

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



## ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Έρευνα στην εθμική μουσική και μεταβολές στο  
τοπικό ρεπερτόριο στην κοινότητα της Υπάτης  
Φθιώτιδος»

Τρίγκα Μαρία Α.Ε.Μ. 2152

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κατσανεβάκη Αθηνά, Μέλος  
Ε.Ε.Π.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Σεπτέμβριος 2025

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



**RESEARCH IN THE RITUAL MUSIC AND CHANGES IN THE LOCAL  
REPERTORY OF THE COMMUNITY OF YPATI (AREA OF FTHIOTIDA)**

**A Diploma Thesis of the student Maria Trigka**  
**Supervisor Athena Katsanevaki**  
**Thessaloniki September 2025**

Στον αγαπημένο μου μπαμπά που έφυγε νωρίς  
και στην υπέροχη μητέρα μου...  
στήριγμα και πρότυπο μου.

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εντάσσεται στον κλάδο της Εθνομουσικολογίας, καθώς χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της επιτόπιας έρευνας για την συλλογή των δεδομένων και των πληροφοριών που παρατίθενται. Πιο συγκεκριμένα, αφορά το χωριό της ευρύτερης περιοχής της Υπάτης, το οποίο απλώνει την ομορφιά και την ιστορία του στις πλαγιές του βουνού της Οίτης, στον νομό Φθιώτιδας, της Στερεάς Ελλάδας. Καθ' όλη την ερευνητική διαδικασία ξεδιπλώθηκαν και αναδείχθηκαν τόσο μουσικά, όσο και ιστορικά στοιχεία της τοπικής παράδοσης της περιοχής. Τα ήθη και τα έθιμα της περιοχής ανά τα χρόνια, και το τραγουδιστικό ρεπερτόριο που τα συνόδευε, αποτελούν τον κύριο πυλώνα της συγκεκριμένης εργασίας. Μελετηθήκαν ιδιαίτερες πτυχές του στερεοελλαδίτικου μουσικού πολιτισμού όπως παρουσιάζονται στο χωριό της Υπάτης, με απόρροια αυτού, την ανάλυση και μεταγραφή της τραγουδιστικής αυτής μουσικής, μία προσπάθεια της «μετάφρασης» της στο ευρωπαϊκό μουσικό πεντάγραμμο.

## Abstract

This diploma Thesis concerns the field of Ethnomusicology. its main methodological tool is fieldwork. More specifically, it concerns the village of the wider area of Ypati, which spreads its beauty and history on the slopes of the mountain of Oiti, in the prefecture of Fthiotida, Central Greece. In the course of the research process, musical and historical aspects of the local tradition unfolded in front the researcher and highlighted the community life. The main focus of this research was the behaviors, the customs and the vocal musical repertory. Special aspects of the Greek musical culture of the village of Ypati were shed light while an additional path to follow in order to understand this musical culture was musical transcription and analysis of this vocal music an attempt to "translate" it into European notation.

# Περιεχόμενα

Περίληψη/ Abstract.....	4
Αντί προλόγου.....	7
Εισαγωγή.....	9

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>:

1.1 Ο τόπος - ο Χώρος: Στερεά Ελλάδα - Νομός Φθιώτιδας.....	10
1.2 Τοπική Ιστορία της περιοχής της Υπάτης.....	11

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>:

2.1. Εθνομουσικολογία.....	15
2.1.1. Περί ορισμού.....	15
2.1.2. Επιτόπια Έρευνα.....	17
2.2. Μεθοδολογία της Έρευνας.....	19
2.3. Προγενέστερες έρευνες.....	20

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>:

3.1. Δρώμενα, έθιμα και δημοτικό τραγούδι.....	21
3.1.1 Τα δρώμενα ως αποτέλεσμα αλλά και κινητήριος δύναμη της κοινοτικής ζωής.....	22
3.2. Εκπολιτιστικός – Μορφωτικός σύλλογος Υπατέων «Αινιάνες». Ο ρόλος ενός συλλόγου στα πλαίσια μιας κοινότητας - Δρώμενα του παρελθόντος, στο παρόν.....	28
3.3. Δρώμενα και εθιμική διαδικασία μέσα από τις συνεντεύξεις.....	33
3.3.1. Χριστούγεννα.....	33
3.3.2. Αποκριά.....	35
3.3.3. Πάσχα και ιστορικοί χοροί της Υπάτης.....	37
3.3.3.1. Έθιμο της Αρσαλής.....	47

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>:

4.1 Τραγουδιστικό ρεπερτόριο της Υπάτης – μουσικές μεταγραφές.....	51
4.2 Χορός, ρυθμός, κοινωνική λειτουργία και η ιστορική τους διάσταση.....	73
4.2.1 Απόψεις και αφηγήσεις για τον τσάμικο ρυθμό και χορό.....	74
Συμπεράσματα.....	78
Παράρτημα.....	81
1. Απομαγνητοφωνημένο υλικό.....	81
2. Φωτογραφικό υλικό.....	96
Βιβλιογραφία.....	105

## Αντί προλόγου

«Παράδοση», μία λέξη που πολλούς από εμάς μας κατακλύζει από πληθώρα συναισθημάτων. Πολλοί από εμάς έχουμε ζήσει την λέξη παράδοση με όλη της την έννοια από μικρά παιδιά - οι γονείς μας φρόντισαν πολύ καλά για αυτό. Έτσι, κι εγώ μυημένη σε αυτό τον παραδοσιακό τρόπο, έρχομαι στο τέλος των σπουδών μου, να αναζητώ το κάτι παραπάνω και να προσπαθώ να υπηρετήσω όσο καλύτερα μπορώ αυτό που ονομάζουμε «παράδοση». Άλλοι με αυτή τη λέξη συχνά αναφέρονται στην διατήρηση της πολιτιστικής φυσιογνωμίας, τις περισσότερες φορές, με μία ουδετερότητα, εγώ από την άλλη πάντοτε την συνδυάζω με το ανθρώπινο σθένος, την ανθρώπινη ψυχή, διότι μέσα από αυτή και ό,τι την περικλείει γεννιέται σαν μικρό βρέφος, μεγαλώνει όλο και περισσότερο ανά τους χρόνους, διατηρείται και εξελίσσεται. Η ευθύνη μεγάλη, μα οι καρποί πιο γλυκοί στο τέλος. Η καθοδήγηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας μου Αθηνάς Κατσανεβάκη, η οποία με ζήλο και μεράκι από την αρχή των σπουδών μας φροντίζει να μας γνωρίσει τον κλάδο της εθνομουσικολογίας, την έρευνα και την παράδοση «εκ των έσω», μείζονος σημασίας για κάθε φοιτητή/-ρια, που επιθυμεί να συμβάλει στο μεγάλο αυτό κάδρο της παράδοσης με τη δική του προσωπική πινελιά.

Έχοντας πλέον την επίγνωση του δικού μου προσωπικού σκοπού και προσανατολισμού, η εξερεύνηση και η ανάδειξη της μουσικής κληρονομιάς του Νομού Φθιώτιδος από τον οποίο και κατάγομαι, αποτελούσε πλέον μονόδρομο. Ερχόμενη σε επαφή και συζητώντας με τον κύριο Αποστόλη Ζαμπαντιώτη, μέλος του συμβουλίου του Εκπολιτιστικού – Μορφωτικού συλλόγου Υπατέων «Αινιάνες», τον οποίο και ευχαριστώ πολύ για την πολύτιμη βοήθεια του, βλέπω ότι ένας τόπος, προς τα βόρεια, στις πλαγιές της Οίτης, ξετυλίγει μπροστά μου ιστορία και παράδοση μαζί, με τον πιο όμορφο και σαγηνευτικό τρόπο. Το μαρτυρικό χωριό της Υπάτης, μαζί με τους ανθρώπους του, μου άνοιξε τις πύλες του και με υποδέχθηκε με τον πιο ζεστό τρόπο. Χρειάζεται λοιπόν να ευχαριστήσω από τα βάθη της ψυχής μου τον

χοροδιδάσκαλο κύριο Απόστολο Πουγκακιώτη, ο οποίος απλόχερα μοιράστηκε τις αυθεντικές γνώσεις του από τη βιωματική του εμπειρία μαζί μου - μουσικές, χορευτικές και ιστορικές - και αποτέλεσε δίοδο για να μπορέσω με ευκολία να επικοινωνήσω και με άλλους ανθρώπους του χωριού. Να ευχαριστήσω την κόρη του, Παρασκευή Πουγκακιώτη, η οποία στο πλάι του πατέρα της, αποτελεί άξιο συνεχιστή της παράδοσης του χωριού, πρόθυμη πάντα να με ξεναγήσει, τόσο μουσικά, όσο και γνωστικά στο χωριό της, μεταφέροντας μου τις δικές της εμπειρίες ανά τα χρόνια. Η βοήθεια τους ήταν πολύτιμη και καθοριστικής σημασίας για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας και χρίζουν ιδιαίτερων προσωπικών ευχαριστιών. Στη συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Πατήρ Δημήτριο Καραγιάννη, ο οποίος ανοίγοντας της πόρτες της - από χρόνων - δικής του προσωπικής συλλογής, μου πρόσφερε επίσης σημαντικές μουσικές πληροφορίες και όχι μόνο, για το χωριό της Υπάτης, και ο οποίος πραγματικά αποτελεί μία ανοιχτή πόρτα στο παρελθόν και στο παρόν, για αυτόν που ενδιαφέρεται πραγματικά να μάθει. Δεν μπορώ να παραλείψω τον κύριο Σπύρο Ζαγγανά, μουσικό της Υπάτης και της ευρύτερης περιοχής, ο οποίος μαζί με την γυναίκα του, Μαρία, με θέρμη με υποδέχτηκαν στο σπίτι τους για να μου πουν και εκείνοι τη δική τους πλευρά της μουσικής ιστορίας της Υπάτης και σαφώς τον κύριο Γεράσιμο Βασιλείου, γραμματέα του συλλόγου ο οποίος με την καλή του διάθεση με βοήθησε να μάθω τι πραγματικά σημαίνει ο σύλλογος των «Αινιάνων».

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και ιδιαίτερα τους γονείς μου, Γιώργο και Κατερίνα, οι οποίοι με δικές τους στερήσεις και κόπο με βοήθησαν να σπουδάσω και πάνω απ' όλα μάθω τι σημαίνει «ανθρώπινη αξία». Ιδιαίτερη μνεία στη μητέρα μου η οποία, παρόλο της πρόσφατης απώλειας του πατέρα μου, στάθηκε δίπλα μου βράχος και βοηθός σε αυτό το τελευταίο στάδιο των σπουδών μου, γεμίζοντας και τις δύο γονεϊκές καρέκλες.

## Εισαγωγή

Η παρούσα έρευνα εντασσόμενη στον κλάδο της Εθνομουσικολογίας, όπως ήδη προαναφέρθηκε, στρέφει τη ματιά της στη Στερεά Ελλάδα, και συγκεκριμένα στο νομό Φθιώτιδας. Η Υπάτη, ένα από τα πολλά χωριά του νομού, αποτελεί μία σημαντική πηγή πληροφόρησης για οποιαδήποτε θα λέγαμε έρευνα. Η συλλογή των πληροφοριών έγινε τον Αύγουστο του 2024, με την επίσκεψη μου στο χωριό της Υπάτης, και πιο συγκεκριμένα στις 17/8/2024 με την πρώτη συνάντηση να είναι με τον κύριο Απόστολο Πουγκακιώτη και τη δεύτερη συνάντηση στις 23/8/2024 με τον πατήρ Δημήτριο Καραγιάννη (ετών 82) και τον κύριο Σπύρο Ζαγγανά (ετών 86). Εκτός από τις συνεντεύξεις, η έρευνα συνεχίστηκε ακούγοντας, βλέποντας, και τέλος διαβάζοντας το περιοδικό του χωριού της Υπάτης το οποίο εκδίδεται κάθε χρόνο από το 1979. Αποτελεί μία σημαντική πηγή δεδομένων, καθώς οι ίδιοι οι κάτοικοι του χωριού συντάσσουν τα κεφάλαια του.

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας ερευνητικής εργασίας, υπάρχει η γενικότερη, ιστορική και μη, εικόνα της Στερεάς, και κατ' επέκταση και της Υπάτης. Εν συνεχεία, στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται ο κλάδος της εθνομουσικολογίας, ενώ στο τρίτο και στο τέταρτο ξετυλίγεται η επιτόπια εθνομουσικολογική έρευνα που έχει προηγηθεί της συγγραφής του παρόντος κειμένου, καθώς ταυτόχρονα γίνεται η πρώτη γνωριμία με τον σύλλογο των «Αινιάνων», όπως τον γνωρίζαμε ήδη, αλλά και όπως μας τον μετέφερε μέσα από την συνέντευξη του ο κύριος Γεράσιμος Βασιλείου. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρατίθενται οι μουσικές μεταγραφές, όσων τραγουδιών μοιράστηκαν μαζί μου οι τοπικοί φορείς της Υπάτης, καθώς και απόψεις σχετικά με τον χορό, τον ρυθμό και την κοινωνική τους λειτουργία.

Τέλος, παρατίθενται οι συνεντεύξεις, το ηχητικό και φωτογραφικό υλικό, το οποίο σε πολλά σημεία του είναι δανεισμένο από τον σύλλογο των «Αινιάνων», τους οποίους και ευχαριστώ πολύ για την παραχώρηση του.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>:

### 1.1. Ο Τόπος – ο Χώρος: Στερεά Ελλάδα – Νομός Φθιώτιδας

Η Στερεά Ελλάδα αποτελώντας το κέντρο της Ελληνικής επικράτειας, συνδέει τη βόρεια με την νότια Ελλάδα, με έναν μοναδικό τρόπο. Ορογραφικοί σχηματισμοί της Πίνδου και του Παρνασσού, πεδιάδες, παραθαλάσσια μέρη, ακόμα και μεγάλοι ποταμοί, όπως ο γνωστός σε όλους Σπερχειός, είναι μερικά από τα διαμάντια της περιοχής. Η κεντρική θέση που κατέχει στην ηπειρωτική Ελλάδα, αποτελούσε πάντα σημαντικό στρατηγικό σημείο και πέρασμα.

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η περιοχή της Στερεάς έχει «φιλοξενήσει» βαρυσήμαντα ιστορικά γεγονότα. Συντέλεσε πεδίο μεγάλων μαχών, με την σημαντικότερη αυτή των Θερμοπυλών, ενώ κατά τα αρχαϊκά χρόνια, σε πολλά σημεία βλέπουμε να συγκροτούνται επιβλητικές πόλεις – κράτη. Πολλές ήταν οι φορές που σημάδεψε πορεία σε μάχες του Ελληνικού έθνους. Σημαντικές και εμβληματικές μορφές πέρασαν από την περιοχή, όπως ο Αθανάσιος Διάκος, ο οποίος καταγόταν από τη Φωκίδα και λέγεται ότι γεννήθηκε στην Άνω Μουσούνισσα. Σύμβολο γενναιότητας και ηρωισμού, με βαθιά ριζωμένο μέσα του το αίσθημα της αυτοθυσίας για το Ελληνικό έθνος.

Στα βόρεια του διαμερίσματος της Στερεάς Ελλάδας, αναγνωρίζουμε το νομό Φθιώτιδας, ο οποίος βρέχεται από το Μαλιακό κόλπο. Η φυσική ομορφιά του νομού δεν μένει μόνον στα παραθαλάσσια μέρη του, αλλά εκτείνεται και στην ορεινή Φθιώτιδα, στην Οίτη, την Όρθυ, την Κνημίδα. Στο νομό Φθιώτιδας βρίσκουμε τον ιστορικό τόπο των Θερμοπυλών, που προαναφέρθηκε, στον οποίο διαδραματίστηκε μία θρυλική μάχη με κύριες μορφές των Λεωνίδα και του Σπαρτιάτες. Πρόκειται λοιπόν για μία περιφερειακή ενότητα μεγάλης ιστορικής μνήμης και πλούσιας κληρονομιάς.

## 1.2. Τοπική ιστορία της περιοχής της Υπάτης

Η περιοχή της Υπάτης, στην οποία είναι αφιερωμένη η παρούσα εργασία, «αριθμεί 2.500 χρόνια ζωής». <sup>1</sup> Πλούσια στη παράδοση και στη φυσική της ομορφιά βρίσκεται στις πλαγιές του βουνού Οίτη, ένα ζωντανό πρότυπο της ελληνικής ταυτότητας και ιστορίας, καθώς ο ρόλος της ήταν αυστηρά σημαντικός ανά τους αιώνες, από την Κλασική Εποχή, μέχρι τα «χρόνια της Παλιγγενεσίας και του νέου ελεύθερου Ελληνικού Κράτους»<sup>2</sup> και σήμερα.

Η πρώτη αναφορά για την Υπάτη γίνεται το 400 π.Χ., με πρώτους κατοίκους τη φυλή των Αινιάνων, καθώς γίνεται λόγος για μία αρκετά αρχαία πόλη η οποία «για πρώτη φορά μνημονεύεται από τον Αριστοτέλη (384 - 322 π.Χ.): «της καλουμένης Αινιακής χώρας περί την ονομαζόμενη Υπάτην λέγεται παλαιά τις στήλη ευρεθήναι» (Αριστοτ. Περί θαυμ. άκουσμ. κεφ. 145)»<sup>3</sup>, ενώ «από τον 4ο αι. π.Χ. μέχρι τον 8ο αι. μ.Χ. γνωρίζεται με τις ονομασίες: Υπάτη, Υπατα, Υπάτα, Υπατία. Το όνομα Υπάτη προέρχεται από το αρχαίο ρήμα υπατεύω=άρχω από ψηλά».<sup>4</sup> Αργότερα, μετά τα χρόνια της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης έως και το 1833 αναφέρεται με τις εξής ονομασίες: «Νέαι Πάτρεαι, Νεοπάτρα, Πάτρα, Νέαι Πάτραι της Ελλάδος, Πατρατζίκιον».<sup>5</sup>

Κατά τη Ρωμαϊκή εποχή η Υπάτη πέφτει στα χέρια των Ρωμαίων και φέρει τη φράση «κέντρο μαγισσών». Όταν ο αυτοκράτορας Ανδριανός, από τη Ρώμη, είχε τα ηνία της βασιλείας, υπήρξε σύγκρουση μεταξύ της πόλης της Λαμίας και της Υπάτης σχετικά με την οριοθέτηση των συνόρων των δύο πόλεων. Η απόφαση που πάρθηκε σχετικά με αυτή τη διαφορά «βρέθηκε σε πλάκα στις Μεξιάτες το 1885».<sup>6</sup> Στα χρόνια του «Ιουστινιανού του Α' (527 - 565 μ.Χ.) κτίσθηκε στην πόλη της Υπάτης φρούριο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε και κατά την Φραγκοκρατία». Η μάχη του Σπερχειού, μία από της σημαντικότερες της

---

<sup>1</sup> Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια. Ανέκδοτο γραπτό κείμενο-ομιλία από ευγενική παραχώρηση του Απόστολου Πουγκακιώτη.

<sup>2</sup> ο.π.

<sup>3</sup> ο.π.

<sup>4</sup> ο.π.

<sup>5</sup> ο.π.

<sup>6</sup> ο.π.

πρώιμης ελληνικής επανάστασης, ενάντια στον Σαμουήλ και της βουλγαρικές δυνάμεις, βρίσκει τους Βουλγάρους στρατιώτες σε μειονεκτική θέση δίπλα σε «οικισμό βοσκών κοντά στη Νέα Πάτρα (Υπάτη), όπου οι Βούλγαροι κατά την παράδοσή τους φώναζαν «βόγο-μιλ» (δηλαδή παραδινόμαστε) και γι' αυτό το λόγο ο συγκεκριμένος οικισμός ονομάστηκε «Βογομίλου» ή «Βογόμυλοι».<sup>7</sup>

Στη εποχή της Φραγκοκρατίας, μίας εξίσου σημαντικής περιόδου 1195 – 1204 μ.Χ., η Υπάτη, ή αλλιώς Νέα Πάτρα πέφτει στα χέρια των Φράγκων, ενώ το 1319 στα χέρια των Κατελάνων, όπου δημιουργείται και το *Δουκάτο των Νέων Πατρών*. Το 1365 το έδαφος τη Υπάτης πατούν Αλβανοί, ενώ το 1378 εμφανίζεται το βασίλειο της Αραγωνίας (Πουγκακιώτης, Υπάτη, Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια). Οι κατακτητές πολλοί, για μία περιοχή «κλειδί», της οποίας η τοποθεσία εξυπηρετούσε πολλά συμφέροντα.

Ερχόμενοι τώρα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, βλέπουμε πως «το 1393 ο Τούρκος Σουλτάνος Βογιαζίτ κατέλαβε τη Νέα Πάτρα κατά την εκστρατεία του εναντίον της Ελλάδος»<sup>8</sup>. Αμέσως μετά από αυτό το συμβάν έχουν τη νέα ονομασία «Πατρατζίκι», που σημαίνει μικρή Πάτρα. «Οι Τούρκοι εκδιώχθηκαν προσωρινά το 1402 από τον δεσπότη της Πελοποννήσου Θεόδωρο, για να επιστρέψουν το 1414 επί Μωάμεθ του Α'. Το 1416, μετά την ήττα των Τούρκων από τους Βενετούς στην Καλλίπολη, η Νέα Πάτρα επέστρεψε στα χέρια των Ελλήνων. Επί του Μουράτ του Β' η Στερεά Ελλάδα πέρασε πάλι στα χέρια των Τούρκων το 1423»<sup>9</sup>. Μετά την Άλωση της Πόλης, το 1453, και την γενική καταστροφή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, «το Πατρατζίκι (πρώην Νέα Πάτρα) υπήχθη διοικητικώς στο σαντζάκι (διοίκηση) της Ναυπάκτου»<sup>10</sup>. Στα δύσκολα χρόνια των κατακτήσεων και του τούρκικου ζυγού, η Υπάτη βίωσε σε πολύ μεγάλο βαθμό τις δυσκολίες της σκλαβιάς. Καταπίεση, εκτοπισμοί, παιδομάζωμα, τίποτα δυστυχώς δεν έλειπε από εκείνη τη βαριά περίοδο. «Οι Τουρκικές αρχές, όπως και σε άλλες κυρίως ορεινές περιοχές, δημιούργησε

---

<sup>7</sup> ο.π.

<sup>8</sup> ο.π.

<sup>9</sup> ο.π.

<sup>10</sup> ο.π.

αρματολίκι στο Πατρατζίκι με αρκετούς διοικητές-αρματολούς: τον Σπανό, τον Γιάννη Κοντογιάννη, τον Κωνσταντή Κοντογιάννη κ.ά. Ένας γνωστός αρματολός ήταν ο Μήτσος Κοντογιάννης, ο οποίος διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην Επανάσταση του 1821. Είχε μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία και έλαβε μέρος σε πολλές μάχες στην Επανάσταση ως οπλαρχηγός στην Στερεά Ελλάδα και την Πελοπόννησο».<sup>11</sup>

Οι σημαντικές ιστορικές μάχες της Υπάτης κατά την Επανάσταση του 1821 ήταν τρεις. Η πρώτη αφορά τη μάχη στις 18 Απριλίου 1821, με σημαντικές προσωπικότητες τους Μήτσο Κοντογιάννη και του οπλαρχηγούς Δυοβουνιώτη, Διάκο και Μπακογιάννη (Πουγκακιώτης, Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια). Δεύτερη στη σειρά η μάχη του Αετού τον Μάιο του ίδιου έτους, και η Τρίτη μάχη στις 2 Απριλίου του 1822, «όπου κατόπιν σύσκεψης με τον Υψηλάντη, κατά της Υπάτης, επιτέθηκαν οι οπλαρχηγοί Κοντογιάννης, Πανουργιάς, Σκαλτσάς και Σαφάκας. Κατάφεραν να κυριεύσουν την πόλη, αλλά όχι και το φρούριο, πάνω από την πόλη, στο οποίο υπήρχαν οχυρωμένοι 1500 Τουρκαλβανό»<sup>12</sup> με αυτό δύσκολα να αλλάξει γιατί κάποιες μέρες αργότερα, καθώς ξανά επιχειρήθηκε η επίθεση στο φρούριο, τουρκικές δυνάμεις από τη Λαμία απέκρουσαν ξανά την επίθεση.

Μετά την απελευθέρωση του Ελληνικού έθνους και τη λύση του τούρκικου ζυγού, δημιουργείται ο Δήμος της Υπάτης (10 Ιανουαρίου 1834) και αργότερα δημιουργείται η κοινότητα (Πουγκακιώτης, Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια). Η Ληστρική περίοδος μας κάνει γνωστές συγκεκριμένες προσωπικότητες οι οποίες προτίμησαν τα μέρη της Υπάτης για την δράση τους. «Γνωστοί ληστές ήταν οι Κόκκινος, Γιαταγάνας, Σταμέλλος ή Στραβοτσάουλος, Κάντζος, Θοδωρής, Ραφτογιώργος, Τσουλής, Παπακυριτσόπουλος κ.ά., οι περισσότεροι από τους οποίους συνελήφθησαν και εκτελέστηκαν με λαιμητόμο στη θέση "Μοιρά" της Υπάτης. Όταν, κατά τον ατυχή πόλεμο του 1897, οι Τούρκοι φτάσανε στον Δομοκό, η Υπάτη

---

<sup>11</sup> ο.π.

<sup>12</sup> ο.π.

*εγκαταλείφθηκε από τους κατοίκους της, οι οποίοι κατέφυγαν στα ορεινά χωριά Καστανιά, Σμόκοβο, Νεοχώρι, Χομίργιαννη κ.α».<sup>13</sup>*

Κατά τη Γερμανική κατοχή διαδραματίστηκαν τα πιο αποκαρδιωτικά γεγονότα για την Υπάτη. Τα χρόνια 1942 – 1944 ήταν μία θλιβερή περίοδος για του Υπαταίους. «Στις 2 Δεκεμβρίου 1942, δέκα κάτοικοι της Υπάτης εκτελέστηκαν στα ερείπια της γέφυρας του Γοργοποτάμου, ως αντίποινα από τους Γερμανούς για την ανατίναξή της. Στις 5 Δεκεμβρίου 1942 άλλοι έξι Υπαταίοι εκτελέστηκαν στα Καστέλλια Φωκίδος από τους Ιταλούς. Στις 17 Ιουνίου 1944, ημέρα Σάββατο, γράφτηκε ίσως η πιο μελανή σελίδα στην νεότερη ιστορία της Υπάτης. Στρατιωτικά τμήματα της κεντρικής Γερμανικής διοίκησης Λαμίας επιτέθηκαν κατά της Υπάτης, εκτελώντας 28 άτομα, τραυματίζοντας 30, καταστρέφοντας 375 από τα 400 σπίτια της πόλης, βυζαντινές εκκλησίες και ιστορικά αρχοντικά».<sup>14</sup> Η ημέρα της 17<sup>ης</sup> Ιουνίου είναι γνωστή ως το *ολοκαύτωμα της Υπάτης*. Μας είναι γνωστό από συζητήσεις με κατοίκους της περιοχής ότι όσοι σώθηκαν, είχαν προλάβει και είχαν κρυφτεί στις απόκρημνες σπηλιές που κρύβει η Οίτη πάνω από το χωριό, ενώ άλλοι βρήκαν καταφύγιο στην Ιερά Μονή Αγάθωνος, η οποία κατά παλαιότερος χρόνους υπέστη και αυτή καταστροφή, συγκεκριμένα το 1822.

Δικαίως ακούμε λοιπόν τη φράση η *μαρτυρική πόλη της Υπάτης*, καθώς ξεχωρίζει για την αντίσταση και της θυσίες της. Η μεγάλη αντοχή και η αγάπη για την Ελλάδα, την έκανε σημείο αναφοράς και στην ιστορία και στην ελληνική παράδοση.

---

<sup>13</sup> Ο.Π.

<sup>14</sup> Ο.Π.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>:

### 2.1. Εθνομουσικολογία

#### 2.1.1 Περί ορισμού

Από την πρώτη εμφάνιση του όρου «εθνομουσικολογία» το 1950, ο οποίος δούλεψε ως στιβαρός αντικαταστάτης της «συγκριτικής μουσικολογίας», μέχρι σήμερα (Ε. Καλλιμοπούλου & Α. Μπαλαντίνα, 2014, σ.9), βλέπουμε ότι η τάση να προσδιοριστεί όσο το δυνατόν καλύτερα αυτός ο όρος, όλο και αυξάνεται. Μαζί με την ανάγκη αυτή, αυξάνεται εμφανώς και το ενδιαφέρον για την έρευνα στο συγκεκριμένο πεδίο με αρκετούς επιστήμονες ανά τον κόσμο να στρέφουν την ματιά τους σε αυτό. Ανά τα χρόνια πολλοί έχουν προσπαθήσει να δώσουν έναν σαφή ορισμό, με παλαιούς και νέους ερευνητές να καταλήγουν σε κάποια συμπεράσματα, με ένα από αυτά να είναι πως ο άνθρωπος αποτελεί «δρών υποκείμενο και μουσικό δημιουργό»<sup>15</sup>, μία αρκετά σημαντική διαπίστωση εφόσον μιλάμε για μουσική μέσα σε κοινωνικά και πολιτιστικά πλαίσια – για μουσική γεννημένη ανάμεσα σε κοινωνικούς δεσμούς.

Στην προσπάθεια αυτή του ορισμού - ανάμεσα σε πολλές και διαφορετικές απόψεις - διαβάζοντας λόγια και διαπιστώσεις του Bruno Nettl, βρίσκουμε κάτι ιδιαίτερα ενδιαφέρον και ίσως και το πιο αντιπροσωπευτικό για την εθνομουσικολογία: ότι κατά κύριο λόγο, στο μεγαλύτερο μέρος της, αφορά την «μελέτη της μη δυτικής και της παραδοσιακής μουσικής» (Nettl, 2016, σ. 30). Θα έλεγε κανείς πως χαρακτηριστικό της είναι η έμφαση που δίνεται στο να ερευνηθεί και να κατανοηθεί από πού πηγάζει η μουσική αυτή – συχνά αναφερόμενοι στην πολιτιστική της σημασία - και η άρρηκτη σχέση της με τον άνθρωπο και ό,τι τον περικλείει, τόσο στο συναισθηματικό τομέα, όσο και στον κοινωνικό. Οι δύο αυτές «οπτικές γωνίες» συγχωνεύτηκαν γύρω στο 1980, καθώς λίγο νωρίτερα παρατηρούνταν ένας διαχωρισμός σε ερευνητές - εθνομουσικολόγους καθαρά ασχολούμενους με το πολιτιστικό πλαίσιο της

---

<sup>15</sup> Myers Helen 1992, "Fieldwork in Ethnomusicology: An Introduction" Edited by Helen Myers, 21-49 , London: Macmillan, σε μετάφραση στα ελληνικά στο: Καλλιμοπούλου Ε. & Μπαλαντίνα Α. Αθήνα: Ασίνη (2014),

μουσικής και σε μελετητές με μία πιο ανθρωπολογική προσέγγιση (Nettl, 2016, σ. 31). «Οι ανθρωπολόγοι γνωρίζουν πως να αναλύουν την αλληλεπίδραση διάφορων περιοχών του πολιτισμού, οι μουσικολόγοι διακρίνονται από την θεμελιώδη ικανότητα τους να κάνουν περίτεχνες αναλύσεις των μουσικών τεχνημάτων. Οι περισσότεροι εθνομουσικολόγοι προσπαθούν να είναι και τα δύο».<sup>16</sup> Συνεπώς, μιλάμε για χρήση μεθόδων που αφορούν τον ήχο σε όλες τις εκφάνσεις του, οι οποίες συμπληρώνουν σε μεγάλο βαθμό ανθρωπιστικές/ ανθρωποκεντρικές μεθόδους και εν συνεχεία και ολόκληρες ερευνητικές διαδικασίες (Χαψούλας, 2010, σ.17).

Κάνοντας μία μικρή ανασκόπηση πιο βαθιά και σε πιο επιμέρους και συγκεκριμένα επίπεδα του κλάδου, βλέπουμε ότι βάση όλων αποτελεί η *προφορική παράδοση* : η ανάπτυξη της μουσικής σε εκτός ευρωπαϊκών συνόρων πολιτισμών, αρχαίων, ή ακόμα και η δημόσια μουσική της Ευρώπης, όλα αυτά υπογράφουν ως βασικά ερευνητικά αντικείμενα της Εθνομουσικολογίας, με κύριο γνώρισμα τους όπως προαναφέρθηκε την *προφορικότητα* (Χαψούλας, 2010, σ. 14). Έχοντας λοιπόν αυτό στο νου του, ο εκάστοτε ερευνητής σαφώς και είναι αναγκαίο να κινηθεί εντός του πλαισίου της προφορικότητας και ό,τι την περικλείει, κάνοντας τις αντίστοιχες απαιτούμενες ενέργειες, οι οποίες θα οδηγήσουν σε ποιοτική έρευνα και σαφή και ειλικρινή, ανεξαρτήτου είδους, συμπεράσματα, τόσο για τον ίδιο, όσο και για την επιστημονική κοινότητα.<sup>17</sup> «*Εκείνο το οποίο θα έπρεπε να ενδιαφέρει πρωτίστως τον ερευνητή δεν είναι η εξέταση μιας πιθανής σύμπτωσης προσωπικών εκτιμήσεων ή υποθέσεων αναφορικά με το υλικό που μελετά, αλλά η δυνατότητα έκφρασης του ίδιου του υλικού*».<sup>18</sup> Σκεπτόμενοι λοιπόν την ευθύνη και το χρέος, προχωράμε σε μία πρώτη γνωριμία με ένα σημαντικό και απαραίτητο κεφάλαιο της Εθνομουσικολογίας την *Επιτόπια Έρευνα*.

---

<sup>16</sup> Nettl B. (2005, 2016). Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες. Αθήνα: Νήσος (σ.31)

<sup>17</sup> Αναφέρει ο Eriksen ότι χρειάζεται «*βαθιά γνώση τόσο του τοπικού όσο και του δικού του πολιτισμού, και αφετέρου στην ορθή χρήση των εργαλείων ανάλυσης*» (Eriksen, Η επιτόπια έρευνα και η ερμηνεία της) αναφερόμενος στον ερευνητή και στην περίοδο κατά την οποία διανύει για να ανακαλύψει και βγάλει κάποια συμπεράσματα.

<sup>18</sup> Χαψούλας Α. (2010). Εθνομουσικολογία: Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις. Αθήνα: Νήσος (σ.21)

### 2.1.2 Επιτόπια Έρευνα

Εργαλείο και σημείο αναφοράς: η Επιτόπια Έρευνα σχεδόν απαιτείται όταν κάποιος ξεκινήσει την ενασχόληση του με τη διεξαγωγή κάποιας εθνομουσικολογικής έρευνας. Την εύλογη απορία για τον ορισμό της έρχεται να μας απαντήσει ο Αναστάσιος Χαψούλας αναφέροντας πως *«η επιτόπια έρευνα είναι μία καθαυτή ερμηνευτική διαδικασία, άμεσα συνδεδεμένη με την έρευνα πολιτισμών οι οποίοι, ως επί το πλείστον, βασίζονται στην προφορική παράδοση»*<sup>19</sup>. Αναφερόμαστε λοιπόν στην διαδικασία την οποία υποχρεούται να ακολουθήσει ο ερευνητής. Σημαντικά χαρακτηριστικά αυτής, η διακριτικότητα, η λεπτότητα στη λήψη αποφάσεων και ο απόλυτος σεβασμός, καθώς πρόκειται για ένα περιβάλλον εκτός του συνηθισμένου για τον ερευνητή και αυτό είναι πολύ πιθανόν να προκαλέσει δυσκολίες, κάτι που είναι απόλυτα φυσιολογικό δεδομένου του διαφορετικού κοινωνικού πλαισίου στο οποίο εισέρχεται. Αναφέρει πολύ εύστοχα ξανά ο Χαψούλας την σημαντικότητα της *«ουδέτερης παρατήρησης»* και μάλιστα τονίζει ότι ενδεχομένως, και ανθρωπίνως, ο ερευνητής *«να φέρει μαζί του απορίες, ερωτήματα, ερευνητικούς στόχους, επιστημονικές θεωρίες μεθοδολογίας, ίσως και προκαταλήψεις»*<sup>20</sup> τα οποία θα χρειαστεί να αφήσει στην άκρη, δεδομένων όλων όσων αναφέρθηκαν πιο πάνω. *«Το κύριο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης μεθόδου έγκειται στην εντατική απόπειρα κοινωνικοποίησης ανθρώπων διαφορετικής προέλευσης, διαφορετικού πολιτισμικού υποβάθρου και διαφορετικών αξιακών πεποιθήσεων».*<sup>21</sup> (Χαψούλας, όπως αναφέρεται στο Acham, Karl, 1976)

Σημαντικός κρίκος της ερευνητικής αυτής αλυσίδας, είναι η έννοια της *δράσης*, η ενεργητική και όχι η παθητική στάση του ερευνητή. Η διαδικασία του *να κάνεις, να διατελέσεις, να διεξάγεις, να γνωρίσεις*, είναι σημαντική. Μέχρι το 1920 περίπου, η εθνολογία και οι σχετικές έρευνες με αυτή ήταν λειψές: το

---

<sup>19</sup> ο. π. (σ.22)

<sup>20</sup> ο.π. (σ. 21)

<sup>21</sup> Στο Χαψούλας α. (2010), σ.21, από Acham Karl (1976).

πεδίο απουσίαζε ολοκληρωτικά από τη δομή τους (γύρω στο 1880), αλλά και λίγο αργότερα, ακόμη δεν ήταν διακριτή η έννοια του (Corans, 2004, σ. 24). Φτάνοντας στο σήμερα, αναγνωρίζουμε όλοι πλέον την στιβαρή και ακλόνητη σχέση πεδίου – έρευνας, και όλες τις παραμέτρους που την περικλείουν.

Τι είναι όμως το *πεδίο*; «*Είναι η τεχνητή δημιουργία μιας κοινωνικής κατάστασης a priori πρόσκαιρης, ακόμα κι αν πρέπει να είναι μακράς διάρκειας, όπου συναναστρεφόμαστε με ανθρώπους, με τους οποίους δεν είχαμε καμιά προηγούμενη σχέση και οι οποίοι δεν μας ζήτησαν να ενδιαφερθούμε για αυτούς και ακόμα λιγότερο, να πάμε και να εγκατασταθούμε στον τόπο τους.*»<sup>22</sup> Με αυτό το χωρίο πέρα από το θέμα του ορισμού, αντιλαμβανόμαστε εμφανώς καλύτερα τη σημαντικότητα της πρακτικής μέσα στην έρευνα. Η λήψη αποφάσεων, η προσεκτική και ενεργητική ακρόαση, η μετακίνηση, η συναναστροφή, η ανταλλαγή απόψεων, η παρατήρηση, η ανάδειξη, χρειάζεται να μην λείπουν από τις προθέσεις και το κεντρικό «πλάνο» του ερευνητή.

Γυρνώντας την ματιά μας όμως στον *τόπο*, στο κοινωνικό του πλαίσιο και στην ιστορία του, συνειδητοποιούμε πως το πεδίο έχει επίσης άμεση σχέση και με αυτό: ο χώρος στον οποίο διεξάγονται οι ερευνητικές διαδικασίες, παλαιότερα (ή και μέχρι σήμερα), αποτελούσε τη κύρια βάση γεγονότων: ιστορικών, κοινωνικών, πολιτιστικών. Συνεπώς, δεν μπορεί να παραληφθεί το γεγονός ότι συναντώντας τη λέξη *πεδίο* μέσα σε κειμενικές και μουσικές αναλύσεις, χρειάζεται να εστιάσουμε τόσο, στη συναναστροφή, όσο και στον ίδιο τον τόπο.

---

<sup>22</sup> Corans, J., & Μάρκου, Κ. (2004). Η επιτόπια εθνολογική έρευνα. Αθήνα: Gutenberg, (σ.29)

## 2.2 Μεθοδολογία της Έρευνας

Για τη διεξαγωγή της παρούσας ερευνητικής εργασίας ακολουθήθηκε η μέθοδος της Επιτόπιας Έρευνας μέσω συνεντεύξεων και συναντήσεων με φορείς του τόπου, για την έκβαση των οποίων επιλέχθηκε η μορφή της μαγνητοφώνησης. Εκτός αυτών μελετήθηκε το ετήσιο περιοδικό της Υπάτης του οποίου το ξεκίνημα χρονολογείται από το 1979. Ο εκάστοτε ερευνητής έχει κάποιες υποχρεώσεις απέναντι στην κοινότητα στην οποία απευθύνεται και χρειάζεται να έχει στο νου ότι η έρευνα του ίσως να μην αναδειχθεί όπως εκείνος είχε σχεδιάσει ή βάση ορισμένων θεωρητικών προτύπων (Corans, 2004, σ. 50). Ωστόσο, είναι αναγκαία μία στοιχειώδης προετοιμασία του ίδιου, τόσο πνευματική, όσο και σχετικά με προσωπικούς του στόχους.

Η δική μου προετοιμασία αν και είχε γίνει σε ένα σχεδιαγραμματικό πλαίσιο, κατά κάποιον τρόπο διαφοροποιήθηκε καθώς οι φορείς με τους οποίους ήρθα σε επαφή είχαν άλλα σχέδια, (πάντοτε να τονίσουμε) με θετικό πρόσημο. Η προθυμία τους να μοιραστούν και να μεταδώσουν αυτό που γνώριζαν και είχαν ζήσει όλα τα χρόνια, κατέλυσε ολοσχερώς το υποτυπώδες σχεδιάγραμμα, δημιουργώντας ένα άλλο καινούριο, με νέους όρους, το οποίο δεν είχα παρά να το ακολουθήσω πιστά.

Μας αναφέρει ο Jean Corans πως «*οι σημειώσεις πεδίου είναι ο τόπος της έκφρασης των συναισθημάτων απέναντι στους πληροφοριοδότες.*»<sup>23</sup> Οι απαντήσεις λοιπόν που θα δεχθεί και θα καταγράψει ο ερευνητής – με το δικό του ύφος και αντίληψη - στα εν μέρη προσωπικά και ερευνητικά ερωτήματα ή και όχι, χρίζουν ιδιαίτερης σημασίας, αλλά είναι και μεγάλης ποικιλίας, καθώς αποτελούν εργαλεία μνήμης και «*αρχαιακές αποδείξεις*». (Corans, 2004, σ. 159) Στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν χρειάστηκε να ξετυλιχθεί η πολυπλοκότητα ίσως κάποιων απαντήσεων, μόνον απλώς να καταγραφεί η καθαρότητα της μετάδοσης και η σκιαγράφηση όσο το δυνατόν καλύτερα του

---

<sup>23</sup> Corans, J., & Μάρκου, Κ. (2004). Η επιτόπια εθνολογική έρευνα. Αθήνα: Gutenberg, (σ.159)

ζήλου και της αγάπης αυτών των ανθρώπων για την καταγωγή τους και τον τόπο τους.

### **2.3. Προγενέστερες Έρευνες**

Για την ευρύτερη περιοχή της Υπάτης, αλλά και για εντός του χωριού, το οποίο και επισκέφτηκα έχουν διενεργηθεί αρκετές έρευνες. Πρώτη και ιδιαίτερα σημαντική η μουσική έρευνα του Σίμωνος Καρά, έξοχου μουσικολόγου και ιεροψάλτη, ο οποίος επισκέφθηκε το χωριό της Υπάτης το 1978 και κατέγραψε τραγούδια του χωριού, μερικά από τα οποία παρουσιάζονται εκ νέου και στην παρούσα εργασία. Ο δίσκος που προέκυψε από αυτές τις αρχειακές ηχογραφήσεις, είχε αρκετό ανέκδοτο υλικό, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά μαζί με την κυκλοφορία του το 2016, παρουσία μελών του πολιτιστικού συλλόγου των «Αινιάνων», μουσικών της περιοχής μέσα στους οποίους ήταν και ο κύριος Σπύρος Ζαγγανάς, και του πατήρ Δημητρίου Καραγιάννη, που επίσης έχει διεξάγει την δική του έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, ο παπά – Δημήτρης, ανέφερε στη συνέντευξη του ότι από μικρή ηλικία είχε αρχίσει και μάζευε υλικό: οτιδήποτε άκουγε και έβλεπε προσπαθούσε να το κρατήσει ζωντανό. Το προσωπικό του αρχείο λοιπόν μεγάλωνε ανά τα χρόνια. Σήμερα, σε ηλικία 82 ετών διαθέτει μια υπέροχη ανέκδοτη συλλογή για το χωριό της Υπάτης, που αφορά τόσο τη μουσική της, όσο και την ιστορία της, για την οποία, όπως μου εξέφρασε, ευελπιστεί σύντομα να δει το φως.

Πέραν τούτου φαίνεται πως ο άνθρωποι του χωριού, ο καθένας ξεχωριστά, έχει φυλάξει στο προσωπικό του αρχείο πληροφορίες για το χωριό τις οποίες μπορεί να αναδείξει στο ετήσιο περιοδικό, με το όνομα «Υπάτη», του οποίου τα κεφάλαια γράφονται από τους ίδιους. Σημαντικά γεγονότα, άλλοτε ιστορικά, άλλοτε κοινωνικό – πολιτικά, άλλοτε μουσικά, προστίθενται κάθε χρονιά αποτελώντας ένα λιθαράκι από όποιον επιθυμεί να δώσει τη δική του πινελιά και οπτική για την εικόνα του χωριού ανά τους χρόνους.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>:

### 3.1 Δρώμενα, έθιμα και δημοτικό τραγούδι

Η έκφραση του ανθρώπινου συναισθήματος είχε ήδη από παλαιών χρόνων μία ιδιαίτερη θέση στις κοινωνίες. Υπήρχε από πάντοτε η ανάγκη να εξωτερικευθεί και να μοιραστεί κάθε είδος συναισθηματικής κατάστασης. Από τη γέννηση μέχρι το θάνατο ερχόμαστε αντιμέτωποι με πληθώρα βιωμάτων, συγκινήσεις, αισθήματα χαράς, πόνου, απώλειας. Η μουσική είχε και έχει αυτή τη χρήση: να βοηθάει στην έκφραση των συναισθηματικών εμπειριών που μπορεί να βιώσει ο άνθρωπος σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, καθώς και η κοινωνία να δημιουργεί «συγκυρίες» σχετικά με αυτά.

Οι «συγκυρίες» αυτές θα λέγαμε ότι είναι τα ήθη, τα έθιμα, τα δρώμενα<sup>24</sup>, κάθε περιοχής της Ελλάδας, τα οποία σε συνδυασμό με τη μουσική συνθέτουν ένα πολύχρωμο και ιδιαίτερο μωσαϊκό συλλογικής έκφρασης και μνήμης. Η σύνδεση με το παρελθόν διατηρείται ζωντανή μέσα από αυτά, ενώ ταυτόχρονα η ελληνική πολιτισμική ταυτότητα ταξιδεύει μέσα στο χρόνο ακέραιη. Μέσα από την κινησιολογία, τα τελετουργικά στοιχεία των δρωμένων και τη μουσική εκφράζονται βαθιά ριζωμένες αξίες, κοινωνικές, ηθικές, θρησκευτικές οι οποίες περνάνε στις επόμενες γενιές.

Ως βασικοί φορείς της πολιτισμικής μας κληρονομιάς τα έθιμα και ό,τι τα απαρτίζει – εθιμικοί χοροί, δρώμενα, ντόπια μουσική και τραγούδι – διασώζουν έναν τρόπο ζωής και μεν παλαιότερο, αλλά πλούσιο σε πραγματικές αξίες, κάποιες από τις οποίες δείχνουν να εκλείπουν τη σημερινή εποχή. Παρουσιάζουν βαθιά νοήματα όσον αφορά τη σχέση του ανθρώπου με τη ίδια την κοινωνία, την φύση και την θρησκεία, καθώς αναδεικνύεται και η μοναδική φύση του παραδοσιακού χορού.

---

<sup>24</sup> Στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι σημαντικό να σημειωθεί πως η λέξη δρώμενο δεν έχει την σημασία που παίρνει τη σημερινή εποχή. Η πιο νεωτεριστική πλευρά του όρου τον κατατάσσει σε πλαίσια «δημοσιογραφικής ερμηνείας» όπως αναφέρει ο Παύλος Κάβουρας, στην παρούσα περίπτωση όμως αναφερόμαστε στη λαογραφική και εθνογραφική του πλευρά.

### 3.1.1 Τα δρώμενα ως αποτέλεσμα αλλά και κινητήριος δύναμη της κοινοτικής ζωής

Πολλά από τα δρώμενα τα συναντάμε από αρχαϊκών χρόνων συνδεδεμένα με τον κύκλο της ζωής, της φύσης, αλλά και τη λατρεία κάποιας υπεράνω δύναμης. Σαφώς με το πέρασμα του χρόνου, προσαρμόστηκαν και ενσωματώθηκαν στην ελαφρώς αλλαγμένη, λόγω της εκάστοτε χρονικής περιόδου, πολιτισμική ταυτότητα, χωρίς όμως να χάνουν τη συμβολική τους σημασία.<sup>25</sup> Αναφέρει η Αθηνά Κατσανεβάκη «*ότι τα δρώμενα είναι ενότητες από πράξεις κοινωνικές και τελετουργικές που εκτελούνται από το σύνολο της κοινωνίας στην οποία παρατηρούνται ενώ η μορφή τους και η ιεραρχία των πράξεων είναι αυστηρά καθορισμένη*»<sup>26</sup> κάτι που έρχεται σε απόλυτη συμφωνία με τον όρο του Παύλου Κάβουρα «*διακριτές πολιτισμικές εκδηλώσεις*»<sup>27</sup>. Προσθέτει ο Πούχνερ, θεατρολόγος, σε μία δική του προσέγγιση για ορισμό και διευκρίνηση, τη θεωρία μία υποτυπώδους αρχής θεατρικού φαινομένου, καθώς παράλληλα το χρησιμοποιεί «*ως μία γενική αναλυτική έννοια που περιλαμβάνει μία ή και περισσότερες από τις όψεις του τρίπτυχου «έθιμο-τελετή/τελετουργία-δρώμενο»*» (Πούχνερ, 1985:38-41,44, από Κάβουρα, 1997β).

Ερχόμενοι στην έννοια τη παραστατικότητας με την οποία ερχόμαστε αντιμέτωποι αρκετά συχνά όταν μιλάμε για δρώμενα, βλέπουμε ότι πρόκειται για μια διάσταση που «*διαφοροποιεί το δρώμενο από άλλες τελετές ή έθιμα, ενώ παράλληλα το συνδέει στενά με το δράμα*» όπως αναφέρει ο Πούχνερ (1983). Είναι χρήσιμο να παρατηρήσουμε πως η παραστατικότητα αφορά τόσο

---

<sup>25</sup> Η οποιαδήποτε αλλαγή που μπορεί να έχει επέλθει, δεν αφορά την αλλοίωση των χαρακτηριστικών του εκάστοτε δρωμένου. Μπορεί να υπάρξει προσαρμοστικότητα, δίχως να αλλάξει η ουσία και αυτό το αναφέρουμε κυρίως για το διαχρονικό της λατρείας. Στις αρχαϊκές κοινωνίες υπήρχε η λατρεία των θεών, όμως πλέον έχει επέλθει ο Χριστιανισμός, και όποιο δρώμενο αφορά τη λατρεία του θεού, έχει κάνει μία μικρή στροφή ως προς το που απευθύνεται.

<sup>26</sup> Κατσανεβάκη Α. (2017). Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής της Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο, (Μέρος Α). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης, (σ. 43).

<sup>27</sup> Κάβουρας Π. (1997β). Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής. Στο: *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους* (Α' Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά). Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκού Πολιτισμού, 65-81.

τη σωματική έκφραση, όσο και τη μουσική εμπειρία. Η ατομική συμμετοχή λοιπόν του εκάστοτε συμμετέχοντα συγχωνεύεται με το κοινό βίωμα, με αποτέλεσμα να σβήνουν τα όρια ανάμεσα σε αυτόν που έχει επιλέξει μία θέση εντός του δρωμένου/ή του συνόλου ενός δρωμένου, και τον παρατηρητή. Με αυτά συμπεραίνουμε πως ίσως η παραστατικότητα υπερβαίνει την καλλιτεχνική διάσταση και λειτουργεί ως κοινωνικός μηχανισμός που διαμορφώνει τη σχέση ανάμεσα στους συμμετέχοντες και το κοινό σε κάθε τελετουργικό γεγονός<sup>28</sup> (Κάβουρας, 1997β).

Ο ηχητικός τους συνοδοιπόρος, το δημοτικό τραγούδι<sup>29</sup>, συνδέεται άρρηκτα με αυτά. Αναφέρει η Αθηνά Κατσανεβάκη «σε πολλές περιπτώσεις τέτοια δρώμενα συνοδεύονται από ομαδικό χορό και τραγούδι ή από τραγούδι συνοδευμένο από τελετουργικές πράξεις».<sup>30</sup> Ανέκαθεν, η συλλογική συμμετοχή και το ομαδικό τραγούδι είχαν κεντρική θέση στις διαδικασίες των δρωμένων.

---

<sup>28</sup> Σημαντική επίσης είναι η παρατήρηση ενός τέτοιου γεγονότος όταν αυτό διαδραματίζεται. Είναι σημαντική η προσεκτική μελέτη όλων των παραγόντων και όχι μία συγκεκριμένη – και ίσως επιφανειακή - διερεύνηση η οποία καλύπτει συγκεκριμένα στάδια και χαρακτηριστικά του. Παραδείγματος χάριν το τραγούδι «δεν είναι δυνατόν να στηριχτεί μόνον στην μελέτη του ως ποιητικού και μουσικού κειμένου. Πρέπει οπωσδήποτε να μελετηθεί η διαδικασία παραγωγής του: ποιος τραγουδάει, ποιος παίζει μουσική, πού και πότε, ποιο είναι το ακροατήριο και ποια η ιδιαίτερη δυναμική του... και άλλα πολλά στοιχεία που αφορούν τα συμφραζόμενα της επιτέλεσης του συγκεκριμένου τραγουδιού» (Κάβουρας, 1997β, σ. 12).

<sup>29</sup> Το δημοτικό τραγούδι στην ελληνική κοινωνία κατείχε επίσης μία εξέχουσα θέση. Οι στίχοι και η μουσική που συγκροτούν τα δημοτικά άσματα, δείχνουν ότι κάθε περίπτωση στη ζωή του ανθρώπου συνοδεύονταν από μουσική και τραγούδι. Ο απλός κάτοικος του χωριού, αλλά και οι αστοί στις πόλεις είχαν μία ξεχωριστή άποψη για αυτό. Εύστοχα αναφέρει ο Κυριακίδης: «Άσμα κυρίως είναι ή διά μουσικής και λόγου έρρυθμος έκφρασις διαφόρων ίσχυρών συναισθημάτων, ή όποια πολλάκις και μάλιστα εις τόν λαόν, συνοδεύει τας έρρυθμους τοῦ σώματος κινήσεις κατά τήν εργάσιαν ή τον χορόν». (Κυριακίδης, Σ. Π. 1., & Κυριακίδου- Νέστορος, Α., 1978, σ.1). Έχει λοιπόν διαχρονική και συλλογική πορεία. Αφορά τον λαό και πηγάζει από αυτόν. Είναι κάτι αναπόσπαστο της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας, καθώς συνοδεύει πληθώρα ιστορικών γεγονότων. Η Ελένη Αδαμοπούλου αναφέρει σε μία από τις απόψεις της, η οποία είναι και η πιο διαδεδομένη ότι τα τραγούδια εμπλουτίζονται περνώντας από στόμα σε στόμα και είναι «έργα συλλογικά», ενώ ταυτόχρονα εκφράζει και μία δεύτερη που έχει να κάνει με τη δημιουργία του και αφορά έναν άγνωστο ποιητή, «κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο που πρώτο φτιάχνει το δημοτικό τραγούδι κι ύστερα το παίρνει η λαϊκή μάζα και το κάνει δικό της» (Αδαμοπούλου, 1982, Υπάτη, 7, σ.24). Στο ίδιο θέμα η Πουγκακιώτη αναφέρει: «Η αρχή της λαϊκής ποιητικής δημιουργίας είναι το «πρωτοτράγουδο», που ‘ναι το πηγαίο ξέσπασμα της προσωπικής συγκίνησης του δημιουργού από κάποιο συγκεκριμένο γεγονός» και αναφέρεται στο πρόσωπο του λαϊκού ποιητή που ζει σε μία κοινωνία και συμμετέχει στα διάφορα γεγονότα που διαδραματίζονται μέσα σε αυτή (Πουγκακιώτη Σ., 1983, Υπάτη, 10, σ.57).

<sup>30</sup> Κατσανεβάκη Α. (1998,2017). Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής της Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο, (Μέρος Α). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης, (σ. 43).

Η φωνή πολλών μαζί δεν αποτελούσε μόνο μέσο έκφρασης συναισθημάτων, αλλά και δεσμό που έδενε τους ανθρώπους σε μια κοινή εμπειρία. Από την αρχαιότητα<sup>31</sup>, όπου η μουσική και το τραγούδι συνοδεύανε θρησκευτικές τελετές, γιορτές και κοινωνικές συγκεντρώσεις, αναδεικνύεται η ανάγκη του ανθρώπου να μοιράζεται τον ρυθμό και τον λόγο με τους άλλους. «*Τα δρώμενα που είναι πανάρχαιο χαρακτηριστικό της κοινωνικής ζωής και βασικό χαρακτηριστικό της πρωτόγονης κοινωνίας, ουσιαστικά αποτελούν και τον λόγο ύπαρξης των τραγουδιών τους καθώς και του χορού τους*».<sup>32</sup> Έτσι, το ομαδικό τραγούδι, ο χορός<sup>33</sup> και η γενικότερη διαδικασία των

---

<sup>31</sup> Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι το δημοτικό τραγούδι και γενικώς το συλλογικό τραγούδι, αν και κάνει την αρχή του στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους, η έντονη τραγουδιστική εμπειρία παρατηρείται ήδη από την αρχαιότητα (Ανωγεινάκης, 1991, σ. 16). Ο Ανωγειανάκης αναφέρει επίσης ότι «*παρά την αλλαγή της προσωδίας από ποσοτική σε τονική και το πέρασμα τόσων αιώνων, στη νεοελληνική δημοτική μελωδία ζουν ακόμα οι αρχαιοελληνικοί ρυθμικοί σχηματισμοί*», εξηγώντας ότι ως ποσοτική προσωδία στην αρχαιοελληνική γλώσσα εννοείται η απαγγελία που δείχνει τη διαφορά ανάμεσα σε μακρά και βραχεία συλλαβή: «*κάθε λέξη δηλαδή χάρη στα φωνήεντα της είχε ένα στοιχειώδες ρυθμικό σχήμα και μαζί μία υποτυπώδη μελωδική γραμμή*». Από την άλλη, ερχόμενος στο σήμερα και στη νέα ελληνική γλώσσα αναφέρεται στην τονική (Ανωγεινάκης, 1991, σ.25). Μας τονίζει ακόμα τη δουλειά καθηγητών, όπως του Θρασύβουλου Γεωργιάδη και του Samuel Baud-Bovy, οι οποίοι στις μελέτες τους αναφέρουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα της σχέσης αρχαιοελληνικής και νεοελληνικής μουσικής δημιουργίας. Ενδεικτικά μερικά από αυτά είναι η ενασχόληση και η απόδειξη για θέματα κουντίσματος, (όπως αυτό της αρχαιοελληνικής λύρας), για θέματα ρυθμού όπως τα 7/8 «*που δεν είναι άλλος από το ηρωικό εξάμετρο με το οποίο απαγγέλλονταν τα ομηρικά έπη*<sup>31</sup>» και άλλα ρυθμολογικά φαινόμενα της αρχαιότητας τα οποία ζουν στο σήμερα απλά με άλλη μορφή (Ανωγεινάκης, όπως αναφέρεται στα Baud – Bovy S. (1967) & (1968).

<sup>32</sup> Κατσανεβάκη Α. (1998,2017). Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής της Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο, (Μέρος Α). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης, (σ. 43).

<sup>33</sup> «*Τραγούδι και χορός σαν αδιάσπαστη ενότητα λόγου – μέλους – κίνησης είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του ελληνικού χώρου από τους αρχαίους χρόνους (βλ. Αριάδνη Γκαρτσιου Τάττη, 1994,2) ήδη από τα Ομηρικά Έπη, έως και την νεότερη εποχή, στις παραδοσιακές κοινωνίες*» (Κατσανεβάκη Α., 1998, 2017, σ. 44). Διαβάζουμε σε άρθρο της Πουγκακιώτη από το ετήσιο περιοδικό της Υπάτης για την «*τριαδική υπόσταση*» του τραγουδιού (Πουγκακιώτη, 1983, σ.57), με τα δύο πρώτα – *ποίηση και μουσική* - να τα ενώνει και να παρουσιάζει την αλληλεξαρτώμενη σχέση τους. Τρίτο στοιχείο ο *χορός* : σε αυτό το στοιχείο σημειώνεται η *ουσία* κατά κύριο λόγο και πιο συγκεκριμένα το γεγονός ότι «*η απλότητα, η αρμονία, η ευγένεια και η δυνατή εκφραστικότητα*» μπορούν να δώσουν ένα άριστο αισθητικά αποτέλεσμα (Πουγκακιώτη, 1983, σ. 59). Ενίοτε οι ελληνικοί χοροί χαρακτηρίζονταν από τη λεβεντιά του Έλληνα. Η σεμνότητα σε όποια περιοχή και αν κοιτάξεις ήταν και είναι βασικό στοιχείο των συμμετεχόντων στο χορό. «*Οι απλοί άνθρωποι, δεν χρησιμοποιούν τον χορό ως μία άλλη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά για την έκφραση των συναισθημάτων τους*» [Μπουζίνου Π. Μ. (2021). *Απόψεις των φοιτητών/τριών για την επίδραση της παγκοσμιοποίησης και αστικοποίησης των ελληνικών παραδοσιακών χορών* [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Αποθετήριο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. (σ. 13)]. Η έκφραση της ψυχικής κατάστασης, αλλά και ολόκληρης της ανθρώπινης ύπαρξης είναι από τα σημαντικά γνωρίσματα του χορού. Η ελευθερία που διέπει την κινησιολογία, ο αυτοσχεδιασμός, οι καθιερωμένοι σεμνοί βηματισμοί όλων των παραδοσιακών χορών, η στάση

δρωμένων γίνονται γέφυρα ανάμεσα στο τελετουργικό παρελθόν και στη ζωντανή παράδοση<sup>34</sup> των μεταγενέστερων χρόνων.

Όλα τα δρώμενα αντικατοπτρίζουν θέματα θρησκευτικά ή κοινωνικά, μέσα στα οποία εντάσσονται διάφορα, γνωστά προς εμάς, έθιμα. Η Αθηνά Κατσανεβάκη τους δίνει την ονομασία «εθιμικοί κύκλοι» και τους κατατάσσει σε μία χρονική περίοδο η οποία ξεκινάει από τους αρχαίους χρόνους όταν ακόμη έχουμε στο προσκήνιο του αρχαίου θεάτρου το δράμα και πολλούς Έλληνες ποιητές και φιλοσόφους εκείνης της εποχής (Κατσανεβάκη, 1998,2017, σ. 45). «Οι εθιμικοί αυτοί κύκλοι.. είναι στενά συνδεδεμένοι με τα τραγούδια τους».<sup>35</sup> Διερευνώντας τη στενή αυτή σχέση καταλαβαίνουμε ότι υπάρχουν συγκεκριμένα στοιχεία στο καθένα τα οποία το χαρακτηρίζουν. Κάποια μεταβλητά και κάποια αμετάβλητα. Εάν εισχωρήσει κάποιος σε βαθύτερα στρώματα, στη μορφολογία, στη ρυθμολογία, στη γενικότερη δομή του τραγουδιού/ή της «λεκτικής επιτέλεσης» όπως την αναφέρει ο Παύλος Κάβουρας, επιβεβαιώνει χαρακτηριστικά τους που το καθιστούν ιδιαίτερο, ουσιώδες και προσιτό για το αυτί όχι μόνον ανθρώπων με μουσικές γνώσεις, αλλά και του απλού ακροατή. Οι μελισματικές κινήσεις της φωνής, οι μουσικοί

---

του σώματος, η εκφράσεις του προσώπου, η περιοδική συμμετοχή στο ομαδικό τραγούδι, όλα αυτά μας αποκαλύπτουν το μεγαλείο του ελληνικού παραδοσιακού χορού και τραγουδιού.

<sup>34</sup> Για επιστροφή στην παράδοση μιλάει η Στέλλα Πουγκακιώτη σε σημείο του περιοδικού *Υπάτη* «...όσο καλύτερα κατέχουμε το χτες, τόσο καλύτερα καταλαβαίνουμε το σήμερα και τόσο πιο σίγουρα προχωρά στο αύριο...»(Πουγκανιώτη,1983,57). Ειδικότερα μιλάει για την εθνική συνείδηση ενός λαού ο οποίος γνωρίζει το παρελθόν του και ανακαλύπτει την εθνική του προσωπικότητα μέσω της αναζήτησης της παράδοσης και κατ' επέκταση του δημοτικού τραγουδιού: «Κάθε λαός έχει και το εθνικό του τραγούδι. Κανένας όμως λαός, δεν έχει ένα εθνικό τραγούδι τόσο παλιό, τόσο πλούσιο και όμορφο, όπως ο Ελληνικός» (Πουγκακιώτη Σ.,1983, σ. 57). Με τον όρο εθνικό τραγούδι, ενδεχομένως να εννοεί το ελληνικό δημοτικό τραγούδι στο σύνολό του, το οποίο δημιουργείται από παλαιών χρόνων για τις διάφορες περιστάσεις της ζωής. Το ονομάζει «παλιό», λόγω της μεγάλης του διαδρομής στο χρόνο. «Πλούσιο», ίσως επειδή διαδέχτηκε πολλές πληροφορίες, ταξίδεψε από στόμα σε στόμα, από γειτονιά και γειτονιά και συνόδεψε την ανθρώπινη ζωή σε κάθε τις στιγμή. «Όμορφο» ίσως γιατί στις δύσκολες στιγμές του έθνους αυτό «ανακούφιζε την βαρυστέναχη ελληνική ψυχή» (Πουγκακιώτη Σ.,1983, σ. 57) και του έδινε κουράγιο να υπομείνει τα χειρότερα. «Ευαίσθητο» στον κορμό του θα προσθέσω εγώ, διότι χρειάζεται έντονη ευαισθησία ψυχής και νου, ώστε κάποιος να το βιώσει και να αντιληφθεί τη γνησιότητα του.

<sup>35</sup> Κατσανεβάκη Α. (2017). Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής της Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο, (Μέρος Α). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης, (σ. 46).

τρόποι – κλίμακες<sup>36</sup>, οι οποίες δεν ακολουθούν τα ευρωπαϊκά πρότυπα, η αλληλουχία στίχου και μελωδίας είναι μερικά από τα κύρια γνωρίσματα του. Μερικά πιο ειδικά χαρακτηριστικά μας παραθέτει και ο Παύλος Κάβουρας όπως «*οι εναλλαγές της φωνής ως προς τον τονισμό (ένταση), το κράτημα ή το σβήσιμο, τον ρυθμό<sup>37</sup>, την παραγωγή ήχου ή τη σιωπή και την μιμητική αναπαράσταση άλλων ανθρώπινων φωνών ή ανθρώπινων ήχων*».<sup>38</sup>

«*Για να διερευνηθεί επαρκώς η μουσική πλευρά ενός δρωμένου απαιτείται πλήρης εθνομουσικολογική προσέγγιση*»<sup>39</sup>. Εάν όμως το δρώμενο εμπεριέχει λεκτική επιτέλεση<sup>40</sup>, προφορικό λόγο, και μάλιστα αυτός συνδυάζεται με το

---

<sup>36</sup> Ο Ανωγειανάκης χαρακτηρίζει το τραγούδι «*μονόφωνο και τροπικό στη δομή του*» και το συγκρίνει με τη βυζαντινή μουσική, κάτι που σημαίνει ότι χωρίς την αρμονική βάση που επιβάλλουν οι συγχορδίες συνοδείας, βασίζεται από μόνο του σε ένα συνδυασμό διαστημάτων που ξεφεύγει από τις βασικές κλίμακες του μείζονος και ελάσσονος μουσικού τρόπου, όπως συναντάται στα ευρωπαϊκά μουσικά πρότυπα (Ανωγειανάκης, 1991, σ.26). Εξαιρετη περίπτωση αποτελούν τα τραγούδια της Βορείου Ηπείρου τα οποία στη δομή τους είναι πολυφωνικά: πρόκειται για τρίφωνα ή τετράφωνα τραγούδια με τις φωνές του παρτή, του γυριστή, του κλώστη (πιο σπάνια) και του ισοκράτη (βλ.για το πολυφωνικό Ηπειρώτικο τραγούδι Λώλης 2006). Τα δίφωνα τραγούδια της Καρπάθου επίσης διαφοροποιούνται, με έντονη τη γυναικεία παρουσία, αποτελούμενα από τη βασική μελωδία και το ίσο (τονική και υποτονική): «*Αυτά τα περίεργα τραγούδια έγιναν χωρίς άλλο κατ' απομίμηση του παιξίματος τη τσαμπούνας*» (Ανωγειανάκης, 1991, σ.27).

<sup>37</sup> Σε ό,τι αφορά τον ρυθμολογικό τομέα απαντώνται δύο κατηγορίες: «*οι μελωδίες περιοδικού ρυθμικού τύπου και οι μελωδίες ελεύθερου ρυθμικού τύπου*» με τις πρώτες να αφορούν τη συνοδεία και τα ρυθμικά σχήματα στα οποία εξελίσσεται, ενώ η δεύτερη αφορά τα τραγούδια ελεύθερου τύπου, όπως αυτά της τάβλας ή τα μοιρολόγια που απουσιάζει η συνοδεία ή εμφανίζεται με ελεύθερο ύφος (Ανωγειανάκης, 1991, σ.27). Επιπλέον, Ο Baud Bony αναφέρει αρκετά παραδείγματα για να εξηγήσει το «*πέραςμα από την αρχαία μετρική στην σημερινή στιχουργία*», καθώς μάλιστα εξηγεί θέματα τονισμού στο δημοτικό τραγούδι (Baud – Bony S., 1996, σ.3). Η Αδαμοπούλου γράφει ότι ο δεκαπεντασύλλαβος κυριαρχεί στα δημοτικά τραγούδια και μαζί με διαπιστώσεις του Baud – Bony, γράφει ότι το συγκεκριμένο σύστημα το προσδιορίζει ο τρόπος τονισμού και μάλιστα προσθέτει ότι ένας στίχος 15 συλλαβών παρουσιάζει τομή συνήθως μετέπειτα της 8<sup>ης</sup> συλλαβής, η οποία μπορεί συχνά να είναι και τονισμένη (Αδαμοπούλου, 1982, σ. 10).

<sup>38</sup> Κάβουρας Π. (1997β). Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής. Στο: *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους* (Α' Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά). Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκού Πολιτισμού, 65-81.

<sup>39</sup> ο.π.

<sup>40</sup> Όλα τα τραγούδια, το κάθε ένα ξεχωριστά παρουσιάζει την εικόνα της καθημερινής ζωής του εκάστοτε λαού και όπως αναφέρθηκε και πρότινος, η φράση αυτή επιβεβαιώνει τη συνοδεία, τη «*συμπόνια*» και συμπόρευση της μουσικής και των στίχων γενικότερα με την ανθρώπινη ζωή. Αναφέρει η Αδαμοπούλου ότι αν και όλα τα τραγούδια μοιάζουν να έχουν κοινή προέλευση, έχουν διαφορετικές αιτίες δημιουργίας με πρώτη να κατατάσσει τις κοινωνικές τάξεις, από τις οποίες τα καταπιεσμένα κατώτερα κοινωνικά στρώματα αντιμετώπιζαν αλλιώς τη ζωή και έτσι να το περνούν αυτό και στο τραγούδι. Στη συνέχεια βλέπουμε τον όρο «*διαφορισμός*» που αφορά τη διαφορετικότητα σε πολλά επίπεδα: τον διαφορετικό τρόπο ζωής από τόπο σε τόπο, από βουνό σε θάλασσα, από κάμπο σε πλαγιές κ.α. (Αδαμοπούλου, 1981, σ. 26). Άλλες διαφορές μπορεί να προκύψουν από τις «*τοπικές διαλέκτους*», τους «*κοινούς κύκλους ζωής*» ακόμα και τη «*διάκριση πόλης και χωριού*» (Αδαμοπούλου, 1981, σ.26). Αναφέρει επίσης πολύ σχετικά με τα γλωσσικά

μουσικό κομμάτι, χρειάζεται «να διερευνηθεί η σχέση μουσικής και προφορικής δράσης<sup>41</sup>»: πως αυτά τα δύο αλληλοεπιδρούν, σε τι επίπεδο, και τι αποτελέσματα φέρνουν τόσο εθιμικά, όσο και κοινωνικά.

Τα δρώμενα αποτελούν τον καθρέφτη μίας συλλογικής ζωής, γιατί μέσα από αυτά και τις διαδικασίες που τα συγκροτούν εκφράζεται η ανάγκη των ανθρώπων να συναντηθούν, να μοιραστούν και να νιώσουν. Η κοινωνικότητα που τα συνοδεύει δεν περιορίζεται σε μια απλή συνύπαρξη, αλλά εξελίσσεται σε δεσμό ανάμεσα στους ανθρώπους. Παράλληλα, το δημοτικό τραγούδι<sup>42</sup>, εντασσόμενο σε αυτό τον κύκλο επικοινωνίας αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο, δίνοντας φωνή στα συναισθήματα. Έτσι, κάθε δρώμενο γίνεται μια ζωντανή μαρτυρία παράδοσης και συνέχειας, όπου το τραγούδι υφαίνει το νήμα που ενώνει το παρελθόν με το παρόν.

---

γνωρίσματα ότι «η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού είναι σ' όλη την Ελλάδα σχετικά ενιαία» (Αδαμοπούλου, 1982, σ.9) χωρίς να αποκλείει τις τοπικές διαλέκτους που εμφανώς διαφέρουν. Τονίζει ότι από το 1453 έως και τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, μαζί με την επιρροή που δέχτηκε η ελληνική γλώσσα από την τουρκική, την ίδια περίπου επιρροή διαδέχτηκε και το δημοτικό μας τραγούδι, κάτι που αφορά κατά κύριο λόγο το κλέφτικο (Αδαμοπούλου, 1982). Αυτή τη φορά με τον όρο κλέφτικο ενδεχομένως να εννοείται το τραγούδι που εκθειάζει τη δράση των κλεφτών και αρματολών έναντι του οθωμανικού ζυγού, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις εμπεριέχει τσακίσματα με λέξεις τουρκικής προέλευσης.

<sup>41</sup> ο.π.

<sup>42</sup> Μία ξεχωριστή φράση αντιπροσώπευσης του δημοτικού τραγουδιού: «το ποιητικό χτυποκάρδι του Έθνους» στα λόγια του Δ.Α. Μηνογιάννη είναι πραγματικά ένα ξεχωριστό κομμάτι, βαθιάς εκτίμησης για την ελληνική παράδοση και το ελληνικό δημοτικό τραγούδι που δεν μπορώ, παρά να το παραθέσω αυτούσιως. Συνεχίζει μάλιστα λέγοντας: «Τα δημοτικά μας τραγούδια φανερώνουν την Εθνική μας φυσιολογία, τον Εθνικό μας χαρακτήρα. Με τον κυματισμό του δημοτικού στίχου ταξιδεύουν οι ιστορικές περιπέτειες ενός λαού, ζωγραφισμένες με τον χρώμα της ψυχικής του υπόστασης. Κυκλοφορεί ένα πνεύμα ηρωικό, μια αντίληψη ηθική. Το αισιόδοξο αντίκρουσμα της ζωής. (...) Δεν υπάρχουν γλυκύτεροι ήχοι από τους ήχους του δημοτικού τραγουδιού, που είναι βγαλμένοι μεσ' απ' την καρδιά του λαού μας. Το δημοτικό τραγούδι είναι το απαύγασμα, το ξεχείλισμα της ευγενικής ψυχής του Ελληνικού λαού.»<sup>42</sup> (Μηνογιάννης Δ.Α. (1981). Το δημοτικό μας τραγούδι. Υπάτη, 6, (σ.53).

### **3.2. Μορφωτικός σύλλογος Υπατέων «Αινιάνες». Ο ρόλος ενός συλλόγου στα πλαίσια μιας κοινότητας - Δρώμενα του παρελθόντος, στο παρόν**

Η έρευνα στην Υπάτη με έκανε να διαπιστώσω ότι η ουσιαστική ερευνητική δουλειά δεν απαιτεί απαραίτητα κάποιο αυστηρό «πλάνο» προετοιμασίας το οποίο είναι αποφασισμένος εκ των προτέρων να ακολουθήσει ο ερευνητής, καθώς τις περισσότερες φορές είναι σίγουρο πως θα πάρει άλλη ροπή. Ξεκινώντας τις γνωριμίες και τις συνεντεύξεις στο χωριό της Υπάτης και προχωρώντας με αυτές, προέκυψαν σημαντικά στοιχεία του τοπικού πολιτισμού τα οποία σαφώς δεν είχα προγραμματίσει. Οι πρώτες αναφορές λοιπόν για τον σύλλογο των «Αινιάνων» ήταν κατά τις πρώτες επαφές με μέλη της κοινότητας, κάτι που με έκανε να συνειδητοποιήσω τη σημαντικότητα και την προσφορά του συγκεκριμένου συλλόγου στην τοπική παράδοση, σε πρώτο στάδιο της Φθιώτιδας και της Ρούμελης, αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας. Κάθε αναφορά από κάποιον κάτοικο του χωριού, έστω και «επιφανειακά», έστω και στο «πέραςμα μιας καλημέρας», μου αναζωπύρωνε το ενδιαφέρον και το κίνητρο για περαιτέρω αναζήτηση. Οι συνεντεύξεις στην παρούσα εργασία, αλλά και οι διάφορες συζητήσεις στην οποίες έτυχε να παραβρεθώ, αποδεικνύουν την ιστορική σημασία που έχει αποκτήσει ο σύλλογος για την κοινότητα της Υπάτης, αλλά και πως έχει γίνει με το πέραςμα του χρόνου αναπόσπαστο μέρος της κοινοτικής της ζωής.

Ο Εκπολιτιστικός – Επιμορφωτικός Σύλλογος Υπαταίων «Οι Αινιάνες» συνεπώς βλέπουμε «με καθημερινές αποδείξεις» ότι είναι ένας δυναμικός πολιτιστικός φορέας της Υπάτης, με έντονη δράση και μάλιστα *«αποτελεί έναν από τους παλαιότερους πολιτιστικούς συλλόγους στο νομό Φθιώτιδας»*.<sup>43</sup> Ασχολείται με την προβολή της τοπικής ιστορίας και παράδοσης της Υπάτης και γενικότερα της Ρούμελης, αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας. Ο σύλλογος ιδρύεται επίσημα το 1976 από τοπικούς φορείς της Υπάτης και κατοίκων των οποίων κύριο μέλημα ήταν να συνεχιστεί διαχρονικά η ιστορία και οι εθιμικές διαδικασίες του χωριού. Ανεπίσημα ξεκινούν οι διαδικασίες από το 1974, από

---

<sup>43</sup> Από την συνέντευξη με τον γραμματέα του συλλόγου κύριο Γεράσιμο Βασιλείου.

νέους ανθρώπους, «με κύριο «διδάσκαλό τους» τον πατήρ Δημήτριο Καραγιάννη»<sup>44</sup> ο οποίος μέχρι σήμερα αποτελεί μία από τις κεντρικές μορφές που ως πρόσωπα δραστηριοποιούνται σε ό,τι αφορά την παράδοση του χωριού. Η πρώτη δράση – εκδήλωση του συλλόγου ήταν κατά τα χρόνια εκείνα που δεν είχε ξεκινήσει επίσημα ακόμα τη δράση του και αφορά τα Πασχαλόγιορτα και την αναβίωση εθίμων της συγκεκριμένης περιόδου.

Ο σύλλογος των «Αινιάνων» κατατάσσεται κυρίως στον τομέα της παράδοσης, καθώς πρόκειται για βιωματική και προσεκτική μετάδοση και διάσωση εθίμων του τόπου, κάτι το οποίο γίνεται περισσότερο κατανοητό μέσα από τη διαχώριση των όρων *folklore* και *παράδοση*. Συγκεκριμένα ο Μπαμπινιώτης ορίζει το *folklore* ως «κακόγουστη αισθητική που βασίζεται στην επιφανειακή μίμηση προτύπων από τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό» (Μπαμπινιώτης, 1998, από Παύλος Κάβουρας, 2010, σ.29).<sup>45</sup> Είναι αρκετά διακριτό το γεγονός της αναπαράστασης παραδοσιακών – ντόπιων για τον κάθε τόπο – στοιχείων, μέσω πιο σύγχρονων διαδικασιών ή σε άλλη περίπτωση «αναπαράσταση» των τοπικών δρωμένων που βασίζεται σε βιωματική εμπειρία. Τις τελευταίες δεκαετίες στην παράλληλη προσπάθεια σύνδεσης με το παρελθόν, αλλά και ανάδειξης της σύγχρονης πραγματικότητας, ο όρος *folklore* έχει πάρει «μεγάλες διαστάσεις» σε σύγκριση με την παραδοσιακή επιτέλεση. Η προβολή αξιών και αρχών, και βαθιά ριζωμένων συνηθειών, αυτόματα δημιουργεί ένα όμορφο αισθητικό αποτέλεσμα, σε αντίθεση με κάποιο «νέο- παραδοσιακό λαϊκό μόρφωμα».<sup>46</sup> Αναφέρει πολύ εύστοχα ο Παύλος Κάβουρας ότι «την «ορθή» και «αξιόπιστη» λογική, ακολουθεί μία αληθοφανής επιτέλεση της παραδοσιακής μουσικής και του παραδοσιακού χορού, η αναπαραστατική ρητορική της οποίας ενισχύεται με την υποστήριξη μιας ταιριαστής (δηλαδή, ανάλογα αληθοφανούς) για την

---

<sup>44</sup> ο.π.

<sup>45</sup> Μπαμπινιώτης Γ. (1998). Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξιλογίας.

<sup>46</sup> Κάβουρας Π. (2010). «Φολκλόρ και Παράδοση». Στο *Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος. (σ. 30). Είναι ένας όρος που τον αναφέρει σε σχέση με ιδιαίτερες τωρινές εκφράσεις πολιτισμού.

*εκδήλωση ενδυματολογικής και σκηνογραφικής επιμέλειας».*<sup>47</sup> Έχοντας αυτά υπόψιν, μπορούμε και βγάζουμε τα αντίστοιχα συμπεράσματα για τον κόσμο της παράδοσης και του πολιτισμού, και στο τι ενδεχομένως, αντιπροσωπεύει ένας φορέας.<sup>48</sup>

Ο σύλλογος έχει θεσπίσει διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις – θεσμούς για το χωριό και την ευρύτερη περιοχή, τις οποίες υποστηρίζουν θερμά οι κάτοικοι και τις αγκαλιάζουν με ιδιαίτερη φροντίδα, πολλές φορές προσφέροντας εθελοντικά τη βοήθεια τους. Εκτός των εθίμων της περιόδου του Πάσχα, διοργανώνεται ένα καλοκαιρινό φεστιβάλ με τίτλο «Υπάτη (έτος που διανύουμε)». *«Συμμετέχει επίσης στη συνδιοργάνωση για το ολοκαύτωμα στη Υπάτης που γίνεται τον Ιούνιο του κάθε έτους και μάλιστα το 2024 συμπληρώθηκαν 80 χρόνια από το ολοκαύτωμα. Διοργανώνει παραδοσιακά κούλουμα την Καθαρά Δευτέρα, στο πλαίσιο των οποίων αναβιώνεται και το έθιμο της καμήλας, ένα αποκριατικό δρώμενο στην περιοχή της Υπάτης που συνδέεται με την καπνοπαραγωγή στην περιοχή».*<sup>49</sup> Έχει πάρει μέρος σε πληθώρα πολιτιστικών και χορευτικών εκδηλώσεων, τόσο στη Στερεά Ελλάδα, όσο και σε ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει αρκετές συνεργασίες με τοπικούς φορείς, όπως το Ίδρυμα Ρούσκα, η Μητρόπολη Φθιώτιδας κ.α. Ένα από τα κύρια μελήματα του συλλόγου είναι ο ελληνικός παραδοσιακός χορός και η αυθεντικότητα του, πρωτίστως για τη Ρουμελιώτικη παράδοση, αλλά και για τις υπόλοιπες ελληνικές περιοχές, ενώ παράλληλα *«έχει πολιτιστικές ανταλλαγές και σύνδεση με την Βαρκελώνη*

---

<sup>47</sup> ο.π. (σ. 30-31).

<sup>48</sup> Η Ρένα Λουτζάκη σε αναφορά για το θέμα το συλλόγων μιλάει για τη σημαντικότητα των συνεντεύξεων και το πως μέσα από τη συζήτηση και την προσωπική ματιά των ατόμων της κοινότητας μπορούμε να διακρίνουμε και να καταγράψουμε πληροφορίες τις οποίες υπό άλλες συνθήκες δεν θα ήταν καθόλου ευδιάκριτες (Λουτζάκη, 1999, σ.226) κάτι που στη παρούσα περίπτωση ήταν σημαντικό για να κατανοήσουμε τους σκοπούς και τις προοπτικές του συλλόγου, αλλά και ολόκληρης της κοινότητας της Υπάτης σε σχέση με το τοπικό πολιτισμό και στην περίπτωση μας με την τοπική μουσική πολιτισμό. Μιλώντας συγκεκριμένα για τον Επιμορφωτικό και Πολιτιστικό σύλλογο του χωριού της Υπάτης, με χαροποιεί ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο σύλλογος, αλλά και οι άνθρωποι που τον απαρτίζουν κάνουν ιδιαίτερα ευδιάκριτη τη θέση τους σχετικά με τις σύγχρονες επιρροές και την παράδοση, «στεκόμενοι» σαφώς στην πλευρά της παράδοσης. Πρόκειται για κάτι το οποίο τείνει να συρρικνωθεί σημαντικά τα επόμενα χρόνια, γι' αυτό και πρέπει όπου είναι διακριτό τώρα, να αναγνωρίζεται και να βοηθιέται για να αντέξει μέσα στον χρόνο.

<sup>49</sup> ο.π.

διότι η Υπάτη αποτέλεσε έδρα του Καταλανικού Δουκάτου των Νέων Πατρών, και αντίστοιχα με την Κωνσταντινούπολη επίσης λόγω της μεταξύ τους πολιτιστικής σύνδεσης. Ένα ζωντανό παράδειγμα που δείχνει τη σχέση της Υπάτης με την Πόλη είναι ο ναός της «Αγίας του Θεού Σοφίας» που αποτελεί έναν από τους 42 παγκοσμίως.<sup>50</sup> Θα διαπιστώσουμε μέσα από την εθνογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα πως αυτή η σχέση αποτυπώνεται στον πολιτισμό της Υπάτης.

Ο σύλλογος των «Αινιάνων» καταβάλλει κάθε χρόνο προσπάθειες για την τήρηση των εθίμων και όχι μόνο. Μαραθώνιοι και ημιμαραθώνιοι με ονόματα της τοπικής ιστορίας διοργανώνονται πολύ συχνά. Ακόμα και εκδηλώσεις ιστορικής και θρησκευτικής σημασίας, πάντα με πρόθεση την ανάδειξη των τοπικών μνημείων. «Διαθέτει βεστιάριο φορεσιών οι οποίες είναι φουστάνελες κατασκευασμένες στην Αράχοβα το 1982 και παραδοσιακές γυναικείες φορεσιές οι λεγόμενες «φανέλες», όπως είναι η αγροτική ενδυμασία της περιοχής που επίσης έχουν κατασκευαστεί με παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή μαλλί από πρόβατο που έχει υφανθεί και ο χρωματισμός τους έχει γίνει με φυσικό τρόπο. Οι ποδιές επίσης είναι φτιαγμένες με παραδοσιακά βυζαντινά σχέδια και υπάρχει στην κατοχή τους και επιπλέον φορεσιές από την Ρόδο, νησιά και την Μακεδονία».<sup>51</sup>

Το όνομα «Αινιάνες» οφείλεται σε ιδιαίτερους και άξιους προσοχής λόγους. «Ο πρώτος αφορά το αρχαίο ελληνικό πελασγικό φύλο των Αινιάνων που αναφέρεται από τον Όμηρο στην Ηλιάδα, το οποίο κατοικούσε την περιοχή της Δωδώνης και μετά την κάθοδο των Δωριέων και το χρησμό που έλαβε από το μαντείο των Δελφών, κατάφερε χωρίς μάχη ο αρχηγός του να κερδίσει την περιοχή της κοιλάδας του Σπερχειού. Έτσι, ιδρύουν τη Υπάτη και δημιουργούν το λεγόμενο «κοινό των Αινιάνων» με δικό τους νόμισμα και δική τους ιεραρχία και κάνουν έδρα τον αρχαίο οικισμό της Υπάτης. Ο δεύτερος λόγος που προκύπτει το συγκεκριμένο όνομα είναι ότι προκύπτει

---

<sup>50</sup> Ο.Π.

<sup>51</sup> Ο.Π.

*από την οικογένεια των Αινιάνων. Στα τέλη του 19ου αιώνα υπήρχε μία τάση, όπου οι οικογένειες αλλάζανε τα επίθετα τους και παίρνανε αρχαίων ελληνικών φύλων ή αρχαίων ιστορικών προσώπων».*

*Έτσι και η οικογένεια των Εξοικονόμου που βρισκόταν στην περιοχή και είχαν την διαχείριση των μπαρουτόμηλων του Μαυρίλου, αλλάζει το όνομα της». Ο πατέρας τους (όπως μας αναφέρει ο Γεράσιμος Βασιλείου) ονομάζεται «Ζαχαρίας Αινιάν, και ήταν ο ίδιος καθηγητής στη μεγάλη του γένους σχολή και τα τρία του παιδιά είχαν έντονη παρουσία στο πρώτα επαναστατικά χρόνια. Μάλιστα ο ένας υιός του ήταν γραμματέας του Καραϊσκάκη, η κόρη του Αγανίκη ή Αγλαονίκη, ήταν Ελληνίδα ποιήτρια και ο Γεώργιος, επίσης συμμετοχος στην επανάσταση και ο πρώτος που δημιούργησε την πρώτη αγροτοκτηνοτροφική μονάδα στην περιοχή».<sup>52</sup>*

Ο Εκπολιτιστικός – Επιμορφωτικός Σύλλογος Υπαταίων «Οι Αινιάνες» με τη σταθερή και δημιουργική του παρουσία, η οποία γίνεται αισθητή όποια περίοδο του χρόνου και αν επισκεφθεί κάποιος το χωριό, έχει γίνει σημείο αναφοράς, δίνοντας ζωντάνια σε κάθε γωνιά της τοπικής ιστορίας. Οι εκδηλώσεις του δεν περιορίζονται στη διασκέδαση, αλλά λειτουργούν και ως ευκαιρίες μνήμης και έκφρασης, καθώς μέσα από την πλούσια δράση του, ο σύλλογος συνεχίζει να εμπνέει και να κρατά αναμμένη τη φλόγα της τοπικής παράδοσης και του πολιτισμού.

---

<sup>52</sup> Από την συνέντευξη με τον γραμματέα του συλλόγου κύριο Γεράσιμο Βασιλείου.

### 3.3. Δρώμενα και εθιμική διαδικασία μέσα από τις συνεντεύξεις

Το χωριό της Υπάτης φημίζεται για τον εθιμικό του πλούτο. Κάθε περίπτωση σχεδόν συνοδεύεται από έθιμα τα οποία οι κάτοικοι του έχουν κοπιήσει για να τα κρατήσουν ζωντανά στο πέρασμα του χρόνου. *«Πάρα πολλά έθιμα έχουν να κάνουν με τον χριστιανισμό, αλλά υπήρχαν και καταβολές και από τα πιο αρχαία χρόνια».*<sup>53</sup> Μας αναφέρει από την άλλη και ο πατήρ Δημήτριος Καραγιάννης (παπά Δημήτρης) στη συνέντευξη του πως *«η παράδοση, η ελληνική, υπήρχε ένας άξονας, ο οποίος ήταν η εκκλησία. Η ζωή όλη των ανθρώπων περιστρεφόταν γύρω από την εκκλησία, η γέννηση, η βάπτιση, ο γάμος, ο θάνατος. Τα πανηγύρια που είχαν οι άνθρωποι ήταν γιορτές θρησκευτικές.»*

#### 3.3.1. Χριστούγεννα

Το χωριό της Υπάτης την περίοδο των Χριστουγέννων ακολουθεί (όπως γίνεται παντού) όλα τα θρησκευτικά δρώμενα από την παραμονή των Χριστουγέννων μέχρι την Πρωτοχρονιά, τα φώτα και του Αη Γιαννιού. Πέραν αυτών, στο χωριό υπάρχει και το έθιμο της «γουρουνοχαράς» που συναντάται και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Μας αναφέρει ο κ. Πουγκακιώτης στη συνέντευξη του πως η προετοιμασία *«γινόταν με εξαιρετική φροντίδα»*<sup>54</sup> και μάλιστα συνοδευόταν και από γλέντι. Αν και πρόλαβε ελάχιστα ο ίδιος από το συγκεκριμένο έθιμο, γνωρίζει ότι συνήθως το περισσότερα γουρούνια σφάζονταν στις 27 Δεκεμβρίου.

Την παραμονή των Χριστουγέννων τώρα στο χωριό συναντάμε το έθιμο «τάισμα της βρύσης», που επίσης μπορείς να το βρεις και σε άλλα μέρη της Ελλάδας. Πληθώρα οι βρύσες στο χωριό της Υπάτης και μη έχοντας τότε τα

---

<sup>53</sup> Από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη

<sup>54</sup> ο.π.

σπίτια βρύσες, πήγαιναν οι νέες κοπέλες στην πιο κοντινή να πάρουν νερό. Αφού έπαιρναν το νερό τάζαν τη βρύση με διάφορα γλυκά, είτε μέλι, είτε βούτυρο, για να έχουν καλή σοδιά, ανάλογα με το τί είχε ο καθένας και έλεγαν *«έτσι όπως τρέχει το νερό, έτσι να τρέχει και η προκοπή στο σπίτι, κι όπως είναι γλυκό το μέλι, γλυκιά να είναι η ζωή»*.<sup>55</sup> Αφού έπαιρναν το νερό αυτό η κοπέλες, δεν μιλούσαν σε κανέναν μέχρι να γυρίσουν στο σπίτι και όλα τα μέλη την οικογένειας να πιούν από αυτό. *«Με το ίδιο νερό ραντίζουν τις γωνίες του σπιτιού για να έχει γερά θεμέλια το σπίτι»*.<sup>56</sup> Λένε μάλιστα ότι η κοπέλα που θα πήγαινε πρώτη στη βρύση θεωρούνταν και η πιο τυχερή την χρονιά που ερχόταν. Αυτό το έθιμο το κρατούν μέχρι σήμερα, απλά έχει εκσυγχρονιστεί: το βράδυ ταΐζουν οι ενήλικες γυναίκες τις βρύσες του χωριού με γλυκά και ύστερα τα παιδιά πηγαίνουν και τα παίρνουν. Την ίδια μέρα, παραμονή Χριστουγέννων είχαν και «το πάντρεμα της φωτιάς». Το τζάκι το άναβαν με κλωνάρια και *«παίρναν ένα ξύλο με θηλυκό όνομα κι ένα αρσενικό πχ. Κερασιά – πλάτανος, συνήθως από αγκαθωτά δέντρα, γιατί τα αγκαθωτά δέντρα κατά τη λαϊκή αντίληψη απομακρύνουν τα δαιμόνια»*<sup>57</sup>

Τα κάλαντα που έλεγαν ήταν τα γνωστά σε όλους «Καλήν εσπέραν άρχοντες» τα Χριστούγεννα και το «Αρχιμηνιά κι αρχή χρονιά» την Πρωτοχρονιά, με τη μόνη διαφορά ότι στα κάλαντα τη Πρωτοχρονιάς τα δίστιχα που ακολουθούσαν διέφεραν από σπίτι σε σπίτι. Αυτό είχε να κάνει πολλές φορές με το μπαξίς<sup>58</sup> αν ήταν καλό ή όχι, μιλούσαν για την τσιγκουνιά, την παραξενιά του νοικοκύρη κ.α. *«Συνήθως οι συλλογές αυτές με τα δίστιχα αυτά λέγονται «άτακτες» και πολλοί στίχοι δεν συνδέονται ποτέ ο ένας με τον άλλον»*.<sup>59</sup> Του Αη Γιαννιού μας λέει ο παπά Δημήτρης *«το βράδυ μαζεύονταν οι άντρες και πηγαίναν και τραγουδούσαν στο σπίτια των Γιάννηδων, των εορταζόντων. Κι έλεγαν:*

---

<sup>55</sup> Ο.π.

<sup>56</sup> Από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη.

<sup>57</sup> Ο.π.

<sup>58</sup> Μπαξίς ονομάζεται το φιλοδώρημα.

<sup>59</sup> Από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη.

*«Αφέντη Γιάννη πρόδρομε*

*Μεγάλο τ' όνομα σου*

*Κι αφέντη μ' τα σαράια σου*

*Χρυσά καντήλια καίνε»*<sup>60</sup> (βλ. Τραγούδι 1.)

### 3.3.2. Αποκριά

Η σημερινή περίοδος της Αποκριάς διαφέρει πολύ από την παλιά. Την Κυριακή της Αποκριάς, αλλά και τις προηγούμενες μέρες κανονικά υπήρχαν (και υπάρχουν) η καθιερωμένες μεταμφιέσεις που χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο. «*Στην Υπάτη συγκεκριμένα, πέρα από τα κλασσικά τραγούδια τα οποία ήταν περιπαικτικά (π.χ. το πιπέρι), έχουν δύο βασικούς χορούς και τραγούδια, ένας είναι ο «χορός της Πλατώνας» που αναφέρεται στην ακαμάτρα νύφη*».<sup>61</sup> Πρόκειται για ένα είδος δρώμενου το οποίο γίνεται την Καθαρά Δευτέρα στο προαύλιο της Αγίας Σοφίας και απαρτίζεται μόνον από γυναικείες παρουσίες. Πριν από αυτό<sup>62</sup> είχαν προηγηθεί τα κούλουμα στη περιοχή Σαραντάρι στην εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής με όργανα και χορό και ύστερα από αυτό οι άνδρες συνέχιζαν έναν είδος γλέντι στην πλατεία, ενώ οι γυναίκες έπαιρναν τον δρόμο για την Αγία Σοφιά. Μόλις έφταναν εκεί έμπαιναν στο χορό και έλεγαν:

*Καλώς τη σαρακοστή*

*Τη καθαρή Δευτέρα*

---

<sup>60</sup> Από τη συνέντευξη με τον παπά Δημήτρη.

<sup>61</sup> Από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη. Ακαμάτρα νύφη ονομάζουν την τεμπέλα, την χωρίς προκοπή.

<sup>62</sup> Στη συνέντευξη του ο παπά Δημήτρης αναφέρει ότι πήγαιναν στο Αλωνάκι, λόγω του ότι ήταν προς ήλιο. Πήγαιναν εκεί από το πρωί και γύρω στις απογευματινές ώρες πήγαιναν στην Αγία Σοφιά.

*Τ' ακούτε Μαριούλες*

*για λάχανα για γρούβες.*

*Πέθανε ο κρέος πέθανε*

*Ψυχοραγεί κι ο τύρος.*

*Τ' ακούτε Μαριούλες*

*για λάχανα για γρούβες.*

*Για πάρτη του παλιοντορβά  
σας*

*Για πάρτε τα σακούλια*

*Και τη σκουρολεπίδα*

*ή*

*και τη σκουρολεπίδα*

*Και στα βαρκάκια λάχανα  
πλάτανο*

*και στου μιγάλο*

*Στο βάλτο για τσουκνίδα*

*να μάσουμε στικούλια*

(Βλ. Τραγούδι 2)

Στη συνέχεια ακολουθούσε το δρώμενο «ο χορός της Πλατώνας». Το συγκεκριμένο δρώμενο στη δομή του έχει κυρίως τραγούδι το οποίο είχε και μία μορφή διαλόγου ανάμεσα στην «κορυφαία» του χορού και τις υπόλοιπες γυναίκες του κύκλου γύρω – γύρω. Πρόκειται για ιεροτελεστία αρχαίου χορού σε συνδυασμό με αρχαία τραγωδία. «*Γίνονταν κάτι σαν θεατρικό ουσιαστικά το οποίο ίσως άλλαζε ανάλογα το τι θέμα είχαν να πιάσουν στο τραγούδι τους ή τί θέλανε αυτές να θίξουν, γιατί ο συγκεκριμένος χορός ήταν και μία ευκαιρία των γυναικών να «ξεφαντώσουν» χωρίς να κριθούν*».<sup>63</sup> Ο παπά Δημήτρης μας αναφέρει ότι πρόκειται για μιμητικό τραγούδι με σατιρικό ύφος:

---

<sup>63</sup> Από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη. Αναφέρει επίσης «οι γυναίκες ήταν αυτές που είχαν από παλιά κυρίαρχο ρόλο στην παρουσίαση των τραγουδιών και στο να κρατηθούν αυτά μέσα στον χρόνο». Παρόμοια άποψη βλέπουμε και από τον Κυριακίδη (1920) ο οποίος λέει ότι «αυτές είναι που, ριζωμένες στο σπίτι, κρατάν την παράδοση: τα νανουρίσματα που αποκοιμίζουν τα παιδιά, οι μπαλάντες που λένε στα νυχτέρια ή τραγουδούν όταν χορεύουν μεταξύ τους, μια που δε διαθέτουν όπως οι άνδρες όργανα, τα μοιρολόγια που κλαίνε το Χριστό (Bouvier 1976) ή τους δικούς τους νεκρούς, όλα τα τραγούδια αυτά, στενά συνυφασμένα με τις καίριες στιγμές της ανθρώπινης ζωής, παραδίδονται αναλλοίωτα από γενιά σε γενιά»(από Baud – Bovy S.

*Τρεις κακές μου συννυφάδες*

*Μένα με κατηγορούνε, κακό -νο που παθα.*

*Λεν' πως είμαι ακαμάτρα*

*Λεν' πως είμαι και τεμπέλα.*

*Εγώ δεν είμαι ακαμάτρα*

*Μόνο είμαι ψιλογνέστρα*

*Πέντε μήνους, έξι αδράχτια*

*Πότε τα γλυσα η Πλατωνα(;)*

### 3.3.3. Πάσχα και ιστορικοί χοροί της Υπάτης

Το Πάσχα στην Υπάτη, όπως και σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας είναι ιδιαίτερα ευλαβικό και ιεροπρεπές, καθώς συνδυάζει τη θρησκευτική κατάνυξη με τη ζωντανία της κοινότητας. *«Δεν είναι κάτι ξεχωριστό, ούτε προστέθηκε αργότερα, περνάει από γενιά σε γενιά με ιδιαίτερη φροντίδα. Η πιο μεγάλη θρησκευτική περίοδος, συνδέεται με την Ανάσταση του Κυρίου, δεν είναι τυχαίο ότι η εκκλησία το έβαλε μέσα στην εποχή της άνοιξης. Ανάσταση του Κυρίου με την ανάσταση της φύσης, την άνοιξη, ανασταίνεται ο Χριστός, ανασταίνεται η φύση, υπάρχει μία γενικότερη ανάταση, θρησκευτική, πνευματική, διάθεσης, ανθίζει η φύση, αρχίζει η καρποφορία.»*<sup>64</sup> Οι μέρες της Μεγάλης Εβδομάδας κυλούν ήρεμα με προετοιμασίες, νηστεία και συμμετοχή στις ακολουθίες των εκκλησιών που υπάρχουν στο χωριό, όπου οι κάτοικοι συγκεντρώνονται και μοιράζονται την ίδια πνευματική διάθεση. Η Ανάσταση, το Μεγάλο Σάββατο, αντιπροσωπεύει την ελπίδα και την ενότητα, ενώ την Κυριακή του Πάσχα το χωριό μεταμορφώνεται σε ένα χώρο γιορτής και γλεντιού.

---

(1996). Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, σ. 25).

<sup>64</sup> ο.π.

Η περίοδος του Πάσχα στο χωριό της Υπάτης μουσικά είναι αρκετά πλούσια. Το Σάββατο του Λαζάρου λέγονταν τα γυναικεία κάλαντα<sup>65</sup> για τα οποία μας αναφέρει ο παπά Δημήτρης πως «υπάρχουν καταγεγραμμένες 2-3 παραλλαγές οι οποίες είναι λόγιες, δηλαδή έχουν ποιητική ρήμα: «Σήμερα έρχεται ο Χριστός, ο επουράνιος Θεός». Αυτά είναι λόγια, δημώδη, αλλά λόγια η προέλευση τους. Υπάρχουν όμως και τα άλλα. Φτιάχνανε τα κοφίνια τα κορίτσια και πηγαίνουν στα σπίτια και τραγουδούσαν. Συνήθως ξεκινούσαν με τσ:

*«Καλώς σας ηύρε ο Λάζαρος, χίλιο καλώς σας ηύρε*

*Με τ' άσπρα με τα κόκκινα και τα όμορφα λουλούδια*

*Και την λαμπρή καλόκαρδη και καλοκαρδισμένη»<sup>66</sup>*

Πέραν αυτού ανάλογα με την οικογενειακή κατάσταση που υπήρχε στα σπίτια που επισκέπτονταν, λέγανε και αντίστοιχους στίχους. Κάποιοι ήταν επαινετικοί, κάποιοι όχι.<sup>67</sup> Παραδείγματος χάριν, άμα ήταν μία κοπέλα ανύπαντρη και είχε περάσει την ηλικία του γάμου (μέχρι τα τριάντα χρόνια συνήθως) έλεγαν:

*«Χαμομηλιά, χαμοροϊδιά*

*χαμοπεριστερούλα.*

*Χαμοπατείς και χαίρειςαι*

*και λιάνο καμαρώνεις.*

*Μαραίνεις νιους, μαραίνεις νιες,*

*μαραίνεις παλικάρια.*

---

<sup>65</sup> Αναφέρει ο παπά Δημήτρης ότι στα χρόνια της τουρκοκρατίας το Σάββατο του Λαζάρου τα κορίτσια πήγαινα και τραγουδούσαν και στο δεσπότη και στον πρωτοσύγκελο ειδικό και στους ιερείς. Στον κάθε ένα ειδικό τραγούδι.

<sup>66</sup> Από τη συνέντευξη με τον παπά Δημήτρη.

<sup>67</sup> Καταλαβαίνουμε ότι αυτοί οι στίχοι από τα κάλαντα αποτελούσαν παραλλαγές, κάτι που γινότανε σε όλες τις εορταστικές περιόδους και όχι μόνο σε αυτή του Πάσχα.

Μαραίνεις και τον άγουρο που θέλει να σε πάρει».<sup>68</sup>

Άμα η οικογένεια είχε δύο υιούς μπορεί να έλεγαν:

*«Ιδω έχουμε δυο σταυραετούς*

*κι δυό καλά ξεφτέρια.*

*Το 'να ζητάει να παντρευτεί*

*τ' άλλο ν' αρριβωνιάσει.*

*Παίρνει την αρριβώνα του*

*κι πάει ν' αρριβωνιάσει.*

*Στο δρόμο όπου πήγαινε,*

*στο δρόμο όπου πάει,*

*βρίσκει παιδιά που παίζανε*

*Και ρίχνει το λιθάρι.*

*Σείστηκε η γη, λυγίστηκε*

*Να ρίξει το λιθάρι.....»*

Άμα υπήρχε πρόσφατα αρραβωνιασμένος στο σπίτι έλεγαν:

*« Σε τούτα σπίτια τ' αψηλά*

*τα μαρμαροχτισμένα*

*ιδω ήρθαν κι αρραβώνιασαν,*

*εψές, προψές το βράδυ.*

---

<sup>68</sup> Από τη συνέντευξη με τον παπά Δημήτρη.

*Κλαράκι δεν ευρέθηκε  
να δέσουν τ' άλογα τους  
και στήσαν τα τουφέκια τους  
και δέσαν τ' άλογα τους.  
Κλαράκι δεν ευρέθηκε  
να σιώσουν το τραπέζι  
κι έστησε ο νιός της βούλα του  
κι σιώσαν το τραπέζι...»<sup>69</sup>*

Την ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής είχαν επίσης συγκεκριμένες μελωδίες στα κάλαντα. Ήταν τα λόγια «Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα» (Βλ. Τραγούδι 3). Στην Υπάτη αυτοί οι στίχοι βασίζονταν στην εκκλησιαστική την μουσική και πιο συγκεκριμένα στο πως ψέλνονταν τα τροπάρια του Επιταφίου Θρήνου, τα οποία ακούμε παντού τη Μεγάλη Παρασκευή το βράδυ, κατά την ακολουθία του Όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου. Παραδείγματος χάριν τα λόγια «Σήμερα μαύρος ουρανός», λέγονταν και με τη μουσική της δεύτερης στάσης των Εγκωμίων του Επιταφίου, όπως π.χ. το «Αι γένναι πάσαι» (βλ. ηχητικό 03.Σήμερα μαύρος ουρανός 2<sup>η</sup> μελωδία).

Την Κυριακή του Πάσχα τώρα, κάτι ιδιαίτερο το οποίο το συναντάει κανείς μέχρι σήμερα, ως μορφή εθίμου, εάν επισκεφτεί το χωριό της Υπάτης την ημέρα του Πάσχα είναι το εξής: αμέσως μετά τον εσπερινό της Αγάπης, οι κάτοικοι μαζεύονται στο προαύλιο της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου, που είναι η παλιά Μητρόπολη της Υπάτης. Μετά το κάψιμο του Ιούδα,<sup>70</sup> στήνεται ο χορός της Αγάπης. Έχει μορφή κλειστού χορού και μπορεί να είναι

---

<sup>69</sup> ο.π.

<sup>70</sup> Πρόκειται για ένα ομοίωμα που έχει ένα πουγκί με τριάντα αργύρια και στο κορμό αυτοσχέδιες βόμβες, τις οποίες γνωρίζει να κατασκευάζει μόνον μία συγκεκριμένη οικογένεια στο χωριό. Σαφώς αυτό περνάει από που γενιά σε γενιά. Είναι ιδιαίτερη και συγκεκριμένη η διαδικασία, ώστε όλες οι βόμβες να σκάσουν ακριβώς με τη σειρά, και είναι συνήθως είκοσι στον αριθμό.

διπλοκάγκελος, ακόμα και τριπλοκάγκελος.<sup>71</sup> Ψέλνουνε το Χριστός Ανέστη, το οποίο αμέσως μετά την ήδη γνωστή εκκλησιαστική μελωδία, τραγουδιέται με την μορφή ερωταπαντήσεων, τρεις φορές, χωρίς συνοδεία οργάνων, σε ρυθμό στα τρία για να το χορέψουν πιασμένοι θηλυκωτά, με κλειστή λαβή – αγκαζέ.<sup>72</sup>

*«Χριστός Ανέστη εκ νεκρών, θανάτω θάνατον πατήσαν  
και τοις εν τοις μνήμασι, ζωήν χαρισάμενος».*

Στη συνέχεια ακολουθεί το «*Σήμερα Χριστός Ανέστη και στους ουρανούς ευρέθη*» σε ρυθμό τσάμικου 3/4 επίσης αντιφωνικά, ενώ τα βήματα του χορού είναι τέσσερα μπροστά και τέσσερα πίσω με τη φράση του χορευτικού μοτίβου να κλείνει με ένα ρυθμικό ανασήκωμα - κατέβασμα από τις φτέρνες των ποδιών, σε ένα είδος χορευτικής άρσης – θέσης για να δώσει έμφαση στο κλείσιμο της μουσικής – χορευτικής φράσης.<sup>73</sup> Οι πρώτες καταγραφές που έγιναν για το συγκεκριμένο τραγούδι είναι πριν το 1900<sup>74</sup>.

*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα Χριστός Ανέστη (δισ)*

*σήμερα Χριστός Ανέστη και στους Ουρανούς ευρέθη(δισ)*

*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα Χριστός Ανέστη (δισ)*

*σήμερα Χριστός Ανέστη και ταχιά Αληθώς Ανέστη(δισ)*

---

<sup>71</sup> Με τους όρους διπλοκάγκελο και τριπλοκάγκελο, εννοούμε της δίπλες του χορού και πως αυτές θα σχηματιστούν από το πλήθος κόσμου.

<sup>72</sup> Εντάσσεται στο είδος των κλειστών χορών της περιοχής, όπως για παράδειγμα στο Νεοχώρι Υπάτης που είναι και ο βασικός του χορός. Κλειστούς χορούς παρατηρούμε επίσης στην Αργιθέα και στα χωριά των Αγράφων.

<sup>73</sup> Βίντεο από παρουσίαση χορών της Υπάτης από το χορευτικό τμήμα του συλλόγου «Αινιάνες» στα πλαίσια του φεστιβάλ της ΧΟΦΕΘ. Προσωπική βιντεοσκόπηση της ερευνήτριας Μαρία Τρίγκα. (βλ. βίντεο 01)

<sup>74</sup> Από την συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη.

*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα τα παλληκάρια(δεις)*  
*σήμερα τα παλληκάρια στέκονται σα τα λιοντάρια(δεις)*  
*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα και οι παντρεμένες(δεις)*  
*σήμερα και οι παντρεμένες περπατάν καμαρωμένες(δεις)*  
*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα και οι νυφάδες(δεις)*  
*σήμερα και οι νυφάδες λάμπουνε σα τις λαμπάδες(δεις)*  
*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα και τα κορίτσια(δεις)*  
*σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σα κυπαρίσσια(δεις)*  
*Σήμερα μωρέ σήμερα, σήμερα και οι παπάδες(δεις)*  
*σήμερα και οι παπάδες λειτουργούν σα δεσποτάδες(δεις)<sup>75</sup>*

(Βλ. Τραγούδι 4)

Δεύτερος ακολουθεί ο χορός «Τώρα μεγάλη Πασχαλιά» σε 4/4 όπου συνήθως έχει διπλό κύκλο. «Οι άντρες πιάνονται απ' έξω και μπαίνουν ανάμεσα στις γυναίκες με τα χέρια σταυρωτά. Ο χορός έχει δύο κινητικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται. Στο πρώτο οι άντρες και οι γυναίκες χορεύουν δίπλα δίπλα ενώ στο δεύτερο οι άντρες ανοίγουν και χορεύουν εξωτερικά».<sup>76</sup> Οι στίχοι είναι οι εξής:

*Τώρα μεγάλη Πασχαλιά τώρα ο καλός ο χρόνος(δεις)*  
*τώρα κι η γης τώρα κι η γης στολίζεται(δεις)*  
*Τώρα κι η γης στολίζεται χιλιών λογιών λουλούδια(δεις)*  
*μι πράσινα μι κόκκινα μι χρ(υ)σά και μι γαλάζια(δεις)*

---

<sup>75</sup>Οι στίχοι αντλήθηκαν ολόκληροι από την εισήγηση του χοροδιδασκάλου Απόστολου Πουγκακιώτη, «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια», ευγενική παραχώρηση του ιδίου.

<sup>76</sup>Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια. Ανέκδοτο γραπτό κείμενο-ομιλία από ευγενική παραχώρηση του Απόστολου Πουγκακιώτη.

*Τώρα κι ο ξένος βούλεται στο τόπο του να πάει(δισ)*  
*νύχτα σελώ.. νύχτα σελώνει τ' άλογο (δισ)*  
*νύχτα σελώνει τ' άλογο νύχτα το καλιγώνει(δισ)*  
*βάνει τα πέταλα χρυσά και τα καρφιά 'σημένια(δισ)*  
*βάνει τα πέταλα χρυσά και τα καρφιά 'σημένια(δισ)*  
*και στ' ασημοσφαιρίδια του καρφιά μαλαματένια(δισ)<sup>77</sup>*  
(Βλ. Τραγούδι 5)

Εν συνεχεία ακολουθεί ο συρτός και μεικτός χορός, σε 4/4 «Κάτω στον Άγιο Θόδωρο» ο οποίος αν και προτιμάται να «*χορεύεται τελευταίος και μ' αυτόν κλείνουν τα πανηγύρια*»<sup>78</sup> το συναντάμε και την Κυριακή του Πάσχα.

*Κάτω μωρέ κάτω στον Άγιο Θόδωρο(δισ)*  
*στον Άγιο Κωνσταντίνο, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*  
*ν-εκεί μωρέ ν-εκεί πανγκυρι γίνεται(δισ)*  
*μεγάλο πανηγύρι, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*  
*το πα- μωρέ το πα-νηγύρι ήταν πουλύ(δισ)*  
*κι ο τόπος ήταν λίγους, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*  
*κρατεί μωρέ κρατεί κι ου δράκους το νιρό(δισ)*  
*και του στοιχειό τη βρύση, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*  
*τρεις λυ- μωρέ τρεις λυ-γερές στουλίζονταν(δισ)*  
*να παν να πουν στο δράκο, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*  
*ν-από μωρέ ν-από-λα δράκου μ' του νιρό(δισ)*

---

<sup>77</sup> ο.π.

<sup>78</sup> ο.π.

*και 'συ στοιχειό τη βρύση, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)*

*για να- μωρέ για να- νιφτούν οι γιάνιφτοι(δισ)*

*να πιουν οι διψασμένοι, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)<sup>79</sup>*

(Βλ. Τραγούδι 6)

Η σειρά που μπαίνουν στο χορό είναι πάντα συγκεκριμένη. Ο παπάς του χωριού σέρνει πρώτος το χορό αλλά και το τραγούδι, που στη συγκεκριμένη περίπτωση έχει μορφή διαλόγου, με τον πρώτο να ξεκινάει και τους υπόλοιπους να απαντούν με τους ίδιους στίχους, καθώς δεν υπάρχουνε όργανα. Δίπλα του συνήθως ακολουθούν άνθρωποι της τοπικής αρχής της περιοχής, οι δάσκαλοι και κατόπιν όλος ο υπόλοιπος κόσμος, πάντα με την ιεραρχία της ηλικίας, αλλά και ανδρών γυναικών (εικόνα 9). Ύστερα προχωρούνε για την πλατεία όπου εκεί χορεύουν τοπικούς χορούς της Ρούμελης και χορούς που είχε παλιά η Υπάτη, τους λεγόμενους ιστορικούς. Τους ίδιους χορούς τραγουδούσαν και την Τετάρτη της διακαινησίμου οι γυναίκες στο προαύλιο του Αγίου Νικολάου, ενώ οι άντρες είχαν ανέβει στην Αρσαλή. Σε αυτούς κατατάσσεται το «Σιντά ήμουν παλικάρι», ένας ιδιαίτερος τσάμικος χορός σε 3/4, με δώδεκα κινήσεις, πρωτοχορεύτρια γυναίκα και αφορά το κάστρο της Υπάτης και την πολιορκία που υπέστη. Σε λόγια του παπά Δημήτρη βλέπουμε την ιδιαιτερότητα του *«τούτο το έμορφο τραγούδι μας το έδωσαν οι Πατρινές αρχοντοκυρούλες συνταιριασμένο σε πέντε έξη παραλλαγές. Λέγανε πως στα χρόνια «επί Τουρκίας» μέχρι τα τελευταία του περασμένου αιώνα, την Τρίτη μέρα της Λαμπρής, το τραγουδούσαν και το χόρευαν οι βαργιές αρχόντισσες της Πάτρας σ' ένα ντόπιο χορό, που τον καλούσανε ζερβό ή κυρατσλίδικο. Ο χορός γινόταν στην αυλή του Ναού «της αγιωτάτης Μητροπόλεως Νέων Πατρών» ήγουν στον Άγιο Νικόλαο..... Ήταν η ιστορία μιας πεντάμορφης Παπαδοπούλας, που την πήρε σκλάβο ο Σουλτάνος απ' την Πάτρα, την αγάπησε και την έκανε Σουλτάνα στην Πόλη.*

---

<sup>79</sup> ο.π.

Τούτη η ιστορία της παπαδοπούλας μπορεί να έχει σχέση με την κυρά Ηρωδιάδα του τραγουδιού..... Ρωδιάδα και Ρωδιώνη είναι το γυναικείο όνομα του Αγίου Ηρωδίωνα που 'ταν πρώτος Επίσκοπος της Πάτρας και άγιασε με το αίμα του τον τόπο της»<sup>80</sup>. Οι στίχοι είναι οι εξής:

*Συντά ιμαν παλληκά παλληκάρι κίνταζε πιδί Ρωδιάδα*

*κίνταζε πιδί δόλια η Πάτρα*

*κι ου γρίβας μου πουλά λέει πουλάρι τέσσιρου χρουνώ Ρωδιάδα*

*τέσσιρου χρουνώ δόλια η Πάτρα*

*του μάρμαρου πατού λέει πατούσι κι έβγανι νιρό Ρωδιάδα*

*κι έβγανι νιρό δόλια η Πάτρα*

*Νουλου του κόζμου γύρσα μωρ' γύρσα κι ουλου του ντουινιά Ρωδιάδα*

*κι ουλου του ντουινιά δόλια η Πάτρα*

*σα της Πάτρας του κά.. λέει του κάστρου δε νειδά πουθινά Ρωδιάδα*

*δε νειδά πουθινά δόλια η Πάτρα*

*Κάστρου θιμι.. λέει θιμιλιουμένου κάστρου ξακουστό Ρωδιάδα*

*κάστρου ξακουστό δόλια η Πάτρακιφάλι σι κουλώνα κουλώνα μαρμαρουχυτό*

*Ρωδιάδα μαρμαρουχυτό δόλια η Πάτρα.....<sup>81</sup>*

(Βλ. Τραγούδι 7)

Ένα ακόμα ιστορικό τραγούδι της Υπάτης είναι το «Ετούτη τη φετινή χρονιά», το οποίο επίσης έλεγαν την Κυριακή του Πάσχα. Τριμερές και σε ρυθμό 4/4 μιλάει για το χαλασμό στο Ζητούνι<sup>82</sup> και στα Φάρσαλα στα έτη «1770 – 1771

---

<sup>80</sup> Ο.π.

<sup>81</sup> Ο.π.

<sup>82</sup> Την ονομασία Ζητούνι είχε η πόλη της Λαμίας, από τα χρόνια του Μεσαίωνα περίπου.

από τους Τουρκαρβανίτες και σε απόπειρα κατά της Πάτρας την ίδια περίοδο».<sup>83</sup> Οι στίχοι είναι:

*Ιτουτ' η φιτεινή χρουσιά  
μαύρα του λένι τα πουλιά,  
μαύρα του λαλάν ντ' αιδόνια  
σκοτεινά τα χιλιδόνια*

*Οι Αρβανίτις τα σκυλιά  
πατήσανι τα Φέρσαλα  
πάτησαν κι του Ζητούνι  
του κάμανι σουργούνι*

*Κι σα ξημέρουσ' η αυγή  
βάνανι τη κακιά βουλή  
κι τη Βάτρα να πατήσουν  
κι άρχοντα να μην αφήσουν<sup>84</sup>*

(Βλ. Τραγούδι 8)

Ο χορός της «Κυρά Αρετής» επίσης τραγουδιόταν σε αντίστοιχες περιπτώσεις καθώς πρόκειται για έναν ακόμη ιστορικό χορό αποτελούμενος από «τρία μέρη (δύο αργά σε μετρό 4/4 και ένα γρήγορο σε ρυθμό 2/4). Η λαβή αλλάζει όταν αλλάζει το μέρος του χορού: αγκαζέ- χέρια κάτω-στους ώμους.

---

<sup>83</sup>Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια. Ανέκδοτο γραπτό κείμενο-ομιλία από ευγενική παραχώρηση του Απόστολου Πουγκακιώτη.

<sup>84</sup> ο.π.

*Αναφέρεται στην κυρ' Αρετή την κυρά του Κάστρου της Υπάτης».<sup>85</sup> Οι στίχοι είναι:*

#### *Α' ΜΕΡΟΣ*

*Χίλια εκατό αρχοντόπουλα και εξήντα σταυροφόροι, μάτια μ' έμορφα  
και εξήντα σταυροφόροι γεια σ' κυρ-Αρετή*

#### *Β' ΜΕΡΟΣ*

*Όλα μια κόρη αγαπούν κι όλα μια κόρη θέλουν, μάτια μ' έμορφα  
κι όλα μια κόρη θέλουν γεια σ' κυρ-Αρετή*

#### *Γ' ΜΕΡΟΣ*

*ΓΥΡΙΣΜΑ ΣΕ ΓΡΗΓΟΡΟ ΧΑΣΑΠΙΚΟ<sup>86</sup>*

#### 3.3.3.1. Αγία Ιερουσαλήμ - Αρσαλή

Μία σπηλιά στο καταπράσινο βουνό της Οίτης κρύβει μία μικρή εκκλησία, αυτή της Αγίας Ιερουσαλήμ – ή αλλιώς Αρσαλής – και μαζί με αυτή ξετυλίγεται και ένα έθιμο της Υπάτης που επιτελείται πολλά χρόνια. Σε αυτή τη σπηλιά έχει διαμορφωθεί ένα εκκλησάκι θα λέγαμε, ως φόρος τιμής στην Αγία Ιερουσαλήμ, το οποίο συνδέεται με το έθιμο της Αρσαλής και διατηρείται μέχρι σήμερα. Αναφέρει ο παπά Δημήτρης στην συνέντευξη του:

---

<sup>85</sup> Ο.Π.

<sup>86</sup> Ο.Π.

- «Όταν έγινα ιερέας, είχε ατονήσει το έθιμο της Αγίας Ιερουσαλήμ, τη Πέμπτη του Πάσχα, 1974 χειροτονήθηκα. Έπιασα ανθρώπους τους είπα και το ξανά φέραμε. Ο χορός ο πασχαλινός είχε καταργηθεί πριν απ' το '40».

Ιστορικά υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις αναφορικά με τη σπηλιά. Η πρώτη σχετίζεται με τη μεταφορά της εικόνας της Αγίας εκεί, με σκοπό τη διαφύλαξη της από αλλόθρησκους κατακτητές (Πουγκακιώτης, εισήγηση «Υπάτη. Ήθη...»). Η δεύτερη, έχει να κάνει με πιο παλαιούς χρόνους όταν οι Άγιοι Τόποι παραβιάστηκαν. Τότε μία εικόνα της Παναγίας «*κυνηγημένη πέταξε να φύγει από εκεί, για τόπο που θα' τανε καλοδεχούμενη*».<sup>87</sup> Στο δρόμο της, (όπως λέει η παράδοση της Υπάτης) συνάντησε την εικόνα της Παναγίας από την Προύσα, κι αυτήν κυνηγημένη. Ψάχνοντας τον δρόμο πετώντας πάνω από τη Μικρά Ασία φτάσανε στα μέρη της Ρούμελης. «*Η κυνηγημένη της Προύσας, πήγε στα μέρη του Βελουχίου, όπου έγινε η Παναγία Προυσιώτισσα και η άλλη διάλεξε το βουνό της Οίτης για να βλέπει όλο τον κάμπο και να είναι ασφαλισμένη. Τρύπησε το βουνό και έφτιαξε η Παναγιά από την Ιερουσαλήμ τη σπηλιά που έγινε το ενδιαίτημά της και ο τόπος της προσευχής και της λατρείας της στο Θεό. Σιγά-σιγά και χρόνια με τα χρόνια έγινε «Ερσαλήμ», «Αρσαλήμ», «Αρσαλή»*».<sup>88</sup> Οι κάτοικοι της Υπάτης καθιέρωσαν την Πέμπτη ημέρα της Διακαινησίμου ως ημέρα εορτασμού της Αγίας Ιερουσαλήμ, καθώς λέγεται ότι την ίδια ημέρα ενδέχεται να έγινε και η μεταφορά της εικόνας εκεί.

Ημέρα Τετάρτη, παραμονή της γιορτής, κάτοικοι του χωριού – μόνο άνδρες και παιδιά<sup>89</sup> – ξεκινούσαν το μεσημέρι για τη σπηλιά της Αρσαλής. Ο δρόμος μακρύς και κουραστικός λόγω των δύσβατων σημείων, η όρεξη όμως δεν έλειπε ποτέ από κανέναν. Κάτι άλλο που επίσης δεν έλειπε είναι τα όργανα, τα οποία συνόδευαν τους πιστούς σε όλη τη διαδρομή μέχρι να φτάσουν και να

---

<sup>87</sup> ο.π.

<sup>88</sup> ο.π.

<sup>89</sup> Αναφέρει ο Απόστολος Πουγκακιώτης στην συνέντευξη του, αλλά και στην εισήγηση του ότι η συμμετοχή μόνον ανδρών στο συγκεκριμένο έθιμο, δικαιολογείται πως «*εκεί γινόταν οι συνάξεις των κλεφτοαρματολών για να πάρουν αποφάσεις για τον ΑΓΩΝΑ και κάποιες φορές που από δόλο βρέθηκε γυναίκα στο χώρο αυτό, η γιορτή συνδυάστηκε με θανατηφόρο ατύχημα*».

γυρίσουν πίσω. «Ενδιάμεσοι σταθμοί οι θέσεις Αϊ-Γιάννης, Περιβόλια, Ρέμα, Πρόβατο»<sup>90</sup> (εικόνες 4-5-6), όπου οι πιστοί ξαπόστειναν και έστηναν μικρά γλέντια. Μας λέει ο παπά Δημήτρης:

- *«Την Πέμπτη του Πάσχα πήγαινανε απάν στα περιβόλια, μέναμε εκεί, τραγουδούσαμε χόρευαν και μετά κατεβαίναμε εδώ στην πλατεία. Την πρώτη τη χρονιά εδώ έγινε χορός τρείς δίπλες. Είχα πλησιάσει τα νέα τα παιδιά τότε και είχα κάνει και ένα σύλλογο, κράτησε για λίγο. Σιγά σιγά όμως οι μεγάλοι οι άνθρωποι που ζούσαν αυτή την παράδοση, άρχισαν να απέρχεται ένας ένας... Αυτοί κατέβαιναν με πομπή κάτω ψέλνοντας το Χριστός Ανέστη, με όργανα, με τις σάλπιγγες, τα φλάμπουρα...»*

Ιδιαίτερη σημείο της ανάβασης αποτελεί «αντιφωνία που δημιουργείται ανάμεσα στα όργανα και στις φωνές των ανδρών και παιδιών που ψάλλουν το «Χριστός Ανέστη».<sup>91</sup>

Καθώς φτάσουν στο σημείο της σπηλιάς ξεκινούν οι προετοιμασίες για τη διανυκτέρευση τους, ενώ αμέσως μετά ξεκινά ο Εσπερινός (εικόνα 3). Με τη λήξη του, σημαίνεται η έναρξη του μικρού γλεντιού, το βράδυ της Τετάρτης, το οποίο μπορεί να κρατήσει και μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες. Το πρωί της Πέμπτης, ανήμερα της εορτής της Αγίας Ιερουσαλήμ, τελείται Όρθρος και Θεία λειτουργία (εικόνα 2). Τη μοιρασιά του αντίδωρου συνοδεύουν οι ευχές «*χρόνια πολλά*» και «*βοήθεια μας η σημερινή*» (Πουγκακιώτης, Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια). Μετά το πέρας τη θείας λειτουργίας ξεκινούν να κατηφορίζουν ξανά προς τη θέση Περιβόλια. «*Εκεί φτάνουν οι προσκυνητές-Αρσαλιώτες σε διονυσιακή μέθη και στεφανωμένοι με μοσχομυριστά κλαδιά από ανθισμένο έλατο και αγριολούλουδα της Οίτης, όπου τους περιμένουν οι συγγενείς, οι φίλοι και οι επισκέπτες, για να ακολουθήσει χορός, φαγοπότι και ξεφάντωμα*»<sup>92</sup> (εικόνα 7).

Κατά τις απογευματινές ώρες κατηφορίζουν πλέον όλοι μαζί, Αρσαλιώτες και συγγενείς και φίλοι προς την κεντρική πλατεία του χωριού, των «Αινιάνων»

---

<sup>90</sup> ο.π.

<sup>91</sup> ο.π.

<sup>92</sup> ο.π.

(εικόνες 8-9). Εκεί αφού γίνει Αγιασμός (εικόνα 10) συνεχίζεται το γλέντι μέχρι αργά το βράδυ, παρουσία του πολιτιστικού συλλόγου «Αινιάνες».

Η συμμετοχή στο έθιμο της Αρσαλής είχε ιδιαίτερο φόρο τιμής, καθώς αποτελεί από τα σημαντικότερα έθιμα της περιοχής. Μας κάνουν γνωστό οι άνθρωποι της Υπάτης ότι το να φέρει κανείς τον τίτλο «Αρσαλιώτης» αποτελεί διάκριση με ιδιαίτερη βαρύτητα και τιμή για τον ίδιο και την οικογένεια του.

Κεφάλαιο 4°:

#### 4.1 Τραγουδιστικό ρεπερτόριο της Υπάτης – μουσικές μεταγραφές

Τραγούδι 1.

### Κάλαντα Αη Γιάννη



#### Στίχοι

Οι μόνοι στίχοι που γνωρίζουμε για τα συγκεκριμένα κάλαντα είναι αυτοί που μοιράστηκε μαζί μας ο παπά Δημήτρης στη συνέντευξη του:

*Αφέντη Γιάννη πρόδρομε*

*Μεγάλο τ' όνομα σου*

*Κι αφέντη μ' τα σαράια σου*

*Χρυσά καντήλια καίνε.*

Τραγούδι 2.

## Καλώς την, τη Σαρακοστή



Στίχος με τσάκισμα:

*Αιντε καλώ, μαρή, καλώ*

*καλώς τη, τη Σαρακοστή.*

*Αιντε καλώς τη, τη Σαρακοστή*

*τη Καθαρό Δευτέρα,*

*τη Καθαρό Δευτέρα.*

*Αιντε τ' ακούτι οι Μαριούλες*

*για λάχανα για βρούβες,*

*για λάχανα για βρούβες,*

*μαρή παλιογαϊδούρες.*

Καθαρός στίχος:

*Καλώς τη σαρακοστή*

*Τη καθαρή Δευτέρα*

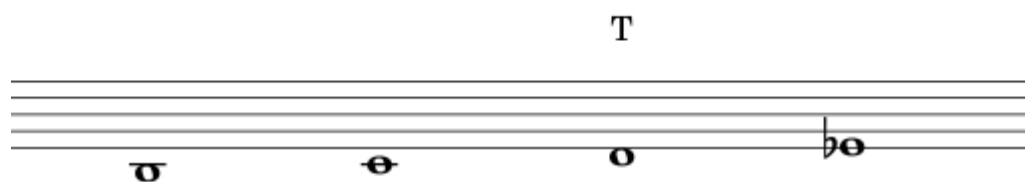
*Τ' ακούτε Μαριούλες*

*για λάχανα για γρούβες.*

Παρατηρήσεις:

Η τονική του τραγουδιού είναι η νότα ρε. Το τραγούδι κινείται στο τετράχορδο σι – μιβ, με τις νότες ντο – ρε – μιβ να εμφανίζονται περισσότερο κατά τη διάρκεια του, ενώ το μέτρο είναι 4/4. Στην αρχή των στίχων βλέπουμε το καλωσόρισμα της Σαρακοστής, την οποία συνοδεύει η νηστεία, αφήνοντας πίσω τον «κρέα» και τον «τύρο». (Βλ. σελ. 35)

Κλίμακα – τετράχορδο:



Τραγούδι 3.

## Σήμερα Μαύρος Ουρανός



Στίχοι:

Με τονική την νότα λα, παραθέτονται οι παρακάτω στίχοι τους οποίους μοιράζεται μαζί μας ο παπά Δημήτρης στη συνέντευξη του:

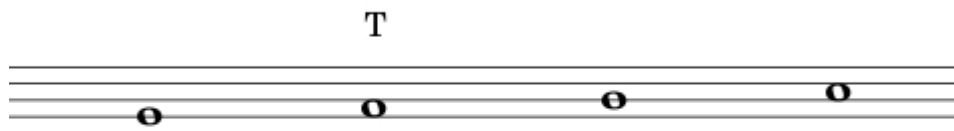
*Σήμερα μαύρος ουρανός*

*σήμερα μαύρη μέρα.*

*Σήμερα όλοι θλίβονται*

*και τα βουνά λυπούνται.*

Κλίμακα – τετράχορδο:



Τραγούδι 4.

## Σήμερα Χριστός Ανέστη



Στίχος με τσάκισμα:

*Σήμερα, μωρέ σήμερα, σήμερα Χριστός Ανέστη*

*σήμερα Χριστός Ανέστη και στους Ουρανούς ευρέθη.*

*Σήμερα, μωρέ σήμερα, σήμερα Χριστός Ανέστη*

*σήμερα Χριστός Ανέστη και ταχιά Αληθώς Ανέστη.*

*Σήμερα, μωρέ σήμερα, σήμερα τα παλληκάρια*

*σήμερα τα παλληκάρια στέκονται σα τα λιοντάρια*

*Σήμερα, μωρέ σήμερα, σήμερα και οι παντρεμένες*

*σήμερα και οι παντρεμένες περπατάν καμαρωμένες. (Βλ. σελ. 41)*

Καθαρός στίχος:

*Σήμερα Χριστός Ανέστη*

*και στους ουρανούς ευρέθη.*

*Σήμερα Χριστός Ανέστη*

*ταχιά Αληθώς Ανέστη.*

*Σήμερα τα παλληκάρια*

*στέκονται σα τα λιοντάρια.*

*Σήμερα κι οι παντρεμένες*

*περπατάν καμαρωμένες.*

Παρατηρήσεις:

Η τονική του κομματιού είναι η νότα λα, με τις κύριες νότες της κίνησης του να είναι οι σολ (υποτονική)-λα-ντο-ρε. Πρόκειται για ένα τραγούδι που μιλάει για την Ανάσταση του Κυρίου και πως ύστερα από αυτή όλα έχουν διαφορετική υπόσταση.

Κλίμακα:



Τραγούδι 5.

## Τώρα Μεγάλη Πασχαλιά

The musical score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff, labeled 'A', contains the first six measures of the melody. The second staff, labeled 'B', contains measures 7 through 10. The third staff contains measures 11 through 13. The lyrics are written below the notes.

**A**

Τώ - ρα Με - γά - λη Πασ - χα - λιά, τώ - ρα - σο κα - λός ο

**B**

7 χρό - ο - νος. Τώ - ρα κι η γης τώ - ρα κι η γη - ης τώ -

13 ρα κι η γης στο - λί - ζε - ταί.

Στίχοι:

[Α' μέρος]

*Τώρα Μεγάλη Πασχαλιά, τώρα ο καλός ο χρόνος (δics)*

[Β' Μέρος]

*Τώρα κι η γης, τώρα κι η γης στολίζεται (δics)*

[Α' μέρος]

*Τώρα κι η γης στολίζεται, χιλιών λογιών λουλούδια (δics)*

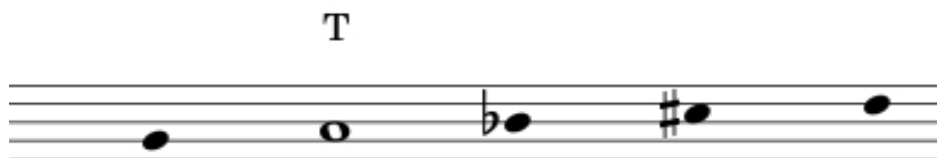
[Β' Μέρος]

*Με πράσινα, με κόκκινα, με χρ(υ)σά κι με γαλάζια (δics)*

### Παρατηρήσεις:

Πρόκειται για ένα κομμάτι με δύο μέρη: το Α' μέρος με τα χέρια των ανδρών σταυρωτά πάνω από των γυναικών και βήματα μέσα έξω, με ένα μικρό κλείσιμο φράσης το οποίο επιτυγχάνεται με ένα μικρό σταμάτημα του δεξιού ποδιού προς τα πίσω, και το Β' μέρος με τα χέρια ξεμπλεγμένα πλέον και βήμα συρτό στα τρία (Βλ. βίντεο 02). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κομμάτι βρίσκεται σε πεντατονική κλίμακα. Η τονική του κομματιού είναι η λα, ενώ το κομμάτι εκτείνεται στο παρακάτω πεντάχορδο με τη σολ να είναι υποτονική. Στο Β' μέρος κάνει την εμφάνισή του το φα# το οποίο φαίνεται να έλκεται από την υποτονική, το σολ και να δημιουργεί ένα διάστημα 5<sup>ης</sup> ελαττωμένο με το σιb.

### Κλίμακα:



Τραγούδι 6.

## Κάτω στον Άγιο Θόδωρο

Κά - τω, μω - ρέ κά-τω, στον Ά-γιο Θό-δω-ρο, στον Ά-γιο Κών-στα-ντί - νο

7  
γαϊ - τά - νι, γαι - τα - νά - κι.

Στίχος με τσάκισμα:

Κάτω, μωρέ, κάτω στον Άγιο Θόδωρο(δισ)  
στον Άγιο Κωνσταντίνο, γαιτάνι γαιτανάκι(δισ)  
ν-εκεί, μωρέ, ν-εκεί πανγκύρι γίνεται(δισ)  
μεγάλο πανηγύρι, γαιτάνι γαιτανάκι(δισ)  
το πα, μωρέ, το πα-νηγύρι ήταν πουλύ(δισ)  
κι ο τόπος ήταν λίγους, γαιτάνι γαιτανάκι(δισ)  
κρατεί, μωρέ, κρατεί κι ου δράκους το νιρό(δισ)  
και του στοιχειό τη βρύση, γαιτάνι γαιτανάκι(δισ)  
τρεις λυ, μωρέ, τρεις λυ-γερές στουλίζονταν(δισ)  
να παν να πουν στο δράκο, γαιτάνι γαιτανάκι(δισ)  
ν-από, μωρέ, ν-από-λα δράκου μ' του νιρό(δισ)

και 'συ στοιχειό τη βρύση, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)  
για να, μωρέ, για να νιφτούν οι γιάνιφτοι(δισ)  
να πιούν οι διψασμένοι, γαϊτάνι γαϊτανάκι(δισ)

Καθαρός στίχος:

Κάτω στον Άγιο Θόδωρο  
στον Άγιο Κωνσταντίνο  
εκεί παγκύρι γίνεται  
μεγάλο πανηγύρι.  
Το πανηγύρι ήταν πουλύ  
κι ο τόπος ήταν λίγους  
κρατεί κι ου δράκους το νιρό  
και του στοιχειό τη βρύση.  
Τρείς λυγερές στουλίζονταν  
να παν να πουν στο δράκο  
απ' όλα δράκου μ' το νιρό  
και συ στοιχειό τη βρύση  
για να νιφτούν οι γιάνιφτοι  
να πιούν οι διψασμένοι.

Παρατηρήσεις:

Η τονική του ιστορικού αυτού τραγουδιού είναι το λα, ενώ βλέπουμε την συχνή επανάληψη του διαστήματος 3<sup>ης</sup> μικρό λα – ντο, αλλά και την

προέκταση στο μι, τα οποία αποτελούν σκελετό πεντατονικής ελάσσονας (Βλ. βίντεο 03).

Κλίμακα:



Τραγούδι 7.

## Συντά ήμουν παλικάρι



Στίχος με τσάκισμα:

*Συντά ήμουν παλληκά, παλληκάρι κοίνταζε παιδί Ρωδιάδα*

*κοίνταζε παιδί δόλια η Πάτρα*

*κι ου γρίβας μου πουλά λέει πουλάρι τέσσιρου χρουνώ Ρωδιάδα*

*τέσσιρου χρουνώ δόλια η Πάτρα*

*του μάρμαρου πατού λέει πατούσι κι έβγανι νιρό Ρωδιάδα*

*κι έβγανι νιρό δόλια η Πάτρα... (Βλ. σελ. 44 )*

Καθαρός στίχος:

*Συντά ήμουν παλληκάρι κοίνταζε παιδί*

*κι ου γρίβας μου πουλάρι τέσσιρου χρουνώ*

*του μάρμαρου πατούσι κι έβγανι νιρό...*

Κλίμακα: η τονική του κομματιού είναι η νότα ρε.



Τραγούδι 8.

## Ετούτη φετινή χρονιά



Ε - του - τη φε - νε - του - τη φε - τι - νη - χρο - νιά. Μαύ - ρα το λα -  
Μαύ - ρα το λε, μαύ - ρα το λέ - νε τα που - λιά.



7  
λούν τ'αη - δό - νια, σκο - τει - νά τα χε - λι - δό - νια.

Στίχος με τσάκισμα:

*Ετούτη η φε, ν-ετούτη η φέτινη χρονιά*

*μαύρα το λε, μαύρα το λένε τα πουλιά*

*Μαύρα το λαλούν τ'αηδόνια*

*σκοτεινά τα χελιδόνια.*

Καθαρός στίχος:

*Ετούτη η φετινή χρονιά*

*μαύρα το λένε τα πουλιά*

*Μαύρα το λαλούν τ'αηδόνια*

*σκοτεινά τα χελιδόνια.*

Κλίμακα: η τονική του κομματιού είναι η νότα λα.



Τραγούδι 9.

## Είσαι άσπρη σαν το χιόνι



Στίχοι:

Τους στίχους ολόκληρους για το Α' μέρος του τραγουδιού αντλήσαμε από την εισήγηση του χοροδιδασκάλου Απόστολου Πουγκακιώτη:

*Είσαι άσπρη σα το χιόνι,*

*κόκκινη σα τη φωτιά*

*σαν τα μάρμαρα της Πόλης*

*που 'ναι στην Αγιά Σοφιά*

*Απ' τα κάγκελα θα πέσω  
πέφτω για να σκοτωθώ  
κι η αγάπη μου φωνάζει  
σώστε τον για τον Θεό  
Αποφάσισα να γίνω  
στην Αγιά Σοφιά κουμπές  
να 'ρχονται να προσκυνούνε  
Τουρκοπούλες και Ρωμιές.*

#### Παρατηρήσεις:

Πρόκειται για ένα γυναικείο τραγούδι, το οποίο συνηθιζόταν να τραγουδιέται και να χορεύεται όταν κάποια νύφη ήταν στο χαμάμ και έκανε το λουτρό της. Η σχέση με την Πόλη και την Πολιτική παράδοση και όσον αφορά το έθιμο της νύφης στο Χαμάμ και όσον αφορά την μελωδία του τραγουδιού με καθαρά Μικρασιάτικες-Βυζαντινές επιδράσεις είναι φανερή. Η τονική του κομματιού είναι η νότα λα. Ο ρυθμός είναι 2/4, ενώ η μικτή κλίμακα πλαγίου του δευτέρου μας επιβεβαιώνει για ακόμη μία φορά τις επιρροές από την Πόλη, στις οποίες ουκ ολίγες φορές έχουν αναφερθεί οι κάτοικοι του χωριού. Αναφέρει ο Απόστολος Πουγκακιώτης στην εισήγηση του ότι πρόκειται για έναν «αντικριστό χορό που θυμίζει καρσιλαμά μιας και οι γυναίκες χρησιμοποιούσαν ζήλια, κουτάλια, ποτήρια και ντέφια για να κρατούν το ρυθμό την ώρα που τον χόρευαν και τον τραγουδούσαν».<sup>93</sup> Το συγκεκριμένο

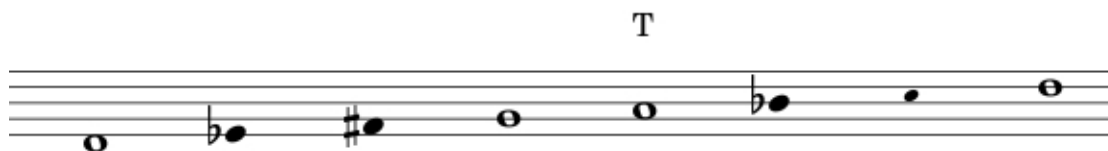
---

<sup>93</sup> Πουγκακιώτης, Α. «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και Τραγούδια». Ανέκδοτη ομιλία – εισήγηση του Απόστολου Πουγκακιώτη (με την ευγενική παραχώρηση – άδεια του συγγραφέα). Αντίστοιχο είδος τραγουδιών και εθίμων που συνόδευαν την ετοιμασία της νύφης στο Χαμάμ (στο *Κινά Γκετζεσί* «Νύχτα του Κινά» όπου χόρευαν αντίστοιχο Τουρκόφωνο Καρσιλαμά με κουτάλια) κατέγραψε η Αθηνά Κατσανεβάκη από την Ανάστα Σμυρναίου με καταγωγή από το Ικόνιο της Μ. Ασίας (Καταγραφή Κατσανεβάκη Α.-Παπαχρήστου Ι. βλ. Αρχείο Κατσανεβάκη Αθηνά Mini discs 35,36,37,39,40).

τραγούδι έχει και Β' μέρος, επίσης σε 2/4, απλώς πιο γρήγορα με τους στίχους να είναι οι εξής:

*«Κίνησα ψες βράδυ βράδυ βράδυ (δics)*  
*με 'πιασε ψιλή βροχή Οσμάν Αγά*  
*με 'πιασε ψιλή βροχή Μπεκίρ Αγά*  
*Ας ερχόσουν ερχόσουνα πουλί μου (δics)*  
*κι ας γινόσουνα παπί Οσμάν Αγά*  
*κι ας γινόσουνα παπί Μπεκίρ Αγά*  
*Είχα ρούχα ρούχα να σ' αλλάξω (δics)*  
*πάπλωμα να ζεσταθείς Οσμάν Αγά*  
*πάπλωμα να ζεσταθείς Μπεκίρ Αγά».*<sup>94</sup>

Κλίμακα:



<sup>94</sup> Ο.Π.

Τραγούδι 10.

## Γω στα ξένα περπατούσα

1η μελωδία



Στίχος με τσάκισμα:

*Γω στα ξε-, καλή μου μάνα,*

*Γω στα ξένα περπατούσα*

*Γω στα ξένα περπατούσα*

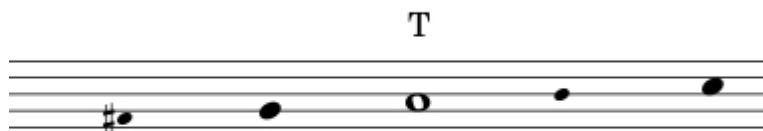
*Τσ' έμορφες παρά κοιτούσα*

Καθαρός στίχος:

*Γω στα ξένα περπατούσα*

*τσ' έμορφες παρά κοιτούσα*

Κλίμακα: η τονική του κομματιού είναι η νότα λα.



## Γω στα ξένα περπατούσα

2η μελωδία



Στίχοι:

Τους στίχους ολόκληρους μας παραχώρησε ο παπά Δημήτρης στη συνέντευξη του:

Στίχος με τσάκισμα:

*Γω στα ξέ, γιο Μαριώ,*

*Γω στα ξένα περπατούσα*

*Γω στα ξένα περπατούσα*

*Τις έμορφες παρά κοιτούσα*

Καθαρός στίχος:

*Ποια 'ταν άσπρη,*

*Ποια ήταν ρούσα*

*Ποια ήταν γάιτανοφρυδούσα.*

*Μια γαλαζοφορεμένη*

*Μο' χει την καρδιά καμένη*

*Πως να πάω να της μιλήσω*

*Πως να πάω να τη γελάσω*

*Το χεράκι της να πιάσω*

*Σα με διάταξε μια θειά της*

*Μια πρωτοξαδέρφισσα της*

*Στο χορό όπου χορεύει*

*Σύρε πιάστην απ' το χέρι*

*Αν ιδείς και πάρει χρώμα*

*Έχεις μια ελπίδα ακόμα*

*Αν ιδείς και κοκκινίσει*

*Άλλον έχει αγαπήσει*

*Αν ιδείς και πάρει πέτρα*

*Το σκιαδάκι σ' ή το καπέλο σ'*

*Και σκαπέτα.*

Παρατηρήσεις:

Πρόκειται για ένα τραγούδι της ξενιτιάς, το οποίο μοιράστηκε μαζί μας ο παπά Δημήτρης με τον τρόπο που τραγουδιέται στη Ρούμελη. Έχει δύο διαφορετικές μελωδίες, η πρώτη ως συρτό καλαματιανό και η δεύτερη συρτό στα τρία, ενώ μας ανέφερε ότι μπορεί να το συναντήσουμε και ως τσάμικο. Στιχουργικά το συγκεκριμένο τραγούδι το συναντάμε και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, σαφώς προσαρμοσμένο στους ρυθμούς της εκάστοτε περιοχής. Η έκταση του στη 2<sup>η</sup> εκδοχή φαίνεται να καλύπτει απόσταση επτά νοτών χωρίς αλλοιώσεις, από το σολ4 – σολ5, με τονική το ρε.

Κλίμακα:



## 4.2 Χορός, ρυθμός, κοινωνική λειτουργία και η ιστορική τους διάσταση

Ο χορός και ο ρυθμός εμφανίζονται στα πλαίσια της κοινωνίας από τους αρχαίους χρόνους. Ήδη στις πρώτες κοινωνίες που δημιούργησε ο άνθρωπος, βλέπουμε πόσο συχνή ήταν η διασύνδεση τους με διάφορες τελετουργίες. Αν και «*η φύση της αρχαίας μουσικής, έτσι όπως την περιγράφουν τα συγγράμματα των θεωρητικών, παραμένει άλυτο ακόμα πρόβλημα*»<sup>95</sup> η προσεκτική μελέτη σημείων της παράδοσης, δείχνει να δίνει φως στην μουσική του τότε.

Ξεκινώντας κανένας από την παρατήρηση της αρχαίας ελληνικής ποίησης βρίσκει εντός της ρυθμικά μοτίβα, ενδιαφέροντα και ιδιαίτερα χρήσιμα για τη μουσική επόμενων αιώνων. Παραδείγματος χάριν το σύστημα του «σταθερού συλλαβικού δίχρονου ρυθμού» του Brailoiu, για το οποίο μας αναφέρει ο Baud – Bovy και φαίνεται να κάνει την παρουσία του σε κάποια δημοτικά τραγούδια, δείχνει να εμπεριέχει στα ρυθμικά του σχήματα, στοιχεία από μέτρα της αρχαίας ελληνικής ποίησης (Baud – Bovy S., 1996, σ. 4).

Ο χορός από την άλλη αποτελεί ζωντανή συνάντηση μουσικής και κίνησης. Εάν κανείς είναι ιδιαίτερα παρατηρητικός, το μέτρο της μουσικής λειτουργεί σαν πλαίσιο που καθορίζει τον ρυθμό και την ένταση των βημάτων. Κάθε μέτρο δημιουργεί ένα μοτίβο, και οι βηματισμοί του εκάστοτε χορευτή ενσαρκώνουν αυτόν τον αόρατο ρυθμό. Αναφέρει ο Baud – Bovy ότι στον χορό μπορούμε να βρούμε δίσημους και τρίσημους «πόδες», τους οποίους «*θα μπορούσαμε να τους παραλληλίσουμε με τους πόδες της αρχαίας μετρικής, αλλά μόνο γιατί βασίζονται και οι δύο στην εναλλαγή δίσημων και τρίσημων μονάδων*».<sup>96</sup> Με αυτή τη διαπίστωση μπορούμε να συμπεράνουμε ότι χοροί, όπως ο συρτός – καλαματιανός, απαντούν κυρίως στο ελληνικό στοιχείο, και φαίνεται να χορεύονταν με κάποιο αντίστοιχο τρόπο και από την αρχαιότητα (Baud – Bovy S., 1996, σ. 7).

---

<sup>95</sup> Baud – Bovy S. (1996). Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, (σ.1).

<sup>96</sup> ο.π.(σ.5)

Ερχόμενοι τώρα στον κλειστό χορό, όπως έχει προαναφερθεί, τον βρίσκουμε κατά κύριο λόγο στην περιοχή των Αγράφων, αλλά και πως βλέπουμε και στην περιοχή της Υπάτης, κάτι το οποίο δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό και χρίζει ιδιαίτερης προσοχής και παρατήρησης. Ενδεχομένως να αναρωτηθεί κάποιος πως ο κλειστός χορός κάνει την παρουσία του σε σχετικά διαφορετικές περιοχές. Την απάντηση μας την δίνει η Παναγιωτίδου Άννα η οποία γράφει για την «*ποικιλομορφία του ελληνικού χορού*», αλλά εξηγεί ότι αν και η κάθε περιοχή έχει τα δικά της χαρακτηριστικά σε ό,τι αφορά το χορό και αποτελεί μία «*πολιτισμική υποενότητα*», η σύνδεση της με άλλες περιοχές και πόσο μάλλον γειτονικές δεν είναι απίθανη (Παναγιωτίδου Α., 1995, σ.82).

Μιλώντας για τον κλειστό χορό σε ένα γενικότερο πλαίσιο κατανοούμε ότι πρόκειται για ένα είδος χορού με συγκεκριμένη λαβή – θηλυκοτή/ ή αλλιώς αγκαζέ – και κοινό ρυθμό βηματισμού, τα οποία θα λέγαμε ότι δημιουργούν ένα πλαίσιο συλλογικής έκφρασης, καθώς φέρνουν πιο κοντά την κοινότητα. Ο ρυθμός του είναι 3/4, ίδιος με αυτόν του τσάμικου. Στην Υπάτη χρειάζεται να τονίσουμε ότι τον βλέπουμε μόνο με συνοδεία φωνής και όχι οργάνων.

#### 4.2.1 Απόψεις και αφηγήσεις για τον τσάμικο ρυθμό και χορό

Ο τσάμικος χορός, με μεγάλη την παρουσία του στις περιοχές της στεριανής Ελλάδας, και κυρίως της Ρούμελης και της Πελοποννήσου, αποτελεί έναν από τους διασημότερους και πιο αντιπροσωπευτικούς χορούς για την ελληνική ιστορία. Συχνά τον συνδέουμε την ανδρεία και το ηρωικό πνεύμα του λαού, καθώς είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής ταυτότητας. Ερχόμενη από την Στερεά Ελλάδα, μπορώ να πω πως η μνήμη, η δύναμη και η έκφραση της περηφάνειας των Ελλήνων είναι μερικά από τα στοιχεία τα οποία έχουμε άρρηκτα συνδεδεμένα με τον συγκεκριμένο χορό.

Πολλοί από εμάς δεν μάθαμε το συγκεκριμένο χορό τυποποιημένα. Το βαρύ και επιβλητικό βήμα του, έχει μεταφερθεί από γενιά σε γενιά και θα λέγαμε ότι

η οποιαδήποτε διδασκαλία του, είναι μικρή μπροστά στη μύηση των παλιών ανθρώπων, παππούδων, γιαγιάδων, γονιών. Αναφέρει ο χοροδιδάσκαλος Πουγκακιώτης στη συνέντευξη του:

- *Εμένα άμα μου πεις ποιος χορός σ' αρέσει θα σου πω το τσάμικο.. γιατί δεν το 'χω μάθει στο σύλλογο, το 'χω μάθει στο πανηγύρι με την μάνα μ', τον πατέρα μ', τον παππού μ', την γιαγιά μ'.*

Πόσο σημαντικές και βιωματικές είναι αυτές οι τοποθετήσεις και πόσο μάλλον από κάποιον γνώστη του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Σε αυτές τις περιπτώσεις συνειδητοποιούμε ότι για να νιώσει κανείς την ιδιαιτερότητα του χορού χρειάζεται να πατήσει γερά στα πόδια του και αυτό επιτυγχάνεται με βιωματικά κοινοτικά πρότυπα και όχι πάντα με ένα τυποποιημένα τρόπο διδασκαλίας.

Η ονομασία του Τσάμικου ρυθμού και χορού, σχετίζεται με μία αντίστοιχη διαδικασία την οποία συναντάμε στον καλαματιανό. Και στις δύο περιπτώσεις, όπως ενδεχομένως να έχει συμβεί και στην περίπτωση της μπαϊντούσκας από τη Θράκη, έχουμε μία εφαρμογή μιας μεταγενέστερης ονομασίας πάνω σε ένα χορευτικό και ρυθμικό φαινόμενο, καθώς έγινε ευρύτερα γνωστό μέσα από συγκεκριμένες μελωδίες τις οποίες διέδιδαν οι οργανοπαίκτες κατά την μεταφορά τους από πανηγύρι σε πανηγύρι. Παραδείγματος χάριν τον όρο *καλαματιανό*, και τον ρυθμό του τα 7/8, το συνδέουμε με την πόλη της Καλαμάτας κάτι το οποίο έχουν αναφέρει αρκετοί, αναφέροντας ότι ο καλαματιανός προϋπήρχε σε όλη την περιοχή και ενδεχομένως και σε όλη την Ελλάδα σαν συρτός χορός. Συνεπώς τη διάδοση του και την ονομασία του, την αποδίδουμε στους οργανοπαίκτες.

Αντίστοιχη περίπτωση αυτή του τσάμικου. Σε ένα πρώτο επίπεδο ο Τσάμικος χορός χορεύεται από του αλβανόφωνους της Βορείου Ηπείρου και ενδεχομένως η ονομασία να οφείλεται στους Τσάμηδες, των οποίων κοιτίδα τους είναι η Βόρειος Ήπειρος και η Θεσπρωτία, στην οποία έμειναν εν τέλει. Παρότι είναι αλβανόφωνοι και εξισλαμισμένοι ωστόσο με βάση την Doris

Stockman, (Stockmann Doris-Stockmann Erich- Wilfried Fiedler, 1965) η λέξη *Τσάμης* προέρχεται από την αρχαία ονομασία του ποταμού Καλαμά: *Θύαμις*. Για τον λόγο αυτό ενδεχομένως να συσχετίζεται η ονομασία των Τσάμηδων με αυτή του ποταμού (Σταύρος Λυγερός, 1992, από Παναγιωτοπούλου. Α., 1995, σ.86). Είναι λοιπόν ένας χορός ο οποίος φαίνεται να εντοπίζεται χωρικά και ιστορικά στη περιοχή της Δυτικής και Βορείου Ελλάδας, και της Β. Ηπείρου, αλλά όχι αποκλειστικά στους Τσάμηδες.

Ενώ λοιπόν υπάρχει μία γενικότερη άποψη η οποία αποδίδει στους Τσάμηδες την μετάδοση του Τσάμικου χορού στην υπόλοιπη Ελλάδα, εάν κάποιος παρατηρήσει με περισσότερη προσοχή, διαπιστώνει ότι ο τσάμικος ρυθμός προϋπήρχε σε αρκετές ελληνόφωνες περιοχές και πολύ νοτιότερα.<sup>97</sup> Παραδείγματος χάριν, η ελληνόφωνη περιοχή των Αγράφων και της Νοτίου Πίνδου χορεύει σε «τσάμικο» ρυθμό και βηματισμό – ελαφρώς απλοποιημένο και αρχαϊκό πάτημα – κοινοτικούς χορούς, στους οποίους δεν προβάλλεται η ατομικότητα και ο αυτοσχεδιασμός, αλλά υπάρχει παραδοσιακά μία κοινοτική συμπεριφορά στο χορό που έχει εδραιωθεί μέσα στους διαχρονικά μέσα σε κοινοτικές διαδικασίες. Τέτοιοι είναι οι κλειστοί χοροί. Στην επιτόπια έρευνα της Κατσανεβάκη στο Θραψίμι (Αρχείο Κατσανεβάκη για την περιοχή των Αγράφων βλ.Video DVD 1.14, DVD 2.14) αλλά και σε άλλα χωριά της περιοχής φαίνεται ότι ο τσάμικος ρυθμός με τις τοπικές του παραλλαγές είναι χαρακτηριστικός των «Κλειστών» και των κοινοτικών χορών. Ενώ στη Βόρειο Πίνδο έχουν το ρυθμό στα τρία, τον βηματισμό του Καγκελάρη, τον συρτό κ.α., στην Νότιο Πίνδο συχνά κάνει την παρουσία του ο ρυθμός του λεγόμενου «Τσάμικου», σε φωνητικό τραγούδι, αποκλειστικά ελληνόφωνο.

---

<sup>97</sup> «Τον ελληνικό τσάμικό δε φαίνεται να τον χορεύουν οι Αρβανίτες Τσάμιδες» Baud – Bovy S. (1984) Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, (σ. 34). Αυτή τη φράση στηρίζει με αποδείξεις η Άννα Παναγιωτοπούλου, τονίζοντας τις φορές στις οποίες συναντήσαμε εμφανίσεις ανθρώπων και χορευτικών συγκροτημάτων από την περιοχή της Αλβανίας, και δεν είδαμε ή ακούσαμε τσάμικο χορό (Παναγιωτοπούλου Α., 1995, σ. 87).

Ίδιο είδος κλειστού χορού<sup>98</sup> παρατηρούμε και στην περιοχή της Υπάτης. Συνεπώς θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο λεγόμενος «Τσάμικος» αποτελεί μία παραλλαγή από τις πολλές αρχαιότερων χορευτικών δρωμένων και διαδικασιών, μέσα από τα οποία γεννήθηκε και η παραλλαγή του συνοδευόμενη από όργανα.

Ερχόμενοι στο σήμερα βλέπουμε ότι ο Τσάμικος χορεύεται κατά κύριο λόγο σε περιοχές της Στερεάς Ελλάδας, αλλά και στην Πελοπόννησο. Μία σημαντική διαπίστωση είναι ότι το στερεοελλαδίτικο ύφος είναι διαφορετικό από αυτό που συναντάμε στην Πελοπόννησο. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται ότι στη Στερεά Ελλάδα το ύφος είναι πιο βαρύ. Ο στιβαρός βηματισμός του πρωτοχορευτή πολλές φορές μας δίνει την εντύπωση ότι τα πόδια δεν αποχωρίζονται το έδαφος, ενώ οι κινήσεις είναι αργές και δυναμικές. Αντιθέτως, στο Πελοποννησιακό ύφος φαίνεται το βήμα να είναι πιο ανάλαφρο, εξίσου ισχυρό, αλλά λιγότερο «επί γης». Η Άννα Παναγιωτοπούλου αναφέρεται επίσης στην «*πολυμορφία*» του τσάμικου, και υπογραμμίζει ότι αν και «*έχουμε πολλές μορφές Τσάμικου, το πνεύμα είναι ένα*».<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Λέει ο παπά Δημήτρης στη συνέντευξη του: «Κλειστοί χοροί ήσαν πολλοί. Ήσαν εκείνοι ο οποίοι ή αγκαζέ ή σταυρωτοί και είχανε και λίγα βήματα. Αργοί βηματιστοί χοροί και οι περισσότεροι ήσαν συντμήσεις του τσάμικου. Είχα πάει και μου είχε πει μια γιαγιά ένα τραγούδι του τσάμικου.

«Μάνα Γιανής παντρεύεται

Κι Γιάννης κάνει γάμο

Όλο το κόσμο κάλεσε

Τη γη την οικουμένη

Την Αρετή δε κάλεσε

Τη πρώτη του αγάπη

Μπαίνει βγαίνει και χλίβεται

Βαριά κι αναστενάζει...»

Και ρωτάω πώς τραγουδιέταν αυτό; Συρτό, τσάμικο; Όχι λέει αυτά τα πολύστιχα τα τραγούδια τα τραγουδούσαν κλειστά».

<sup>99</sup> Παναγιωτοπούλου Α. (1995). «Ο χορός «Το Τσάμικο» παραδειγματική περίπτωση της νεοελληνικής χορευτικής έκφραση». Αθήνα. (σ. 89).

## Συμπεράσματα

Η παρούσα επιτόπια έρευνα, η οποία μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω «εκ των έσω» την μουσική παράδοση, την ιστορία και τον πολιτισμό του χωριού της Υπάτης, ώστε να αποτελέσει ένα ακόμα λιθαράκι στην πλούσια πολιτισμική και μουσική Ρουμελιώτικη παράδοση. Αν και ήταν μία πρωτόγνωρη διαδικασία για εμένα, διεύρυνε τους ορίζοντες μου και άλλαξε την οπτική μου πάνω σε διάφορα θέματα μουσικής παράδοσης και πολιτισμού. Η πλούσια παράδοση της Ρούμελης, αναδεικνύεται με έναν ιδιαίτερο τρόπο στην Υπάτη και αυτό είναι ευδιάκριτο και στις δράσεις των κατοίκων, αλλά και στη μουσική η οποία βιώνεται μέσα στο χρόνο. Είναι σημαντικό να αναγνωριστεί αυτή η πλευρά της Φθιώτιδας, και κατ' επέκταση της Ρούμελης, κάτι το οποίο είμαι στην ευχάριστη θέση να πω, πως έχει γίνει σε ένα μεγάλο βαθμό μέσα από διαφορετικές έρευνες, μέρος των οποίων αποτελεί και η μουσικολογική έρευνα του Σίμωνος Καρρά, η οποία φώτισε την μουσική παράδοση της περιοχής και της έδωσε την ευκαιρία της πρώτης αναγνώρισης.

Η προσπάθεια που κατέβαλα για την εκπόνηση της συγκεκριμένης ερευνητικής εργασίας, είχε ως στόχο την ανάδειξη και την καταγραφή της μουσικής ιστορίας της Υπάτης, η οποία θεωρώ πως αποτελεί μία αξιόλογη πηγή γνώσης της Ρουμελιώτικης παράδοσης, αλλά και αξιοσημείωτο εκπρόσωπο της. Έγινε φανερό μέσα από την έρευνα ότι η Υπάτη συμμετέχει στο πεντατονικό σύστημα της Νοτίου Πίνδου. Μέσα στην μουσικοχορευτική παράδοση της Υπάτης διακρίνουμε πέρα από την σημασία της εθιμικής παράδοσης που γίνεται φανερή στα τελετουργικά τραγούδια και την βασικά πεντατονική μορφή της, την σημασία μουσικοχορευτικών παραδόσεων επίσης της Νοτίου Πίνδου, όπως το μουσικοχορευτικό μοτίβο του λεγόμενου "Τσάμικου" χορού το οποίο φαίνεται να κατέχει ιδιαίτερη θέση στους τελετουργικούς και Ελληνόφωνους χορούς της Νοτίου Πίνδου, κάτι που τροποποιεί την τρέχουσα ιδεολογία, σύμφωνα με την οποία αμφισβητείται η ιστορική του σχέση με την Πίνδο και γενικά τον κυρίως Ελληνικό χώρο. Ακόμη

η ιστορία της Υπάτης που αναδεικνύει την σχέση της με την Κωνσταντινούπολη αναδεικνύεται και επιβεβαιώνεται μέσα στα έθιμα του γάμου και τους χορούς και τα τραγούδια όπου βλέπουμε σε συγκεκριμένες περιπτώσεις του γαμήλιου εθίμου: την εμπλοκή του τοπικού χαμάμ και την επιτέλεση ρεπερτορίου σχετικού με ρεπερτόρια άλλων τόπων του Μικρασιατικού χώρου. Όλες αυτές οι μικροσκοπικές παρατηρήσεις ενταγμένες σε μια μακροσκοπική ματιά στον πολιτισμό της Υπάτης, μας δίνουν πλευρές της κοινοτικής ζωής της που διασφαλίζουν από την μία πλευρά την τοπικότητα της κοινότητας και από την άλλη το άνοιγμά της προς τον έξω κόσμο σε μία ισορροπημένη διαδικασία ανταλλαγής.

Όσον αφορά το αντίκτυπο της έρευνας μέσα μου, η ενασχόληση μου με τα κοινά του χωριού και η γενικότερη μουσικολογική έρευνα με βοήθησε ιδιαίτερα και μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω σημαντικές πτυχές της ζωής των ανθρώπων του χωριού. Ωστόσο, πέραν αυτού, μέσω της συγκεκριμένης έρευνας μπόρεσα, σε προσωπικό επίπεδο, να συνειδητοποιήσω τη σπουδαία πολιτισμική κληρονομιά της καταγωγής μου, συνεπώς και ολόκληρης της Ρούμελης. Αν και η προσπάθεια που καταβληθεί ήταν μεγάλη, σε μία συνέχεια της έρευνας αυτής, θεωρώ πως υπάρχουν ακόμα πολλά στοιχεία του συγκεκριμένου τόπου τα οποία είναι σημαντικό να καταγραφούν και να ενταχθούν στο ερευνητικό πεδίο της εθνομουσικολογίας, κάτι που αποτελεί και προσωπική πρόκληση.

Είναι σημαντικό λοιπόν, να κατανοήσουμε ότι η μελέτη, η καταγραφή και η ανάλυση του μουσικού πολιτισμού, όχι μόνο διαφυλάσσει τις ρίζες μας, αλλά διασφαλίζει και μία υγιή, βιωματική, και λειτουργική εικόνα τόσο του παρελθόντος, όσο και του μέλλοντος. Η καλλιέργεια του σεβασμού απέναντι σε τέτοιες πρακτικές είναι πολύ καθοριστική, ώστε η ελληνική μουσική παράδοση και η κάθε παράδοση της γης να διασωθεί καταγραφικά, να εξηγηθεί, να προστατευτεί και να μεταδοθεί ως *βίωμα* στους επόμενους. Είναι σημαντικό ότι η έρευνα αποκαλύπτει λεπτές πτυχές που μας βοηθούν να κατανοήσουμε τον τοπικό πολιτισμό μιας τοπικής ταυτότητας, που αν και

τοπική, μας διαφωτίζει για το πώς συνδέεται και πώς επικοινωνεί με τον πολιτισμό και το πλέγμα των τοπικών παραδόσεων στην γύρω περιοχή της, μέσα σε αυτήν την κεντρική ορεινή ζώνη του Ελληνικού χώρου, καθώς πορεύεται δυναμικά προς στο μέλλον.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

---

### *Απομαγνητοφωνημένο υλικό*

---

Αποσπάσματα από τη συνέντευξη με τον χοροδιδάσκαλο Απόστολο Πουγκακιώτη:

**Υπάτη 17/8/2024**

- Χριστούγεννα ξεκινάμε πρώτα από το κομμάτι που αφορά καθαρά την θρησκεία μας, γίνονται όλα αυτά που είναι να γίνουν τα Χριστούγεννα δηλαδή παραμονή Χριστουγέννων, ανήμερα, μέχρι την πρωτοχρονιά. Σχετικά με τα Χριστούγεννα στην περιοχή, αλλά και σε πάρα πολλές περιοχές, φτιάχνανε το γουρούνι (το σφάζανε και δεν πετούσανε τίποτα από τα ζωντανά τα χρησιμοποιούσαν όλα γιατί δεν υπήρχαν ούτε ψυγεία – τσιγαρίθρες, μπουμπάρια) για να 'ρθει η «γουρουνοχαρά». Η προετοιμασία για την «γουρουνοχαρά» γινόταν με εξαιρετική φροντίδα, γιατί σφάζανε ένα ολόκληρο γουρούνι για να φάει όλη η οικογένεια. Στη «γουρουνοχαρά» γινόταν γλέντι όταν το σφάζανε. Δεν ήταν απαραίτητο να είναι πάντα μόνο μία οικογένεια, μπορεί να ήταν γείτονες, συγγενείς και να βάζανε όλοι μαζί ένα γουρούνι. Τα περισσότερα γουρούνια σφάζονταν 27 Δεκεμβρίου. Εγώ πρόλαβα ελάχιστα από αυτό το έθιμο.
- Την παραμονή των Χριστουγέννων έχουμε το τάισμα της βρύσης, που το βρίσκεις και σε άλλα μέρη της Ελλάδος: οι κοπέλες πήγαιναν στις πιο κοντινές βρύσες (έχει πάρα πολλές το χωριό της Υπάτης) για να πάρουν το νερό της βρύσης. Αυτό από την ώρα που το παίρνανε μέχρι να γυρίσουν στο σπίτι (δεν υπήρχαν βρύσες στα σπίτια, μόνο δημόσιες στο χωριό, από εκεί παίρνανε νερό όλα τα σπίτια) δεν μιλούσαν σε κανέναν – ήταν το αμίλητο νερό και αφού φτάσουν στο σπίτι δεν μιλούνε μέχρι να πιούνε όλοι από το νερό. Με το ίδιο νερό ραντίζουν τις γωνίες του σπιτιού για να έχει γερά θεμέλια το σπίτι. Στη λαϊκή παράδοση υπάρχει και ένας βάτος, ότι φέρνει αισιοδοξία και καλά μαντάτα κι διώχνει τα ξόρκια. Έχει να κάνει με τη θρησκεία. Πάρα πολλά έθιμα έχουν να κάνουν με τον χριστιανισμό, αλλά υπήρχαν και καταβολές και από τα πιο αρχαία χρόνια. Όταν παίρνανε το νερό, ταΐζανε τη βρύση με διάφορα γλυκά, μέλι, βούτυρο, και λέγανε έτσι όπως τρέχει το νερό, έτσι να τρέχει και η προκοπή στο σπίτι, κι όπως είναι γλυκό το μέλι, γλυκιά να είναι η ζωή. Και για να έχουν καλή σοδιά ταΐζουν τη βρύση ανάλογα, όπως είπαμε και προηγουμένως, ψωμί, τυρί, όσπρια, λάδι, κλαδί ελιάς, για να υπάρχει προκοπή για όλη τη χρονιά. Και λένε ότι αυτή που θα πήγαινε πρώτη στη βρύση θα ήταν η πιο τυχερή. Κρατάει μέχρι σήμερα αυτό κάπως πιο εκσυγχρονισμένο, βάζουν γλυκά από το βράδυ στις βρύσες και πάνε τα παιδιά και τα παίρνουν.

- Παραμονή υπήρχε και το πάντρεμα της φωτιάς, βάζαν κλωνάρια στο τζάκι. Πάντρευαν τη φωτιά, δηλαδή παίρναν ένα ξύλο με θηλυκό όνομα κι ένα αρσενικό πχ. Κερασιά – πλάτανος, συνήθως από αγκαθωτά δέντρα, γιατί τα αγκαθωτά δέντρα κατά τη λαϊκή αντίληψη απομακρύνουν τα δαιμόνια, όπως π.χ. τους καλικάντζαρους. Γίνεται και σε άλλες περιοχές πάντως με μικρές αλλαγές.
  
- Για κάλαντα; Τι κάλαντα λέγανε;
  
- Τα γνωστά. Το «Καλήν εσπέραν άρχοντες» και την παραμονή πρωτοχρονιάς το «αρχιμηνιά κι αρχή χρονιά». Μέσα στα κάλαντα υπήρχαν παινέματα για το νοικοκύρη για την κόρη, εάν κάποιος όμως δεν είχε καλό «μπαξίς», δώρα δηλαδή που δίναν τότε γλυκά και τέτοια, τότε τα δίστιχα από τα παινέματα δεν ήταν πολύ καλά, μπορεί να λέγανε για την τσιγκουνιά, για την δυστροπία του νοικοκύρη και συνήθως οι συλλογές αυτές με τα δίστιχα αυτά λέγονται «άτακτες» και πολλοί στίχοι δεν συνδέονται ποτέ ο ένας με τον άλλον. Για παράδειγμα,
 

*Αρχιμηνιά κι αρχή χρονιά*

*Ψηλή μου δεντρολιβανιά (εννοεί την κόρη που άνοιγε την πόρτα για να υποδεχθεί το κόσμο που θα έλεγε τα κάλαντα)*
  
- Την περίοδο των Χριστουγέννων είχαν και μεταμφιέσεις όπως γίνονταν στον Επτάλοφο, ή στο Νέο Μοναστήρι Φθιώτιδας που έχουν τις καμήλες και τους ντιβιτζίδες, ή στη Δράμα ή στις Σέρρες, όπου και να πάμε αυτή την περίοδο θα δούμε μεταμφιέσεις.
  
- Οι αποκριές τώρα. Δεν έχει καμία σχέση η σημερινή μορφή με την παλιά μορφή. Στην Υπάτη συγκεκριμένα, πέρα από τα κλασσικά τραγούδια τα οποία ήταν περιπαικτικά (π.χ.το πιπέρι), έχουν δύο βασικούς χορούς και τραγούδια, ένας είναι ο «χορός της Πλατώνας» που αναφέρεται στην ακαμάτρα νύφη (αυτή που δεν έχει κάνει προκοπή, που είναι τεμπέλα). Εδώ στην εκκλησία της Αγιάς, στο προαύλιο της εκκλησίας, έρχονταν οι γυναίκες την καθαρά Δευτέρα, (πέρα από τις μεταμφιέσεις τις προηγούμενες μέρες, ειδικά την Κυριακή της Αποκριάς), αφού πρώτα είχαν πάει στο Σαραντάρι, που υπάρχει μία εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής, και έκαναν τα κούλουμα, οι άντρες γυρνούσαν στην πλατεία και συνέχιζαν τα γαμοτράγουδα, και οι γυναίκες ανέβαιναν στην Αγία Σοφία και υπήρχε αυτή η ιεροτελεστία του αρχαίου χορού, του «χορού της Πλατώνας». Μέσα από την τραγωδία και το χορό η κορυφαία του χορού ήταν στη μέση, και οι υπόλοιπες γύρω γύρω. Γίνονταν κάτι σαν θεατρικό ουσιαστικά το οποίο ίσως

άλλαζε ανάλογα το τι θέμα είχαν να πιάσουν στο τραγούδι τους ή τί θέλανε αυτές να θίξουν, γιατί ο συγκεκριμένος χορός ήταν και μία ευκαιρία των γυναικών να «ξεφαντώσουν» χωρίς να κριθούν. Οι γυναίκες ήταν αυτές που είχαν από παλιά κυρίαρχο ρόλο στην παρουσίαση των τραγουδιών και στο να κρατηθούν αυτά μέσα στον χρόνο. Και φυσικά υπήρχε διάλογος ανάμεσα στις γυναίκες.

- Το Πάσχα εδώ είναι κατασκευτικό όσον αφορά το κομμάτι της Θρησκείας, και πάντα όλοι οι χοροί και τραγούδια της περιοχής είναι συνυφασμένα με αυτό. Δεν είναι κάτι ξεχωριστό, ούτε προστέθηκε αργότερα, περνάει από γενιά σε γενιά με ιδιαίτερη φροντίδα. Η πιο μεγάλη θρησκευτική περίοδος, συνδέεται με την Ανάσταση του Κυρίου, δεν είναι τυχαίο ότι η εκκλησία το έβαλε μέσα στην εποχή της άνοιξης. Ανάσταση του Κυρίου με την ανάσταση της φύσης, την άνοιξη, ανασταίνεται ο Χριστός, ανασταίνεται η φύση, υπάρχει μία γενικότερη ανάταση, θρησκευτική, πνευματική, διάθεσης, ανθίζει η φύση, αρχίζει η καρποφορία.

...

- Οι πρώτες καταγραφές που γίνανε για το «Σήμερα Χριστός Ανέστη» εδώ πέρα είναι πριν το 1900. Το 1910 ας πούμε υπάρχει καταγραφή ότι χορεύτηκε ο χορός της Αγάπης...
- Ξεκινάγανε το «Χριστός Ανέστη εκ νεκρών» το οποίο το τραγουδάγαν στα τρία. Και χορεύαν στα τρία, θυληκοτά, αγκαζέ η λαβή. Είναι στο κομμάτι των κλειστών χορών που έχει η περιοχή μας. Κλειστούς χορούς δεν έχει μονό η Αργιθέα και τα Άγραφα, έχουμε κι εμείς εδώ κλειστούς χορούς. Κλειστό χορό θα δείτε και στο Νεοχώρι Υπάτης.. ο βασικός τους χορός, αλλά κλειστό χορεύουμε κι εδώ. Δεν είναι κλειστός με την έννοια ότι είναι ένα συγκεκριμένος χορός μόνο, κλειστός είναι η έννοια η γενικότερη, κλειστή λαβή, κλειστά όλα... και πάνω σ' αυτό χορεύαν βέβαια και πολλά τραγούδια πέρα απ' το Πάσχα.. Μετά ερχόμαστε στο κυρίως χορό το «Σήμερα Χριστός Ανέστη», το οποίο είναι πάλι σε λαβή θυληκοτή σε ρυθμό τσάμικου  $\frac{3}{4}$ , πάλι γίνεται αντιφωνικά κάποιοι ξεκινάνε απαντάνε, ξεκινάνε απαντάνε, το οποίο είναι πάρα πολύς την περιοχή μας... θα το ακούσετε και σε άλλες περιοχές σαν συρτό καλαματιανό, στη Θράκη ας πούμε σαν συρτό συγκαθιστό, υπάρχουν.. είναι ανά την Ελλάδα... Οι πρώτες καταγραφές που γίνανε για το «Σήμερα Χριστός Ανέστη» εδώ πέρα είναι πριν το 1900. Το 1910 ας πούμε υπάρχει καταγραφή ότι χορεύτηκε ο χορός της Αγάπης, γραμμένο πλέον.

...

Είναι τέσσερα μπροστά, τέσσερα πίσω. Εκεί δεν υπάρχει να πεις πρέπει να βγω στον κύκλο εκεί όπου σταματήσεις, όπου ξεκινήσεις, είναι όπως γινόταν παλιά.

...

Φέτος χορέψαμε και το «Δυο παιδιά, ρωμιά παιδιά»... ο παπά Δημήτρης πιάστηκε θυληκοτά.. μπρος πίσω στην αρχή και μετά ανοίγει, όπως το «πώρα Μεγάλη Πασχαλιά». Αυτό είναι πάλι στους κλειστούς χορούς, αλλά είναι στους

διπλούς. Εμείς τους λέμε σταυρωτούς. Πως είναι οι διπλοί χοροί των Σαρακατσαναίων; Κάπως έτσι.

...

Το πρώτο τραγούδι που λέμε είναι το «Τώρα μεγάλη Πασχαλιά». Το πρώτο κομμάτι είναι μέσα έξω, έχουν σταυρώσει οι άντρες από πάνω απ' έξω, και το δεύτερο κομμάτι ανοίγουν τα χέρια και χορεύουν στα τρία.

...

Το «Κάτω στον Άγιο Θόδωρο» εμείς το τραγουδάμε σαν συρτό, μέσα έξω, σαν τράτα δηλαδή... Είναι ακριβός στο θέμα αυτό που είναι το στοιχείο με τη βρύση με το δράκο τ' Αη Γιωργιού, φυλάει ο δράκος το νερό... ακριβώς αυτά λέει μέσα. Όπως είναι στο πανηγυράκι πάνω στην Αράχοβα, τραγουδάνε κι αυτοί ένα αντίστοιχο. Αλλά ο κάθε τόπος έχει το δικό του ύφος..

..

Μετά λέμε ένα κλασσικό τραγούδι το οποίο τραγουδιέται πανελλαδικά ουσιαστικά, ειδικά στη στεριανή Ελλάδα, το «όλα τα πουλάκια» κάποια στιγμή εμείς στο στίχο, τα λέμε όλα κανονικά ό,τι λέει το τραγούδι, λέμε μετά «που τηνε διάλεξες αυτή τη νιά, την ξανθομαλούσα τη Πατρινιά». Γιατί λέει Πατρινιά; Λόγω της Υπάτης. Η Υπάτης λεγόταν Νέα Πάτρα, Πατρατζίκι και το χούμε τοπική παραλλαγή αυτό. Μπορεί να πουν μετά κι άλλο συρτό, με το στόμα αυτά.

- Κατεβαίνουμε μετά στην πλατεία, την ίδια μέρα ανήμερα του Πάσχα κι είναι το πρώτο μας πανηγύρι, ψέλνοντας πάλι το Χριστός Ανέστη και ξεκινάμε και χορεύουμε ουσιαστικά τα ιστορικά πλέον τραγούδια και χορούς που έχουν μείνει και κάποιους αστικούς. Τα οποία τραγουδιόντουσαν την εβδομάδα της διακαινησίμου. Την Τετάρτη μετά το Πάσχα οι γυναίκες πήγαιναν πάλι στο προαύλιο του Αγίου Νικολάου, γιατί οι άντρες είχαν ανέβει στην Αρσαλή, και χορεύαν και τραγουδούσαν το χορό της κυρά Αρετής, Σιντα ήμουν παλικάρι (πώς είναι το αντάμαν παλικάρι, ο παπίσιος της Θράκης, ο ταπεινός), πάνω στο ρυθμό του κλειστού με μία ιδιομορφία. Υπάρχει το ίδιο βήμα, απλώς υπάρχει μία συμπλήρωση στο βήμα, σαν τοπικό χαρακτηριστικό αυτό, μόνο στην Υπάτη. Γι αυτό είναι και μοναδικό, δηλαδή με αυτή τη μορφή, αυτό το ρυθμό, το βήμα, το πως το λένε, το ύφος, δε θα το δεις πουθενά σε κανένα άλλο χωριό εδώ γύρω, ούτε στο Αργυροχώρι που είναι εδώ από κάτω. Λέει σαν ήμουν παλικάρι, αυτή είναι η μετάφραση...σαν ήμουν παιδί Ηρωιάδα, εννοεί την αρχόντισσα του Κάστρου της Υπάτης, από τον Άγιο Ηρωδίων, που αποκεφαλίστηκε και κύλησε το κεφάλι του απ' τη Στρατώνα που λέμε εμείς και κύλησε και έγινε το νεκροταφείο που είναι και ο πολιούχος, εμείς έχουμε εκκλησία πολιούχο που είναι στο νεκροταφείο. Έχουμε δέκα εκκλησίες σχεδόν εδώ.

...

- Εμένα άμα μου πεις ποιος χορός σ' αρέσει θα σου πω το τσάμικο.. γιατί δεν το 'χω μάθει στο σύλλογο, το 'χω μάθει στο πανηγύρι με την μάνα μ', τον πατέρα μ', τον παππού μ', την γιαγιά μ'.

**Υπάτη 17/8/2024**

- Ο σύλλογος ιδρύθηκε επίσημα το 1976 με έδρα το χωριό της Υπάτης και αποτελεί έναν από τους παλαιότερους πολιτιστικούς συλλόγους στο νομό Φθιώτιδας. Το όνομα «Αινιάνες» έχει δύο λόγους προέλευσης. Ο πρώτος αφορά το αρχαίο ελληνικό πελασγικό φύλο των Αινιάνων που αναφέρεται από τον Όμηρο στην Ηλιάδα, το οποίο κατοικούσε την περιοχή της Δωδώνης και μετά την κάθοδο των Δωριέων και το χρησμό που έλαβε από το μαντείο των Δελφών, κατάφερε χωρίς μάχη ο αρχηγός του να κερδίσει την περιοχή της κοιλάδας του Σπερχειού. Έτσι, ιδρύουν τη Υπάτη και δημιουργούν το λεγόμενο «κοινό των Αινιάνων» με δικό τους νόμισμα και δική τους ιεραρχία και κάνουν έδρα το χωριό της Υπάτης. Ο δεύτερος λόγος που προκύπτει το συγκεκριμένο όνομα είναι ότι προκύπτει από την οικογένεια των Αινιάνων. Στα τέλη του 19ου αιώνα υπήρχε μία τάση, όπου οι οικογένειες αλάζανε τα επίθετα τους και παίρνανε αρχαίων ελληνικών φύλων ή αρχαίων ιστορικών προσώπων. Έτσι και η οικογένεια των Εξοικονόμου που βρισκόταν στην περιοχή και είχαν την διαχείριση των μπαρουτόμηλων του Μαυρίλου, αλλάζει το όνομα της ο πατέρας Ζαχαρίας Αινιάν, ο οποίος ήταν ο ίδιος καθηγητής στη μεγάλη του γένους σχολή και τα τρία του παιδιά είχαν έντονη παρουσία στο πρώτα επαναστατικά χρόνια. Μάλιστα ο ένας υιός του ήταν γραμματέας του Καραϊσκάκη, η κόρη του Αγανίκη ή Αγλαονίκη, ήταν Ελληνίδα ποιήτρια και ο Γεώργιος, επίσης συμμετοχος στην επανάσταση και ο πρώτος που δημιούργησε την πρώτη αγροκτηνοτροφική μονάδα στην περιοχή.
- Ο σύλλογος έχει ξεκινήσει τη δραστηριότητα του ανεπίσημα το 1974 με την αναβίωση των εθίμων του Πάσχα, τα Πασχαλόγιορτα. Επρόκειτο τότε για μία ομάδα νέων ανθρώπων, με κύριο «διδάσκαλό τους» τον πάτερ Δημήτριο Καραγιάννη, με κύριο μέλημα τους τη διατήρηση των εθίμων και την προαγωγή της πολιτιστικής παράδοσης. Όλα αυτά τα χρόνια έχει καθιερώσει κάποιες πολιτιστικές εκδηλώσεις – θεσμούς για την περιοχή. Εκτός από τα Πασχαλόγιορτα, που ήταν η πρώτη εκδήλωση που διοργάνωσε, έχει επίσης καλοκαιρινό φεστιβάλ με τίτλο «Υπάτη (έτος που διανύουμε)». Συμμετέχει επίσης στη συνδιοργάνωση για το ολοκαύτωμα στη Υπάτη που γίνεται τον Ιούνιο του κάθε έτους και μάλιστα το 2024 συμπληρώθηκαν 80 χρόνια από το ολοκαύτωμα. Διοργανώνει παραδοσιακά κούλουμα την Καθαρά Δευτέρα, στο πλαίσιο των οποίων αναβιώνεται και το έθιμο της καμήλας, ένα αποκριάτικο δρώμενα στην περιοχή της Υπάτης που συνδέεται με την καπνοπαραγωγή στην περιοχή. Διαθέτει χορευτικά τμήματα καθώς η διδασκαλία παραδοσιακών χορών είναι ένα από τα πρώτα και κύρια μελήματα του συλλόγου, συμμετέχοντας σε πληθώρα φεστιβάλ, παρουσιάζοντας χορούς της περιοχής της Υπάτης και όχι μόνο, στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ο σύλλογος έχει πολιτιστικές ανταλλαγές και σύνδεση με την Βαρκελώνη διότι η Υπάτη αποτέλεσε έδρα του Καταλανικού Δουκάτου των Νέων Πατρών, και αντίστοιχα με την Κωνσταντινούπολη επίσης λόγω της μεταξύ τους πολιτιστικής σύνδεσης. Ένα ζωντανό παράδειγμα που δείχνει τη σχέση της Υπάτης με την Πόλη είναι ο ναός της «Αγίας του Θεού Σοφίας» που αποτελεί έναν από τους

42 παγκοσμίως. Διοργανώνονται διάφορα από τον σύλλογο, μαραθώνιοι και ημιμαραθώνιοι με ονόματα της τοπικής ιστορίας, χορευτικές εκδηλώσεις, εκδηλώσεις ιστορικής σημασίας, θρησκευτικής, και γενικότερα καταβάλλεται ιδιαίτερη προσπάθεια να διατηρηθούν έθιμα, εορτές και να αναδειχθούν τα μνημεία του τόπου με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Διαθέτει βεσιτάριο φορεσιών οι οποίες είναι φουστάνελες κατασκευασμένες στην Αράχοβα το 1982 και παραδοσιακές γυναικείες φορεσιές οι λεγόμενες «φανέλες», όπως είναι η αγροτική ενδυμασία της περιοχής που επίσης έχουν κατασκευαστεί με παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή μαλλί από πρόβατο που έχει υφανθεί και ο χρωματισμός τους έχει γίνει με φυσικό τρόπο. Οι ποδιές επίσης είναι φτιαγμένες με παραδοσιακά βυζαντινά σχέδια και υπάρχει στην κατοχή τους και επιπλέον φορεσιές από την Ρόδο, νησιά και την Μακεδονία.

Αποσπάσματα από τη συνέντευξη του κυρίου Σπύρου Ζαγγανά, μουσικού της περιοχής, παρουσία της γυναίκας του Μαρίας, του χοροδιδασκάλου κυρίου Πουγκακιώτη και της κόρης του Παρασκευής Πουγκακιώτη:

**Υπάτη 23/08/2024**

- Πώς ξεκινήσατε να παίζετε μουσική;
- Έπαιζε όλη η οικογένεια. Έχουμε κι άλλα δυό αδέρφια που έπαιζαν, ακορντεόν κι βιολί. Εγώ κλαρίνο.
- Άρα είστε από μουσική οικογένεια.
- Ναι, κι ο πατέρας μ.. αλλά δεν ξέφυγα να πάω πιο κάτ', έκατσα εδώ σμα στα αμπελοχώραφα και όσο να είναι... αλλά την εποχή τη δική μας όμως παίζαμε σε όλη την περιοχή την δική μας εδώ.
- Εδώ Λαμία; Και σε μας κατώ;
- Τι Λαμία, τι Μάρμαρα, Καστανιά.
- Θυμάστε με ποιους παίζατε; Περίπου τα ονόματα τους;
- Με τον Στάθη τον Αδάμ, το Καραγιάννη το Βασίλη, το Ριτσών', το Γιάννη το Δημητρίου. Ο Βασίλης ο Καραγιάννης έπαιζε κιθάρα και ο Ριτσώνης τραγουδί.
- Παίζανε κιθάρα και όχι λαούτο;
- Στην αρχή είχαμε εδώ ένα γείτονα έπαιζα λαούτο

Κ. Πουγκακιώτης - Η βασική ζυγιά εδώ της περιοχής ήταν ο κυρ Σπύρος, ο αδερφός τ' , ο Βασίλης ο Καραγιάννης και άλλους πέρανε...

...

- Παίζατε σε γάμους, βαφτίσια, γλέντια;
- Ναι σε όλα, και σε κάποιους πεθαμένους.. έκλαιγαν και τέτοια.. πας; Δεν πας, δεν παν όργανα, ν' ακούεις όργανα τώρα.. κι όμως άμα ξεκίναγαν τα όργανα, σταμάταγαν τα κλάματα, πάνεαν καλύτερα.
- Και στην κηδεία τι παίζατε εσείς τότε;
- Τι να παίζαμε; Έναν σκοπό βασανιάρικον.
- Σαν μοιρολόι δηλαδή;
- Ναι, ναι
- Και σας λέγανε οι οικογένειες να πάτε ε;
- Ε βέβαια, κι εμείς δεν θέλαμε, αλλά μας λέγανε άμα δεν 'ρθείι θα έχετε την κατάρα μ' και τέτοια.

...

- Στου γάμους εδώ τι παίζατε κυρ' Σπύρο; Στους αρραβώνες. Υπήρχαν κάποια ιδιαίτερα τραγούδια που τραγούδαγαν; Όχι μόνο με τα όργανα, αν και οι οικογένειες λέγανε κάποια τραγούδια μόνο με το στόμα στην αρχή
- Αυτά ήταν στην εποχή του πατέρα μ'...
- Και τι τραγούδια λέγανε;
- Κλέφτκα, καθιστικά. Μέσα στα σπίτια ήταν, δεν υπήρχαν κέντρα.. και όταν γίνονταν ματσέλα..αλλά ήταν σε ένα δωμάτιο ο ένας, σε άλλο άλλη παρεά. Εκεί που 'ταν τα όργανα καλά ήταν.
- Θυμάστε κανένα καθιστικό εσείς;
- Σηκώσου απάνω Γιάννο μου και μη βαριά κοιμάσαι...

...

- Υπήρχαν πολλά κέρασματα στο πανηγύρι; Από την αρχή; Ή προς το τέλος;
- Όταν υπήρχε χορός, αν ήθελες να χορέψεις.
- Υπήρχε σειρά στο χορό;
- Βεβαίως, έπαιρναν σειρά. ... κι άμα σηκωνόταν οικογένεια, κέρναγε ο πατέρας

- Τα πανηγύρια τι ώρα ξεκίναγαν;
- 10 η ώρα βαριά, μέχρι το πρωί

...

- Κάνατε και παρέες να υποθέσω; Μαζευόσασταν σε σπίτια να παίξετε, πέρα από το πανηγύρι.
- Ναι τέτοια γίνονταν.

...

Αποσπάσματα από τη συνέντευξη του πάτερ Δημήτριου Καραγιάννη – Παπά Δημήτρη, επίσης παρουσία της παπαδιάς, Κατερίνας, του χοροδιδασκάλου κυρίου Πουγκακιώτη και της κόρης του Παρασκευής Πουγκακιώτη:

**Υπάτη 23/08/2024**

- Όταν φτιάχνετε τον επιτάφιο, και εχθές στην Αγία Σοφία, λέτε κάποιο μοιρολόι;
- Δεν λένε τώρα τίποτα πλέον.

...

Η παράδοση, η ελληνική, υπήρχε ένας άξονας, ο οποίος ήταν η εκκλησία. Η ζωή όλων των ανθρώπων περιστρεφόταν γύρω από την εκκλησία, η γέννηση, η βάπτιση, ο γάμος, ο θάνατος. Τα πανηγύρια που είχαν οι άνθρωποι ήταν γιορτές θρησκευτικές. Θυμάμαι εγώ όταν ήμουν παιδί, είμαι τώρα 82 χρονών, πήγαινα τα καλοκαίρι σε ένα ορεινό χωριό, το χωριό της μάνας μου. Εκεί είχαν ένα ξωκλήσι της Παναγίας που γιορτάζει τον δεκαπενταύγουστο. Πηγαίναν στην εκκλησία οι άνθρωποι απ' το χωριό όλοι, γυρίζαν πίσω οι γυναίκες, μαγειρεύαν, σφάζαν στα σπίτια, γιατί δέχονταν πολλές επισκέψεις από συγγενείς και φίλους απ' τα γύρω χωριά. Το μεσημέρι τρώγανε, χαίρονταν οι άνθρωποι, και το απόγευμα γινόταν ο χορός στην πλατεία, στο χοροστάσι: τα όργανα στην μέση και διπλός χορός, γυναικείος και ανδρικός. Αυτό κρατούσε κάπου τρεις ώρες. Οι χοροί που χορεύονταν τότε στα πανηγύρια αυτά τρεις ήταν. Ήταν ο τσάμικος, ο συρτός και στα τρία.

...

Εκεί στα πανηγύρια γίνονταν και το νυφοδιάλεγμα...

...

Όταν έγινα ιερέας, είχε ατονήσει το έθιμο της Αγίας Ιερουσαλήμ, τη Πέμπτη του Πάσχα, 1974 χειροτονήθηκα. Έπιασα ανθρώπους τους είπα και το ξανά φέραμε. Ο χορός ο πασχαλινός είχε καταργηθεί πριν απ' το '40. Όταν ήμουν παιδί είχα πάει σε έναν αρραβώνα την Κυριακή του Πάσχα. Πήγαμε λοιπόν, βλέπω ήταν μαζεμένο όλο το χωριό, το Καπνοχώρι, δεν ήταν μεγάλο, αλλά είχε κόσμο πολύ και χορεύανε το απόγευμα του Πάσχα, και τραγουδούσανε με το στόμα. Δεν είχαν όργανα. Μία οι γυναίκες, μία οι άντρες. Έκατσα λίγο κι του 'δα και μ' ενθουσίασε αυτό το πράγμα και είπα με το μυαλό μου το παιδικό, γιατί αυτό ήταν το '52, πόσο ήμανε, 10 χρονών: «άμα μεγαλώσω, γιατί μου διηγούνταν εδώ οι γιαγιές το Πάσχα πως και τι, θα το ξανά επαναφέρω» και το επαναφέραμε. Την Πέμπτη του Πάσχα πήγαινε απάν στα περιβόλια, μέναμε εκεί, τραγουδούσαμε χόρευαν και μετά κατεβαίναμε εδώ στην πλατεία. Την πρώτη τη χρονιά εδώ έγινε χορός τρεις δίπλες. Είχα πλησιάσει τα νέα τα παιδιά τότε και είχα κάνει και ένα σύλλογο, κράτησε για λίγο. Σιγά σιγά όμως οι μεγάλοι οι άνθρωποι που ζούσαν αυτή την παράδοση, άρχισαν να απέρχεται ένας ένας... Αυτοί κατέβαιναν με πομπή κάτω ψέλνοντας το Χριστός Ανέστη, με όργανα, με τις σάλπιγγες, τα φλάμπουρα...

...

- Πάνω που είπατε ότι συμμετέχετε στον Άγιο Νικόλαο; Μετά τον εσπερινό της αγάπης χορεύετε;

- Ναι. Ψάλλουμε το Χριστός Ανέστη και μετά χορεύουμε το κλειστό χορό με το τραγούδι «Σήμερα Χριστός Ανέστη και στους ουρανούς ευρέθη». Εν συνεχεία χορεύουμε έναν άλλον χορό, «Κάτω στον Άγιο Θόδωρο» και «Τα πουλάκια» ή κάποιο άλλο, μετά κατεβαίνουν στην πλατεία και εκεί χορεύουν τους τοπικούς χορούς που είχε παλιά η Υπάτη.

...

Φέτος χορέψαμε και το «Δυο παιδιά, ρωμιά παιδιά»... μπρος πίσω στην αρχή και μετά ανοίγει, όπως το «τώρα Μεγάλη Πασχαλιά».

...

- Κι επιρροές;

- Οι αστικοί χοροί, απ' την Πόλη. Η «κυρ' Αρετή» είναι τοπικός και το «Σιντα ήμουν παλικάρι».

- Από κάλαντα;

- Κάλαντα Χριστουγέννων, των Θεοφανίων, του Αγίου Ιωάννου, της Μ. Παρασκευής των αγοριών, του Λαζάρου ήταν γυναικεία και υπάρχουν καταγεγραμμένες 2-3 παραλλαγές οι οποίες είναι λόγιες, δηλαδή έχουν ποιητική ρήμα «Σήμερα έρχεται ο Χριστός, ο επουράνιος Θεός». Αυτά είναι λόγια, δημώδη, αλλά λόγια η προέλευση τους. Υπάρχουν όμως και τα άλλα. Φτιάχνανε τα κοφίνια τα κορίτσια και πηγαίναν στα σπίτια και τραγουδούσαν. Συνήθως ξεκινούσαν με το

«Καλώς σας ήυρε ο Λάζαρος, χίλιο καλώς σας ήυρε

Με τ' άσπρα με τα κόκκινα και τα όμορφα λουλούδια

Και την λαμπρή καλόκαρδη και καλοκαρδισμένη»

Μετά ανάλογα με την κατάσταση που επικρατούσε στο σπίτι, τη σύνθεση την οικογενειακή, λέγανε τα επαινετικά τραγούδια. Έλεγαν φερ ειπείν, άμα ήταν μία κοπέλα για γάμο αλλά λίγο μεγαλούτσικη, μέχρι τα τριάντα στα χρόνια

«Χαμομηλιά, χαμοροϊδιά

χαμποπεριστερούλα.

Χαμποπατείς και χαίρεισαι

και λιάνο καμαρώνεις.

Μαραίνεις νιους, μαραίνεις νιες,

μαραίνεις παλικάρια.

Μαραίνεις και τον άγουρο που θέλει να σε πάρει».

Άμα είχαν δυό αγόρια φερ' ειπείν στην οικογένεια:

«Ϊδώ έχουμε δυο σταυραετούς

κι δυό καλά ξεφτέρια.

Το 'να ζητάει να παντρευτεί

τ' άλλο ν' αρριβωνιάσει.

Παίρνει την αρριβώνα του

κι πάει ν' αρριβωνιάσει.

Στο δρόμο όπου πήγαινε,

στο δρόμο όπου πάει,

βρίσκει παιδιά που παίζανε

Και ρίχνει το λιθάρι.

Σείστηκε η γη, λυγίστηκε

Να ρίξει το λιθάρι.....»

Άμα ήταν αρραβωνιασμένος φερ' ειπείν:

« Σε τούτα σπίτια τ' αψηλά

τα μαρμαροχτισμένα

ιδώ ήρθαν κι αρραβώνιασαν,  
εψές, προψές το βράδυ.  
Κλαράκι δεν ευρέθηκε  
να δέσουν τ' άλογα τους  
και στήσαν τα τουφέκια τους  
και δέσαν τ' άλογα τους.  
Κλαράκι δεν ευρέθηκε  
να σιώσουν το τραπέζι  
κι έστησε ο νιός της βούλα του  
κι σιώσαν το τραπέζι....»

- Και την Μεγάλη Παρασκευή ήταν αυτά τα λόγια «Σήμερα μαύρος ουρανός σήμερα μαύρη μέρα». Εδώ στην Υπάτη τραγουδιόντανε με βάση την εκκλησιαστική την μουσική. (π.χ. τα λόγια «Σήμερα μαύρος ουρανός», λέγονταν με τη μουσική του «Αι γένναι πάσαι»)

...

...

Στα χρόνια της τουρκοκρατίας πήγαιναν του Λαζάρου τα κορίτσια και τραγουδούσαν στο δεσπότη. Τραγουδούσαν στον πρωτοσύγκελο ειδικό τραγούδι. Τραγουδούσαν στους ιερείς ειδικό τραγούδι.

...

- Τις απόκριες;

- Ε τις απόκριες είχαν ορισμένα δρώμενα, μασκαρεύονταν, έλεγαν και πολλά τραγούδια τα οποία ήσαν πολύ σκωπτικά... και άλλες στιγμές. Φερ' επείν όταν πηγαίναν του Αγίου Ιωάννου το βράδυ μαζεύονταν οι άντρες και πηγαίναν και τραγουδούσαν στο σπίτι των Γιάννηδων, των εορταζόντων. Κι έλεγαν:

«Αφέντη Γιάννη πρόδρομε  
Μεγάλο τ' όνομα σου  
Κι αφέντη μ' τα σαράια σου

Χρυσά καντήλια καίνε»

Αν κάποιος νοικοκυρά, πήγε μια παρέα, δυο, τρεις, πέντε δέκα και έβγαζαν μεζέ και κρασί και του φιλοδορούσαν, και άμα καμία δεν άνοιγε την ξετραγουδούσαν.

- Δηλαδή;
- Τσ' έλεγαν τα ξετραγουδίσματα

...

- Τη καθαρά Δευτέρα, πηγαίνανε στο Αλωνάκι, διότι ήταν προς ήλιο την εποχή εκείνη. Κι εκεί χορεύανε, τραγουδούσαν με όργανα και λοιπά. Προς το απογευματάκι, πηγαίναν από το πρωί εκεί, έρχονταν στην Αγία Σοφία, εδώ παν στην αυλή και τραγουδούσαν οι γυναίκες. Μπαίναν στο χορό και λέγαν

Καλώς τη σαρακοστή

Τη καθαρή Δευτέρα

Τ' ακούτε Μαριούλες

για λάχανα για γρούβες.

Πέθανε ο κρεός πέθανε

Ψυχοραγεί κι ο τύρος.

Τ' ακούτε Μαριούλες

για λάχανα για γρούβες.

Για πάρτη του παλιοντορβας

Για πάρτε τα σακούλια

Και τη σκουρολεπίδα

ή

και τη σκουρολεπίδα

Και στα βαρκάκια λάχανα  
πλάτανο

και στου μιγάλο

Στο βάλτο για τσουκνίδα

να μάσουμε στικούλια

Μετά τραγουδούσαν ένα μιμητικό τραγούδι. Έμπαιναν στο χορό και στη μέσα ήταν μία που είχε καλή φωνή, ήταν η κορυφαία και χορεύαν στα τρία και έλεγαν ένα σατιρικό.

Τρεις κακές μου συνηφάδες

Μένα με κατηγορούνε, κακό νο που παθα

Λεν' πως είμαι ακαμάτρα

Λεν' πως είμαι και τεμπέλα.  
Εγώ δεν είμαι ακαμάτρα  
Μόνο είμαι φιλογνέστρα  
Πέντε μήνους, έξι αδράχτια  
Πότε τα γλυσσα η Πλατωνα;

...

Ένα τραγούδι που μας παραχώρησε ακόμα ο παπά Δημήτρης:

Όλα τα δέντρα την αυγή,  
Δροσιά είναι φορτωμένα  
Κι εμένα τα ματάκια μου  
Δακρυά είναι γεμισμένα (αντικρυστός)

- Υπάρχει μια εικόνα ενός περιηγητού από την Αθήνα , όπου έχει δύο γυναίκες, με τις τοπικές εκεί τις ενδυμασίες, που χορεύουν πάνω κάτω. Αυτός ο ίδιος ο χορός πρέπει να είναι, γιατί τον λέγαν απάν' – κατ' . Και το χόρευαν οι γυναίκες σε διασκεδάσεις γυναικείες, στο γάμο.

- Είχαν και δίστιχα

«Ανήφορος κατήφορος  
Δεν είναι καλό σεργιάνι  
Κι όπου αγαπάει μελαχρινό  
Το νού του τότε χάνει».

- Το γω στα ξένα περατούσα;

- Θα στο πω ιγώ, το τραγουδούσαν με δυό σκοπούς.

Γω στα ξέ, καλή μου μάνα  
Γω στα ξένα περπατούσα

Τις έμορφες παρά κοιτούσα

Το λέγαν όμως κι αλλιώς:

«Γω στα ξέ, γιο Μαριώ,

Γω στα ξένα περατούσα

Γω στα ξένα περατούσα

Τις έμορφες παρά κοιτούσα

Ποια 'ταν άσπρη,

Ποια ήταν ρούσα

Ποια ήταν γάιτανοφρυδούσα.

Μια γαλαζοφορεμένη

Μο' χει την καρδιά καμένη

Πως να παω να της μιλήσω

Πως να πάω να τη γελάσω

Το χεράκι της να πιάσω

Σα με διάταξε μια θειά της

Μια πρωτοξαδέρφισσα της

Στο χορό όπου χορεύει

Σείρε πιάστην απ' το χέρι

Αν ιδείς και παρεί χρώμα

Έχεις μια ελπίδα ακόμα

Αν ιδείς και κοκκινίσει

Άλλον έχει αγαπήσει

Αν ιδείς και πάρει πέτρα

Το σκιαδάκι σ' ή το καπέλο σ'

Και σκαπέτα».

Το λέγαν και τσάμικο.

- Κλειστοί χοροί ήσαν πολλοί. Ήσαν εκείνοι ο οποίοι ή αγκαζέ ή σταυρωτοί και είχανε και λίγα βήματα. Αργοί βηματιστοί χοροί και οι περισσότεροι ήσαν συντμήσεις του τσάμικου. Είχα πάει και μου είχε πει μια γιαγιά ένα τραγούδι

«Μάνα Γιαννής παντρεύεται

Κι Γιάννης κάνει γάμο

Όλο το κόσμο κάλεσε

Τη γη την οικουμένη

Την Αρετή δε κάλεσε

Τη πρώτη του αγάπη

Μπαίνει βγαίνει και χλίβεται

Βαριά κι αναστενάζει...»

Και ρωτάω πώς τραγουδιέταν αυτό; Συρτό, τσάμικο; Όχι λέει αυτά τα πολύστιχα τα τραγούδια τα τραγουδούσαν κλειστά.



Εικόνα 1. Το χωριό της Υπάτης. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 2. Σπηλιά Αρσαλής (Αγίας Ιερουσαλήμ). Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 3. Σπηλιά Αρσαλής (Αγίας Ιερουσαλήμ) έτος 2024. Από την προσωπική συλλογή του Ιωάννη Ζαπαντιώτη.



Εικόνα 4. Έθιμο Αρσαλής. Χορός στη περιοχή Περιβόλια. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 5. Έθιμο Αρσαλής. Χορός στη περιοχή Περιβόλια. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 6. Έθιμο Αρσαλής. Χορός στη περιοχή Περιβόλια. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 7. Έθιμο Αρσαλής, χορός στην περιοχή Περιβόλια. Από την προσωπική συλλογή του Ιωάννη Ζαπαντιώτη.



Εικόνα 8. Οι Αρσαλιώτες κατηφορίζουν προς την κεντρική πλατεία του χωριού, συνοδεία οργάνων. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 9. Οι Αρσαλιώτες φτάνουν στη κεντρική πλατεία για τον Αγιασμό. Φωτογραφία από την εισήγηση «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και τραγούδια» του χοροδιδασκάλου Πουγκακιώτη Απόστολου.



Εικόνα 10. Έθιμο Αρσαλής, Αγιασμός, Από την προσωπική συλλογή του Ιωάννη Ζαπαντιώτη.



Εικόνα 11. Πασχαλόγιορτα. Προαύλιο Αγίου Νικολάου, Κυριακή του Πάσχα. Από την προσωπική συλλογή του Ιωάννη Ζαπαντιώτη.



Εικόνα 12. Το χορευτικό τμήμα του εκπολιτιστικού/ επιμορφωτικού συλλόγου Υπάτης «Αινιάνες» στο 40<sup>ο</sup> φεστιβάλ της Χορευτικής Ομάδας Φοιτητικών Εστιών Θεσσαλονίκης. Απρίλιος, 2025.



Εικόνα 13. Παραδοσιακή φορεσιά Υπάτης «φανέλα». Στη εικόνα απεικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά η Παναγιώτα Ζιάκα και η Παρασκευή Πουγκακιώτη.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

## Ρούμελη

Ήχογραφήσεις Σίμωνος Καρά • 1978



GREEK MUSIC TRADITION

## Roumeli

Simon Karas' recordings • 1978



ΚΕΠΕΜ

Εικόνα 13. Εξώφυλλο δίσκου του Σίμωνος Καρά. Φωτογραφία από το ΚΕΠΕΜ.

## Βιβλιογραφία

Αδαμοπούλου, Ε.Δ. (1981). Το δημοτικό μας τραγούδι. *Υπάτη*, 6.

<mailto:https://periodikoupatiwpresscom.wordpress.com/2015/10/06/%cf%84%ce%b5%cf%85%cf%87%ce%bf%cf%83-6/>

Αδαμοπούλου, Ε.Δ. (1982). Το δημοτικό μας τραγούδι(συνέχεια από το προηγούμενο τεύχος). *Υπάτη*, 7.

<mailto:https://periodikoupatiwpresscom.wordpress.com/2015/10/07/%cf%84%ce%b5%cf%85%cf%87%ce%bf%cf%83-7/>

Ανωγεινάκης, Φ. (1991). Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα. Αθήνα: ΜΕΛΛΙΣΑ.

Baud – Bovy, S. (1996). Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα.

Corans, J., & Μάρκου, Κ. (2004). Η επιτόπια εθνολογική έρευνα. Αθήνα: Gutenberg.

Eriksen, Thomas Hylland (2007). «Η επιτόπια έρευνα και η ερμηνεία της». Στο *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Αθήνα: Κριτική. ISBN: 9789602185278.

Κάβουρας, Π. (1997β). «Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής». Στο: *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους* (Α' Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά). Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκού Πολιτισμού, 65-81.

Κάβουρας, Π. (2010). Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού. Αθήνα: Νήσος.

Κατσανεβάκη, Α. (1998,2017). Βλαχόφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής της Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο, (Μέρος Α). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης.

Λουτζάκη, Ρ. (1999). «Ο σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας». Στο *Μουσικές της Θράκης. Μία διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη».

Λυγερός Σταύρος, (1992) «Η αλήθεια για τους Τσάμηδες», στην εφημ. «Καθημερινή», Κυριακή 5 Απριλίου. Βλ. Επίσης Φ.Κ. Βώρου, (1992), Διπλωματικός «Τσάμικος», στο *Τα Εκπαιδευτικά* 27-28, σελ.83.

Λώλης Κώστας. *Το Πολυφωνικό Ηπειρωτικό τραγούδι, Ιωάννινα*, 2006.

Μηνογιάννης, Δ.Α. (1981). Το δημοτικό μας τραγούδι. *Υπάτη*, 6.

<mailto:https://periodikoupatiwpresscom.wordpress.com/2015/10/06/%cf%84%ce%b5%cf%85%cf%87%ce%bf%cf%83-6/>

Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξιλογίας.

Μπουζίνου, Π. Μ. (2021). *Απόψεις των φοιτητών/ - τριών για την επίδραση της παγκοσμιοποίησης και αστικοποίησης των ελληνικών παραδοσιακών χορών* [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. Αποθετήριο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου.

<mailto:https://ikee.lib.auth.gr/record/328538/files/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%B6%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85%20%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%84%CE%B1%20%CE%A4%CE%B5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C.pdf>

Παναγιωτοπούλου, Α. (1995). «Ο χορός «Το Τσάμικο» παραδειγματική περίπτωση της νεοελληνικής χορευτικής έκφραση». Αθήνα.

Πουγκακιώτης, Α. «Υπάτη. Ήθη, έθιμα, χοροί και Τραγούδια». Ανέκδοτη ομιλία – εισήγηση του Απόστολου Πουγκακιώτη (με την ευγενική παραχώρηση – άδεια του συγγραφέα).

Πουγκακιώτη, Σ. (1983). Το δημοτικό τραγούδι. *Υπάτη*, 10.

<mailto:https://periodikoypatiwordpresscom.wordpress.com/2015/10/10/%cf%84%ce%b5%cf%85%cf%87%ce%bf%cf%83-10/>

Stockmann Doris-Stockmann Erich-Wilfried Fiedler  
1965: *Albanische Volksmusik I*, Berlin, *Gerange der Camen* Akademie-Verlag.

Χαψούλας, Α. (2010). Εθνομουσικολογία: Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις. Αθήνα: Νήσος.

Αρχαιακή Έρευνα

Κατσανεβάκη Αθηνά Αρχείο ηχογραφήσεων: Ελληνόφωνα Βλαχόφωνα και Σλαβόφωνα τραγούδια Βορείου και Δυτικής Ελλάδας: Εθνομουσικολογική έρευνα

<https://archives.lib.auth.gr/8gn7-65hx-xgct>