τύπου, γιατί αυτοί ασχολήθηκαν πολύ με το εμπόριο και το κिरατζιλίκι στα Βαλκάνια και στην Ευρώπη και ήταν φυσικό να επηρεαστούν ενδυματολογικά.

Τα παιδάκια φορούσαν φούστα (*αντερί*) τσαρούχια ή μάλλινα πασούμια. Γύρω στα 12 τους χρόνια από πάνω φορούσαν παλτό ή μικρό μάλλινο μαλιότο. Η φούστα είχε μανίκια κι ήταν κλειστή μέχρι το λαιμό. Από κάτω είχαν το 'αδίμτου', που ήταν ένα πολύ χοντρό μάλλινο ύφασμα για να μη κρυώνουν.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ

1) Στο σπίτι:

Η καθημερινή φορεσιά, με την οποία γινόταν οι δουλειές του σπιτιού, αποτελούνταν αρχικά από το πουκάμισο (*κ.μεάσια*), το οποίο ήταν άσπρο, αμάνικο ή μακρυμάνικο και άλλοτε με κάποια κεντήματα.

Έπειτα έμπαινε η 'φούστα'. Ένα μεσοφόρι από μάλλινο υφαντό ύφασμα. Ήταν ολόσωμο αμάνικο ρούχο, είχε τετράγωνη ή στρογγυλή χαμηλή λαιμόκοψη, κάθετο άνοιγμα μπροστά που έφτανε ως τη μέση και κούμπωνε με κόπιτσες. Το μήκος της έφτανε ως τη μέση της γάμπας. Στον ποδόγυρο πολλές φορές κατέληγε σε τσιγκελάκι με μύτες ή στρογγυλάδες. Τα κεντήματα της είχαν διάφορα θέματα, κυρίως λουλουδιών.

Πάνω από τη φούστα φορούσαν την ποδιά (*ποάλ./πιστιμάλι*). Υπήρχαν 2 είδη καθημερινής ποδιάς. Αυτές με τις οποίες γινόταν οι δουλειές του σπιτιού και το πλύσιμο, ήταν μάλλινες υφαντές, μονόχρωμες σε έντονα χρώματα και στο τελείωμα είχαν κεντήματα λουλουδιών. Επίσης υπήρχαν οι ποδιές με τις οποίες γινόταν το ζύωμα. Ήταν βαμβακερές υφαντές με κάθετες ή οριζόντιες ρίγες συνήθως σε μπλε - γκρίζα χρώματα.

Στο κεφάλι φορούσαν την μαντίλα (*τσάπ.*) συνήθως σε άσπρο ή ανοιχτό χρώμα και αφού την έδεναν στο κεφάλι, στήριζαν την άκρη της στο μπροστινό μέρος του κεφαλιού, πάνω από το μέτωπο, ώστε να μην τους ενοχλεί στις δουλειές.

Τέλος, φορούσαν μαύρες ή μπλε σκούρες μάλλινες κάλτσες/σκουφούνια (*λιπούτζς*), που έφταναν ως τη γάμπα ή το γόνατο. Σπανιότερα, είχαν οριζόντιες ρίγες στο μέρος της γάμπας. Φορούσαν, επίσης, μαύρα δερμάτινα παπούτσια (*κουρδέλι*).

2) Καθημερινή - Γιορτινή:

Η φορεσιά των γυναικών διέφερε από καθημερινή σε γιορτινή από τα κοσμήματα, που φορούσαν και από τα υφάσματα από τα οποία ήταν ραμμένα τα φορέματα. Όσο πιο ακριβό ήταν το ύφασμα του φορέματος, τόσο πιο επίσημο θεωρούνταν. Ασφαλώς η φορεσιά της κάθε γυναίκας εξαρτώταν άμεσα από την οικονομική κατάσταση της οικογένειάς της και βέβαια την ηλικία της.

Πρώτα φοριόταν το πουκάμισο, έπειτα η φούστα ως μεσοφόρι και οι κάλτσες που προαναφέραμε Πάνω από τη φούστα, με τη γιορτινή φορεσιά, φορούσαν ένα ασπροκέντητο

μισοφόρι, αμάνικο με λαιμόκοψη. Έφτανε ως τον αστράγαλο και είχε κεντήματα στον ποδόγυρο, ώστε με τις κινήσεις να φαίνονται ελάχιστα κάτω από το φόρεμα. Λεγόταν κι αυτό φούστα.

Η καλοκαιρινή φούστα ήταν πιο ελαφριά και υφασμένη με μαύρο και άσπρο στημόνι, σχηματίζοντας ρίγες. Ήταν η λεγόμενη ‘γραμμουστινιάσκα’. Η χειμωνιάτικη ήταν καρό μαύρη με κόκκινο ή πράσινο ή μονόχρωμη βυσσινί ή πράσινο με σιρίτι στο κάτω μέρος και συνήθως κεντημένη με λουλούδια. Αυτός ο τύπος της φούστας ήταν ο επίσημος κι ακόμα ο νυφιάτικος.

Από πάνω φορούσαν το φόρεμα (*φουστάνι*). Ήταν παλιά μάλλινο υφαντό, μακρύ, με μακριά μανίκια, ψηλή λαιμόκοψη και κάθετο άνοιγμα μπροστά, που έκλεινε με κοπίτσες. Από τη μέση και κάτω ήταν ανοιχτό με φαρδιές πιέτες (*κλίνι*). Στο στήθος και στα μανίκια ήταν στολισμένο με βελούδο ή σατέν ύφασμα. Τα φορέματα συνήθως ήταν μονόχρωμα σκούρα (μαύρο, μπλε, καφέ, βυσσινί, μπεζ, πράσινο) και σε διάφορα υφάσματα: σατέν, ζορζέτα, μετάξι, βελούδο, στόφα κ.ά.

Υπήρχαν διάφοροι επενδύτες που φορούσαν πάνω από το φόρεμα:

Αρχικά υπήρχε το γιλέκο ή τσικέτο (*λιμπαντέ, τσικέτο*). Ήταν μαύρο, αμάνικο ή μακρυμάνικο, κοντό κι εφαρμοστό. Το ύφασμά του ήταν κυρίως σαγιάκι μαύρο, αλλά και από τσόχα, δίμητο, σατέν κ.α. Δεν κούμπωνε και κατέληγε σε στρογγυλάδες στα 2 μπροστινά του φύλλα. Παλιότερα κούμπωνε με ζάβες. Ο διάκοσμός του (βελονοδουλειά) περιλάμβανε 1 σειρά από χρυσό σιρίτι στα μακρυμάνικα γιλέκα. Επίσης, ορισμένα μανίκια του λιμπαντέ ήταν ανοιχτά από τον αγκώνα και κάτω και κούμπωναν με μικρά κουμπάκια (*κου ανάστουρι*). Στα αμάνικα γιλέκα υπήρχαν 2 ή 3 σειρές από σιρίτι, ολόγυρα στο τελείωμα του ρούχου και γύρω από τις μασχάλες. Κάποιες φορές είχε πλουσιότερο διάκοσμο και σχημάτιζε σχέδιο στην πλάτη, συνήθως σε τριγωνικό σχήμα. Το λιμπαντέ το φορούσαν συνήθως νέες κοπέλες τις Κυριακές και γιορτές..

Άλλο είδος επενδύτη ήταν το τσιπούνι. Έχουμε 2 ειδών τσιπούνια. Το ένα, που θεωρούνταν πιο απλό, ήταν από σαγιάκι μαύρο, αμάνικο, που έφτανε ως τη μέση της γάμπας. Τα δύο μπροστινά φύλλα ήταν μονοκόμματα, στενά στο στήθος και φαρδιά κάτω. Είχε πιέτες ή πτυχές από τη μέση και κάτω. Στα μπροστινά φύλλα είχε 2 τσέπες σχιστές κατακόρυφες. Γύρω από τις ραφές είχε κόκκινο γαϊτάνι και πλούσιο διάκοσμο στο στήθος. Το δεύτερο, (*τσιπούνεα κου κ.κότς*) είχε το ίδιο κόψιμο ακριβώς, με διαφορά στο διάκοσμο. Είχε κόκκινο σιρίτι στις άκρες, χρυσό διάκοσμο ολόγυρα των ραφών και γύρω από τις μασχάλες. Μπροστά στο στήθος είχε δύο φάσες κόκκινου βελούδο με πλούσιο χρυσό κεντητό διάκοσμο. Στην πλάτη μπορούσε να έχει χρυσά κεντήματα σε διάφορα σχέδια.

Επίσης, επενδύτης ήταν η σάρκα ή φλοκάτα. Είχε το ίδιο κόψιμο με το τσιπούνι, μόνο που είχε εσωτερική επένδυση από τραγόμαλλο. Στην πίσω μεριά, χαμηλά στα σημεία που ενώνονταν τα κομμάτια από τον αργαλειό, είχε στόλισμα από χρωματισμένα νήματα ή φούντες.

Τέλος φορούσαν το παλτό, ένα ριχτό πανωφόρι σε μαύρο χρώμα, το οποίο ήταν κοντύτερο από το φόρεμα και έφτανε ως τη γάμπα. Φοριότανε πάνω από το φόρεμα. Ήταν μάλλινο ή λούτρινο, με γούνινο ή λούτρινο γιακά. Αν το επέτρεπε η οικονομική κατάσταση της οικογένειας, η γούνα μπροστά στο παλτό έφτανε ως το τελείωμα του ή είχε γούνινο εσωτερικό. Το παλτό δεν κούμπωνε και ακόμα και αν είχε κουμπιά ήταν απλώς διακοσμητικά.

Τα τσιπούνια φορέθηκαν ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, έπειτα επικράτησε περισσότερο το παλτό.

Πάνω από το τσιπούνι φοριόταν η ποδιά (*ποάλ.*). Ήταν πλισέ στο ίδιο ύφασμα με το φόρεμα και κάποιες φορές είχε δαντέλα στο τελείωμα.

Οι Αρμάνες από κοριτσάκια ως τα γεράματα έπλεκαν δύο πλεξούδες (*κουσίτσε*) τα μαλλιά τους, με χωρίστρα στη μέση ή την άκρη. Οι άκρες τους φαίνονταν κάτω από τη μαντίλα, που φορούσαν στο κεφάλι. Τα κοριτσάκια έδεσαν κορδέλες στο κεφάλι ή στις άκρες των πλεξούδων. Οι ηλικιωμένες, που είχαν λίγα μαλλιά, συμπλήρωναν τις πλεξούδες τους με ξένα μαλλιά ή και μάλλινα νήματα για να αυξήσουν το πάχος και το μήκος τους.

Έπειτα φορούσαν την μαντίλα (*τσίπα*), μία τετράγωνη μαντίλα, που διπλώνονταν διαγώνια και τη φορούσαν τριγωνικά με δέσιμο στο πλάι, που αφήνει να φαίνεται η μπιμπίλα στην άκρη. Την στήριζαν με έναν κόμπο. Η τσίπα ήταν λεπτή μεταξωτή ή ζορζέτα. Μπορούσε να είναι στο ίδιο χρώμα με το φόρεμα, είτε μαύρη ή σκουρόχρωμη και είχε δαντέλα στην άκρη. Αργότερα επικράτησε να φορούν και μία τσίπα περασμένη στους ώμους σε τριγωνικό σχήμα πάλι, η οποία ήταν μαύρη και στις άκρες είχε κρόσσια αντί για δαντέλα.

Οι κάλτσες ήταν άσπρες μάλλινες με κέντημα στον αστράγαλο, στα δάχτυλα και στη φτέρνα. Το κέντημα γινόταν με πολλά χρώματα. Τις καθημερινές φορούσαν μάλλινες πλεκτές μαύρες και μπλε, όπως είπαμε.

Όσον αφορά στα κοσμήματα, φορούσαν μία ζώνη συρματερή σπονδυλωτή ή με δύο μικρές πόρπες. Η ζώνη φοριόταν μόνο με το λιμπαντέ, ποτέ με τσιπούνι. Επίσης, συνήθιζαν να φορούν μία καρφίτσα με τρία φλουράκια ενωμένα, που φοριόταν στο κούμπωμα του φορέματος στο λαιμό. Είχαν και καρφίτσα στην τσίπα πάνω στον κόμπο, που ήταν χρυσή (με μισόλιρο) ή ασημένια (σε σχήμα οβάλ ή στρογγυλό με σχηματισμένο λουλούδι). Στο λαιμό φορούσαν είτε σειρές από φλουριά στο στήθος είτε μία ντούμπλα ή πεντόλιρο σε μενταγιόν, είτε μία λίρα δεμένη σε σχήμα δάκρυ με οδοντωτό σχήμα γύρω. Φορούσαν επίσης, βραχιόλια, δαχτυλίδια, σταυρό, αλυσίδες και σκουλαρίκια σε διάφορα σχέδια (μισόλιρα, καρδούλες ή στρογγυλά με πετρούλα στη μέση).

Τα παπούτσια (*κουρδέλι*) τους ήταν απλά μαύρα δερμάτινα. Επίσης, αντί για παπούτσια, μπορούσαν να φορέσουν παντόφλες με λίγο τακουνάκι, φτιαγμένες κυρίως από μπλε βελούδο και κεντημένες με χρυσό.

Τα κοριτσάκια φορούσαν τη φούστα, τις κάλτσες και το φόρεμα από απλό ύφασμα σε καρό ή χρωματιστό.

Οι χήρες και οι ηλικιωμένες φορούσαν μαύρα ή σκουρόμαυρα μάλλινα φορέματα και μαύρες, καφέ ή μπλε τσίπες με καμιά μικρή μπορντούρα, Δεν φορούσαν καθόλου κοσμήματα και κρατούσαν μόνο τη βέρα τους. Επίσης φορούσαν παλτό και όχι τσιπούνι.

Η νυφιάτικη φορεσιά ήταν η ίδια που προαναφέραμε, με λιμπαντέ ή χωρίς καθόλου επενδύτη. Ανάλογα με την οικονομική κατάσταση της οικογένειας, το νυφικό φόρεμα ήταν ραμμένο από στόφα, ζορζέτα ή μετάξι σε διάφορα χρώματα. Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα βλέπουμε να επικρατούν ανοιχτόχρωμα ή άσπρα φορέματα. Την ίδια περίοδο, εκτός από την μαντίλα, βλέπουμε να φορούν στο κεφάλι άσπρο πέπλο από απλό τούλι στολισμένο με λουλούδια μπροστά και με δυο κορδέλες που έφθαναν κάτω στη ποδιά. Η μαντίλα (*τσίπα*) ήταν τριγωνική μεταξωτή και στη μια άκρη της ήταν ραμμένη μια λίρα ή ένα φλουρί με μια κόκκινη κλωστή. Να τονιστεί ότι στις νύφες έραβαν και καινούρια κεντητά εσώρουχα. Μεταπολεμικά το νυφιάτικο φόρεμα ήταν κυρίως από σιφόν σκέτο ή με λουλούδια ή από βελούδο.

Να επισημανθεί τέλος ότι ακόμα και μεταγενέστερα οι Αρμάνες δεν φόρεσαν το εσωτερικό παραδοσιακό σαλβάρι που είχε επικρατήσει στα αστικά κέντρα των Βαλκανίων.

Νεότερη γυναικεία βλάχικη φορεσιά του Αν. Βερμίου, που φορέθηκε μέχρι τις δεκαετίες 80-90 από ηλικιωμένες γυναίκες, ήταν εντελώς απλοποιημένη, συνήθως μαύρη, χωρίς στολίδια και πολλά χρώματα. Σήμερα ελάχιστες (ή καθόλου) γυναίκες φορούν τέτοια φορεσιά.

35. Α. ΧΡΟΝΙΚΟ, ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ. Β. ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ ΣΤΗΝ ΕΞΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ (18.03.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)

A*(1). Για το **Χρονικό της Σαμαρίνας** έχουν γράψει πάρα πολλοί και ο **Συγγραφέας (Αχιλλέας Λαζάρου)** επικεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη στον Ρουμάνο καθηγητή του Πανεπιστημίου Βουκουρεστίου και Bochum της Γερμανίας **C. Poghirc**, ο οποίος με διδακτορική διατριβή αποδεικνύει της ελληνικότητα της Μακεδονικής διαλέκτου και σε άλλες σπουδαίες εργασίες του αποκαλύπτει την αυτοχθονία των Αρμάνων-Βλάχων στους οικισμούς και τις κοιτίδες, που τους βλέπουμε μέχρι και σήμερα.

Ο κύριος Βλάχικος οικισμός, το **Βλαχοχώρι**, στην συγκεκριμένη μας περίπτωση η **Σαμαρίνα**, αποκαλείται (όπως στα νησιά η πρωτεύουσα) **Χώρα**, στα βλάχικα **Χοάρα**, όρος που διασώζεται αποκλειστικά στην μεγάλη θρησκευτική γιορτή, όπου στήνεται στην αυλή της εκκλησίας ο **Τρανός Χορός της Χώρας (Κόρλου ντι Χοάρα)**. Ο σχηματισμός του οικισμού έχει γίνει αιώνες πριν την τουρκοκρατία (**A. Βακαλόπουλος, K. Ντίνας**) με κοντινούς μικρότερους (οικισμούς) και με αρχιτεκτονική ελληνομεσογειακού τύπου στους βυζαντινούς χρόνους, όπως συμπεραίνει ο Σέρβος εθνολόγος **C. Cvijic**.

Η φωνολογική λοιπόν μεταβολή του ελληνικού όρου (**Χώρα-> Χωριό**), που στα βλάχικα προφέρεται **‘Χοάρα’** συνιστά αναγωγή της ίδρυσης του βλαχοχωριού στην ύστερη βυζαντινή περίοδο. Γνωρίζουμε ότι ο ελληνικός όρος **‘Χορός’** υπάρχει σε όλες τις γλώσσες της ΝΑ Ευρώπης, όπου διατηρείται το αρχικό **X**. Στο βλάχικο, όμως, ιδίωμα το **X** προφέρεται **K (Κόρου)**. Έτσι, παράλληλα, βλέπουμε ένα πολύ αρχαιότερο φαινόμενο (**K** αντί **X**) να επιβιώνει στους Βλάχους, πράγμα που ενισχύει την θέση ότι η γένεση των Ελληνοβλάχων συντελείται στους προχριστιανικούς-ρωμαϊκούς χρόνους. Στην ίδια περίοδο, μάλιστα, μας παραπέμπει και η πολυσχιδής παράδοση της **Αγίας Παρασκευής** (το μοναστήρι της Αγίας Παρασκευής εντοπίζεται, από τους περισσότερους ερευνητές, ως η κοιτίδα της Σαμαρίνας).

Τώρα, όσον αφορά στο τραγούδι στον Τρανό χορό της Σαμαρίνας, δεν είναι δυνατόν σε λίγες γραμμές να εξαντληθεί το θέμα. Συνοπτικά θα αναφερθούν απόψεις ειδικών που διαπιστώνουν ότι οι **Βλάχοι προτιμούν τον ελληνικό στίχο και αυτό συμβαίνει σε όλα τα βλαχοχώρια, που τελείται Τρανός χορός**.

Τα παιδιά του **Αραβαντινού** που εκδίδουν τη **‘Συλλογή Δημοδών Ασματών’** το 1880 αναφέρουν ότι **«εν επαρχίαις βλαχικαίς ουδέποτε σχεδόν ακούεται άσμα βλαχικό!»**.

Ο ίδιος ο **Weigand**, καθηγητής του Πανεπιστημίου Λειψίας, αμφιλεγόμενο πρόσωπο για τη ρουμανική προπαγάνδα, ως περιηγητής παραδέχεται ότι το δημοτικό τραγούδι των Αρωμόνων είναι ελληνόγλωσσο. Ομιλεί μάλιστα και απόπειρα νοθείας με βλαχολογικές ποιητικές απομιμήσεις ελληνόγλωσσων, πράγμα που διαπιστώνει και ο καθηγητής γλωσσολογίας του ΑΠΘ **N. Κατσάνης** στον πρόλογο του βιβλίου **‘Οι Νομάδες των Βαλκανίων’** των **Wace-Thompson**.

Επίσης ο Ρουμάνος διπλωμάτης **N. Burileanu** με προπαγανδιστική αποστολή στη Β. Ήπειρο αναγκάστηκε να ομολογήσει δημόσια ότι «*τα επιχώρια είναι μόνο ελληνικά*» στη Μοσχόπολη (πληροφορία του πρύτανη Παν. Αθηνών **Σπυρίδωνα Λάμπρου**).

Ο Ρουμάνος καθηγητής **Raunescu**, ερευνώντας λαογραφικά τους Βλάχους στη Δοβρουτσά, όπου μετακομίσθηκαν ως δήθεν Ρουμάνοι, εξεπλάγη όταν, ζητώντας από τις γυναίκες να τραγουδήσουν βλάχικα, άκουσε πεντακάθαρο ελληνικό τραγούδι!

Ο ειδικός ρωμανιστής- βαλκανολόγος **T. Parahagi** θεωρεί φυσικό οι Βλάχοι να τραγουδούν στα ελληνικά γιατί με λίγα λόγια η ελληνική γλώσσα προσφέρεται λόγω της ευλυγισίας της, του λεκτικού πλούτου της, που σε σύγκριση με το βλάχικο ιδίωμα ομοιάζει με *‘υδροχαρές φυτό σε ελληνικά νερά’*.

Ελληνογλωσσία των βλάχικων τραγουδιών παρατηρούν και οι **Στρατής Δούκας** (1933), **Μιχαήλ Χρυσόχοος** (1909) και αργότερα στα τέλη του 20ου αιώνα η Ρουμάνη λαογράφος **Elisabeta Moldoveanu**.

Τέλος, η Δρ Εθνομουσικολογίας **Αθηνά Κατσανεβάκη** το 1998 καταλήγει:

«...αυτή η έντονη παρουσία των ελληνόφωνων τραγουδιών στην μουσική παράδοση των βλαχοφώνων της Πίνδου πηγάζει όχι από μια εξωτερική επιρροή αλλά μέσα από μια έντονη αυτοσυνειδησία εσωτερικής και μακρόχρονης σχέσης με τον ελληνισμό, μια σχέση που για τους Αρμάνους της Πίνδου δεν είναι τυχαία αλλά όπως δείχνουν τα δεδομένα από την ίδια τους την καταγωγή».

Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Δρ. **Καλλιόπη Δ. Πανοπούλου**. Ο διάσημος, μάλιστα, Ελβετός μουσικολόγος **Samuel Baud-Bovy** στην εργασία του *‘Τα Κουτσοβλάχικα Τραγούδια της Θεσσαλίας’* διαπιστώνει ελληνικότητα των Βλάχων (σημειωτέον: μελέτη βλαχοφώνων τραγουδιών).

B*(2). Στο *‘Ημερολόγιο Σαμαρίνας’* 1976, σελ. 215, καταχωρίζεται το επίμαχο (σε ελληνικό ή βλάχικο στίχο) τραγούδι *‘Παιδιά της Σαμαρίνας’* και υπογραμμίζεται ως εξής: *«Το ωραίο αυτό δημοτικό τραγούδι, το γνωρίζουν πολλοί, ίσως όλοι οι Έλληνες, ολίγοι όμως γνωρίζουν την ιστορική του αλήθεια. Το τραγούδι αυτό αναφέρεται στο θάνατο του Σαμαρινιώτη Μίχου Φλώρου, που έπεσε ηρωικά στο Μεσολόγγι κατά την διάρκεια της ενδόξου Πολιορκίας και στην παραγγελίαν που έδωσε αυτός στους συγχωριανούς του συμπολεμιστές, να αναγγείλουν κατά τον ανωτέρω τρόπο τον θάνατόν του».*

Η ομάδα των Σαμαρινιωτών αποτελείτο από 120 άνδρες, από τους οποίους γλύτωσαν μόνο 33.

Οι **Κώστας Μπίρκας** στο βιβλίο του *‘Αθάνατη Πίνδος, Εθνικοί Αγώνες και Χοροάσματα της βλαχουργιάς’*, Αθήνα 1987 και **Γεώργιος Λυριτζής** (σε άρθρο του) αναφέρονται στο τραγούδι αυτό και στο γεγονός της συμμετοχής των Σαμαριναίων στον πολιορκία του Μεσολογγίου. Το ίδιο και ο Δρ. του ΑΠΘ **Αντώνης Κολτσιδάς** σε τέσσερα δημοσιεύματα του, όπως και πολλοί άλλοι.

Ωστόσο, σε πολλά βιβλία και συλλογές όλως περίεργα δεν αναφέρεται αυτό το τραγούδι (**Θεοδώρου Κ. Π. Σαράντη, Χρ. Μ. Ενισλείδου, Δημητρίου Γ. Μακρή, Χρήστου Γ. Έξαρχου** και η περιέργεια κορυφώνεται, όταν τα *‘Παιδιά της Σαμαρίνας’* απουσιάζουν από τον επιβλητικό τόμο των **Alan-John B. Wace-Maurice Thompson**, με τίτλο *‘Οι Νομάδες των Βαλκανίων’*, Λονδίνο 1914, μεταφρασμένο το 1989 στα ελληνικά.

Στο σχολιασμό της ελληνικής έκδοσης ο καθηγητής του ΑΠΘ **N. Κατσάνης** σημειώνει ότι πολλά Κουτσοβλάχικα τραγούδια αποτελούν μετάφραση από ελληνικά (αυτό

αναφέρθηκε και προηγουμένως). Έτσι και **‘Τα παιδιά της Σαμαρίνας’** δεν απέφυγαν την πλαστή κυκλοφορία στο βλάχικο ιδίωμα, όπως επικρίνει ο Φουρκιώτης λόγιος και συγγραφέας **Ν. Τέντας**.

Αυτό το φαινόμενο (εισαγωγή τραγουδιών στο βλάχικο ιδίωμα στα βλαχοχώρια) ξεκινάει από την εποχή της Ρουμανικής προπαγάνδας, αλλά και τώρα ακόμα συνεχίζεται. Υπάρχουν άφθονα παραδείγματα ερευνητών, χρονογράφων πολιτικών, συγγραφέων και συλλογών δημοτικών τραγουδιών ακόμα και Ρουμάνων, που μας βεβαιώνουν ότι οι Βλάχοι τραγουδούν περισσότερο στην Ελληνική γλώσσα (έγινε προηγουμένως μια σύντομη αναφορά: **Αραβαντινός, Κ. Ν. Burileanu, Elisabeta Moldoveanu, Paunescu T. Parahagi κ.α.**).

Ο Κροάτης ρομανιστής-βαλκανολόγος, καθηγητής του Πανεπιστημίου Ζάγκρεμπ **Petar Skok** διαβεβαιώνει ότι οι Βλάχοι ανέκαθεν διακρίθηκαν για τον ενθουσιασμό τους υπέρ του ελληνικού πολιτισμού και οι Σέρβοι καθηγητές του πανεπιστημίου Βελιγραδίου **VI Scarie** και **D. Popovic** τονίζουν ότι οι Βλάχοι αισθάνονται Έλληνες και ήταν πάντοτε φορείς του ελληνικού πολιτισμού.

Έτσι το συμπέρασμα, ότι δηλαδή το τραγούδι **‘Τα παιδιά της Σαμαρίνας’** είναι αυθεντικό στην ελληνική μορφή, είναι το περισσότερο πιθανό.

Ωστόσο, ο **Αχιλλέας Λαζάρου** θεωρεί ότι δεν έχει γίνει σοβαρή επιστημονική μελέτη όσον αφορά στην ιστορικότητα αυτού του τραγουδιού, κάτι που θα έπρεπε να γίνει. Θα έπρεπε δηλαδή να εξεταστούν όλες οι παραλλαγές (που είναι και πολλές) του τραγουδιού επιστημονικά, να βρεθεί η πρωτότυπη και να αξιολογηθεί ορθότερα. Πάντως, το ότι το τραγούδι υπάρχει στην ίδια γενικά αισθητική (γλωσσική, ιδεολογική, ποιητική κλπ) και σε πεδινές περιοχές που έχουν απόλυτη ελληνοφωνία, δείχνει ότι οι Βλάχοι εντοπίζονται και σε άλλες εστίες, όπου είτε έχουν συμβιώσει (με ελληνόφωνους), είτε έχουν παραχειμάσει.

Ακόμα, σύγχρονοι εκείνης της εποχής συγγραφείς και αυτόπτες (**Νικόλαος Κασομούλης**) δεν ανέφεραν τους πεσόντες Σαμαριναίους κατά την Έξοδο του Μεσολογγίου. Ο Κασομούλης μάλιστα στα **‘Στρατιωτικά του Ενθυμήματα’** δεν κάνει λόγο και για τους καπεταναίους **Ζιακαίους** στην επανάσταση του ‘21, κάτι που αργότερα έχει αποδειχθεί. Οι Σαμαριναίοι του δημοτικού τραγουδιού **‘Τα παιδιά της Σαμαρίνας’** πρέπει να αναφέρονται στην ιστορία ότι ήταν παρόντες στο Μεσολόγγι. Άλλωστε, η Σαμαρίνα προεπαναστατικά και μετεπαναστατικά ήταν γενέτειρα επιφανών καπεταναίων.

Εν τέλει, για ύπαρξη των Σαμαριναίων στην έξοδο του Μεσολογγίου εγγυάται η παράδοση (παραδεχτή σε Ανατολή και Δύση), που δεν είναι τίποτε άλλο από το ίδιο το δημοτικό τραγούδι. Ο ίδιος ο λαός τραγουδούσε τα αναμφισβήτητα γεγονότα και ορθά ο **E. Legrand** παρατηρεί ότι **‘τα κλέφτικα άσματα ήταν για τους αρματωλικούς πολέμους, ότι είναι σήμερα τα δελτία των μαχών. Άμα τη λήξει της μάχης και υπό το κράτος έτι των εντυπώσεων αυτής, ο κλέφτης έρχεται συνθέτων το άσμα αυτού’**.

A*(1). [περιληπτική απόδοση εργασίας (Πρακτικά 1ου-7ου Σεμιναρίου Λαογραφίας και Βλάχικων παραδοσιακών χορών, ημερίδων Πανελληνίων Ανταμωμάτων. Εκδότης: ΠΟΠΣΒ. Θεσ/νική 224-235) του **Αχιλλέα Λαζάρου**, από το βιβλίο **‘Ελληνισμός και Λαοί της ΝΑ Ευρώπης’**, τόμος Β’, Αθήνα 2000]

B*(2). Περιληπτική απόδοση - από τον Γιάννη Τσιαμήτρο - εργασίας του **Αχιλλέα Λαζάρου** με τον ίδιο τίτλο (**αφ. 33**) από το βιβλίο του **‘Ελληνισμός και Λαοί της ΝΑ Ευρώπης’**, τόμος Β’, Αθήνα 2000)

36. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΟ & ΒΛΑΧΙΚΟ ΣΤΙΧΟ (29.04.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’) [Αφορμή: η μετάφραση του Κ. Κρυστάλλη τραγουδιών από βλάχικο σε ελληνικό στίχο]

Στην επιστημονική αναζήτηση ενός ζητήματος, ιδιαίτερα ευαίσθητου και πιθανόν αμφιλεγόμενου, ο ψύχραιμος ερευνητής οφείλει να το εξετάσει σφαιρικά και όχι μονόπλευρα, χωρίς συναισθηματισμό και σκοπιμότητα. Διότι διαφορετικά, αργά ή γρήγορα, η σκοπιμότητα και η αντι-επιστημονικότητα θα ξεσκεπαστούν και η αλήθεια, η πιο κοντινή στην επιστήμη, θα λάμψει.

Κάποιος ερευνητής - ας μου επιτραπεί να μη γράψω το όνομά του - ανέφερε σε ένα σεμινάριο παραδοσιακών χορών ότι ο Συρακιώτης ποιητής **Κώστας Κρυστάλλης** (1854-78) είπε ότι στην εποχή του (τέλη 19^{ου} αιώνα) *‘γίνονταν μεταφράσεις τραγουδιών από τα βλάχικα στα ελληνικά’*. Προφανώς αναφέρθηκε στο βιβλίο του Κρυστάλλη, με τίτλο *‘Οι Βλάχοι της Πίνδου’*. Αυτό είναι η *‘μισή αλήθεια’*, γιατί απλά *‘παρέλειψε’* ή *‘αγνοούσε’* να αναφέρει και το αντίθετο: Ότι, δηλαδή, πάρα πολλά τραγούδια μεταφράζονταν και συνεχίζουν και σήμερα να μεταφράζονται από ελληνικό σε βλάχικο στίχο.

Επίσης, σε βιβλίο σχετικά με τους Βλάχους, στο κεφάλαιο *‘βλάχικο τραγούδι’* ο συγγραφέας - ας μου επιτραπεί πάλι να μη γράψω το όνομά του (Σημασία δεν έχουν τα πρόσωπα, αλλά η μέσω των λεγόμενων τους εκφραζόμενη, ας μου επιτραπεί, προπαγανδιστική-επιλεκτική πολιτική) - γράφει τα εξής:

«...Πολλά τραγούδια της Βλάχικης τραγουδιόνας και στα Ελληνικά και είναι φυσικό να μην επέζησε η αρχική τους μορφή (ενν. βλάχικη), όταν η βλάχικη γλώσσα άρχισε να υποχωρεί. Η ρητή μαρτυρία του Συρακιώτη ποιητή Κ. Κρυστάλλη ότι μετέφρασε πολλά βλάχικα τραγούδια από τη Σαμαρίνα στην Ελληνική γλώσσα, καθώς και ότι πολλά ελληνόφωνα τραγούδια εξυμνούν ‘τη βλάχα την έμορφη, τη βλάχα την παινεμένη οδηγούν σε αυτή τη σκέψη...».

Με μια απλή και μονοσήμαντη μαρτυρία δεν μπορούμε να καταλήξουμε σε ορθή/ό και σίγουρη/ο σκέψη & συμπέρασμα. Διότι υπάρχουν διαπιστώσεις πολλών ερευνητών και επιστημόνων, οι οποίοι αναφέρουν ότι γίνονταν και γίνονται μεταφράσεις τραγουδιών από ελληνικό σε βλάχικο στίχο. Επίσης υπάρχουν αναφορές δημιουργίας και νόθων τραγουδιών σε βλάχικο στίχο. Ενδεικτικά, παραπέμπω σε σχετικά σχόλια: α) του **Νίκου Κατσάνη**, στο βιβλίο *‘Νομάδες των Βαλκανίων’* των Wace & Thompson, σελ. 99, σημ. 65 β) του **Αβέρωφ Τσιότσα**, στο βιβλίο, *‘Η πολιτική πλευρά του Κουτσοβλαχικού Ζητήματος’*, σελ. 72, Αθήνα 1948 και γ) της **Α. Κατσανεβάκη**, στη Διδακτορική της Διατριβή, *‘Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου. Ιστορική-Εθνολογική προσέγγιση: ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο’*, Β’ μέρος, Τόμος Ι, σελ. 58-59, Θεσσαλονίκη, 1998.

Ο εν λόγω συγγραφέας (του προαναφερθέντος αποσπάσματος) σε όλο το σχετικό κεφάλαιο για το βλάχικο τραγούδι (του βιβλίου του) δείχνει να παραλείπει ή να αγνοεί (;) τα παραπάνω, καθώς επίσης και την ύπαρξη τραγουδιών (όλων σε ελληνικό στίχο) στους Τρανούς χορούς των βλαχοχωριών της Πίνδου.

Υπάρχει ακόμα μια πλειάδα συγγραφέων, οι οποίοι ισχυροποιούν την άποψη ότι οι Βλάχοι τραγουδούσαν περισσότερο σε ελληνικό στίχο. Δεν έχω τον απαραίτητο χώρο για να τους αναφέρω (βλ. *‘Ιστορία του Βλάχικου Δημοτικού τραγουδιού’* του **Α. Λαζάρου**, Ανάπτυπο από **Ηπειρωτικό Ημερολόγιο 1988**, σελ. 339-392, Ιωάννινα 1988).

Μετά από ενδελεχή ανάγνωση του προαναφερθέντος βιβλίου του Κρυστάλλη, στο οποίο καταδεικνύονται οι λόγοι αυτής της ενέργειας του, έχω να καταθέσω τα εξής:

Κατά πρώτον, η λογοτέχνηδα και εθνολόγος **Μαρία Μιχαήλ-Δέδε** στο πρόλογο του βιβλίου του Κώστα Κρυστάλλη, με τίτλο 'Οι Βλάχοι της Πίνδου', γράφει ότι «...**ο Κρυστάλλης, όντας δίγλωσσος, μιλάει δηλαδή και τα βλάχικα, με τη γλώσσα της πατρίδος του (ελληνικά) γράφει τους στίχους του...**».

Επίσης, στο ίδιο βιβλίο και στο πρόλογο του πρωτότυπου βιβλίου του, που έγινε το 1897, από τις εκδόσεις 'Εθνική', διευκρινίζεται (σελ. 12) από τον εκδότη ότι ο Κρυστάλλης μετέφρασε τραγούδια από τα βλάχικα στα ελληνικά για να μπορούν να τα διαβάσουν - προφανώς - οι αναγνώστες [κατά λέξη: **ο Κρυστάλλης επροθυμοποιήθη να μεταφράσει τα άσματα με βλάχικη ενδυμασία (βλάχικα) στο καθ' ημάς δημώδες ιδίωμα (εννοεί ελληνικά στη δημοτική)**].

Ο ίδιος εκδότης ('Εθνική') ακόμα προς το τέλος του προλόγου του αναφέρει ότι «**οι βουλγαρικές και ρουμανικές προπαγάνδες εκδίδουν βιβλία δικών τους** (συγγραφέων), **που στερούνται ιστορικής σημασίας και είναι γεμάτα από σκόπιμες ψευδολογίες**». Θεωρώ ότι δικαιολογείται η μετάφραση (από βλάχικα σε ελληνικά) τραγουδιών σε βιβλία εκείνη την εποχή, λόγω των έντονων εθνικιστικών τάσεων από όλες τις πλευρές. Πρέπει να τονιστεί ότι στη συγκεκριμένη πραγματεία του Κρυστάλλη δεν έχουμε κάποια συλλογή τραγουδιών. Γίνεται μόνο αναφορά κάποιων τραγουδιών στην ανάλυση των εθίμων. Το μεγαλύτερο μέρος πραγματεύεται ιστορικά, εθνολογικά και λαογραφικά στοιχεία των Βλάχων της Πίνδου.

Ο ίδιος, μάλιστα, ο Κρυστάλλης στο βιβλίο σημειώνει τη συνήθη του φράση '**καθ' ημετέραν μετάφρασιν**' (εννοώντας στα ελληνικά), όσον αφορά στα βλάχικα τραγούδια (σελ. 24, 50, 51, 54-58).

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι στο πανηγύρι της Παναγίας (15 Αυγούστου) στη Σαμαρίνα στο '**μέγαν τρίδιπλον χορόν**' (προφανώς είναι ο γνωστός Τρανός Χορός, που τελείται ακόμα και τώρα αυθεντικά) ο Κρυστάλλης γράφει (σελ. 61) ότι οι συμμετέχοντες εκεί '**άδουσι ελληνικά ηρωικά άσματα**'.

Επιπρόσθετα, όταν γράφει για τα έθιμα του γάμου στη Σαμαρίνα, τονίζει (σελ. 71) ότι '**οι Σαμαριναίοι εν τω γάμω αυτών χρησιμοποιούν αποκλειστικώς ελληνικά άσματα**', διευκρινίζοντας, βέβαια, ότι στα άλλα έθιμα τραγουδούν και βλαχιστί μετά πολλών ελληνικών λέξεων ('**τα βλάχικα άσματα βρίθουν ελληνικών λέξεων**').

Αργότερα, όταν διαπραγματεύεται τους Βλάχους του Ανατολικού Ζαγορίου γράφει (σελ. 107) επί λέξη:

«...Βλάχικα άσματα δεν απαντώνσιν εις ουδέν των Βλαχοχωρίων του Ζαγορίου, εις τα οποία παρατηρείται, το αξιοπερίεργον τούτο, ότι αι πλείσται των γυναικών, αίτινες αγνούν την Ελληνικήν γλώσσαν, έψαλλον άσματα Ελληνικά, χωρίς εννοείται να εννοώσι τι εσήμαινον. Εν τούτοις έψαλλον Ελληνικά άσματα...».

Αυτό που γενικά αντιλαμβάνομαι ότι ο Κ. Κρυστάλλης θέλει να πει - και αυτό έχει περισσότερη σημασία - είναι ότι, οι Βλάχοι της Πίνδου έχουν τραγούδια ταυτόχρονα σε ελληνικό και σε βλάχικο στίχο, κάτω από το ίδιο (με τους υπόλοιπους Έλληνες) ελληνικό πνεύμα [το αυτό (ίδιο) πνεύμα, ο αυτός (ίδιος) τύπος, ο αυτός (ίδιος) ουρανός, όπως χαρακτηριστικά λέει]. Έτσι, οφείλουμε να μελετήσουμε ολόκληρο το βιβλίο κάποιου συγγραφέα και να μη βγάζουμε συμπεράσματα από επιλεκτικά αποσπάσματά του.

Συνεπώς, δεν μπορούμε να 'οδηγηθούμε στη σκέψη' ή να πούμε με ασφάλεια ότι οι Βλάχοι τραγουδούσαν **αρχικά** σε βλάχικο στίχο και στην πορεία τραγούδησαν και σε

ελληνικό, γιατί δεν έχουμε **επαρκείς γραπτές μαρτυρίες από ερευνητές, ιστορικούς κ.ά. από το απώτερο παρελθόν**. Ως εκ τούτου, κάποιες μεταφράσεις τραγουδιών από βλάχικα σε ελληνικά, για λόγους εύκολης αναγνωσιμότητας, π.χ. της περίπτωσης του ποιητή και συγγραφέα Κώστα Κρυστάλλη, δεν συνιστούν λόγο τεκμηρίωσης τέτοιας **‘σκέψης’** σε τόσο σοβαρό θέμα.

Όσον αφορά τη γλώσσα των στίχων των τραγουδιών αυτών των δίγλωσσων (Βλάχων), από ότι φαίνεται - ύστερα από μια ψύχραιμη και επιστημονική ματιά - υπήρχε είτε μια εναλλαγή είτε μια ταυτόχρονη χρήση ελληνικού και βλάχικου στίχου από τα πολύ παλιά χρόνια. Οι δύο γλώσσες από παλιά εναλλάσσονταν και έτσι οι ίδιοι οι φορείς των τραγουδιών μπορούσαν να μεταφράσουν κάποιο τραγούδι από τα ελληνικά στα βλάχικα και από τα βλάχικα στα ελληνικά, ανάλογα με το ποια γλώσσα υπερέτρεπε σε μία συγκεκριμένη περίοδο και σε μία συγκεκριμένη μικρή περιοχή της Πίνδου (προφορική προς εμένα εκφρασμένη άποψη της εθνομουσικολόγου **Α. Κατσανεβάκη**, με την οποία συμφωνώ).

Πάρα πολλά τραγούδια των Βλάχων είναι ελληνόφωνα, καθώς αυτοί ποτέ δεν θεώρησαν τους εαυτούς τους ξεχωριστό κομμάτι αυτού του τόπου και καθώς οι περισσότεροι μιλούσαν εξίσου καλά και την ελληνική. Αυτό το διαπιστώνει κανείς και στα πανηγύρια: ελληνόφωνα και βλαχόφωνα τραγούδια εναλλάσσονται και, αν ο ρυθμός το επιτρέπει, χωρίς καν παύση.

Πηγές : βρίσκονται μέσα στο κείμενο.

37. ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΕΤΣΟΒΟΥ (26.08.2017 μέχρι 16.10.2017, ‘ΗΜΕΡΗΣΙΑ’)

Στο σημερινό σημείωμα θα ασχοληθούμε με ένα μέρος των λαογραφικών του Μετσόβου. Αντλήσαμε στοιχεία από εργασία του **Γιώργου Μέτσιου**, ο οποίος είναι χοροδιδάσκαλος, καθηγητής φυσικής αγωγής και η ψυχή του μορφωτικού συλλόγου του Μετσόβου.

Η μεγάλη συνέχεια της διατήρησης της παράδοσης του Μετσόβου από την περίοδο της Τουρκοκρατίας το 15ο αιώνα ως τις αρχές του 20ου αιώνα, οδήγησε στην απόκτηση ιδιαιτερότητας στη μορφή του ως τοπικού ορεινού πολιτισμού.

Οι τομείς της τοπικής δημιουργίας συνδέονται με την ιστορία του ορεινού κόσμου της κτηνοτροφίας-τυροκομίας-υφαντικής τέχνης, της ξυλογλυπτικής τέχνης (οι γνωστοί Ταλιαδούροι), της τέχνης των κτιστών -μαραγκών-τσαγκάρηδων-ραφτάδων-χρυσικών-οργανοπαικτών, τη δράση των κिरατζήδων και άλλων κοινωνικών ομάδων.

Το έθιμο του **Γάμου** χαρακτηρίζεται από την μεγάλη διάρκειά του (7 ημέρες), π.χ. φόρτωμα των προικιών το Σάββατο, (παραμονή του στεφανώματος) σε μικρά παιδιά και περιφορά στους δρόμους του Μετσόβου. Ο γάμος γίνονταν συνήθως καλοκαίρι λόγω καιρικών συνθηκών και αφού επέστρεφαν με τα κοπάδια τους οι τσοπαναραίοι από τα χειμαδιά. Να πούμε ότι τα γλέντια γινόταν χωριστά. Μετά τα στέφανα αντάμωναν όλοι μαζί και χόρευαν στο πλακόστρωτο της πλατείας.

Το έθιμο της **Κούνιας** με τα γνωστά ‘χουχουτίσματα’, 26 Ιουλίου – 15 Αυγούστου.

Του Ευαγγελισμού έχουμε **λαμπαδηφορίες** και **κουδουνίσματα** στους δρόμους Στις 18 Οκτωβρίου φέρνουν κόλλυβα στην εκκλησία για να τιμήσουν τους νεκρούς τους οι κτηνοτρόφοι, πριν κατέβουν στα χειμαδιά.

Τα **Χριστόψωμα** το Σάββατο του Πάσχα, όπου γυναίκες φέρνανε στην εκκλησία ψωμιά κουλούρια και αυγά και τα προσέφεραν σε οικογένειες που έχουν χάσει κάποιον δικό τους.

Υπάρχουν τα εξής **Π α ν η γ ύ ρ ι α**:

- 17 Μαΐου γιορτή νεομάρτυρας Νικολάου εκ Μετσόβου.
- Του Αγίου Πνεύματος στην εκκλησία της Αγίας Τριάδος
- 28 Ιουνίου των Αγίων Αποστόλων.
- 20 Ιουλίου, το πανηγύρι του Προφήτη Ηλία στη θέση 'Πολιτισιές' του Μετσόβου.
- 25-26 Ιουλίου, γιορτή της πολιούχου του Μετσόβου Αγίας Παρασκευής.
- Λιτάνευση της εικόνας, πανηγυρικοί χοροί και γλέντι.
- 15 Αυγούστου, γιορτή στο μοναστήρι της Παναγίας.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Τα μουσικά όργανα που κι από παλαιότερα χρησιμοποιούν οι οργανοπαίχτες στο Μέτσοβο είναι: το κλαρίνο-το λαγούτο-το βιολί- το ντέφι- το νταούλι.

Κομπανίες

Συνήθως ο επικεφαλής της Κομπανίας, ήταν ο κλαριτζής.

Ξακουστές Κομπανίες είναι : **Μπάου Νικολάου, Πίνα, Μπάου Αυγερινού, Μάσσιου Στέργιου, Μπάου Προκόπη, Πεξομάτη Αποστόλη, Χρόνη Δημητρίου, Γαλάνη Βασιλείου, Μπάου Κων/νου, Μπάου Δημητρίου κ.ά.**

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ

Γυναικεία φορεσιά

Καθημερινή:

Μαντήλι (συνήθως μαύρο), Κοτσίδες, Κλειστό από βελούδο, Ποδιά μάλλινη στον αργαλειό, Φούστα μάλλινη, Κάλτσες μάλλινες, Παπούτσια μαύρα, Εχράμι - Σπαλέτο το χειμώνα.

Επίσημη:

Κατσούλα - περούκλιε (πλεξούδες μαλλιών) με χρυσά φλουριά ή Μαντήλι χρυσοκέντητο, Κλειστό χρυσοκέντητο (ατλάζι), Ποδιά (ατλάζι) χρυσοκέντητη ή με λουλούδια, Φουστάνι από Αμερινό-βελούδο χρυσοκέντητο σε μερικά σημεία με κατωφεδάκι, Φούστα απλή μάλλινη από μέσα, Σάρικα, Ζώνη ασημένια συρματερή (ποδιά κεντητή), Παπούτσια μαύρα, Εχράμι-Σπαλέτο το χειμώνα.

Ανδρική φορεσιά

Παλαιότερα είχαμε δύο διαφορετικού χρώματος φορεσιές: Ασπρη - Μαύρη.

Συνήθως την **Ασπρη** την φορούσε η τάξη των τσιφλικάδων (*Τσίνιτσλιη*), ενώ την **Μαύρη** η κατώτερη τάξη (*Βίνιτσλιη*).

Σήμερα επικρατεί η στολή **Μαύρου** χρώματος η οποία αποτελείται: Δίμτα, Γιλέκο, Πουκάμισο, Ζώνη μαύρη ή Σιλιάχια (δερμάτινη θήκη), Κούκος, Καλτσοδέτα με φούντες, Ποδονάρε άσπρα (τσιοάριτσλε), Κάλτσες μάλλινες, Τσαρούχια, Παλτό (Ταμπάρε ντι καπρίνα).

ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΟΡΟ

Περίοδος Τουρκοκρατίας

Έχοντας εξασφαλισμένα οι κάτοικοι του Μετσόβου τα προς το ζην λόγω της συγκοινωνιακής και προνομιακής θέσης του, επεδίωκαν την δημιουργία ευκαιριών ψυχαγωγίας (Αρραβώνες, Γάμοι, Βαφτίσια, Ονομαστικές εορτές κλπ). Οι πιο πάνω ψυχαγωγίες ήταν περιορισμένες σε μικρό κύκλο ανθρώπων, συγγενών και φίλων. Ομαδική ψυχαγωγία όλων των κατοίκων ήταν οι κοινοί χοροί, στους οποίους μπορούσαν να λάβουν μέρος όλοι οι κάτοικοι κάθε κοινωνικής τάξης. Οι κοινοί αυτοί χοροί, δεν έλειπαν χειμώνα, καλοκαίρι γίνονταν σχεδόν όλες τις Κυριακές, Εορτές και επίσημες ημέρες, σε κατάλληλα μέρη αναλόγως εποχής και έτους.

Οι δημόσιοι αυτοί χοροί, ήταν μικροί, ανδρών και γυναικών, κυκλικόι στους οποίους προηγούνταν πάντα οι άνδρες και ακολουθούσαν οι γυναίκες. Η σύνδεση του τελευταίου άνδρα με την ακολουθούσα γυναίκα λόγω αυστηρότητας των ηθών γινόταν με μαντίλι (εάν δεν ήταν συγγενείς). Τους χειμωνιάτικους μήνες προτιμούσαν μέρη ηλιόλουστα στον κάτω μαχαλά, όπως στον περίβολο της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου, Αγίου Χαραλάμπους, Αγίων Πάντων κλπ.

Στο κέντρο της πόλης χοροί δεν γινόταν για να μην προσφέρουν θέαμα στους Τούρκους, οι οποίοι κρυφά κοιτάζανε τους χορούς διότι τους απαγορευόταν, αλλά και γιατί οι Μετσοβίτες θεωρούσαν προσβολή να τους βλέπουν οι Τούρκοι, και έτσι διέλυαν τον χορό. Μεγάλοι και μεγαλοπρεπείς χοροί γινόταν κάθε Κυριακή στην Αγία Τριάδα στη θέση **(πάντε μάρε** = μεγάλο ανοιχτό μέρος), αρκετά μακριά από τα βλέμματα των Τούρκων.

Το κάλεσμα για τον χορό γινόταν γύρω στις 3 με 4 το μεσημέρι πριν χτυπήσει το σήμαντρο (**τουάκα**), συγκρότημα από 10 και άνω οργανοπαίχτες ανηφόριζαν από το 'κουλτούκι' (προαύλιο) της Αγίας Παρασκευής, προς το σημείο συνάντησης του χορού στη θέση «Πάντε Μάρε», αφού ξεσήκωναν στο πόδι το κέντρο του Μετσόβου με το νταούλι.

Τα τσοπανόπουλα με λαχτάρα περίμεναν τα όργανα στην Αγία Τριάδα, για να χορέψουν πριν ανέβουν οι μεγάλοι για το χορό. Τα παιδιά συνήθως χόρευαν συγκαθιστούς χορούς. Στους συγκαθιστούς χορούς τα ζευγάρια ήταν αυστηρά του ιδίου συγγενικού περιβάλλοντος.

Στην συνέχεια άρχιζε ο μεγάλος χορός τον οποίο άνοιγαν οι Άρχοντες κατά ηλικία και κοινωνική θέση. Οι γύρω συγγενείς και φίλοι του επικεφαλής του χορού, καλούσαν τους οργανοπαίχτες να τιμήσουν τον χορευτή με κόλλημα στο μέτωπο, γρόσιου, πεντογρόσιου. Μερικοί κολλούσαν μέχρι και λίρα για να επιδειχθούν, με προφορική συμφωνία να κρατήσουν ελάχιστα απ' αυτά. Ο χορός κράταγε ώσπου ο ήλιος έγερνε και έριχνε την σκιά του σ' όλο το Μέτσοβο.

Εν τω μεταξύ τα κορίτσια είχαν πιάσει στην ίδια θέση του χορού των αγοριών τον κλειστό κυκλικό χορό τους (*κόρλου α(λ) φιάτιλор*). Στον κλειστό αυτό χορό των κοριτσιών, ο κύκλος διαιρούνταν φωνητικά σε δυο ημιχορούς, και εναλλάξ τραγουδούσαν με ταιριαστές φωνές, ωραία γνήσια Μετσοβίτικα τραγούδια. Ο χορός των κοριτσιών ενεργούσε διαλυτικά του μεγάλου χορού, λόγω της ώρας, αλλά και πολλοί εκ των θεατών (γονείς, συγγενείς αλλά και αγόρια) ήθελαν να καμαρώσουν τα κορίτσια. Όταν άρχιζε να σουρουπώνει τα γύρω τσοπανόπουλα και εργατόπαιδα, άρχιζαν ομαδικά σφυρίγματα, όπου ήταν το σύνθημα διάλυσης του χορού. Έτσι γίνονταν οι χοροί την Περίοδο εκείνη, όπου η μόνη ψυχαγωγία των Μετσοβιτών ήταν οι ομαδικοί πανηγυρικοί χοροί.

Περίοδος 1912 μέχρι και σήμερα

Στη μετάβαση από την απελευθέρωση έως και σήμερα συμβαίνουν μερικές αλλαγές στον τρόπο και στον χρόνο που διεξάγονταν οι χοροί.

Ως προς την βασική δομή δεν υπάρχει καμία αλλαγή. Οι ομαδικοί πανηγυρικοί χοροί μειώθηκαν και δεν γίνονται κάθε Κυριακή όπως και παλαιότερα. Από ένα κύκλο που ήταν ο χορός βλέπουμε αργότερα, το διπλό χορό, μια σειρά ανδρών και μια γυναικών (ίσως η αλλαγή αυτή να οφείλεται στη μεγάλη συμμετοχή του κόσμου, λόγω μείωσης των πανηγυριών).

Στον χορό των κοριτσιών βλέπουμε μετέπειτα να συμμετέχουν και οι παντρεμένες γυναίκες. Ο άγων του χορού είναι κάποιο τιμώμενο πρόσωπο, όπως Δήμαρχος, Πρόεδρος, Παππούς, Πατέρας. Διαπιστώνουμε επίσης ότι οι άρχοντες χορεύουν κυρίως αργούς ρυθμούς, οι δε κατώτερη τάξη χορεύει πιο εύθυμους και γρήγορους ρυθμικούς χορούς. Οι πανηγυρικοί χοροί ευρείας συμμετοχής γίνονται σήμερα, στην κεντρική πλατεία του Μετσόβου ή στο κουλτούκι της Αγίας Παρασκευής.

Κυκλικοί Χοροί

Ο κυκλικός χορός είναι επιβλητικός. Οι γυναίκες βρίσκονται στο εσωτερικό μέρος πάντοτε του χορού και οι άνδρες στο εξωτερικό μέρος (διπλοκάγκελο). Οι χορευτές-τριες, ακολουθούν μια ορισμένη τάξη. Στη σειρά του χορού προηγούνται οι μεγαλύτεροι και ακολουθούν οι μικρότεροι σε ηλικία. Παλαιότερα το δέσιμο των γυναικών ήταν μόνιμα θηλυκωτό-αγκαζέ. Σήμερα το βλέπουμε επί το πλείστον στις ηλικιωμένες. Επίσης το ύφος των γυναικών στους κυκλικούς χορούς, το διακρίνει η σεμνότητα, σε αντίθεση με τον άνδρα που οι κινήσεις του είναι πιο ζωηρές.

Κυκλικοί χοροί:

1. Μετσοβίτικος σε 8σημο ρυθμό. Ο πιο αντιπροσωπευτικός από τους κυκλικούς χορούς. Βαρύς, αργός χορός, όπου το ύφος των γυναικών σε σχέση με τους άνδρες το διακρίνει η σεμνότητα των κινήσεων. Το δέσιμο των χεριών για τις γυναίκες είναι θηλυκωτά, ενώ για τους άνδρες από τις παλάμες. Όπως παλαιότερα έτσι και σήμερα χορεύεται χωρίς καμία αλλοίωση στις κινήσεις και στο ύφος των χορευτών. Συνηθίζεται να χορεύεται από τα τιμώμενα πρόσωπα όπως, στον γάμο από τους γονείς των νεόνυμφων στις ονομαστικές εορτές από τον εορτάζοντα στα μεγάλο πανηγύρια από τους αρχοντάδες. Με τον Μετσοβίτικο παλαιότερα άνοιγε ο κυκλικός χορός. Χορεύεται στις παρακάτω συχνότερες μελωδίες:

“Κάτω σε πέτρα”, “Νάπαρντε ντι Μάρε λάε”, “Αστασιάρα νου Ντουρνήι”, “Αέστα εάρνα σιάστε γκρέου”, “Λα πάτρον τσίτζι μάρμαρε”, “Νίτσα Νίτσα”.

2. Κώστα - Τάση σε 4σημο ρυθμό. Πήρε το όνομα από τον Κώστα Τάση προύχοντα του Μετσόβου γνωστός από τους αγώνες κατά των Τούρκων. Το τραγούδι το μελοποίησε ο πρωτοψάλτης Σιούλης Τάμπας ο οποίος μελοποίησε τα περισσότερα Μετσοβίτικα τραγούδια.

3. Ντόου λα φιάτε σε 4σημο ρυθμό. Χορός στα τρία, συνεχόμενος του παραπάνω χορού (Κώστα-Τάση). Χοροί στα τρία σε διαφορετικές μελωδίες: “*Στον πέρα μαχαλά*” “*Ήριπατείς ανάρια-ανάρια*”, “*Ν’ αγορούσα από σειρά κόρη απ’ την ανατολή*”, “*Όταν ήμουν νιος και παλικάρι*”, “*Ένας πασάς διαβαίνει*”, αναφέρεται σε κάποιον Δημάκη, ο οποίος κρύφτηκε στα σαράγια του Κρίκη στο Μέτσοβο, για να γλιτώσει από τους Τούρκους (αναφέρεται ιστορικά στην περίοδο της αυτονομίας που είχε αποκτήσει το Μέτσοβο).

4. Συρτοί χοροί σε 7σημο ρυθμό

“*Βούλω μωρ’ τσι Βούλω*”, “*Για μια βραδιά*”, “*Πέρα σε κείνο το βουνό*”, “*Βλάχα πλένει στο ποτάμι*”.

5. Κιρατζίδικος. Οργανικός σκοπός που αποτελείται από δύο μέρη: α) ελεύθερου ρυθμού και β) 4σημου ρυθμού. Η ονομασία προήλθε από μια ομάδα επαγγελματιών, τους κιρατζίδες-αγωγιάτες, όπου παλαιότερα ήταν ο κρίκος μεταφοράς αγαθών και επικοινωνίας με την γύρω περιοχή (Τρίκαλα, Γιάννενα). Συνήθως τον σκοπό αυτό τον χόρευαν οι κιρατζίδες μετά από μια ή πολλές κοπιαστικές μέρες δρόμου και δουλειάς .

6. Τσάμικος - σε 6σημο ρυθμό. Ο τσάμικος του Μετσόβου είναι λεβέντικος, αργός χορός. Τον ακούμε συνήθως στις παρακάτω μελωδίες: “*Σαράντα πέντε λεμονιές*”, “*Ζήσε εσύ*”, “*Πέρδικά*”, “*Έμés προψές*”, “*Ανάμεσα σε δυο βουνά*”.

7. Βασιλαρχόντισσα σε 5σημο ρυθμό. Αποτελεί τραγούδι-ιστορία για το Μέτσοβο. Αναφέρεται στη Δούκω του Κουλάκη Αβέρωφ, όπου το 1884 Σαρακατσαναίοι λήσταρχοι την άρπαξαν με την φίλη της Λενούσιω και σαν αντάλλαγμα ζητούσαν από τον Νικολάκη Αβέρωφ το βάρος της Δούκως σε χρυσό και της Λενούσιως σε ασήμι. Ύστερα από δεκαπέντε ημέρες, μαζεύτηκαν 10.000 χρυσές λίρες όπου φορτώθηκαν σε μουλάρια για να τις πάνε στη Βάλια Κάλντα, που ήταν το ληστρικό λημέρι, με αντάλλαγμα τη Δούκω και τη Λενούσιω.

«*Δεν είναι κρίμα κι άδικο, δεν είναι κι αμαρτία, να ’ναι η Βασίλω σ’ ερημιά σε κλέφτικα λημέρια να στρώνει μπάτσες στρώματα κι οξιές προσκεφαλάκια. Τάκο Βαγγέλης τη ρωτά και τη συχνοξετάζει κι ο Θυμιογάκης στο πλευρό σιγά την κουβεντιάζει: Σήκω Βασίλω κι έφεξε και πάει η πούλια γιόμα, σήκω να πάρεις τον καφέ τ’ αφράτο παξιμάδι, να σου περάσει ο καημός, να φύγει η στεναχώρια κι η ξαγορά μας έρχεται σε μούλα φορτωμένη*». Παλαιότερα το τραγούδι ήταν μόνο μοιρολόι, ενώ μετέπειτα έγινε και χορός.

8) Χορός των Κοριτσιών (Κόρλου α Φιάτιλор). Κυκλικός χορός στα τρία. Χορεύεται σε πανηγύρια και γιορτές από κορίτσια. Παλαιότερα χορεύονταν μόνο από κορίτσια ανύπαντρα, τα οποία τραγουδούσαν και χόρευαν συγχρόνως. Ο χορός γίνονταν κάθε Κυριακή στα προαύλια των εκκλησιών (Αγίας Παρασκευής, Αγίου Δημητρίου). Τον χορό των παρακολουθούσαν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τα αγόρια, ήταν ο μόνος τρόπος επικοινωνίας αγοριών και κοριτσιών. Ο χορός τελείωνε με τα σφυρίγματα των αγοριών. Σήμερα χορεύεται σε πανηγύρια και γιορτές και από παντρεμένες γυναίκες, κυρίως στις 26 Ιουλίου, ημέρα της πολιούχου μας, Αγίας Παρασκευής. Όλες μαζί σχηματίζουν έναν μεγάλο κύκλο δεμένες μεταξύ τους θηλυκωτά και τραγουδώντας χορεύουν τα παρακάτω τραγούδια:

“*Φιάτα μωρ’ μουσιάτα*”, “*Μα ντι κου νίκα τ’ αστιπτάμου*”, “*Μωρ’ μάνα μωρ’ μουσιάτα*”, “*Αγιάσμος κι ο βασιλικός*”, “*Μη χαλάτε το χορό*”, “*Πέντε μήνες περπατούσα*”, “*Βολιούμαι*”, “*Μηλίτσα*”.

Συγκαθιστός χορός

Ο Συγκαθιστός χορός του Μετσόβου, σχηματίζεται από μία αλυσίδα χορών με διαφορετικό ρυθμό-μορφή-μελωδία στον καθένα ξεχωριστά.

Κοινό στοιχείο αυτής της αλυσίδας των χορών, είναι η συγκαθιστή κίνηση των χορευτών. Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες ελεύθερα, όπου η κίνηση των χορευτών είναι αντίθετη, του ενός προς τον άλλον, με στροφή του κορμιού αριστερά-δεξιά. Χορεύεται στα πανηγύρια-γιορτές-γάμους, όπου πάντοτε άρχιζαν το γλέντι με συγκαθιστό χορό, για να ανεβάσουν το κέφι και τελείωναν με τον ίδιο χορό όταν δεν προλάβαιναν να χορέψουν όλοι.

Παλαιότερα τα ζευγάρια στον Συγκαθιστό χορό απαρτίζονταν από χορευτές-χορεύτριες του ίδιου συγγενικού περιβάλλοντος, το αντίθετο θα σχολιάζονταν αρνητικά.

Το ύφος των γυναικών το διακρίνει η σεμνότητα, ως προς τις κινήσεις σε σύγκριση με τους άνδρες. Τα χέρια της γυναίκας βρίσκονται στη μεσολαβή με κλειστή παλάμη και ελάχιστες φορές ελεύθερα, ενώ του άνδρα στην έκταση ανοιχτά ή δεμένα πίσω.

Τα τραγούδια αναφέρονται στην γυναίκα και είναι κυρίως τραγούδια της αγάπης.

1. Άιντε μωρ'μηλιά σε 8σημο ρυθμό. Αργός συγκαθιστός χορός όπου οι κινήσεις του είναι πλευρικές και σπανιότερα μπρος-πίσω. Χαρακτηριστικό του χορού είναι τα έντονα σουσταρίσματα και καθίσματα των ανδρών, ενώ η κίνηση των γυναικών είναι πιο περιορισμένη.

2. Οργανικό σε 7σημο ρυθμό.

3. Μελωδίες τραγουδιών σε 6σημο και 4σημο ρυθμό.

“Το μαύρο το μαντήλι”, “Καράβι καραβάκι”, “Κάρε Μπάτε Νόπτε” (στα βλάχικα), “Καλέ το φουστανάκι σου”, “Εσύ ’σαι μωρ' καημένη”, “ Μωρ' βιτσίνα μωρ' μουσιάτα”, “ Τά Μεσάνυχτα”.

4. Δε μπορώ να καταλάβω τούρκα είσαι για ρωμιά (σε 9σημο ρυθμό). Συγκαθιστός χορός που περιέχει δύο στροφές τραγουδιού και το υπόλοιπο μέρος είναι οργανικό.

Παρατηρούμε ότι στους Συγκαθιστούς χορούς σταδιακά και διαδοχικά αυξάνεται το τέμπο.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΣΟΒΟΥ

Κλέφτικα – Ιστορικά

Δεληγιάννης, Τσαλ Νασι αλ μάρδα, Ήταν ημέρα Πασχαλιά, Τα παλικάρια τα καλά, Φεύγουν οι Τούρκοι, Ένας πασάς διαβαίνει, Η Άλωσις του Μετσόβου, Τρεις Περδικούλες κάθονταν, Βασιλαρχόντισσα

Της αγάπης

Θέλω να βγω να παένω, Πέρα σ' εκείνο το βουνό, Όταν ήμουν νιος και παλικάρι, Αστασιάρα νου ντουρνί, Εψές προψές, Μα ντι κου νίκα, Πέρδικα περδικούλα μου, Σαρανταπέντε λεμονιές, Βούλω μωρ'τσιβούλω, Άιντε μωρ'μηλιά, Το μαύρο το μαντήλι, Καλέ το φουστανάκι σου, Κάρε μπάτε νόπια, Τα μεσάνυχτα, Ψιλή λιγνή, Δεν μπορώ να καταλάβω, Μωρ' βιτσίνα μωρ' μουσιάτα, Ζήσε εσύ εγώ ας πεθάνω

Της Τάβλας

Φίλοι μου, καλοσορίσαταν, Απόψε, τα ματάκια σου, Μια Παρασκευή, Σε τούτη την Τάβλα, Αν Αγαπάς τους Φίλους σου, Μαύρα ματάκια που'δα γω, Σαρανταπέντε Κυριακές, Πώς το πάθος μικρ'ορφανή.

Της ξενιτιάς

Νίρα Βντάρα, Θάλασσα πλατεία, Φράντζα Βιάρντε ντι Σικάρα, Μωρ' αρμάνα μωρ'μουσιάτα, Βολιούμαι, Ήρθε ο καιρός να φύγουμε, Νύσταξαν τα ματάκια μου

Του Γάμου

Μα τώρα σπλ'ντζι μωρ μουμάνι, Μάνα μου τα λουλούδια μου, Αφήνω γεια στη γειτονιά, Πούναι η νύφη μας, Ζώνη μ'αρματώνει, Χριστέ μου την ευχή σου, Ένα αργυρό ξυράφι, Έβγα κόρη στην αυλή σου, Λα πάτρου τσίντσι μάρμαρε, Βίνε ώρα ντι φουτζίρε, Να αγορούσα από Σειρά, Κάτω σε πέτρα, Περπατείς ανάργια-ανάργια, Έβγα μάννα και πεθερά.

Κοινωνικά

Φιάτα μωρ'μουσιάτα, Δυόσμος κι ο Βασιλικός, Αειντίβα φιάτε αειντίβα, Ένα παλικαράκι, Αυτά τα μάτια Δήμο μ'το όμορφα, Τούτε φιάτιλε, Διαμαντούλα (καπετάν Βασιλική), Φλοάρα γκαλμπινιόρα, Μηλίτσα που'σουν στο γκρεμό, Μη χαλάτε το χορό, Για μια βραδιά ξοδεύω γκρόσια και φλουριά, Το μάθαταν τι έγινε, Ανάμεσα σε δύο Βουνά, Για ιδέστε το μαργιολίκο, Δε σε θέλω βρε τσοπάνη.

38. ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ* 2020 ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΒΛΑΧΩΝ ΣΕΡΡΩΝ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟΝ ΚΕΦΑΛΟΔΕΣΜΟ (08.02.2020, 'ΗΜΕΡΗΣΙΑ' & 'ΒΕΡΓΙΩΤΗΣ')

Ένα ξεχωριστό συλλεκτικό ημερολόγιο, με θέμα τον **Κεφαλόδεσμο**, έχει να μας προσφέρει και να μας επιδειξει για το 2020 ο **Σύλλογος Βλάχων Ν. Σερρών «Γεωργάκης Ολύμπιος»**.

Σχεδόν κάθε χρόνο λαμβάνω το ημερολόγιο από το αγαπητό και προσφιλές Διοικητικό Συμβούλιο του εν λόγω Συλλόγου, και φέτος θεώρησα υποχρέωση και ταυτόχρονα τιμή να γράψω ένα σημείωμα - αφιέρωμα για αυτό.

Καταρχάς πρόκειται για ένα άριστα φιλοτεχνημένο έγχρωμο 20σέλιδο έντυπο, σε ποιοτικό ιλουστρασιόν χαρτί, με χορηγό την **Εταιρεία Οικονομικών Συμβούλων «Βέρρος Κωνσταντίνος»**. Η επιμέλεια του ανήκει στους **Βάκουλη Στέργιο** και **Βέρρο Δήμο** και η επιμέλεια φωτογραφιών στους **Κωτσούλα Αθανάσιο** και **Βάκουλη Στέργιο**. Διατίθεται από τον οικείο Σύλλογο: Καραϊσκάκη 2, Σέρρες, Τ.Κ. 62121, τηλ. 2321023045, e mail: georgakis.olympios@gmail.com.

Ο χορηγός οικονομολόγος **Βέρρος Κ. Κωνσταντίνος** στην αρχή απευθύνει ένα σύντομο χαιρετισμό, με τον οποίο επιβεβαιώνει τη έμπρακτη στήριξή του στην πλούσια παράδοση, τις συνήθειες και την αισθητική των Βλάχων του Ν. Σερρών.

Ακολουθούν δύο σελίδες με κείμενο, από βιβλιογραφία, της φιλόλογου Καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Αθηνών **Κατερίνας Κορρέ - Ζωγράφου**, όπου σκιαγραφείται ο **Νεοελληνικός Κεφαλόδεσμος** και τονίζεται επιστημονικά η λαογραφική και η διαχρονική σημασία του. Με λίγα λόγια, η τέχνη του στολίσματος της γυναικείας κεφαλής (κεφαλόδεσμος, εξαρτήματα, στολίδια, πλέξιμο, κτένισμα, λούσιμο, βάνιμο κλπ) έχει πανάρχαιες ρίζες, συνδυάζει, τα 'διαβατήρια' έθιμα (γέννηση, γάμος, θάνατος), τη λαχτάρα της 'αναπαραγωγής', τη γονιμότητα, το μυστήριο, τη δύναμη, τη ζωή, τη τύχη, τη γυναικεία

ομορφιά και γενικά δημιουργεί αίσθημα σεβασμού και θαυμασμού, αναδεικνύοντας έτσι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας και της προσωπικότητάς της γυναίκας.

Σημειώνεται στο ημερολόγιο ότι οι Βλάχοι ανατολικά του Στρυμόνα είναι γενικά Γραμμουστιάνοι, Αβδελιάτες, Μότσιανοι (από τον Ασπροπόταμο και τη χώρα Μετσόβου) κλπ (σ.σ. και από Βωβούσα, Νυμφαίο, Μοσχόπολη, Σαμαρίνα, Κοκκινοπλό & Λιβιάδι Ολύμπου, Αετομηλίτσα κλπ).

Η **κατσούλα** ήταν το καπέλο, κάλυμμα της κεφαλής, που ήταν πλεγμένο γύρω γύρω με γαϊτάνια. Στο επάνω μέρος του στερεώναν κοσμήματα, δηλαδή, οι *λιάσες*, τα *τζουτζούφκια*, τα *χρυσάφια* κ.ά. και στη μέση του υπήρχε σειρά από νομίσματα χρυσά ή ασημένια. Αρχικά τα κοσμήματα ήταν αργυρά (*ασημικάτς*) και μετά, λόγω των συγκρούσεων με τον Αλή Πασά αντικαταστάθηκαν από χάντρινα χειροποίητα. Η συγκεκριμένη τεχνοτροπία (με τις χάντρες) ήταν ήδη διαδεδομένη στους πολυπληθείς Βλάχους του ορεινού όγκου του Γράμμου. Οι χάντρες, παλιότερα γυάλινες (*μαρτζιάλι*), που στόλιζαν τη κατσούλα, περνιόταν σε κλωστές, συρματένια τέλια, τρίχες αλόγου, δημιουργώντας φυλακτά, φανταχτερά στολίδια, παραστάσεις με γεωμετρικά σχέδια, εμπνευσμένες από την ελευθερία της φύσης και τους αρχέγονους κανόνες.

Η **βλάσκα**, που δενόταν πάνω στη κατσούλα και περνιόταν άλλες φορές μπροστά και άλλες πίσω από το λαιμό περίτεχνα, ήταν μια μακριά μαντήλα με ζωνρά χρώματα, όπου στο τέλειωμά της δένονταν με κρόσια, πούλιες και σιρίτια. Και επάνω στη βλάσκα καρφίτωνόταν τζουτζούφ(κ)ια και χάντρινα κοσμήματα. Η κατσούλα στερεωνόταν με τα **μαγούρια**, που ήταν χάντρινα κομμάτια. Μάλιστα η κατσούλα στις Γραμμουστιάνες ήταν ψιλή και φοριόταν κυρίως λοξά, ενώ στις Αβδελιάτισσες ήταν λιτή, χαμηλή και φοριόταν κατακόρυφα. Η **τσόμπρα** ήταν μια μονόχρωμη μικρότερη μαντήλα, αποτελούσε μέρος της νεότερης φορεσιάς (αντί της βλάσκας), η οποία στερεωνόταν στο κεφάλι, περνιόταν πίσω από το λαιμό και οι άκρες της ριχνόταν μπροστά στο στέρνο (δεν υπήρχε κατσούλα εδώ).

Υπήρχε και κεφαλόδεσμος με το **τάσι**, το οποίο ήταν ένα ασημένιο κόσμημα για τις παντρεμένες. Το τάσι στερεωνόταν πάνω στη κατσούλα ή απευθείας πάνω στο κεφάλι, ενώ οι πλεξούδες της γυναίκας τυλιγόταν περίτεχνα γύρω από αυτό. Το **ζβον** (ζαβόνι) ήταν το κόκκινο διάφανο πέπλο που σκέπαζε το πρόσωπο της νεόνυμφης. Δεν πρέπει να παραλείψουμε τις **μπρούσκες** (σημαίνει 'χελώνα' στα βλάχικα), που ήταν χάντρινα κοσμήματα της κεφαλής και το **κουκουτίκου** ή **πετεινάρου**, που ήταν η νυφιάτικη χρυσή καρφίτσα με χάντρινες λεπτομέρειες. Αυτά σχετικά με τη κατσούλα, η οποία έφθανε να ζυγίσει μέχρι τρεις οκάδες με όλα τα στολίδια της. Πρέπει να σημειώσουμε ότι υπήρχαν πολλοί αυτοσχεδιασμοί με τα εξαρτήματα που ήδη αναφέραμε, πράγμα που έδειχνε το γούστο, το μεράκι και την αισθητική της κάθε γυναίκας.

Στις επόμενες σελίδες υπάρχει φωτογραφικό υλικό με παιδικά κτενίσματα (δύο πλεξούδες τα μαλλιά τους και με «βλασκίτσες» και «τσόμπρες», συνήθως ανοιχτόχρωμες, γύρω και πίσω από το λαιμό), με περίτεχνους γιορτινούς κεφαλόδεσμους παντρεμένων γυναικών, ανύπαντρων ή αρραβωνιασμένων κοριτσιών, γυναικών μεγαλύτερης ηλικίας, με νεότερους κεφαλόδεσμους παντρεμένων γυναικών και τέλος στο μήνα Δεκέμβριο υπάρχουν φωτογραφίες κεφαλοδεσίματος παλιού τύπου (σ.σ. **μπάλτσο**) των Βλάχων γυναικών της Πίνδου. Στη τελευταία περίπτωση δένεται ένα άσπρο βαμβακερό μαντήλι πάνω από τη κατσούλα, έτσι ώστε να καλύπτεται από μια απλή βλάσκα χωρίς σιρίτια και χάντρες. Στο λαιμό επίσης περνιόταν μια μικρότερη απλή βλάσκα. Αυτή τη κατσούλα με το λευκό μαντήλι τη φορούσαν συνήθως οι σεβάσμιες γεροντότερες σε όλες τις περιστάσεις.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι υπάρχουν στην ίδια σελίδα ταυτόχρονα παλιές και νέες φωτογραφίες, αναδεικνύεται έτσι η πιστή αντιγραφή αυθεντικών κεφαλόδεσμων, είναι δε

προφανές ότι τα αντίγραφα έχουν φτιαχτεί έμπρακτα με τη βοήθεια ώριμων και έμπειρων γυναικών και καθίσταται σαφές ότι η τέχνη αυτή δεν γίνεται να περιγραφεί στην εντέλεια με τα λόγια.

Σημείωση: οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το Ημερολόγιο 2020 του Συλλόγου Βλάχων Ν. Σερρών «Γεωργάκης Ολύμπιος».

39. ΧΟΡΟΙ ΤΩΝ ΑΡΜΑΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ (ΒΛΑΧΩΝ)

(Κείμενο από το υπό έκδοση βιβλίο του Γ. Τσιαμήτρου με τίτλο ‘Βλαχοχώρια του Ανατολικού. Βερμίου’)

1. Εισαγωγή

Προτιμούμε τη λέξη ‘*Αρμάνοι*’, γιατί έτσι αυτοαποκαλείται αυτή η πληθυσμιακή/πολιτισμική ομάδα. Το ‘*Βλάχοι*’ είναι ετεροπροσδιορισμός.

Οι χοροί τους θα εξεταστούν σε σχέση με τη μουσική τους και τα τραγούδια τους γιατί θεωρούμε ότι το τρίπτυχο μέλος - λόγος - κίνηση είναι αλληλένδετα μεταξύ τους. Άλλωστε, ο παραδοσιακός χορός χωρίς την ύπαρξη μουσικών οργάνων - όπως θα δούμε παρακάτω - είχε αυτά τα τρία αναπόσπαστα μεταξύ τους στοιχεία. Για μια ακόμα φορά έχουμε την υποχρέωση να επισημάνουμε ότι θα γίνει επανάληψη ορισμένων στοιχείων. Νομίζουμε ότι αυτή η επανάληψη δεν είναι κουραστική γιατί συνίσταται σε βασικές γνώσεις, τις οποίες ο αναγνώστης εμπεδώνει καλύτερα.

Το θέμα είναι τεράστιο και μέσα σε λίγες γραμμές είναι σίγουρο ότι δεν μπορεί να εξαντληθεί. Απλά, από την εμπειρία μας, αλλά και από την άντληση τεκμηριωμένων στοιχείων από συστηματικούς επιστήμονες και ερευνητές θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε το θέμα, με έναν κατανοητό τρόπο και λόγο.

Καταρχάς πρέπει να τονιστεί ότι ο παραδοσιακός χορός σήμερα μέσα στο αστικό περιβάλλον που ζούμε, είτε το θέλουμε είτε όχι, έχει αλλάξει, γιατί ακριβώς δεν ζούμε σε παραδοσιακή κοινωνία. Σήμερα ο χορός αυτός έχει περισσότερο ψυχαγωγικό και όχι εθιμικό και κοινωνικό χαρακτήρα, έχει ομογενοποιηθεί, έχουν δημιουργηθεί σύλλογοι και γενικά υπάρχει μια διαφορετική εξέλιξη.

Παρόλα αυτά, η χορευτική πρακτική στην κοινωνία που ζούμε περιέχει στοιχεία και των δύο κόσμων (παραδοσιακού - αστικού), πράγμα που συμβαίνει και στους βλαχόφωνους. Τα βλάχικα γλωσσικά ιδιώματα και ο αρνητικά φορτισμένος όρος ‘*βλάχος*’, σε συνάρτηση με τις επιδράσεις της ρουμάνικης προπαγάνδας σήμερα δεν τους αποτρέπει να εκδηλώνουν τη μουσικοχορευτική τους ταυτότητα και δεν υπάρχει πλέον λόγος για μεμψιμοιρία και αίσθηση απομόνωσης.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι στο παρελθόν ο χορός ξεκίνησε σαν ενιαία έκφραση με το τραγούδι και παραχώρησε αργότερα μια θέση και στα όργανα, και όλα μαζί απετέλεσαν τη σημερινή τελική σύνθεση που είναι: χορός - τραγούδι - μουσικά όργανα. Ωστόσο, η πρωταρχική μορφή χορός - τραγούδι (λόγος-μέλος) χωρίς την ύπαρξη οργάνων διατηρείται ζωντανά και όχι με αναβίωση ακόμα και σήμερα στους Βλάχους, πράγμα που αποδεικνύει, έτσι απλά, ότι αυτοί έχουν διατηρήσει αρχέγονες παραδόσεις αιώνων. Δεν έχει κανείς παρά να ανηφορίσει τα καλοκαίρια στα βλαχοχώρια της Πίνδου στους τρανούς χορούς για να το διαπιστώσει.

2. Χαρακτηριστικά του μουσικοχορευτικού ύφους των βλαχοφώνων

Πρώτα από όλα, πρέπει να αναφερθεί ότι το μουσικοχορευτικό ύφος των βλαχοφώνων έχει την αφετηρία του στην οροσειρά της Πίνδου και αποτελεί μέρος του αντίστοιχου ύφους της Ηπείρου και μάλιστα την καρδιά του.

Αυτοί έχουν πρώτον, ιδιαίτερα κοινά χαρακτηριστικά στο μουσικοχορευτικό τους ύφος ως κλειστή πληθυσμιακή ομάδα και δεύτερον, υπάρχει μια διαφοροποίηση από τόπο σε τόπο λόγω της Διασποράς τους και των αναπόφευκτων παραλλαγών που αυτή δημιούργησε, ή επιρροών, πράγμα που είναι φυσιολογικό.

Για την πρώτη περίπτωση αναφέρουμε το βαρύ, αδρό, μεγαλοπρεπές, αρχέγονο και δωρικό χαρακτηριστικό, όσον αφορά στον χορό, στον ρυθμό και στην μελωδία. Πιο συγκεκριμένα, τα Μπεράτια και τα Συγκαθιστά τους σε 7 χρόνους με γυρίσματα σε 2 χρόνους είναι πιο αργά από αυτά των ελληνοφώνων της Θεσσαλίας. Το ίδιο συμβαίνει και στα βαριά τσάμικα, όπως τα λένε οι παλιοί, δηλαδή τα Ζαγορίσια των 5 χρόνων (Λεωνίδα, Καραπατάκι, Αλεξάνδρα κλπ).

Στην δεύτερη περίπτωση και ιδιαίτερα στον χορό, αναφέρουμε τον χορό 'Ζαχαρούλα' του Αν. Βερμίου, ο οποίος έχει σαφή επιρροή στην κίνηση από Μακεδονικούς χορούς, όπως ο Νιζάμικος και το Παιτούσκινο, αλλά και οι χοροί 'Χατζηστέργιος' και 'Βλαχούλα' των Βλάχων της Ανατολικής Μακεδονίας, που μοιάζουν με τους χορούς των Ντοπίων των Σερρών.

Οι χοροί τους είναι οι χοροί 'στα δύο' και 'στα τρία', τα τσάμικα, όπου διαπιστώνεται ξεκάθαρα η ελληνικότητά τους και το αδιαίρετο του πολιτισμού της στεργιανής Ελλάδας και ακολουθούν οι κύριοι χοροί τους, που είναι τα Συγκαθιστά με τα γυρίσματά τους. Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στους χορούς από το Συράκο 'Γιάννη Κώστα' και 'Μπαλατσό', στο 'Βωβουσιώτικο' από την Βωβούσα, στο 'Μετσοβίτικο' ή 'Κεφάλι' από τη Χώρα Μετσόβου κλπ, στο 'Λα πάτρου τσίντζι μάρμαρι' από τα βλαχοχώρια του Ασπροποτάμου, στην 'Φραγκίτσα' από τα Μεγάλα Λιβάδια του όρους Πάϊκου, στο 'Μπαϊράτσε' από την Κλεισούρα Καστοριάς, που έχει τον ρυθμό του χορού 'Πουστσένο' της Φλώρινας, στο 'Βαρύ Μπεράτι' από το Κεφαλόβρυσσο και βέβαια στην 'Ζαχαρούλα' και στον 'Χατζηστέργιο' που ήδη αναφέραμε.

Εδώ, οφείλουμε να τονίσουμε ότι στον πυρήνα των βλάχικων μητροπολιτικών εστιών (χώρα Μετσόβου, χωριά Ασπροποτάμου, βλαχοχώρια Γρεβενών) κυριαρχούν οι χοροί σε οκτώ ή δώδεκα χρόνους (κύρια μελωδία), που μπορεί να είναι συρτοί (π.χ. 'Λα πάτρου τσίντζι μάρμαρι', 'Νάπαρτι ντι μάρεα λάι', 'Χανιώτικο' κ.ά.) ή Συγκαθιστοί (π.χ. 'Αϊντε μωρ μηλιά', 'Πάρε τα γκιούμια', 'Αηδόνι', 'Λεβέντης είσαι μάτια μου', 'Βιργινάδα', 'Πράσινο μαντήλι' κ.ά.). Αυτοί παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον για επιστημονική έρευνα, καθώς και δυσκολία στη μάθησή τους από τις υπόλοιπες πληθυσμιακές ελληνικές ομάδες.

Γενικά οι ρυθμοί είναι: **2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 7/4, 8/4, 12/4** και τους συναντάμε από την ελληνική αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Σπουδαίοι μουσικολόγοι, όπως ο **Ελβετός Samuel Baud Bovy** και ο **Brailoiu**, μας επιστημαίνουν με επιστημονικά στοιχεία ότι η αρχαία μετρική με τους πυρρήχιους, ίαμβους, τροχάιους, σπονδείους, ανάπαιστους, δάκτυλους κλπ, ρυθμούς-που συναντιούνται και στους βλαχοφώνους-πέρασε ομαλά στην στιχουργία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και κατ'επέκταση και στην μουσική του. Άλλωστε, και ο αείμνηστος **Σίμων Καράς** μίλησε για την συνέχεια της αρχαίας μετρικής στην βυζαντινή και παραδοσιακή ελληνική μουσική.

Τα τραγούδια τους είναι και στα βλάχικα ιδιώματα και στα ελληνικά και συναντάμε Πολυφωνικό βλαχόφωνο τραγούδι στους Αρβανιτόβλαχους, όπως ακριβώς συμβαίνει στους Ηπειρώτες Έλληνες της περιοχής Πωγωνίου.

Σχετικά με τη μουσική τους, αξιόλογη είναι η άποψη της εθνομουσικολόγου Αθηνάς Κατσανεβάκη, η οποία κατέληξε στο εξής:

«...μετά από έρευνα δέκα χρόνων στην φωνητική μουσική των βλαχοφώνων στα Δυτικά Βαλκάνια και περισσότερο στην Πίνδο, επιβεβαιώνεται ένας ισχυρός δεσμός και μια παλιά ρίζα της περιοχής για το συντριπτικό ποσοστό των βλαχόφωνων και σλαβόφωνων της περιοχής μαζί με τους ελληνοφώνους Ηπειρώτες και Μακεδόνες στην Δυτική Ελλάδα, καθώς και με τους αλβανόφωνους της ευρύτερης περιοχής της Βορείου Ηπείρου στη νότια σημερινή Αλβανία...». (περισσότερα στο κεφάλαιο για τη μουσική των βλαχοφώνων).

Επίσης ο μουσικολόγος Παντελής Καβακόπουλος σε ανακοίνωσή του το 1979 στο '4^ο Συμπόσιο Λαογραφίας του Ιδρύματος Μελετών Χερσονήσου του Αίμου' μας επισημαίνει την αρχαιότητα του Συγκαθιστού χορού των βλαχοφώνων, όπου τον αναλύει. Για τον απλό αναγνώστη, σχετικά με τον Συγκαθιστό χορό, αναφέρουμε περιληπτικά ότι υπάρχει: το κυρίως θέμα του χορού, δηλαδή η κύρια μελωδία, που είναι σε 8 ή 12 χρόνους, και κατόπιν τα γυρίσματα του που είναι σε 7 χρόνους και 2 χρόνους. Με άλλα λόγια, έτσι να το πούμε απλά, η χορευτική και μουσική διαδικασία δεν αποτελείται από έναν μόνο χορό και μια μόνο μελωδία, αλλά από σύνθεση, πολλών χορών, μελωδιών και ρυθμών μαζί (το ένα πίσω από τον άλλο, χωρίς σταμάτημα).

Τέλος, όσον αφορά στα μουσικά όργανα, αυτά στην αρχή ήταν πενιχρά γιατί το τραγούδι είχε τον πρώτο λόγο. Αυτά ήταν η γκάιντα, η φλογέρα και ο ταμπουράς. Αργότερα και στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με αρχές 20^{ου}, έχουμε βαθμιαία την είσοδο ορχήστρας η οποία αποτελείται από κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι. Στις περιοχές δε της Δυτικής και Κεντρικής Μακεδονίας με πρώτη την Σαμαρίνα επικρατούν οι ορχήστρες χάλκινων πνευστών των οικείων περιοχών.

3. Ο Τρανός Χορός

Ο Τρανός Χορός είναι χορός τελετουργικός, αργός, απλός αλλά συνάμα μεγαλοπρεπής και περήφανος, αρχέγονα Ελληνικός, κρατά άσβεστη στο χρόνο τη μνήμη, μεταφέροντας από γενιά σε γενιά, τις μνήμες της κοινότητας, τους θρύλους και τις δοξασίες, τα ήθη και τα έθιμα των ελληνοφώνων και βλαχοφώνων. Γίνεται στο **«μεσοχώρι»**, **στις αυλές των εκκλησιών**, η σε άλλες επιλεγμένες τοποθεσίες. Σε αυτόν τον χώρο οι άγραφοι κανόνες καθορίζουν τα θέματα και τις διαδικασίες, σύμφωνα με τις οποίες τα άτομα εντάσσονται στο ενιαίο χορευτικό σύνολο. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι οι άγραφοι αυτοί κανόνες τηρούνται με θρησκευτική ευλάβεια από όλους.

Στις πολλές περιόδους που έχω κάνει τα τελευταία 35 χρόνια στα βλαχοχώρια της Πίνδου στην συνεχώς ίδια ερώτηση μου, γιατί στους τρανούς χορούς έξω από την εκκλησία στην γιορτή του Αγίου του χωριού όλα τα πλείστα των τραγουδιών είναι στην ελληνική γλώσσα, η απάντηση ήταν η ίδια: ***Έτσι τα βρήκαμε, έτσι τραγουδάμε και τραγουδούσανε οι πρόγονοί μας!!***

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι οτιδήποτε τελετουργικό (τρανός χορός έξω από την εκκλησία, χοροί και έθιμα στην τελετουργία του γάμου, κλπ) αντέχει στο χρόνο και δύσκολα αλλάζει σε σύγκριση με τους χορούς και τα τραγούδια του γλεντιού και του πανηγυριού (κοσμικό μέρος).

Ενθυμούμαι ένα περιστατικό στην 10ετία του '80 όπου είχαμε χορέψει, ως Λαογραφικός Σύλλογος Βλάχων Βέροιας, στην Σαμαρίνα τον 15Αύγουστο μετά από πρόσκληση. Καθώς δίναμε την παράστασή μας στην αυλή της εκκλησίας, χορεύοντας στο κέντρο της αυλής, μας πλησιάζει μια γερόντισσα οργισμένη με ένα μαστούνι και μας λέει επιτακτικά να χορέψουμε γύρω-γύρω στην αυλή και όχι στο κέντρο. Εμείς συνεχίσαμε να χορεύουμε, γιατί δεν μπορούσαμε να αλλάξουμε τη ροή του προγράμματός μας. Δεν μπορούσαμε τότε να καταλάβουμε τη μεγάλη σημασία που είχε για τη γυναίκα αυτή να χορέψουμε γύρω-γύρω και ανοιχτά. Είχαμε προσβάλει τον ιερό τόπο και την λειτουργικότητά του εκείνη τη στιγμή, χωρίς να το ξέρουμε, γιατί δεν το είχαμε ζήσει στα δικά μας βλαχοχώρια του Αν. Βερμίου. Προσωπικά ζητώ, εκ των υστέρων, συγνώμη, ως χοροδιδάσκαλος και ως άνθρωπος, από την συμπαθέστατη εκείνη κυρία.

Στον Τρανό μπροστά μπαίνει πάντα η ομάδα των ηλικιωμένων με κορυφαίο το γηραιότερο. Ακολουθούν οι μεσήλικες και κατόπιν οι νεότεροι και τα παλικάρια. Ακολουθούν οι γυναίκες με την ίδια αυστηρή σειρά. Έτσι σχηματίζεται ένας τεράστιος κύκλος «με μία κεφαλή». Στο μέσον του κύκλου εποπτεύει ο τελετάρχης, πρόσωπο σεβαστό και ως εκ τούτου αποδεκτό από όλη την κοινωνική ομάδα, ο οποίος συντονίζει τον χορό, δίνει τον τόνο, και ρυθμίζει κάθε λεπτομέρεια του. Το τραγούδι αρχίζει από τον κορυφαίο και επαναλαμβάνεται ρυθμικά από τις υπόλοιπες ομάδες. Τα τραγούδια ποικίλουν κατά περιοχή, μπορούν να καταταγούν σε λυρικά, ερωτικά, ιστορικά, ηρωικά και κλέφτικα .

Η σειρά του Τρανού Χορού καθορίζονταν επίσης και από την κοινωνική σύνθεση του χωριού (προφορικές μαρτυρίες από ηλικιωμένους στα βλαχοχώρια των Γρεβενών-δεκαετία του '90). Μπροστά χόρευε η εύπορη τάξη των εμπόρων, ακολουθούσαν οι βιοτέχνες, μετά οι κτηνοτρόφοι με τις άσπρες φουστανέλες τους και τέλος έκλειναν τον κύκλο οι αγωγιάτες με τις μαύρες τους φουστανέλες. Αυτό πρέπει να ήταν γενικό φαινόμενο στους βλαχόφωνους και στους ελληνόφωνους. Ωστόσο δεν γνωρίζουμε με σαφήνεια αν αυτή η σειρά (κοινωνική σύνθεση) είχε προηγηθεί της σειράς της ηλικίας των συμμετεχόντων στον Τρανό Χορό, που αναφέρθηκε πρώτα.

Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Τρανός Χορός δεν μπορεί να προσεγγισθεί σαν βήματα, απλά τα βήματα ακολουθούν τον χορό. Εκείνο που μετράει είναι το συγκεκριμένο γεγονός που καθορίζει την ιστορική και πολιτισμική ταυτότητα, ενότητα, αλληλεγγύη, συνέχεια ανά τους αιώνες και δήλωση παρουσίας της κοινωνικής ομάδας. Γιατί εδώ δεν υπάρχει **το ατομικό εγώ, αλλά το συλλογικό εμείς**, δεν χορεύει **το άτομο, αλλά ταυτίζεται χορεύοντας, ή μη, με το κυρίαρχο στοιχείο του συλλογικού εμείς της κοινότητας του**. Σπουδαίοι Τρανοί χοροί που γίνονται ακόμα και σήμερα είναι το **‘Κίνικ(ι)'** στο Περιβόλι και ο **‘Τσιάτσος'** στην Σαμαρίνα.

4. Απόψεις επιφανών επιστημόνων

Παρακάτω παραθέτουμε απόψεις επιφανών ερευνητών, επιστημόνων και μουσικολόγων οι οποίοι μας δίνουν στοιχεία περί της ελληνικότητας χορών και τραγουδιών των βλαχοφώνων και της μεγάλης διαφοράς με τα αντίστοιχα των Ρουμάνων: Σε ερώτηση του δημοσιογράφου τότε **Γ. Έξαρχου** στο Γ' πρόγραμμα ραδιοφωνίας της ΕΡΤ το 1987 προς τον μουσικολόγο **Γιώργο Παπαδάκη**, όσον αφορά στη μουσική και στα τραγούδια τους, ο Γ. Παπαδάκης απάντησε ότι, από την άποψη των κλιμάκων, των τρόπων, των διαστημάτων, των μουσικών οργάνων και των ρυθμών, είναι ολόδια με τα ελληνόφωνα τραγούδια. Η μόνη διαφορά είναι στη γλώσσα και φυσικά στον τρόπο προσαρμογής των συλλαβών στους ρυθμούς και στις μελωδίες.

Ο Tache Papahagi (γλωσσολόγος, εθνολόγος λαογράφος) στην πορεία της έρευνάς του στο βιβλίο «**Poezia Lirica populara**» (λυρική λαϊκή ποίηση), Βουκουρέστι 1967, παραδέχεται μεταξύ άλλων ότι:

«όταν ακούσει κανείς τις μελωδίες των αρμάνικων - βλάχικων τραγουδιών, θα οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι η αρμάνικη δημώδης ποίηση έχει προέλευση και καταγωγή ελληνική».

Επίσης, το 1923, ο ίδιος συγγραφέας στο έργο του «**O Problema De Romanitate Sud - Pirica** (Ένα πρόβλημα νοτιο-Ιλλυρικού εκρωμαϊσμού)» γράφει:

«Είναι γνωστός ο χορός του Ρουμάνου χωρικού, ένας και απαράλλαχτος σε όλη τη Δακορουμανία: μια ομάδα προσώπων, που πιάνονται από το χέρι, σχηματίζει ένα κύκλο κλειστό και χορεύει στο ρυθμό ενός μέτρου 2/4».

Ο εθνομουσικολόγος **G. Marcu** στο έργο του **Folclor Muzical Aroman** (Αρμάνικη μουσική λαογραφία), Βουκουρέστι 1977, μεταξύ άλλων, επισημαίνει ότι οι Αρμάνοι - Βλάχοι χορεύουν σε ρυθμούς η ονομασία των οποίων έχει ελληνική προέλευση (συρτός, συγκαστός, караπατάκης, τσιάμικος).

Ο Ελβετός διάσημος εθνομουσικολόγος **Samuel Baud-Bovy** στο «**Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι**», Αθήνα 1984, και στα «Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας», Θεσ/νίκη 1990, συμπεραίνει ότι υπάρχει πολυφωνία στα τραγούδια των βλαχοφώνων. Επίσης, επισημαίνει το συμπέρασμα των ανθρωπολόγων ότι, στην πλειονότητα τους οι βλαχοφώνοι, οι αλβανόφωνοι και οι σλαβόφωνοι του ελληνικού χώρου είναι απόγονοι αυτόχθονου πληθυσμού.

Ο ρομανιστής και βαλκανολόγος **Αχιλλέας Λαζάρου** στη μελέτη του «**Ο Χορός των βλαχοφώνων**», Θεσ/νίκη, 1979, βγάζει τα εξής συμπεράσματα: Ο βλάχικος χορός έχει απαλές και αργές κινήσεις ενώ ο ρουμάνικος είναι γρήγορος, ορμητικός και απότομος. Ο αρμάνικος χορός εκτελείται με τραγούδι των χορευτών ενώ ο ρουμάνικος με ενόργανη μουσική. Το γεγονός, επίσης, ότι η λέξη **coru** = χορός των Αρμάνων- Βλάχων είναι πιο αρχαϊκή από την λέξη **hora** = χορός Ρουμάνων, που είναι καθαρά νεοελληνικό δάνειο, πιστοποιεί απερίφραστα ότι προηγήθηκε ο εκλατινισμός των Ελλήνων (μετέπειτα Αρμάνοι - Βλάχοι) έναντι των Δάκων (μετέπειτα Ρουμάνοι).

Οι απόψεις του πολυγραφοτάτου Πισοδερίτη, **Σωκράτη Λιάκου**, παρουσιάζουν ενδιαφέρον και αξιόλογα στοιχεία. Μας παραθέτει, λοιπόν, τους παρακάτω επτά χορούς στο βιβλίο του «**Μακεδονο-Αρμάνικα**», Θεσ/νίκη, 1976. Γράφουμε περιληπτικά τα όσα μας λέει:

1. Αρματωλικός. Είναι πυρρίχιος χορός (Τζιένγγι) κατά τον Ρήγα Φεραίο και μάλλον πρόκειται για συνέχεια του αρχαιομακεδονικού πυρρίχιου, ο οποίος καλούνταν Τελεσίας. Ο χορός αυτός χορεύονταν με τη μουσική του σημερινού Μπεράτικου (ή Αρβανιτοβλάχικου).

2. Μπάσα (μπάλος). Ο Ρήγας Φεραίος τον μνημονεύει με το σημερινό του όνομα ως συγκαθιστό. Χορεύεται κατά ζεύγη από άντρα και γυναίκα.

3. Κλέφτικος. Είναι ο αποκαλούμενος «Φουρέσκου = χορός των ληστών» και είναι ακριβέστατο αντίγραφο του αρχαιομακεδονικού χορού Καρπέα. Χορεύονταν με το ρυθμό και τη μουσική του Τσιάμικου.

4. Σουρουβάρικος (Ρογκατσιάρικος και Ισκινάρικος). Πρόκειται για χορό που χορεύονταν στο γνωστό έθιμο του Δωδεκαημέρου και ήταν πανομοιότυπος με το μνημονευόμενο από τους Βυζαντινούς Γοτθικό χορό, καθώς επίσης και με τον αρχαιοελληνικό χορό των Κουρητών.

5. Συρτός. Τον προτιμούσαν οι γυναίκες (λέγονταν ‘σίρτου’) και ο Ρήγας Φεραίος μας λέει ότι πρόκειται για τον αρχαίο χορό ‘Γέρανο’.

6. Τζιάτζιος. Είναι ο Τρανός Χορός του χωριού, που αναφέραμε προηγουμένως, στη γιορτή του Πολιούχου Αγίου. Σε αυτόν έμπαιναν επικεφαλής οι πρεσβύτεροι που στην αρχαία Λατινομακεδονική της Εγνατίας λέγονταν dza και dadza (με πρώτο συνθετικό την λέξη αυτή προέκυψαν και τα επώνυμα Τζιαβέλα, Τζιαμήτρα, Τζιαμίχα κλπ), οι zii = οι θείοι, σεβαστοί κλπ δηλαδή της Ιταλικής, άρα, οι δίοι, και της Αρχαιοελληνικής. Είναι συνεπώς ο γεροντικός, γερουσιαστικός χορός, αφού άλλωστε οι χορευτές κινούνται αργά, σοβαρά και μεγαλόπρεπα.

7. Χασάπικος. Ο χορός αυτός είναι Θρακιώτικος και όχι Αρχαιομακεδονικός.

Μετά από όλα αυτά ο Σωκράτης Λιάκος, μας λέει, ότι κρίνει απαραίτητο να τονίσει ότι ‘όλοι οι χοροί των Αρμάνων είναι αρχαιοελληνικοί’.

Από την έρευνα μας και τα στοιχεία, που αναφέρθηκαν παραπάνω, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το μουσικοχορευτικό ύφος το βλαχοφώνων δεν είναι τίποτε άλλο από το ύφος γηγενών και αρχέγονων πληθυσμών του ευρύτερου ελληνικού χώρου. Έτσι, και από τα πολιτιστικά στοιχεία για μια ακόμα φορά διαπιστώνουμε την ελληνικότητα του πληθυσμού αυτού, γεγονός που πάντοτε είμαστε υποχρεωμένοι να το διαλαλούμε γιατί, τα τελευταία χρόνια βρισκόμαστε εκ νέου αντιμέτωποι σε προσπάθειες δημιουργίας μειονοτήτων και περιφερειακού έθνους Βλάχων στην Βαλκανική. Αυτά δεν είναι ‘φοβίες’ και ‘αναμόχλευση του παρελθόντος’. Είναι γεγονότα. Άλλωστε, η γνώση του παρελθόντος, ιστορικού ή πολιτισμικού, είναι απαραίτητη προϋπόθεση σε ένα λαό να αποκτήσει εθνική αυτογνωσία. Αντλώντας διδάγματα από τα περασμένα, είμαστε σε θέση να αποφύγουμε τα προηγούμενα λάθη και να πορευθούμε με ασφάλεια στο μέλλον.

Στη συνέχεια θα παραθέσω τρία μου σημειώματα, που δημοσιεύθηκαν σε τοπική εφημερίδα της Βέροιας και έχουν σχέση με τους χορούς των βλαχοφώνων:

5. Ο ΠΡΩΤΟΧΟΡΕΥΤΗΣ ΣΤΟΝ ΠΩΓΩΝΙΣΙΟ ΒΛΑΧΙΚΟ ΧΟΡΟ

Στο χορευτικό σχήμα του ανοικτού κύκλου, που απαντάται κατά κόρον στην Ήπειρο, διακρίνουμε στην κορυφή, στην αρχή του κύκλου, τον πρωτοχορευτή ή μπροστάρη.

Ο πρωτοχορευτής είναι αυτός που ελέγχει την κίνηση του κύκλου και είναι ο μόνος που έχει το ελεύθερο να κάνει τις φιγούρες που θέλει. Έτσι, μπορεί να κάνει παραλλαγές του βασικού βήματος, να χτυπήσει τα πόδια του ή να πηδήξει, να κάνει μια στροφή επιτόπου ή να λυγίσει τα γόνατα του, να χτυπήσει τα πόδια του κ.ά.

Τα βήματα όλων είναι απλά και ζυγισμένα, έτσι ώστε τα σώματα των χορευτών να χορεύουν εναρμονισμένα, αλλά όχι ομοιόμορφα.

Με λίγα λόγια λοιπόν, ο πρωτοχορευτής εκφράζει μέσα στο χορό την ατομικότητα του, ενώ οι υπόλοιποι το συλλογικό πνεύμα. Στην παραδοσιακή κοινωνία έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης από το κοινωνικό σύμβολο, κάτι που αντανακλούσε όχι μόνο στο πρόσωπο του αλλά και στον συγγενών του. Ήταν αυτό που λέμε «ο λεβέντης».

Μια εκπληκτική λέξη του ελληνικού λεξιλογίου που δύσκολα μπορεί να μεταφραστεί σε άλλη γλώσσα. Η ικανότητά του ήταν το να μπορεί με το σώμα του «να συνομιλεί με τα

όργανα». Να μπορεί με το σώμα του να εξιστορεί, να διηγείται. Να δείχνει χορεύοντας ότι είναι ερωτευμένος, ότι νοσταλγεί, ότι επιθυμεί, ότι πολεμάει. Αλλά και τη μεγάλη λύπη, ο καλός χορευτής, μπορεί να τη χορέψει και να ηρεμήσει, να λυτρωθεί, έστω για λίγο.

Το ότι μπορούσε να χορέψει και μάλιστα καλά, ήταν και ένα σημαντικό κριτήριο για το ότι ο νέος ή η νέα που ήταν σε ηλικία γάμου, ήταν γερός. Ένα από τα σημαντικά κριτήρια επιλογής συζύγου, στην παραδοσιακή κοινωνία.

Ένα γλεντάκι παλιό, παραδοσιακό με γνήσιους χορευτές μπορεί να πλημμυρίσει τον άνθρωπο με ένα σωρό συναισθήματα και σε αυτόν που μετέχει αλλά και σε αυτόν που είναι θεατής (κάνει ‘σεργιάνι’).

Σπανίζουν τώρα τέτοια γλέντια! Μου έρχονται στο νου τέτοια γλέντια από το χωριό μου και από τα άλλα βλαχοχώρια της Ηπείρου από τις παλιότερες δεκαετίες.

Και να εκεί! Ο πρωτοχορευτής! Πρωταγωνιστής, με παρέα φίλων, συγχωριανών και συγγενών του με ένα χορό συρτό, πωγωνίσιο, βαρύ, στον τόπο, να μην κουνιέται φύλλο! Στο λυτρωτικό βύθισμα της ψυχής του συντελούν το κλαρίνο, το τραγούδι και το ομαδικό κέφι. Στην ερμηνεία του πρωτοχορευτή συντελούνται τα μέγιστα, προκειμένου εκείνος να ξεφύγει από το σώμα του μουρμουρίζοντας ή φωνάζοντας τους στίχους του τραγουδιού!

Αρμονία βαριά, επιβλητική, δώρα, τόνος βυζαντινός, ιερατικός. Στη χρονική διαστολή του τραγουδιού και του χορού υπάρχει η παλιά γνωριμία του μουσικού και του χορευτή, από παιδιά. Τα κοινά βιώματα ερμηνεύονται αντίστοιχα.

«Ποις; Νου ποις ζμπάτσ σκοπόλου, τσε βόϊ ιό! = Μπορείς; Δεν μπορείς να παίζεις το σκοπό που θέλω εγώ!»,

λέει άλλες φορές ο πρωτοχορευτής στον μουσικό που δεν ξέρει και δεν τον ‘χορεύει’ καλά. Άλλοτε ο πρωτοχορευτής τον σταματάει, ή κάνει μια γκριμάτσα ανικανοποίησης, όταν δεν ακούει σωστά τον σκοπό.

Όμως στις περισσότερες φορές χορευτής και σολίστας μουσικός ‘συνομιλούν’ πρόσωπο με πρόσωπο και συμπορεύονται στο μουσικό δρόμο του ‘Πωγωνίσιου’ χορού. Μερικές φορές ο πρωτοχορευτής αλλάζει ‘παραγγελία’ (μελωδία στον ίδιο πωγωνίσιο χορό), γιατί εκείνη την στιγμή έτσι του ‘έρχεται’ και ο μουσικός του κάνει το κέφι. Χορεύει την μεγάλη του λύπη, καταφέρνοντας έτσι να ανατρέψει τους φυσικούς νόμους, να βγει νικητής, έχοντας κερδίσει την προσωπική του κάθαρση μέσω της τελετής του χορού.

Αργότερα, ο σολίστας μουσικός ‘αντιπροτείνει’, προσαρμόζοντας το σκοπό του σε άλλο δρόμο πιο ταιριαστό με την μέχρι τώρα δική του πορεία και αφήγηση (φέρει δηλαδή τον χορευτή εκεί που θέλει αυτός ως καλλιτέχνης). Ο χορευτής ‘υπακούει’, (με την καλή έννοια), αφομοιώνει τη νέα μελωδία, αφήνεται (‘φτιάχνεται’) γλυκά στα χέρια του σολίστα και βρίσκει ευκαιρία για αυτοσχεδιασμό και ελεύθερη έκφραση.

Η ψυχή του αγαλλιάζει, αγγίζει την απόλυτη ευχαρίστηση, ένα συναίσθημα που δύσκολα μπορεί να περιγραφεί με λέξεις. Συναίσθημα, που κι εγώ είχα την χαρά να δοκιμάσω, αλλά που δεν είμαι σίγουρος, αν είναι το ίδιο δυνατό με εκείνα τα συναισθήματα ενός γνήσιου παλιού πρωτοχορευτή από το Κεφαλόβρυσσο (*Μιτσιντέ*) Πωγωνίου (εδώ έχουμε διάφορες παραμέτρους, διαφορετικά βιώματα, άλλη ζωή, διαφορετική χρονική περίοδο, άλλο περιβάλλον κλπ).

6. ΣΥΓΚΑΘΙΣΤΟΙ ΧΟΡΟΙ

Τον καλύτερο προσδιορισμό της λέξης ‘συγκαθιστός’ χορός, κατά την ταπεινή μας γνώμη, τον δίνουν οι βλαχόφωνοι, οι Γρεβενιώτες, οι Χασιώτες κλπ (περισσότερο της Πίνδου), οι οποίοι προσονομάζουν τον χορό με πληθυντικό αριθμό: «Συγκαθιστά, ή Συγκαστά’, ή και ‘Σκόρπια’». Πράγματι έτσι είναι, γιατί δεν πρόκειται για κάποιον συγκεκριμένο χορό - όπως έχουμε μάθει να λέμε π.χ. τσάμικο ή καλαματιανό - αλλά για μια σειρά χορών με συγκεκριμένο τρόπο χορευτικής έκφρασης (δηλαδή όχι συρτά στον κύκλο, αλλά σκόρπια). Άλλωστε, και στην περιοχή της Θράκης, όπου συναντάμε τους συγκαθιστούς χορούς, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν πρόκειται για κάποιον συγκεκριμένο χορό αφού, για παράδειγμα, τον ‘Μαντηλάτο’ της Δ. Θράκης οι Ανατολικορωμιλιώτες τον αποκαλούνε ‘Συγκαθιστό’ και τον ‘Συγκαθιστό’ πάλι της Δ. Θράκης οι ίδιοι (Ανατολικορωμιλιώτες) τον αποκαλούνε ‘Καρσιλαμά’ ή ‘Κατσιβέλικο’.

Επίσης, μπορεί να δημιουργηθεί παρεξήγηση και παρερμηνεία ως προς την προέλευση της λέξης (συγκαθιστός) από τους διάφορους αναλυτές και ερευνητές. Όπως θα δούμε παρακάτω, στις αναλύσεις, που κάνουν διάφοροι ερευνητές, άλλοι (α) εξηγούν την λέξη ‘συγκαθιστός’ από το ‘συγκάθισμα’ στο γόνατο (δεξί ή αριστερό) του χορευτή κατά την χορευτική διαδικασία, άλλοι (β) τον ταυτίζουν με τους γαμήλιους χορούς ή και άλλοι (γ) και τα δύο μαζί.

Χωρίς να έχουμε το αλάθητο, πιστεύουμε ότι η δεύτερη περίπτωση είναι η πιο σωστή. Και εξηγούμαστε: Πρώτα από όλα, όπως είπαμε, οι συγκαθιστοί χοροί δεν είναι συρτοί (δηλαδή δεν χορεύονται σε κύκλο με πιάσιμο των χεριών), αλλά περισσότερο αντικριστοί. Γιατί δεν τους ονομάζουμε όμως ‘καρσιλαμάδες’; Ίσως γιατί οι περισσότεροι από αυτούς δεν προέρχονται από τον ελληνικό Μικρασιατικό χώρο όπου κυριαρχούν οι καρσιλαμάδες, χωρίς βέβαια να ισχυριστούμε ότι στον κυρίως ελλαδικό χώρο δεν έχουμε καρσιλαμάδες.

Αυτό που ισχυροποιεί την πεποίθησή μας ότι πρόκειται για χορούς του γάμου είναι το γεγονός ότι σε όλες τις περιγραφές των αναλυτών υπάρχει το στοιχείο του γάμου. Όσον αφορά στην ονομασία ‘συγκαθιστός’ νομίζουμε ότι προέρχεται από το ότι οι χοροί αυτοί ξεκινάνε πρώτα με ένα - δύο ζευγάρια (πρωταγωνιστές: γαμπρός, νύφη, κουμπάρος, πεθερικά), όταν όλοι **κάθονται μαζί (συν-κάθονται)** στο γαμήλιο τραπέζι και όχι από το ‘συγκάθισμα’ των γονάτων (που βέβαια μπορούμε να το δούμε και αυτό). Ανατρέχοντας δε σε λεξικά της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, βλέπουμε το λήμμα: **συν-καθίζω**, μέλ. -ίζω, I. βάζω κάποιον να καθίσει μαζί με κάποιον άλλο - Μέσ. ή Παθ., κάθομαι σε συνέλευση, συνέρχομαι, συνεδριάζω, συσκέπτομαι, σε **Ξεν. Π.** αμτβ. = Μέσ., κάθομαι μαζί με κάποιον, σε **Λουκ.** [Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας των H.G. Liddell & R. Scott (εκδ. Πελεκάνος 2007)].

Το στοιχείο του γάμου και του συν-καθίσματος των μετεχόντων στο γαμήλιο τραπέζι - γλέντι είναι πιο κοινό σε όλες τις περιοχές, όπου παρατηρούνται αυτοί οι χοροί, ενώ το ‘συγκάθισμα’ των γονάτων δεν είναι κοινό. Για παράδειγμα, στον ‘Συγκαθιστό Βέροιας’, που χορεύονταν μόνο από γυναίκες μέχρι τις αρχές το 20^{ου} αιώνα, από βέβαιες μαρτυρίες, δεν παρατηρούμε, σε καμιά περίπτωση, κάτι τέτοιο (‘συγκάθισμα’ γονάτων).

Εν τέλει, δεν θα καθίσουμε να αναλύσουμε το θέμα περισσότερο γιατί ασφαλώς και η προέλευση του ονόματος δεν είναι το άμεσα ζητούμενο, παρά μόνο οι ίδιοι οι χοροί. Άλλωστε και οι ίδιοι οι παραδοσιακοί ερμηνευτές των χορών αυτών σε επανειλημμένα ερωτήματα μας: ‘γιατί λέγεται συγκαθιστός’, δεν είχαν κάποια εξήγηση και το μόνο, που είχαν να απαντήσουν, ήταν το απλό: «Έτσι τον λέμε».

Παραθέτουμε ενδεικτικά και μόνο αποσπάσματα περιγραφών **‘συγκαθιστού/ών χορού/ών** από ερευνητές και χοροδιδασκάλους, από την σχετική βιβλιογραφία και τα συμπεράσματα στον αναγνώστη:

1. Συγκαθιστός Συρράκου Χορός του γάμου. Όπως όλοι οι συγκαθιστοί χοροί της Ελλάδας είναι ερωτικός χορός που χορεύεται από άντρες και γυναίκες..... Χορεύονταν τη Δευτέρα, μετά το γάμο, στην πλατεία του χωριού, όταν «έβγαζαν» τη νύφη στο χορό.....(από άρθρο του Ηλία Χ. Γκαρτζονίκα Καθηγητή Φυσικής Αγωγής & Δασκάλου Παραδοσιακών Χορών στο Vlahoi.net και με τίτλο: ‘Η ιδιαιτερότητα των χορών της περιοχής των χωριών Συρράκου και Καλαρρυτών’).

2. **Πηδηχτός** Νέας Βύσσας. Ο Πηδηχτός χορεύεται κυρίως στους γάμους. Τον συναντάμε είτε ως δρομικό χορό κατά την μετακίνηση από το σπίτι του γαμπρού στο σπίτι της νύφης,Στους νεότερους κατοίκους του χωριού ο χορός είναι γνωστός ως "Συγκαθιστός" (από άρθρο της Ελένης Φ. Φιλιππίδου Πτυχιούχου Τ.Ε.Φ.Α.Α Πανεπιστημίου Αθηνών Ερευνήτριας-Χοροδιδασκάλου **«Το χορευτικό ρεπερτόριο της Νέας Βύσσας»**).

3. Ο Συγκαθιστός ή Συγκαστός Βέροιας (ρυθμός 9/8 & 2/4). Ο πιο αντιπροσωπευτικός αστικός Βεροιώτικος χορός.Χορεύονταν αντικριστά σε δύο παράλληλες ευθείες με διάφορους σχηματισμούς. Ήταν χορός του γάμου και χορεύονταν μέσα στα αρχοντικά σπίτια τις Βέροιας. (Σταμάτησε να χορεύεται ζωντανά από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και τις τελευταίες πληροφορίες τις έχουμε από την μακαρίτισσα πλέον λαογράφο της Βέροιας Βούλα Χατζίκου).

4. **Συγκαθιστός Μετσόβου**. Χορός του γάμου, που χορευόταν από άνδρες και γυναίκες, ελεύθερα, κι όχι σε κύκλο, πράγμα σπάνιο για τα ήθη των Ηπειρωτών..... Πήρε το όνομά του από το ελαφρό συγκάθισμα των χορευτών (από www.almyros.vlahoi.net/dances «Οι χοροί των Βλάχων»).

5. Συγκαθιστός Θράκης (Μάρηδες). Ο συγκαθιστός είναι ζευγαρωτός ελεύθερος χορός που χορεύεται συνήθως αντικριστά από δύο άντρες ή δύο γυναίκες ή ανάκατα..... Ως δρομικός χορός μπορεί να χορεύεται και από μεμονωμένα άτομα. Είναι κατεξοχήν γαμήλιος χορός..... Λέγεται συγκαθιστός επειδή οι χορευτές κάθονται, (συγκαθίζουν) μια στο δεξί και μια στο αριστερό πόδι, με ελαφρό τσάκισμα στο γόνατο, χαρακτηριστικό όλων των συγκαθιστών χορών που απαντώνται στο βορειοελλαδικό χώρο (Από εργασία του Μπακλατζή Προδρόμου -Πανεπιστήμιο Μακεδονίας-Τμήμα Μουσικής και Τέχνης- «Θράκη - Η Μουσική των Μάρηδων»).

6. Συγκαθιστός Νάουσας Χοροί οι οποίοι έχουν ξεχαστεί από πολλά χρόνια είναι: Συγκαθιστός. Ήταν χορός που χορευότανε στους γάμους. Στο γαμήλιο γλέντι ο πρώτος χορός ήταν ο Συγκαθιστός, που τον χορεύανε ο νουνός με τη νουνά (κουμπάρος-κουμπάρα) ή οι Σταυροπατέρες και οι Σταυρομάνες,Ήταν χορός σε 9/8 αργός, σοβαρός..... (Επιστημονική Ανακοίνωση του κ. **Ζάλιου Χρήστου** στο 20ο Παγκόσμιο Συνέδριο για την έρευνα του Χορού Αθήνα, 25 - 29 Οκτωβρίου 2006 με θέμα: **«Λαϊκοί οργανοπαίχτες και κομπανίες της Νάουσας 1870 - 1970»**), και άλλες πάρα πολλές εργασίες, άρθρα και ανακοινώσεις....

7. ΧΟΡΟΣ 'ΚΙΝΙΚΙ'

Πρόκειται για έναν χορό με μια συγκεκριμένη οργανική (χωρίς λόγια) μελωδία από το χωριό Περιβόλι Γρεβενών. Αν και δεν είμαι Περιβολιώτης, θα επιχειρήσω να κάνω μια σύντομη αναφορά, καθώς αυτός ο χορός αποτελεί το σήμα κατατεθέν των Περιβολιωτών.

Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι σε όλα τα ανταμώματα των Βλάχων, κατά την αναβίωση του ‘Τρανού Χορού’, αυτή η μελωδία παίζεται πάντοτε.

Η ονομασία του χορού (Κόρλου ντι λα Κίνικ(ι)) πάρθηκε από την τοποθεσία ‘Κίνικ(ι)’. Το Κίνικ(ι) είναι ένα πλάτωμα (πάντια) στο επάνω μέρος του χωριού και αποτελεί μια τοποθεσία φορτισμένη ιστορικά, πολιτισμικά και συναισθηματικά για τους Περιβολιώτες. Το ‘Κίνικ(ι)’ δεν είναι ένας μόνο απλός χορός. Είναι ένα μέρος του εθίμου, που τελείται κατά τον εορτασμό της Αγίας Παρασκευής (*Σάντα Βίνερι*) και στις τρεις ημέρες του πανηγυριού (26 - 27 - 28 Ιουλίου). Κάθε απόγευμα, και στις τρεις ημέρες του πανηγυριού, από το ‘Μεσοχώρι’, ξεκινάει αρχικά μια μικρή παρέα Περιβολιωτών με τα όργανα μπροστά και με προορισμό την τοποθεσία ‘Κίνικ(ι)’. Η αρχική ομάδα περισσότερο τραγουδάει, παρά χορεύει, με ένα τραγούδι, που μοιάζει σαν ένα κάλεσμα για το μεγάλο γεγονός! Η κίνηση της ομάδας είναι αργή και ο ρυθμός τελετουργικός. Σιγά σιγά η ομάδα γίνεται μεγαλύτερη με την προσθήκη και άλλων προσώπων, έτσι ώστε να ενωθούν όλα τα μέλη της κοινότητας, να ανανεώσουν τους δεσμούς τους και να επαναλάβουν αυτό που κάνουν αιώνες τώρα.

Παρακολούθησα όλη αυτήν την διαδικασία στην δεκαετία του 90’, όταν επισκέφτηκα το χωριό σε τρεις διαδοχικές χρονιές και η μια χρονιά ήτανε καλύτερη από την άλλη (στα δικά μου μάτια). Καταλάβαινα ότι αυτή η διαδικασία είχε βαθιές ρίζες. Ότι γίνονταν αιώνες τώρα! Όλα τα τραγούδια τους στα ελληνικά! Στην μελωδία και στον χορό έχουμε μια επανάληψη. Αυτή η επανάληψη αποτελούσε πρωταρχικό χαρακτηριστικό σε όλες της ιεροτελεστιές και τις μνητικές τελετές, που γίνονταν στην αρχαιότητα. Αυτό φαίνεται καθαρά στο χορό. Έτσι, το έθιμο δείχνει ότι έχει καθαρά αρχαιοελληνικές ρίζες (τραγούδι ελληνικό - επαναληπτική - μνητική τελετουργική διαδικασία).

Ο χορός είναι τόσο απλός και αν τον δει ένας ξένος πιθανόν να βαρεθεί και να απορήσει γιατί αυτή η μονότονη επανάληψη. Αυτό είχα νιώσει κι εγώ την πρώτη φορά. Την τρίτη φορά (χρονιά) όμως, αισθάνθηκα ένα υπέροχο συναίσθημα από αυτήν την επαναληπτική μονοτονία! Είχα μνηθεί ! Έγινε ένα με τους χωριανούς! Η μελωδία του χορού όλο και πιο πολύ διαπερνούσε μέσα στο κορμί και στην καρδιά μου. Ήταν μάλλον και στο ‘DNA μου’!

Βέβαια, στις 26 Ιουλίου, μετά την λειτουργία στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής γίνεται ένας πλειστηριασμός της εικόνας της τιμώμενης Αγίας, αυτός που πλειοδοτεί, αποκτά το δικαίωμα να σύρει πρώτος τον χορό και διαδραματίζεται η ίδια χορευτική διαδικασία. του Τρανού χορού, που γίνεται κάθε απόγευμα. Η επιζήτηση των πρώτων θέσεων στον χορό φαίνεται και από την δημοπρασία της εικόνας του Αγίου. Άτομα, που απέκτησαν πρόσφατα κοινωνική επιφάνεια, επιζητούν την κοινωνική καταξίωση και μετέχουν δυναμικά στην δημοπρασία για την σαφώς επιζητούμενη κοινωνική τους καταξίωση.

Το απόγευμα, όταν πλέον φτάνουν στην περιοχή ‘Κίνικ(ι)’, στον ‘Τρανό χορό (*Κόρλου Μάρι*) ο κύκλος είναι μονός, τα όργανα μπροστά και κατά πόδας δίπλα στον πρωτοχορευτή. Σιγά σιγά ο κύκλος γίνεται τεράστιος. Μπροστά οι άντρες μετά οι γυναίκες. Σε κάθε φύλο έχουμε την ηλικιακή σειρά χορού. Αυτές τις ημέρες όλοι οι χωριανοί (ακόμα και οι ξενιτεμένοι) φροντίζουν να είναι παρόντες έτσι σαν να θέλουν να αποδείξουν ότι είναι πιστά μέλη του χωριού και έχουν μια δικιά τους θέση στην κοινότητα. Οι νέοι άντρες και οι νέες γυναίκες επιθυμούν να φτάσουν με τον χρόνο στις τιμώμενες πρώτες σειρές του χορού.

Ο Τρανός χορός, που γίνονταν και που γίνεται ακόμα (και όχι με αναβίωση), διατρανώνει την ενότητα του χωριού με αυτόν τον μεγαλοπρεπή τρόπο. Παλιότερα εκεί θα γνωρίζονταν οι νέοι μεταξύ τους. Μετά το τέλος του χορού, οι γυναίκες αποσύρονται και οι άντρες επιδίδονται σε αγωνίσματα και παιχνίδια (άλμα εις τριπλούν, τζίτζ κλπ). Είναι ένας

αγώνας λεβεντιάς και παλικαριάς με σαφέστατες αρχαϊκές καταβολές. Τα τελευταία χρόνια, μετά το τέλος του μεγάλου χορού, οι γυναίκες στήνουν τον δικό τους χορό (δείγμα της δήλωσης της χειραφέτησης της γυναίκας στην σύγχρονη εποχή).

Κατόπιν, η τελετουργία συνεχίζεται στην δυτική έξοδο του χοροστασίου (*Βάλια Πρέφτουλου*). Εκεί σχηματίζονται δύο ομάδες (μια ομάδα με μεγάλους σε ηλικία άντρες και γυναίκες και μια δεύτερη με νέους άντρες και γυναίκες). Εδώ έχουμε ως κεντρικό σημείο το τραγούδι. Έχουμε τώρα μια αντίστροφη κίνηση (Κίνικ(ι)-Μεσοχώρι). Ο 'ήχος' του τραγουδιού είναι ίδιος και μονότονος πάλι. Η πρώτη κομπανία παίρνει το τραγούδι και η δεύτερη επαναλαμβάνει. Αυτός είναι ένας καλός τρόπος βέβαια για να μάθουν οι νεότεροι. Τραγουδούν και περπατούν αργά. Τα τραγούδια που λένε δεν είναι μόνο ιστορικά, αλλά και απλά λυρικά. Η σειρά, με την οποία τραγουδιούνται, δεν είναι πάντα η ίδια. Ωστόσο, ξεκινάνε πάντα με το τραγούδι «Σε Περιβόλι μπαίνω», λόγω της παρουσίας της λέξης 'περιβόλι'. Τώρα δεν λένε πια 'σε περιβόλι μπαίνω', αλλά 'στο Περιβόλι μπαίνω', έτσι το αφηρημένο γίνεται συγκεκριμένο, γίνεται το ίδιο το χωριό, που φέρει το όνομα.

Στο Μεσοχώρι ολοκληρώνεται το έθιμο. Σημασία έχει ότι, παρά τους νεωτερισμούς, το έθιμο διατηρείται ζωντανό μέχρι και τώρα και δεν γίνεται αναβίωσή του. Σημαντικό στοιχείο στις ημέρες μας είναι ότι οι κτηνοτρόφοι, που έχουν εναπομείνει, φαίνονται πιο γνήσιοι και παραδοσιακοί, όπως είναι φυσικό, σε σχέση με τους αστούς. Ο καθένας από την μεριά του εκφράζει αυτό που θέλει. Οι κτηνοτρόφοι, ότι είναι οι γνήσιοι συνεχιστές της παράδοσης και οι αστοί, ότι εκφράζουν την πίστη τους και την αφοσίωσή τους στην κοινότητα από όπου κατάγονται.

Τα τραγούδια που τραγουδιούνται στα τελευταία πανηγύρια είναι :

1. Σε Περιβόλι μπαίνω, 2. Η Κορηλιανή, 3. Στα Πριβολιώτικα βουνά, 4. Η Γράμμουστα, 5. Πιρουσιάνα, 6. Δεροπολίτισσα, 7. Πήγαινα το δρόμο δρόμο, 8. Δεν φταίει η Μακρινίτσα. 9. Στην Κρασιά μεσ' το μπουγάζι, 10. Του Γκόγκου Μίσσιου, (αυτά λέγονταν από το 'Κίνικι' μέχρι το 'Μεσοχώρι').

Στο Μεσοχώρι, με χορό στα τρία, λένε τα ακόλουθα: 1. Δεν σε θαρρούσα ποταμιά, 2. Ο Κωσταντούλας, 3. Του Ζιάκα, 4. Το Ασημονέρι. Όλα τα τραγούδια στα ελληνικά. Μέσα από την επανάληψη και την μονοτονία, που είναι κατεξοχήν χαρακτηριστικό των μυητικών τελετών, αντιλαμβάνεται κανείς την διαχρονικότητα (ανά τους αιώνες) αυτού του τελετουργικού εθίμου και την αυτονόητη ελληνικότητά του!

(Τα παραπάνω ήταν σκέψεις μου και εμπειρίες, που τις έγραψα από τις θυμισές μου κατά την επίσκεψή μου στο Περιβόλι στην δεκαετία του 90', αντλώντας ταυτόχρονα ορισμένες πληροφορίες από ένα υπέροχο βιβλίο: «Το Περιβόλι της Πίνδου», 1995, έκδοση Εξωραϊστικού εκπαιδευτικού Συλλόγου Περιβολίου 'Βάλια Κάλντα', από κείμενο του Βασίλη Νιτσιάκου με την συνεργασία Στέργιου Λαίτσου, με τίτλο: «Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας: Κίνικ(ι)»).

8. ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΒΛΑΧΩΝ ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΒΕΡΜΙΟΥ

Γενικά

Θα επιχειρήσουμε να διαχωρίσουμε συμβατικά την κατάσταση αυτή σε τέσσερις περιόδους:

α) Η πρώτη περίοδος είναι από την αρχική εγκατάσταση των βλαχοφώνων στο Βέρμιο μέχρι τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο περίπου, όπου αυτοί χορεύουν και τραγουδούν όπως

ακριβώς τα είχαν φέρει από τα Γρεβενά. Είχαμε τους Τρανούς χορούς έξω από την εκκλησία στην γιορτή του Πολιούχου Αγίου σε μονό κύκλο με τους άντρες μπροστά και τις γυναίκες πίσω κατά ηλικία, και τους διπλούς, τριπλούς κλπ χορούς με τις γυναίκες μέσα και τους άντρες έξω στο μεσοχώρι στις διάφορες άλλες χορευτικές περιστάσεις. Οι χοροί στην περίοδο αυτή γίνονταν περισσότερο με την απουσία μουσικών οργάνων και με αντιφωνία. Βέβαια υπήρχαν και όργανα όπως η φλογέρα, το κλαρίνο αργότερα ο ταμπουράς (είδος λαούτου) το βιολί και το ντέφι.

β) Η δεύτερη περίοδος είναι ο Μεσοπόλεμος, όπου σταδιακά έρχονται τα χάλκινα. Στα πανηγύρια έρχονται κομπανίες από την Νάουσα και την Έδεσσα με χάλκινα και έτσι επηρεάζουν μουσικοχορευτικά την κατάσταση. Δεν τραγουδούν όπως πρώτα, συνεχίζουν, όμως, να χορεύουν έξω από την εκκλησία και το μεσοχώρι, όπως είπαμε προηγουμένως. Αρχίζουν και βάζουν στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο χορούς και τραγούδια των ντόπιων πληθυσμών (που συνάντησαν μετά την εγκατάστασή τους) και τους αποδίδουν με το δικό τους τρόπο. Μερικές φορές μάλιστα οι γεροντότεροι νευριάζουν με τα χάλκινα, θέλουν μόνο τραγούδι προς το τέλος του γλεντιού και φωνάζουν:

‘Νάπαρτι όργανλι σ’κιντέμ’, δηλαδή = *μακριά τα όργανα, να τραγουδήσουμε’*.

Στους γάμους, βέβαια, κυριαρχεί ακόμα το τραγούδι.

γ) Στην τρίτη περίοδο πλέον, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, δεν έχουμε τους χορούς έξω από την εκκλησία και στο μεσοχώρι και ο κόσμος γλεντάει στο καφενείο μόνο με τα χάλκινα. Κάθε παρέα, συνήθως οικογένεια, παίρνει την σειρά της και χορεύει χωρίς καμιά ιδιαίτερη διάταξη. Ο κάθε ένας χορεύει τον χορό του και δεν επιτρέπεται σε άλλη παρέα να μπαίνει στο χορό. Βέβαια εδώ δεν έλλειπαν τα μαλώματα προς το τέλος του γλεντιού και λόγω του ποτού αλλά γιατί ήταν φυσιολογικό να μην προλάβουν όλοι να χορέψουν. Αυτήν την περίοδο την πρόλαβα κι εγώ. Αυτό συμβαίνει περίπου μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '70.

δ) Τέλος, στην τέταρτη περίοδο ο κόσμος συνεχίζει να χορεύει στα καφενεία όχι όμως με την σειρά. Όποιος θέλει μπαίνει στον χορό, οι παλιότεροι λίγο κατσουφιάζουν όμως σιγά-σιγά το δέχονται. Βέβαια, όσο πηγαίνουμε προς τις τωρινές ημέρες λείπουν οι καλοί χορευτές, μικραίνει το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο, αργοσβήνουν τα πανηγύρια ο κόσμος δεν πολύ-πηγαίνει στα καφενεία, ειδικά εάν κανείς πάει τώρα στο Σέλι, που είναι το μεγαλύτερο χωριό, θα νομίσει πως βρίσκεται στη Βέροια: Η νεολαία διασκεδάζει στα μπαράκια, οι μεγαλύτεροι δεν διασκεδάζουν όπως παλιότερα και γενικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρισκόμαστε σ’ένα εκφυλισμένο στάδιο αυτής της πλούσιας μουσικοχορευτικής παράδοσης. Μια μικρή όαση αποτελούν οι διάφοροι πολιτιστικοί σύλλογοι, που οργανώνουν χορευτικές εκδηλώσεις.

Είναι προφανέστατο ότι ο Τρανός Χορός, που συνεχίζει ακόμα αδιάλειπτα να υπάρχει (όχι αναπαράσταση) στα βλαχοχώρια των Γρεβενών, δεν υφίσταται πλέον στα βλαχοχώρια του Ανατολικού Βερμίου.

Είναι επίσης προφανές και σαφές ότι μουσικοχορευτικά οι βλαχόφωνοι του Αν. Βερμίου επηρεάστηκαν από τους ‘ντόπιους’, αφού υπήρξε αλληλεξάρτηση μεταξύ των δύο αυτών συμβιωτικών ομάδων παρά την τάση διαφοροποίησής τους, στα πλαίσια μόνο της πληθυσμιακής ενότητας και όχι βέβαια εθνοτικής. Στην αρχή, δηλαδή μέχρι περίπου το 1912, ξεχωρίζανε από τις υπόλοιπες ομάδες (ντόπιοι Βέροιας, ντόπιοι Νάουσας σλαβόφωνοι περιοχής Νάουσας, Ρουμλουκιώτες, ντόπιοι Ημαθιώτικων Περιών), όπως ήταν φυσικό, αφού άλλωστε και οι ομάδες, που αναφέρθηκαν, ξεχωρίζανε σχετικά μεταξύ τους.

Μετά το 1912, ιδιαίτερα οι Σελιώτες (βλαχόφωνοι), ήρθαν σε επαφή στα χειμαδιά τους, με όλο τον κάμπο, μέχρι και την Θεσ/νίκη, το Κιλκίς και τη λίμνη Λαγκαδά και ήταν

φυσικό η συγκατοίκηση με αυτές τις ομάδες να δημιουργήσει σχέσεις φιλίας, ‘κουμπαριών’, οικονομικές σχέσεις κλπ.

Βέβαια σε αυτό το ευρύ γεωγραφικό πλαίσιο και με το συνεχές ‘πάρε δώσε’ οι βλαχόφωνοι με τις ντόπιες ομάδες αποτέλεσαν συνιστώσες μιας γενικότερης πληθυσμιακής ενότητας. Υπήρχε όμως η αποφυγή επιγαμιών, που υποσυνείδητα λειτουργούσε ως ασπίδα προστασίας της ιδιαιτερότητάς τους (της ‘περηφάνιας’ τους, όπως οι ίδιοι έλεγαν). Αμβλυνθήκαν αρκετές διαφορές, αλλά κάποιες σαφείς και έντονες αρκετές διαχωριστικές γραμμές δεν ήταν απύσες. Αυτή η αναπόφευκτη αλληλοτροφοδότηση δεν άφησε ανεπηρέαστο και τον χορό, την μουσική και το τραγούδι. Στους χορούς, που θα αναλύσουμε παρακάτω, φαίνεται αυτή η αλληλοεπιρροή.

Παρά την επίδραση των ντόπιων, οι βλαχόφωνοι του Βερμίου κράτησαν αρκετά στοιχεία μουσικοχορευτικά από τις μητροπολιτικές τους εστίες, όπως ο ‘αυτοσχεδιασμός του πρώτου’ (στοιχείο χαρακτηριστικό των αντρών), το βαρύ πάτημα και οι αργοί τους ρυθμοί. Μερικοί χοροί και μελωδίες μάλιστα διατηρήθηκαν σχεδόν ανέπαφοι (Καραπατάκι, Λεωνίδα, Στρωτός των βλαχοχωριών των Γρεβενών). Παρουσιάστηκε επίσης το εξής φαινόμενο, όπως θα δούμε παρακάτω στην ανάλυση των χορών:

Μελωδίες ‘ντόπιων’ να χορεύονται σε βλάχικα κινητικά μοτίβα και με στίχο στο βλάχικο ιδίωμα (π.χ. Στάνκινα ->Φιάτα νικά, Σαράντα πέντε->Τρίτε πάτε, Μαρία->Νταλιάνια, Μουσταμπέκος->Τάνα κλπ) και βλάχικες μελωδίες να χορεύονται με ‘ντόπια’ κινητικά μοτίβα (π.χ. Ζαχαρούλα-> Νιζάμικος, Παϊτούσκιο, Σίρμπα-> Ράϊκο, Ρούντο Γιάγκνε). Οι χοροί, που αποτελούν δημιουργήματα των βλαχοφώνων του Βερμίου, όσον αφορά την απόδοση και τον τοπικό χαρακτήρα του, είναι η παραλλαγή του ‘Τσάμικου’ και η ‘Ζαχαρούλα’ (σαν κινητικό μοτίβο).

Στις σημερινές μας ημέρες τα πράγματα αμβλύνθηκαν σε σημαντικό αριθμό και οι επιγαμίες τους με τις ντόπιες πληθυσμιακές ομάδες, αλλά και με τις μεταγενέστερες προσφυγικές είναι πλέον γεγονός.

Ένα άλλο σημαντικό γεγονός είναι ότι με την ίδρυση των Συλλόγων και τα Ανταμώματα των Βλάχων από την 10ετία του 80 και μετά εισήλθαν στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο των βλαχοφώνων του Αν. Βερμίου χοροί (π.χ. Φραγκίτσα, Συγκαθιστά) και από άλλα βλαχοχώρια και κοινότητες της ημεδαπής και της αλλοδαπής, που ήταν άγνωστα στους ηλικιωμένους της εν λόγω περιοχής. Παρατηρήθηκαν πολλά τέτοια περιεργα (αθώα και μη) φαινόμενα κατά τα τελευταία 30 έτη... Για παράδειγμα, στο χορό ‘Ζαχαρούλα’ (κινητική απόδοση βλαχοφώνων Αν. Βερμίου) χρησιμοποιείται στίχος στα βλάχικα (*Τζόνι πικουράρ* = λεβέντης τσομπάνος), άσχετος με το γνωστό - στα ελληνικά - ομώνυμο τραγούδι.

Κατά πόσον αυτός ο ‘νεοτερισμός’ και η ‘ομογενοποίηση’ μπορεί να θεωρηθεί αυτό που λέμε ‘Παράδοση’ είναι ένα θέμα που χρειάζεται πολλή συζήτηση. Ωστόσο, είναι γεγονός ότι πρέπει να ληφθεί υπόψη των ερευνητών για την εξαγωγή στέρεων επιστημονικών συμπερασμάτων. Εκφράζοντας την προσωπική μου ταπεινή άποψη, θεωρώ ότι οι άμεσα ενδιαφερόμενοι (βλαχόφωνοι), τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, οφείλουν να είναι προσεκτικοί στη σημερινή εποχή και να προσπαθήσουν να συνεχίσουν την πλούσια τους παράδοση, έτσι όπως την κληρονόμησαν από τους προγόνους τους. Μια παράδοση, που δεν ήταν βέβαια στατική, αλλά εξελίχθηκε ομαλά μέσα σε καθαρά παραδοσιακό περιβάλλον, Αυτοί οι ‘νεοτερισμοί’, οι ‘μεταλλάξεις’ και οι ‘ομογενοποιήσεις’ τα τελευταία χρόνια, θέλω να πιστεύω ότι οφείλονται στους ξέφρενους ρυθμούς της αστικοποιημένης μας εποχής και όχι αλλού.....

Θα παρουσιάσω, βέβαια, τους χορούς και τα τραγούδια, όπως τα βρήκα και τα έζησα πριν την δεκαετία του '80 από τους παλιότερους, οι οποίοι και αποτελούν σίγουρο σημείο αναφοράς. Η έρευνά μου στηρίχθηκε περισσότερο στον βιωματικό (εντοπιότητα μου) και λιγότερο στον επιτόπιο χαρακτήρα, που ασφαλώς και έγινε όπου υπήρχαν ελλείψεις.

ΧΟΡΟΙ

Ξηρολίβαδο (4/4). Πρόκειται για μια μελωδία, η οποία έχει μακεδονικό ύφος και αποτελεί, θα λέγαμε, τον 'ύμνο' των κατοίκων του Ξηρολίβαδου. Χορεύεται στα δυο ή στα τρία. Το ομώνυμο τραγούδι, στα βλάχικα, αναφέρεται σε ορισμένους κατοίκους του Ξηρολίβαδου, οι οποίοι αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν στη Ρουμανία (περιοχή Δοβρουτσάς) στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (πολιτικο-κοινωνικοί λόγοι-Ρουμάνικη παρέμβαση κλπ)

Μωραϊτικό (7/8, 3/4). Χορός που συνδυάζει δύο ρυθμούς: συρτό καλαματιανό και τσάμικο. Στην περιοχή Κοζάνης ονομάζεται 'Χορταράκια'. Μοιάζει με τον 'Περατιανό' της Ηπείρου, όχι όμως στη μελωδία. Τώρα τελευταία με κάποιες απόψεις ερευνητών στο διαδίκτυο και σε σεμινάρια υπάρχει η σκέψη ότι πιθανόν ο χορός να προέρχεται από την Πελοπόννησο (Μοριάς) γιατί εκτός από το ομώνυμό του, υπάρχει και εκεί χορός με λόγια όπου ο τίτλος του είναι 'Χορταράκια'.

Λεωνίδας (5/4). Είναι καθαρά βλάχικος χορός και προέρχεται κατευθείαν από τα βλαχοχώρια της περιοχής των Γρεβενών. Χορεύεται περισσότερο από άντρες "στον τόπο" και απαιτεί ιδιαίτερες χορευτικές ικανότητες. Τα βασικά βήματα είναι αργά στα δυο, όμως ο πρωτοχορευτής εκτελεί ποικιλία από φιγούρες, όπως στροφές, καθίσματα, στριφογυρίσματα στο ένα πόδι, ενώ οι υπόλοιποι απλά ακολουθούν (όπως στον τσάμικο). Ο χορός πήρε την ονομασία του από τον καπετάν-Λεωνίδα Χατζημπύρο (1855 - 1880), τον μορφωμένο Σαμαριναίο κλεφταρματολό, που ήταν ο υπερασπιστής των κατοίκων της Πίνδου εκείνη την εποχή από τους Τούρκους. Έτσι χορεύεται και το 'Καραπατάκι' (στα δύο το βασικό κινητικό μοτίβο, με παύση).

Το 45 (7/4). Πρόκειται για παραλλαγή της μελωδίας της 'Ζαβλιτσένας' ή 'Τρίτε πάτε', ή 'Μάσκοτο' κλπ τη Πέλλας και του κάμπου της Νάουσας. Είναι σαφής εδώ η επιρροή των 'ντόπιων' με τη διαφορά ότι οι βλαχόφωνοι την χορεύουν στα δύο και όχι με τα γνωστά βήματα (του χορού Τρίτε πάτε). Συνήθως χορεύεται σε εναλλαγή αργής και γρήγορης αγωγής. Πρέπει να σημειωθεί ότι και οι ντόπιοι Ναουσαίοι ονομάζουν το χορό 'Σαράντα πέντε' και το χορεύουν στα δύο.

Φιάτα Νίκα (11/8 ή και 7/4) "Μικρή κόρη". Και εδώ έχουμε επιρροή από τους 'ντόπιους'. Πρόκειται για παραλλαγή της Στάνκινας και χορεύεται πάλι στα δύο. Ένα παλιό, λοιπόν παμβλάχικο τραγούδι 'ταίριαξε' με την μελωδία της Στάνκινας των 'ντόπιων'.

Σίρμπα (4/8). Η μελωδία και ο χορός της Σίρμπας δεν έχει σχέση με τη 'Σίρμπα' της Βωβούσας. Είναι γυναικείος χορός και είναι σαφής η επιρροή από τους 'ντόπιους', τόσο στη μουσική όσο και στην κίνηση. 'Σίρμπες και 'Χόρες' έχουμε στα Βαλκάνια. Πρόκειται για χορούς και μελωδίες των λαϊκών στρωμάτων αυτής της περιοχής.

Μπεράτικο (7/8). Σε αντίθεση με τους βλαχόφωνους από τα Γρεβενά, αυτοί του Αν. Βερμίου χορεύουν τα μπεράτια/μπεράτικα περισσότερο πιασμένοι στον κύκλο (συρτά) και λιγότερο συγκαθιστά (σκόρπια). Το ίδιο συμβαίνει και στα γυρίσματα (π.χ. τασιά κ.λ.π.). Βέβαια, τώρα που οι νέοι αποτελούν μέλη χορευτικών συγκροτημάτων με τα ταξίδια και τα ανταμώματα των Βλάχων, που γίνονται κατά καιρούς, υιοθέτησαν το γρεβενιώτικο ύφος (συγκαθιστά) και χορεύουν έτσι περισσότερο σκόρπια.

Συγκαθιστός (8/4 με γυρίσματα σε 7 χρόνους ή 2 χρόνους). Είναι ο γνωστός συγκαθιστός των βλαχοχωριών από τα Γρεβενά και της ευρύτερης περιοχής, ο οποίος βέβαια μπορεί να συναντηθεί σε πολλές μελωδίες. Οι παλαιότεροι βλαχόφωνοι από το Βέρμιο δεν τον γνωρίζουν, τον χορεύουν όμως οι νέοι για τους λόγους που αναφέραμε προηγουμένως. Οι βλαχόφωνοι από το Παλαιό Σκυλίτσι Βέροιας (Περιβολιώτες) χορεύουν τον συγκαθιστό παραδοσιακά.

Ζαχαρούλα (2/4, 4/8). Είναι η γνωστή Ζαχαρούλα της Ρούμελης, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας με τη μόνη διαφορά ότι εδώ δεν τη χορεύουν 'στα τρία' ή σε γύρισμα αλλά με ένα ιδιαίτερο κινητικό μοτίβο, όπου είναι εμφανής η επιρροή από τους μακεδονικούς χορούς (Νιζάμικος, Παϊτούσκινο, Ζάϊκο, Ράϊκο κλπ). Η παραλλαγή αυτή της Ζαχαρούλας προήλθε καθαρά από τους βλαχόφωνους του Αν. Βερμίου. Σήμερα, αυτή την παραλλαγή τη βλέπουμε σε πολλές περιοχές της Μακεδονίας (ελληνόφωνοι και βλαχόφωνοι), αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας, διότι μουσικά και κινητικά αρέσει και έτσι έχει εισέλθει στο ρεπερτόριό τους. Οφείλω να επισημάνω ότι είναι μύθος να λέγεται ότι η Ζαχαρούλα είναι βλάχικος χορός. Πράγματι η συγκεκριμένη κίνηση, που βλέπουμε, διαμορφώθηκε από τους βλαχόφωνους του Αν. Βερμίου, όμως, ως μελωδία, πολλές περιοχές της Ελλάδας την θεωρούν 'δική τους' και την χορεύουν, όπως αυτοί επιθυμούν και έχουν μάθει παραδοσιακά. Για παράδειγμα, έχω ακούσει - κατά τη πολύχρονη μου επαγγελματική διαβίωση στα Ημαθιώτικα Πιέρια - από ελληνόφωνους πολύ ηλικιωμένους να λένε: 'Η Ζαχαρούλα είναι θ'κός μας χορός!'

Τσάμικος (3/4). Ο γνωστός τσάμικος σε πάρα πολλές μελωδίες. Ιδιαίτερα αγαπητή είναι η μελωδία "τα Μάγια". Εδώ ο πρωτοχορευτής χορεύει "στον τόπο" αυτοσχεδιάζοντας, ταυτόχρονα όμως διατηρεί ένα βασικό τοπικό κινητικό μοτίβο. Ο τσάμικος ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στο Αν. Βέρμιο στον Μεσοπόλεμο και στα χρόνια 1950-1970. Σήμερα δύσκολα μπορεί να βρει κανείς καλούς χορευτές να τον χορεύουν. Κάποιος στην εξεταζόμενη περιοχή ήταν καταξιωμένος χορευτής όταν χόρευε καλό τσάμικο. Αυτό το τοπικό τσάμικο μοιάζει κινητικά με το τοπικό τσάμικο των Πιερίων (ελληνόφωνοι).

Υπάρχουν και άλλοι χοροί που χορεύονταν και χορεύονται, όπως ο Κωσταντάκης, ο Μενούσης, το 'πώς στομπίζουν το Πιπέρι', Ηπειρώτικοι, Πανελλαδικοί χοροί κλπ, όμως, επαναλαμβάνω ότι εστίασα το ενδιαφέρον στους χορούς, που χορεύονταν στην εποχή ανάμεσα στο τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου και περίπου μέχρι τη δεκαετία του '80.

Επίσης πρέπει να σημειώσουμε ότι πολλοί χοροί δεν χορεύονται πλέον λόγω της εξέλιξης του σύγχρονου τρόπου ζωής. Οι χοροί αυτοί ήταν πολύ ζωντανοί κατά το Μεσοπόλεμο και οι περισσότεροι ήταν χοροί των 'ντόπιων' (προφορικές μαρτυρίες). Οι Βλάχοι του Αν. Βερμίου ήταν καλοί χορευτές και χόρευαν χορούς με το δικό τους τρόπο, όπως: ο Νιζάμικος, ο Μουσταμπέικος, η Πατρώνα, του Νταλαμήτρα (Καμπάνα μωρε Μήτρο), η Παϊτούσκα, η Νταλιάνα, το Καραϊσούφ, η Γκάντα, η Χασαπιά (γρήγορη) κ.λ.π. Δυστυχώς έχουμε πάρα πολύ λίγες καταγραφές από αυθεντικούς χορευτές και αυτές είναι καταγραφές από πολύ γέροντες, οι οποίοι φυσικά αδυνατούν να μας δώσουν την πλήρη διάσταση και απεικόνιση των χορών αυτών.