



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

Φοιτητής: Αμπερίδης Γεώργιος

Επιβλέπων: Γεώργιος Κοκκώνης

Άρτα, Σεπτέμβριος 2017



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

Φοιτητής: Αμπερίδης Γεώργιος

Επιβλέπων: Γεώργιος Κοκκώνης

Άρτα, Σεπτέμβριος 2017

THE LAMENT OF PONTUS
BIBLIOGRAPHY & RECORDINGS

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

2. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

3. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

Ο/Η Προϊστάμενος/η του Τμήματος

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

Υπογραφή

© Αμπερίδης Γιώργος 2017

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Αμπερίδης Γεώργιος

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγκεκριμένη εργασία δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την συνδρομή ορισμένων ανθρώπων. Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επόπτη μου κ. Κοκκώνη Γιώργο για την πολύτιμη βοήθεια του. Επιπλέον σημαντικές προσωπικότητες οι οποίες έβαλαν το λιθαράκι τους ήταν, ο Θανάσης Στυλίδης, ο Κώστας Σιαμίδης, ο Κυριάκος Μωυσίδης και ο Πάνος Αμοιρίδης. Τους ευχαριστώ απ' τα βάθη της καρδιάς μου διότι διέθεσαν τον χρόνο τους και τον χώρο τους συμβουλευόντας και συζητώντας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με το μοιρολόι του Πόντου όπως αυτό αποτυπώνεται στην βιβλιογραφία και τις ηχογραφήσεις. Μετά την συλλογή και καταγραφή κάθε στοιχείου που σχετίζεται μ' αυτά, ξεκινά η μελέτη αυτών με βάση μία οργανωμένη μεθοδολογία που έχει στόχο την σκιαγράφιση του μουσικό-ποιητικού χαρακτήρα τους. Βέβαια, η μουσική ανάλυση επεκτείνεται σε μία τροπική και αισθητική ανάλυση δείχνοντας έτσι την ιδιαιτερότητα τους.

Η συστηματική μελέτη και ανάλυση των ποντιακών μοιρολογιών στην βιβλιογραφία φανέρωσε ουσιαστικά την πορεία μελέτης τους μέσα στον χρόνο. Οι πρώτες καταγραφές ξεκινούν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα –αρχές 20^{ου}. Από τις αρχές του 20^{ου} μέχρι σήμερα φαίνεται να μην υπάρχει ενδιαφέρον γι' αυτή την κατηγορία δημοτικών τραγουδιών. Παρόλα αυτά, τα στοιχεία που συλλέξαμε για την ποιητική δομή αυτών δείχνουν μία σταθερότητα ως προς την επιλογή της μετρικής και το είδος κειμένων που χρησιμοποιούν.

Όσον αφορά τις ηχογραφήσεις, φανερό είναι η δυσκολία εύρεσης μουσικού υλικού καθώς τέτοιου είδους έρευνες βασίζονται σε ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος τις οποίες κατέχουν συνήθως ανεξάρτητοι συλλέκτες μουσικής. Ωστόσο, φαίνεται να συμβαίνει το αντίθετο στην εμπορική δισκογραφία αφού ο αριθμός των μοιρολογιών ήταν μεγαλύτερος. Βέβαια, όσον αφορά τη τελευταία κατηγορία προκύπτουν κάποια ζητήματα τα οποία αναλύονται παρακάτω.

Από την μουσική ανάλυση των μοιρολογιών προέκυψαν κάποια βασικά συμπεράσματα. Πρώτον, οι μικροδομές των τετραχόρδων και πενταχόρδων στις οποίες βασίζονται και αναπτύσσουν την μελωδική τους πορεία. Δεύτερον, η ρευστότητα των μουσικών διαστημάτων «ντυμένη» με τους χρωματισμούς του τρέμολου και του σπασίματος.

Τέλος, είναι σημαντικό να τονιστεί πως η συγκεκριμένη εργασία αποτελεί μία πρώτη προσέγγιση του θέματος η οποία επιδέχεται περαιτέρω ανάλυση.

Λέξεις-κλειδιά: ποντιακό μοιρολόι, μουσικό-ποιητικός χαρακτήρας, βιβλιογραφία, ηχογραφήσεις, τροπική και αισθητική ανάλυση.

ABSTRACT

This survey is associated with the lament of Pontus as it is reflected in bibliography and recordings. Collected and noted every element which connected with them. After the end of this process starts the study of them based on an organized methodology. The main aim is to “capture” the musical and poetic character. In addition, the music analysis of them extended in a modal and aesthetic analysis.

The regular consideration of pontian laments in bibliography depicted the route of its study to this day. The first clues appear between the ends of 19th and beginning of 20th century. However, a little interest has been detected for this category of folk songs from the beginning of 20 century until today. Despite this, the collected clues about the poetic form depict a consistency as for the choice of metrics and kind of texts.

As for the recordings, it was a difficult task trying to find music archive usually owned to freelance collectors. From the other side, on the trading discography the number of laments was much bigger. However, for the latter arises some issues analyzed below.

From the music analysis of pontian laments arise some basic conclusions. Firstly, the “micro-form” of tetrachords and pentachords in which based on and develop its melodic route. Secondly, fluidity of music intervals, “costumed” with the “flavor” of tremolo and mordent.

To conclude, it is important to be said that this survey is a first approach which construed further analysis.

Keywords: pontian lament, music-poetic character, bibliography, recordings, modal and aesthetic analysis.

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	iv
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	v
ABSTRACT	vi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ	ix
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	x
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	1
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ	1
1.1 Ανάλυση ποντιακών μοιρολογιών	5
1.1.1 Μεθοδολογία ανάλυσης	5
1.1.2 Ιδιαιτερότητα της ποντιακής διαλέκτου	7
1.1.3 Μετρική των ποντιακών μοιρολογιών	7
1.1.4 Θέματα και μοτίβα	8
1.1.5 Κοινά στοιχεία με άλλες κατηγορίες Δ.Τ του Πόντου	14
1.1.6 Κοινά θέματα με τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο	15
1.1.7 Είδη κειμένων που κυριαρχούν	16
1.2 Η μουσική αποτύπωση στην βιβλιογραφία	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	19
ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ & ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ	19
2.1 Ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος	19
2.2 Εμπορική δισκογραφία	20
2.3 Μέθοδος ανάλυσης των ηχογραφήσεων	23
2.3.1 Μετρική	24
2.3.2 Θέματα και μοτίβα	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο	33
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΟΝΤΙΑΚΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ	33
3.1 Ανάλυση ηχογραφήσεων εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος	34
3.2 Ανάλυση ηχογραφήσεων εμπορικής δισκογραφίας	38
3.3 Συμπέρασμα	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	46
ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΠΟΝΤΙΑΚΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ	46
4.1 Καλλωπισμοί	46
4.2 Επιφωνήματα	48
4.3 Τρόπος μελωδικής κίνησης-έκτασης	51
4.4 Μέτρο/Ρυθμός	51
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	52

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	55
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	55
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία	55
Περιοδικά	56
Πηγές Διαδικτύου	57
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ.....	58

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ε.Π.Μ : Επιτροπή Ποντιακών Μελετών

Μ.Λ.Α : Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπω Μερλιέ

Ε.Δ.Τ : Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το μοιρολόι αποτελεί σημαντικό συστατικό στοιχείο των παραδόσεων της Ελλάδας. Η χρονολόγηση των μοιρολογιών ανάγεται από την εποχή του Ομήρου και μετά (Alexiou, 2002), πριν από την εν λόγω εποχή δεν συναντάμε καμία αναφορά καθιστώντας έτσι την χρονολόγηση προβληματική. Ως πράξη πραγματοποιείται κατά τις διάφορες φάσεις της νεκρικής τελετής εκτός του ξενυχτίσματος (Saunier, 1999). Μέσω του μοιρολογίσματος οι μοιρολογίστρες εκφράζουν τον πόνο αλλά και την αγάπη προς τον αποθανόντα προσπαθώντας να προκαλέσουν στους εκλειπόμενους μία ψυχολογική ανάταση. Ο Καψωμένος (Καψωμένος Ε. 1996) δίνει τον εξής ορισμό για τα μοιρολόγια: «Τα μοιρολόγια είναι θρηνητικά τραγούδια που συνδέονται με τα λαϊκά έθιμα της προετοιμασίας και ταφής του νεκρού, αντιπροσωπεύουν μια άμεση έκφραση της οδύνης για το θάνατο συγκεκριμένου ατόμου και γι' αυτό τον λόγο έχουν χαρακτήρα αυτοσχεδιασμού».

Το μοιρολόι πέρα από μία πράξη αποτελεί μουσικό υλικό το οποίο επιδέχεται ξεχωριστή μελέτη. Η ιδιαιτερότητα που προσδίδεται σ' αυτό λόγω του αυτοσχεδιασμού χρήζει περαιτέρω μελέτης από μουσικολογική και όχι μόνο σκοπιά. Ωστόσο, ο αυτοσχεδιασμός ως κύριο συστατικό του μοιρολογίσματος βασίζεται σχεδόν πάντα σε συγκεκριμένα θέματα και μοτίβα (Saunier, 1999, σ. 10).

Σχετικά με τον ελληνισμό του Πόντου, φαίνεται ότι το μοιρολόι κατείχε και εκεί εξέχουσα θέση.¹ Από το αρχειακό υλικό και τις βιβλιογραφικές εκδόσεις της Ε.Π.Μ προκύπτουν αρκετές πληροφορίες για το ποντιακό μοιρολόι ως διαδικασία, ποιητικό κείμενο και μουσική πράξη. Πέρα από την συγκεκριμένη επιτροπή δεν υπάρχει καμία δημοσιοποιημένη μελέτη και καταγραφή ποντιακών μοιρολογιών. Περιστασιακά κάποιοι στίχοι ή μικρές αναφορές σε κάποιες ανεξάρτητες εκδόσεις.

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με το μοιρολόι του Πόντου όπως αυτό αποτυπώνεται στην βιβλιογραφία και στις ηχογραφήσεις. Σκοπός της εργασίας είναι η συλλογή και καταγραφή κάθε στοιχείου που σχετίζεται με το υπό-μελέτη υλικό, επιδιώκοντας ένα είδος σκιαγράφησης του μουσικό-ποιητικού του χαρακτήρα.

¹ (Αρχείον Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν, Υπό την Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1928)

Μέχρι σήμερα δεν έχουν υπάρξει μουσικολογικές μελέτες που να αφορούν τα δημοτικά τραγούδια του Πόντου και κατ' επέκταση το μοιρολόι του Πόντου. Βασιζόμενοι σε μελέτες που έγιναν για άλλες μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας, όπως αυτή του Μάρκου Δραγούμη για την μουσική της Αίγινας (Δραγούμης, 2008), προσπαθούμε να συνθέσουμε μία μεθοδολογία, η οποία αναλύεται μετά την επισκόπηση του πρώτου κεφαλαίου, έτσι ώστε το ποντιακό μοιρολόι να ερευνηθεί από μία νέα, για τα δεδομένα του, σκοπιά. Ουσιαστικά η εν λόγω έρευνα πραγματοποιείται με στόχο την έγκυρη και βάσιμη εξαγωγή συμπερασμάτων.

Στο πρώτο κεφάλαιο ξεκινάμε με μία επισκόπηση της βιβλιογραφίας, χαρτογραφώντας με αυτό τον τρόπο την πορεία του μοιρολογιού μέχρι σήμερα. Στην συνέχεια, εφόσον συλλέξαμε το υλικό, προχωρήσαμε σε μία γενική φιλολογική ανάλυση των ποιητικών κειμένων όπου μελετάται, η μετρική, τα θέματα και μοτίβα, τα κοινά στοιχεία που παρουσιάζουν με άλλες περιοχές της Ελλάδας και δημοτικών τραγουδιών του Πόντου, τα είδη κειμένων που κυριαρχούν και τέλος την μουσική αποτύπωση αυτών.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ακολουθεί άλλη μία επισκόπηση η οποία αφορά της ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος και εκείνες της εμπορικής δισκογραφίας. Πιο αναλυτικά, επιδιώκουμε μία δεύτερη χαρτογράφηση, αυτή την φορά για τις ηχογραφήσεις που σχετίζονται με το μοιρολόι του Πόντου. Εφόσον πραγματοποιηθεί η συγκεκριμένη φάση, οργανώνουμε ένα συγκεκριμένο μεθοδολογικό τρόπο, αναλύοντας πρώτα τα κείμενα/στίχους που καταγράφηκαν σ' αυτές.

Στο τρίτο κεφάλαιο πραγματοποιείται τροπική ανάλυση των ποντιακών μοιρολογιών. Μελετώνται τα μουσικά διαστήματα, οι τρόποι, η πορεία που ακολουθούν (ανοδική, καθοδική), οι δομές και οι καταλήξεις τους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο περνάμε σε μία αισθητική προσέγγιση των μοιρολογιών, δηλαδή σχολιάζονται τα διάφορα στοιχεία τα οποία προδίδουν στα μοιρολόγια τον ποντιακό τους χαρακτήρα. Όπως, οι καλλωπισμοί, τα επιφωνήματα, ο τρόπος μελωδικής κίνησης και έκτασης και το μέτρο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ

Γενικά το ελληνικό δημοτικό τραγούδι ή αλλιώς Ε.Δ.Τ έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές, Έλληνες και ξένους, από διάφορους επιστημονικούς κλάδους. Ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα έχουμε τις πρώτες μελέτες γι' αυτό, με κύρια και πρώτη αυτή του Fauriel (Fauriel, 2013). Ο ίδιος αν και δεν επισκέφτηκε ποτέ την Ελλάδα, είναι ο πρώτος που εκδίδει μία οργανωμένη μελέτη για τα Ε.Δ.Τ η οποία σύμφωνα με τον Δ. Λουκάτο (Λουκάτου, 2015) βοήθησε πολύ τον επαναστατικό αγώνα των Ελλήνων.

Μετά τον Fauriel πολλοί ήταν αυτοί που ασχολήθηκαν με την μελέτη των Ε.Δ.Τ. βασιζόμενοι κυρίως στην ιδεολογία της γερμανικής εθνολογίας η οποία είχε αρχίσει να επηρεάζει τις χώρες της Ευρώπης (Νέστορος, 2006). Τα Ε.Δ.Τ ουσιαστικά έγιναν το μέσο με το οποίο θα συνέδεαν και θα τόνιζαν την συνέχεια της αρχαίας με την νεότερη Ελλάδα με σκοπό την «εθνική ενότητα» αυτής.

Οι μελέτες των Ε.Δ.Τ που ακολούθησαν στην Ελλάδα θα λέγαμε ότι βασίστηκαν κατά πολύ σε αυτή του Fauriel. Κύριος εκφραστής στην Ελλάδα ήταν ο Νικόλαος Πολίτης. Ο τελευταίος σαφώς επηρεασμένος από τα ρεύματα που κυριαρχούσαν στην επιστημονική κοινότητα του εξωτερικού εισάγει τον όρο «λαογραφία» στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ξεκινώντας ουσιαστικά την μεθοδική μελέτη των Ε.Δ.Τ. στην Ελλάδα (Νέστορος, 2006, σ. 156) και εν συνεχεία την εγκαθίδρυση της επιστήμης της λαογραφίας.

Από τις μελέτες που έχουμε μέχρι σήμερα είναι ολοφάνερο ότι αυτό που απασχολεί περισσότερο τους ερευνητές είναι ο τρόπος με τον οποίο θα ταξινομήσουν τα τραγούδια της συλλογής τους. Η πρώτη πρόταση για ταξινόμηση έρχεται από τον Fauriel με βάση: α) το κεντρικό νόημα, β) την ιστορική καταγωγή, γ) την περίσταση, δ) την μορφή και ε) τον ρυθμό. Ωστόσο η μη ύπαρξη συσχετισμού μεταξύ των κατηγοριών την καθιστά προβληματική.

Μεταγενέστερα πολλοί ήταν οι νέοι μέθοδοι προσέγγισης όσον αφορά την ταξινόμηση με τρεις κυρίαρχες αυτές των : α) Ν. Πολίτη (Πολίτης, 2005), β) Στ. Κυριακίδη (Κυριακίδης, χ.χ) και γ) Δ. Λουκάτου (Λουκάτου, 2015). Ο Ν. Πολίτης στο βιβλίο του κατηγοριοποιεί τα δημοτικά τραγούδια ανάλογα με την θεματική και την λειτουργία τους. Στη συνέχεια ο Στ. Κυριακίδης επιλέγει να τα ταξινομήσει με βάση την

ποιητική τους μορφή. Ο Δ. Λουκάτος βασίζεται στην λογική του Ν. Πολίτη ταξινομώντας τα τραγούδια σύμφωνα με την τεχνοτροπία και την λειτουργία τους. Όπως προείπαμε όλες αυτές οι προσεγγίσεις ήταν φιλολογικές και τα Ε.Δ.Τ αντιμετωπίζονται ως λογοτεχνικά κείμενα αποκομμένα εντελώς από τις μελωδίες, τα τσακίσματα ή τα γυρίσματα τα οποία χρησιμοποιεί ο δημοτικός ποιητής.

Στις μελέτες αυτές σαφώς και εμπεριέχονται μοιρολόγια, με πρώτο παράδειγμα αυτό του Fauriel ο οποίος τονίζει ότι η μελέτη τους πρέπει να γίνεται πάντα σε συνάρτηση με το εθνικό τους πλαίσιο (Fauriel, 2013, σ. 33). Σημαντική θέση κατέχουν και άλλες μελέτες για το μοιρολόι, όμως θα ήταν άσκοπο να αναλυθούν στην συγκεκριμένη εργασία.

Αυτό που παρατηρείται από την έως σήμερα μελέτη των ελληνικών μοιρολογιών είναι οι δυο τρόποι αντιμετώπισης: α) το μοιρολόι ως μουσικό-ποιητικό κείμενο και β) το μοιρολόι ως δρώμενο (Καννελάτου, 2007). Αυτό προκύπτει από την ίδια την υπόσταση του μοιρολογιού διότι συνδέεται άρρηκτα, όπως προείπαμε, με μία σειρά νεκρικών ταφικών εθίμων. Στην πρώτη αντιμετώπιση διαφαίνονται τρεις τρόποι προσέγγισης: α) λαογραφική, β) φιλολογική και γ) εθνομουσικολογική (Καννελάτου, 2007, σ. 10). Όσο για την δεύτερη, αυτή μελετάται από τους κλάδους της λαογραφίας, της ψυχολογίας και τέλος της ανθρωπολογίας. Ο τρίτος τρόπος προσέγγισης ασχολείται με την μουσική δομή των μοιρολογιών μελετώντας την σχέση μουσικής και λόγου.

Η ενασχόληση και η εξειδίκευση κάποιων ερευνητών με την εν λόγω κατηγορία Ε.Δ.Τ γέννησε σημαντικές πληροφορίες. Τελευταία και σημαντική είναι αυτή του Γάλλου G. Saunier ο οποίος πέρα από την ανάλυση του στίχου δεν διστάζει να κατηγοριοποιήσει τα μοιρολόγια θίγοντας ωστόσο την ρευστότητα που επικρατεί. Η ρευστότητα αυτή έγκειται στα κοινά στοιχεία που υπάρχουν με άλλες δυο κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών, του γάμου και της ξενιτειάς.² Πολλά από αυτά θα αναλυθούν παρακάτω.

Σχεδόν παράλληλα με την τάση των ευρωπαίων φιλελλήνων και των Ελλήνων του εξωτερικού για την έρευνα των Ε.Δ.Τ ξεκινά η συλλογή και έκδοση δημοτικών τραγουδιών του Πόντου. Η πρώτη δημοσίευση πραγματοποιείται το 1849 από τον Κ. Ξανθόπουλο στον Πόντο του οποίου δείγματα υπάρχουν και στο έργο του Παχτίκου (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977) αλλά και σε περιοδικά της εποχής. Ακόμη, σημαντική ήταν η συμβολή ποντίων ερευνητών μετά τον Κ. Ξανθόπουλο όπως αυτές των

² Γνωστή και ως τριλογία του αποχωρισμού.

Τρ. Γεωργιάδη, Γ. Κουρεύς και Στ. Κουτσογιαννόπουλο (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977, σ. 4).

Το 1927, λίγα χρόνια μετά τον ερχομό των Ελλήνων του Πόντου στην μητροπολιτική Ελλάδα λόγω της ανταλλαγής των πληθυσμών, ιδρύεται η Ε.Π.Μ η οποία θα λέγαμε ότι ξεκινά μία οργανωμένη προσπάθεια καταγραφής και μελέτης της ποντιακής παράδοσης (Αρχείον Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν, Υπό την Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1928). Την ίδια χρονιά εκδίδεται για πρώτη φορά το περιοδικό «Αρχείο Πόντου» στο οποίο μελετάται και δημοσιεύεται το υλικό που υπάρχει στο αρχείο της επιτροπής. Η διαδικασία αυτή ξεκινά από τους διανοούμενους της εποχής, πόντιους κυρίως, με κύριο σκοπό την «διάσωση» και «διαφύλαξη» του πολιτισμού τους (1928, σ. 2).

Η στενή συνεργασία των ερευνητών με την Ε.Π.Μ είχε ως αποτέλεσμα να δημοσιευθούν πολλά δημοτικά τραγούδια του Πόντου τα οποία προέρχονταν από την συλλογή και την καταγραφή αυτών. Ο Ξ. Άκογλου και ο Δ. Κουτσογιαννόπουλος είναι οι πρώτοι που εκδίδουν ποντιακά τραγούδια, ο πρώτος σε βυζαντινή παρασημαντική και ο δεύτερος σε ευρωπαϊκή σημειογραφία (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977, σ. 11). Απ' ότι φαίνεται στην έρευνα συμβάλλουν και πόντιοι οι οποίοι ζουν στο εξωτερικό, όπως ο Γεωρμπεϊ Παπαδόπουλος ο οποίος καταγράφει και προτείνει εναρμονίσεις ποντιακών τραγουδιών (Αρχείον Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν, 1929).

Όσον αφορά τα ποντιακά μοιρολόγια, αρκετά είναι τα παραδείγματα τα οποία βρίσκονται στις έρευνες αυτών που μόλις αναφέραμε. Ουσιαστικά απ' αυτούς ξεκινά η πρώτη καταγραφή μοιρολογιών. Ωστόσο, φανερό είναι η έλλειψη επιστημονικής βιβλιογραφίας σχετικά με αυτή την κατηγορία Ε.Δ.Τ. Οι μοναδικές εξειδικευμένες έρευνες που εμπεριέχουν ποντιακά μοιρολόγια είναι αυτή του Saunier και του Χατζόπουλου, με σαφή τάση του δεύτερου, σύνδεσης των ποντιακών μοιρολογιών με την αρχαία κλασική λογοτεχνία (Χατζόπουλος, 2002, σ. χ.χ). Οι υπόλοιπες εκδόσεις εμπεριέχουν μερικά παραδείγματα ποντιακών μοιρολογιών όπως αυτές των Σ. Ευσταθιάδη (Ευσταθιάδης, 1992) και Π. Λαμψίδη (Ε.Π.Μ, 1960).

Οι τρεις τελευταίοι που προαναφέραμε προτείνουν δικές τους μεθόδους κατηγοριοποίησης των ποντιακών τραγουδιών, οι οποίες θεωρούμε σημαντικό να τις αναφέρουμε καθώς μέσα από αυτές φαίνεται η αντίληψη τους για το μοιρολόι. Ο Σ. Ευσταθιάδης κατηγοριοποιεί τα τραγούδια με βάση το περιεχόμενο και τα ιδεώδη που

διέπουν την παράδοση του Πόντου. Για το λόγο αυτό τα μοιρολόγια εντάσσονται στην γενική κατηγορία «Ενάντια στον Θάνατο». Την ίδια λογική ακολουθεί και ο Χατζόπουλος καθώς τα κατατάσσει στην κατηγορία «Του Άδη και του Χάρου». Τέλος, ο Λαμπρίδης είναι αρνητικός σε οποιαδήποτε κατάταξη των δημοτικών τραγουδιών, θεωρώντας ότι αυτό συμβαίνει για μεθοδολογικούς λόγους και δεν συμβαδίζει με την φύση των δημοτικών τραγουδιών. Παρόλα αυτά όμως κατατάσσει τα τραγούδια του με βάση τα συναισθήματα και έτσι έχουμε την κατηγορία «Της Λύπης» όπου μέσα περιέχονται πολύστιχα ποντιακά μοιρολόγια (Ε.Π.Μ, 1960, σ. 134).

Μέχρι στιγμής ασχοληθήκαμε με τις έρευνες οι οποίες πραγματοποιήθηκαν γύρω από το ελληνικό μοιρολόι και το ποντιακό. Για τους Έλληνες του Πόντου λόγω ότι υπέστησαν τον ξεριζωμό από τις πατρογονικές τους εστίες είναι σημαντικό να αναφερθούν οι φορείς οι οποίοι συνέβαλαν στην μελέτη, έρευνα και καταγραφή του ποντιακού ελληνισμού στην Ελλάδα.

Αρχικά, το ΚΕΕΛ είναι ο πρώτος φορέας ο οποίος συλλέγει και εκδίδει βιβλιογραφικά έντυπα. Η συστηματική ωστόσο έρευνα του ελληνισμού του Πόντου και κατ' επέκταση της ποντιακής μουσικής ξεκινά με την ίδρυση της Ε.Π.Μ. Θεωρούμε πως το υλικό από το περιοδικό «Αρχείο Πόντου» είχε σημαίνοντα ρόλο στην εκπόνηση αυτής της εργασίας. Από τον πρώτο τόμο του περιοδικού εκδίδονται ποντιακά τραγούδια από διάφορες περιοχές του Πόντου όπως μοιρολόγια, ερωτικά δίστιχα κ.ά. (1928, σ. 1). Αναζητώντας υλικό σε αυτή την πηγή θα παρατηρηθεί ότι ο μεγαλύτερος όγκος υλικού προέρχεται από εγγράμματος πόντιους της εποχής³. Επίσης, παρατηρείται ότι ο κύριος καταγεγραμμένος όγκος συνδέεται με το κέντρο της Τραπεζούντας του Πόντου και την ευρύτερη περιοχή αυτής (Ματσούκα, Σάντα, κλπ).

Αναλυτικότερα, όσον αφορά τα ποντιακά μοιρολόγια το μεγαλύτερο μέρος του καταγεγραμμένου υλικού αποτελείται από:

α) αυτοτελής στίχους-κείμενα,

β) περιγραφές νεκρικών και ταφικών εθίμων όπου παρεμβάλουν ποντιακά μοιρολόγια και

³ Συνέντευξη με τον Γιώργο Τανιμανίδη στις 20.01.2016. πρόεδρο του Σωματείου Παναγία Σουμελά όπου λέει: « Έπαιρναν συνέντευξη εγγράμματος πόντιους της εποχής, καταγράφοντας τα λεγόμενα τους για την περιοχή τους».

γ) μελωδίες στη δυτικό-ευρωπαϊκή σημειογραφία και στην βυζαντινή παρασημαντική (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977, σ. 4).

Ακόμη, σημαντική πηγή πληροφοριών είναι αυτή του περιοδικού «Ποντιακή Εστία» το οποίο συγκεντρώνει υλικό και το εκδίδει υπό την καθοδήγηση του Φίλωνα Κτενίδη. Οι αρθρογράφοι είναι εγγράμματοι της εποχής οι οποίοι καταγράφουν και εκδίδουν το υλικό τους. Το περιοδικό αυτό εκδίδεται σήμερα υπό τον έλεγχο του Σωματείου Παναγίας Σουμελά.⁴

Τέλος, θα ήταν παράλειψη αν δεν σχολιάζαμε την αυξημένη μελέτη της ποντιακής μουσικής παράδοσης από τις αρχές του 21^{ου} αιώνα κυρίως, η οποία αν και έχει διαφορετικό σκοπό δεν μπορεί παρά να μας βοηθήσει να εκμαιεύσουμε πληροφορίες και να καταλήξουμε σε όσο το δυνατόν βάσιμα συμπεράσματα για τα ποντιακά τραγούδια. Πλέον η καταγραφή ενός μουσικού κομματιού δεν γίνεται με σκοπό την «διάσωση» όπως αυτή κυριάρχησε ιδιαίτερα τον προηγούμενο αιώνα. Αντίθετα οργανώνεται από τον καθένα μία μεθοδολογία εκμάθησης της ποντιακής λύρας στην οποία εμπεριέχονται αρκετά ποντιακά τραγούδια. Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι η κυριαρχία της ευρωπαϊκής σημειογραφίας έναντι της βυζαντινής παρασημαντικής. Παλαιότερα πόντιοι μελετητές πίστευαν ότι ο τελευταίος τρόπος αποτύπωσης είναι πιο αντιπροσωπευτικός για την καταγραφή της ποντιακής μουσικής (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977, σ. 5), αυτό φαίνεται να μην ισχύει για τους νεότερους. Οι εκδόσεις που έχουμε τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια στην διάθεση μας είναι αυτές των Καλιοντζίδη (Καλιοντζίδης, 2008), Τσακαλίδη (Τσακαλίδης, Η Λύρα του Πόντου, μέθοδος πρακτικής διδασκαλίας, 2003), Παυλίδη (Σύλλογος Ποντίων Ελευθέριου Κορδελιού, 2011) οι οποίοι πλέον στοιχειοθετούν τα χαρακτηριστικά της ποντιακής μουσικής.

1.1 Ανάλυση ποντιακών μοιρολογιών

1.1.1 Μεθοδολογία ανάλυσης

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλυθούν τα ποντιακά μοιρολόγια που βρέθηκαν στην βιβλιογραφία μετά από την ανταλλαγή των πληθυσμών. Όπως προαναφέραμε, αυτά παραθέτονται σε τρεις μορφές. Γι' αυτό τον λόγο θα μελετηθούν σε δυο φάσεις, η πρώτη

⁴ <https://www.panagiasoumela.gr/index.php> (επίσκεψη στις 24/04/2017).

θα ασχοληθεί με τα κείμενα και η δεύτερη με την αποτύπωση της μουσικής αυτών. Με αυτό τον τρόπο θα μπορέσουμε να καταλήξουμε σε πιο βάσιμα συμπεράσματα.

Παραπάνω αναφέρθηκαν οι μελέτες που πραγματοποιήθηκαν μέχρι σήμερα σχετικά με τα δημοτικά τραγούδια του Πόντου. Θα λέγαμε ότι, κατά βάση, οι μελέτες δεν ειδικεύονται στην κατηγορία Ε.Δ.Τ που μελετάται. Θέλοντας να οργανώσουμε μία μεθοδολογία ανάλυσης για τα ποντιακά μοιρολόγια βασιστήκαμε στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία. Αυτό που παρατηρήθηκε απ' όλους είναι η έμφαση που δίνεται στην ποντιακή διάλεκτο. Η τελευταία παρουσιάζει αρκετές ιδιαιτερότητες έναντι της νέας ελληνικής οι οποίες παίζουν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση και στην μετέπειτα μελέτη αυτής.

Περνώντας στην ανάλυση του στίχου, αυτό που θα σχολιαστεί είναι : α) μετρική, β) θέματα⁵ και μοτίβα γ) κοινά θέματα και μοτίβα με τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο, δ) κοινά θέματα με άλλες κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών του Πόντου και ε) τα είδη κειμένων⁶ που κυριαρχούν και ζ) η μουσική αποτύπωση στην βιβλιογραφία.

Επιλέγουμε να σχολιάσουμε αυτά τα στοιχεία πιστεύοντας ότι έτσι θα μπορέσουμε να σκιαγραφήσουμε το ποντιακό μοιρολόι ως ποιητικό κείμενο. Δεν επιδιώκουμε μία αναλυτική φιλολογική προσέγγιση διότι θεωρούμε ότι ξεφεύγει από την κύρια επιδίωξη της εργασίας.

Σε δεύτερη φάση θα ασχοληθούμε με την μουσική αποτύπωση των ποντιακών μοιρολογιών στην βιβλιογραφία, σχολιάζοντας τον τρόπο, την μελωδική κίνηση, την έκταση και το μέτρο.

⁵ Τα θέματα καταγράφονται με βάση την κατηγοριοποίηση που έχει πραγματοποιήσει ο Saunier. Οι κατηγορίες είναι : α) μοιρολόγια και μοιρολογίστρες- ο αποχαιρετισμός, β) διάλυση της οικογένειας, γ) λησμονιά και άρνηση, δ) μοναξιά και ανέφικτη επαφή, ε) ανέφικτη εξαγορά και ανάσταση, στ) φθορά, ζ) εγκώμια της χαμένης ομορφιάς, η) ο μυθικός γάμος, θ) το απόλυτο κακό και ι) ο χάρος. Βλ. G. Saunier (1999). «Ελληνικά... μοιρολόγια». ο.π., σελ. 21.

⁶ Ο Guy Saunier διακρίνει πέντε είδη κειμένων: α) Ελεύθεροι, μη έμμετροι θρήνοι οι οποίοι αυτοσχεδιάζονται βάσει σχημάτων και παρεμβάλλονται ανάμεσα σε έμμετρα κείμενα, β) περιστασιακά μοιρολόγια, κείμενα που ταιριάζουν στην ιδιότητα του νεκρού ή τα προσωπικά βιώματα, γ) δίστιχα ομοιοκατάληκτα μοιρολόγια, δ) καθιερωμένα θέματα και μοτίβα που απαντάνε υπό σχετικά σταθερή μορφή σε κάπως εκτεταμένες περιοχές ή και σ' όλο το πανελλήνιο, ε) ειδική κατηγορία που αποτελείται από αφηγηματικά κείμενα, γνωστά ως « μοιρολόγια του Χάρου» ή «του Κάτω κόσμου» τα οποία απαγγέλλονται και έξω από τις νεκρικές τελετές και μπορούν να θεωρηθούν ως πένθιμες παραλογές.

1.1.2 Ιδιαιτερότητα της ποντιακής διαλέκτου

Η ποντιακή διάλεκτος στην Ελλάδα άρχισε να χρησιμοποιείται μετά την δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα με την ανταλλαγή των πληθυσμών από τα παράλια της Μ. Ασίας και του Πόντου. Οι Έλληνες του Πόντου ερχόμενοι στην Ελλάδα εγκαθίστανται κυρίως στην Μακεδονία, την Θράκη και στην Αθήνα.

Ο κώδικας επικοινωνίας μεταξύ τους ήταν η ποντιακή διάλεκτος. Παρόλα αυτά λόγω της ανάγκης να επικοινωνήσουν με αντιπροσώπους της δημόσιας διοίκησης αλλά και με τους μη ποντιακής καταγωγής Έλληνες έμαθαν την νέα ελληνική γλώσσα. Η συνύπαρξη τους είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μία «νέου τύπου» ποντιακή διάλεκτος με τα χρόνια. Ωστόσο, σήμερα ελάχιστοι είναι αυτοί που μιλούν την συγκεκριμένη διάλεκτο.

Στην παρούσα εργασία δεν ασχολούμαστε με αυτό το αντικείμενο. Τα γραπτά κείμενα τα οποία έχουν καταγραφεί ως ποντιακά μοιρολόγια αντιμετωπίζονται ως αποτυπωμένα στην ποντιακή διάλεκτο. Αν και είναι σημαντικό κεφάλαιο αυτό, το οποίο αξίζει επιμέρους μελέτη, στην συγκεκριμένη εργασία θα ήταν άσκοπο να πραγματοποιηθεί.

1.1.3 Μετρική των ποντιακών μοιρολογιών

Σύμφωνα με τον Σ. Ευσταθιάδη ο ποντιακός στίχος είναι κυρίως δεκαπεντασύλλαβος. Ωστόσο υπάρχουν δωδεκασύλλαβοι, δεκατετρασύλλαβοι, δεκαεξασύλλαβοι. Όσον αφορά το μέτρο είναι κατά βάση ιαμβικό αλλά σε αρκετές περιπτώσεις συναντάται και το τροχαϊκό. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στο ποντιακό δημοτικό τραγούδι αποτελεί η εμφάνιση δεκαέξι γραμματικών συλλαβών που στην πραγματικότητα είναι δεκαπέντε. Αυτό συμβαίνει λόγω του φαινομένου της συνίζησης στην ποντιακή διάλεκτο (Χατζόπουλος, 2002, σ. 26).

Μέσα από την συλλογή των ποντιακών μοιρολογιών και την μελέτη αυτών φαίνεται να αποδεικνύεται η θεωρία του Σ. Ευσταθιάδη σχετικά με την μορφή και το μέτρο. Κυρίως επικρατεί ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Παρακάτω παραθέτονται δυο αποσπάσματα ποντιακών μοιρολογιών όπου φαίνεται ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος:

Ραχιόπο μ' ατεβίρεντον και πως ετεβιρεύτες;

Και πέτρα μ' απελέκετον και πως επελεκέθες

Πουλί μ' τ' εσόν την καμονήν και τ' έσον την φουρτούναν

Να συρ' από, 'κι σύρκεται, να χαν' από, κί χάται...

Απόσπασμα του ποντιακού μοιρολογιού με τίτλο *Ραχίοπο μ' ατεβίρευτον*⁷ στην σελ.90 του Σ. Ευσταθιάδη.

Μάννα, ο Χάρον έρχεται, σούκ έπαρ' με και φύγον.

Ετζόκεψεν 'ς σ' ωμία μου, κι επέρεν την λαλία μ'

Ετζόκεψεν 'ς σα γόνατα μ', την δύναμη μ' επέρεν...

Απόσπασμα του ποντιακού μοιρολογιού *Το παλάτ' τη Χάρονος*⁸ στην Ποντιακή Εστία⁹.

Πέρα όμως από το ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο υπάρχουν αρκετά παραδείγματα με τροχαϊκό μέτρο το οποίο κάποιες φορές συνδυάζεται με το ιαμβικό.

Παρακάτω παραθέτεται ένα παράδειγμα όπου φαίνεται ο συνδυασμός των δυο μέτρων:

Τίνος είν' τα κόλλυβα και τίνος έν' το δάριν;

λάχοι τση Παναγίας έν, λάχοι τ' Αε-Θοδώρ' έν;

-Ουδέ τση Παναγίας έν', ουδέ τ' Αε-Θοδώρέν',

ατά τ' εσόν έν τ' άχαρου κ' είναι βαρά φλιμμένα.

Κανέσκιν στείλ' η μάννα σου και με τον κανεσκιάρην,...

Απόσπασμα ποντιακού μοιρολογιού από την Τρίπολη του Πόντου. Το συγκεκριμένο μοιρολόι ξεκινά την ανάπτυξη του με τροχαϊκό δεκατετρασύλλαβο (1^ο ημιστίχιο) και στην συνέχεια από το 3^ο ημιστίχιο αναπτύσσεται με ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο.

1.1.4 Θέματα και μοτίβα

Αρχικά, για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε την θεματολογία στην οποία κινούνται τα ποντιακά μοιρολόγια είναι ανάγκη να βασιστούμε σε μία συγκεκριμένη συλλογιστική πορεία. Από τις μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί σήμερα, η μοναδική

⁷ Μετ. Βουνό μου ασάλευτο. Βλ. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών (1961). Περιοδικού «Αρχείον Πόντου». Παράρτημα 3. *Ιστορικών Λεξικών της Ποντικής Διαλέκτου*. υπό Άνθιμου Παπαδόπουλου. τ.1ος & 2^{ος}. Αθήναι: Μυρτίδη.

⁸ Μετ. Το παλάτι του Χάροντα.

⁹ Ποντιακή Εστία (1950). Τεύχος 5^ο. Θεσσαλονίκη: Φίλων Κτενίδης. σελ. 304.

που έχει ασχοληθεί με τα μοιρολόγια και την θεματολογία τους είναι αυτή του Saunier. Συνδυάζοντας τον τρόπο κατηγοριοποίησης των θεμάτων που είχε πραγματοποιήσει το ΚΕΕΛ μαζί με εκείνον που έκανε ο ίδιος στα τραγούδια της ξενιτειάς επιλέγει μία λογική κατάταξη θέτοντας ακόμη τους άξονες τους οποίους βασίζεται (Saunier, 1999, σ. 21).

Παρατηρώντας την θεματολογία των κειμένων που συλλέχθηκαν, αυτό που εμφανίζεται εξ' αρχής είναι η αρνητική περιγραφή του τόπου στον οποίο ζει ο Άδης (μαύρος, ελώδης). Αυτό το χαρακτηριστικό συνδέεται απόλυτα με εκείνα του «απόλυτου κακού» (Saunier, 1999, σ. 313).

Παρακάτω παραθέτονται μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα μοιρολογιών που σχετίζονται με τα παραπάνω.

Μοιρολόγι Τριπόλεως (Σουμελίδου, 1946, σ. 65)

..Αδά η νύχτα εν κ' η μέρα πάλου ημέρα,

Αδά λαχτόριν 'κι λαλεί, ποτές 'κι ξημερώνει,

Αδα η βρούχνα πιθαμήν και το νερόν χερέαν

Η βρούχνα σύρει το νερόν και το νερόν την βρούχναν...

Κόρη στην μάνα της (Σουμελίδου, 1946, σ. 65)

..Σον Άδην φρούχνα πιθαμήν και το νερόν φαρμάκιν

Σον Αδ' που πάει απομέν' στράταν να κλώσκειται 'κ έχει

Σ' σον Αδ μανίτσα μ' όνταν πας στοχάστ' και μέρ' θα κείσαι

Το παλάτ' τη Χάρωνος¹⁰

..Εκεί τη γέρ' τα βάλ'νε τεμέλ' τα παλληκάρια στύλους,

και τη νυφάδες τ' έμμορφους, σταλίζ'νε παραστέρα..

Εκεί σον Αδ' τον σκοτεινόν, σην γην το βρουχνιασμένον,

¹⁰ Ποντιακή Εστία (1953). τ.5. Θεσσαλονίκη: Φύλων Κτενίδης. σελ. 304.

εκεί τα πόρτας χάλκινα τζαγκαλοκαρφωμένα..

Η επόμενη θεματολογία η οποία απαντάται συχνά είναι αυτή της « μοναξιάς- ανέφικτη επαφή». Ποικίλες είναι οι περιπτώσεις όπου φαίνεται η ανάγκη των εκλειπόμενων να μιλήσουν με τον αποθανόντα, να κουβεντιάσουν δείχνοντας με έντονο τρόπο παράλληλα την αίσθηση της μοναξιάς. Ακόμη η ανάγκη για επικοινωνία και επαφή με τον «επάνω» κόσμο φαίνεται και από τον ίδιο τον νεκρό, γεγονός το οποίο θα το δούμε και στα δυο παράδειγμα αυτής της κατηγορίας.

Παρακάτω παραθέτονται παραδείγματα τα οποία σχετίζονται με τα παραπάνω.

Για στα, για στα, νέ σύντεκνε, για στα άς πάμ' εντάμαν

κι αν αποθάνω, θάψον με, κι αν ζούμε, ας πάμ' εντάμαν.

Κι αν αποθάνω, θάψον με σ' ένα ψηλόν ραχόπον

ν' ακούω θάλλασας βοήν και караbí λαλόπον...(Saunier, 1999, σ. 156)

Τίνος είν' τα κόλλυβα και τίνος έν' το δάριν;

λάχοι τση Παναγίας έν, λάχοι τ' Αε-Θοδώρ' έν;

-Ουδέ τση Παναγίας έν, ουδέ τ' Αε-Θοδώρ' έν,

ατά τ' εσόνέν τ' άχαρου κ' είναι βαρά φλιμμένα..(Saunier, 1999, σ. 184)

Στην τρίτη θέση σύμφωνα με την συχνότητα που απαντώνται τα μοιρολόγια είναι η κατηγορία της «ανέφικτης εξαγοράς-ανέφικτη ανάσταση». Σε πολλά παραδείγματα όπως θα δούμε παρακάτω ο νεκρός επιδιώκει να ανταλλάξει τον θάνατο του με διάφορες πρακτικές. Κυρίως αυτό συμβαίνει σε νέους αποθανόντες οι οποίοι θέλουν να δείξουν την επιθυμία τους για ζωή.

Παρακάτω παραθέτονται μερικά παραδείγματα.

...Μάννα μ', ς σο χρυσοκάζανον φέρεν νερόν ας πίνει,

μάννα μ', ς σο χαλίν την ντερκήν βάλεν κριθάρ' άς τρώγει..

*Φέρε το χρυσογέλενον και πλύσον τα ποδάρα τ',
φέρων το χρυσοπέσκιρον και νίψον τα χερόπα τ'..¹¹*

Μοιρολόγι Τριπόλεως (Σουμελίδου, 1946, σ. 78)

*Να είχαν σκάλας ο ουρανόν, να είχαν σκαλοπάτα
να 'χεν χεροκρατέματα, να κράτ'να κι ανηβαίν'α,
να εύρηκ'να τον Χάροντα κι απού λουτρού 'ς τον ύπνον,
να χάλανα 'ς την τζέπην ατ', να παίρνα τ' ανοιγάρα τ'
να 'νοίγ'να γω την φυλακήν κ' εβγάλλ'να τους φυλακωμένους..*

Η θεματολογία της «διάλυσης της οικογένειας» απαντάται κυρίως μέσα από μια σειρά μοιρολογιών τα οποία πραγματοποιούνται από τους συγγενείς του αποθανόντα κατά την διάρκεια του μοιρολογίσματος. Εκεί κάθε μέλος μοιρολογεί με τέτοιο τρόπο στον οποίο κυριαρχεί το κακό που δημιουργεί ο θάνατος του στην οικογένεια (Νυμφόπουλου, 1949) . Ωστόσο συναντάμε ένα παράδειγμα μοιρολογιού το οποίο είχε ειπωθεί για μια γυναίκα που χήρευσε δυο φορές το οποίο δεν εντάσσεται μέσα στην διαδικασία του μοιρολογίσματος. Παρακάτω παραθέτεται το συγκεκριμένο παράδειγμα.

*Δυο τραπέζα έθηκες και πεινασμέντσα εσ'κώθες,
δυο πεγάδα έχτισες και διψασμέντσα επέμ'νες,
δυο κρεββάτα έστρωσες και νυσταγμέντσα εσ'κώθες,
δυο σκοινία έθηκες κι άρ' εύκαιρος επέμ'νες. (Saunier, 1999, σ. 106)*

Τα υπόλοιπα τα οποία απαντώνται στην ίδια κλίμακα είναι αυτά των κατηγοριών «φθοράς» και τα «εγκώμια της χαμένης ομορφιάς». Βέβαια όταν ένα μοιρολόι περιγράφει την φθορά του σώματος ενός νεκρού, το κάνει περιγράφοντας αρνητικά τον κάτω κόσμο.

¹¹ Ποντιακή Εστία (1953). τ.5. Θεσσαλονίκη: Φύλων Κτενίδης. σελ. 304.

Μοιρολόγι εις χήραν¹²

..Εσύ σον Ἀδ' ντ' ἐζέλεψες, σον Ἀδην ντ' ἔργον εἶχες

Ἡ φρούχνα σαπίζ' το πανίν και το νερόν το ράμμαν,

και το υγρόν μαυρό χωμαν καταχαλάν τ' ωμία σ'..

Τέλος, όσον αφορά την τελευταία κατηγορία, αυτή χαρακτηρίζεται από την θετική περιγραφή που γίνεται στο πρόσωπο του νεκρού, παρουσιάζοντας τον ως τέλειο. Οι υπερβολές στον αποθανόντα είναι κύριο χαρακτηριστικό αυτής της κατηγορίας.

Που πάς πουλί μ'..¹³

Λελεύω σε Κιούρτζη-κηζή κι άς την Κιουρτζηστανίαν,

είσαι της Πόλης το πλουμίν, τ' Ιντιστανί το δείγμαν.

Εσύ είσαι μελόσκουτον και σα συρτά τραπέζια,

είσ' έμμορφον τραντάφυλλον σ' αρχοντικά τα πάγα,

εσύ 'σαι κλέμαν άσλαμαν, σ' αρχοντικά μπαχτζέδες..

Σε αυτό το σημείο θα σχολιαστούν τα μοτίβα τα οποία επικρατούν στην σύνθεση του ποντιακού μοιρολογιού. Το κυρίαρχο μοτίβο που απαντάται πολύ συχνά είναι αυτό του Χάρου. Επίσης σε αρκετά μοιρολόγια υπάρχει η θηλυκή μορφή, η Χάραϊνα.

Παρακάτω παραθέτονται παραδείγματα στα οποία γίνεται αντιληπτό το συγκεκριμένο μοτίβο.

Μοιρολόγι Τριπόλεως (Σουμελίδου, 1946, σ. 70)

..Ο Χάρον ετραλάλησεν Σεργιάς και Ρωμανίας,

πάσαν οσπίτιν άνθρωπον, πάσα βουινό στρατιώτην..

Του Χάρου Τραπεζούντος (Σουμελίδου, 1946, σ. 78)

Αμάν, Χάρε μ', αμάν, Χάρε μ', να μη χαρής τον κόσμον!..

¹² Π.Ε, χ.χ

¹³ Ποντιακή Εστία (1953). τ.5. Θεσσαλονίκη: Φύλων Κτενίδης. σελ. 361.

Του Χάρου (Σουμελίδου, 1946, σ. 77)

Την Χάραιναν επέντεσα πρασινολιβαδέαν,

ο μαύρος ατ'ς εβόσκειτον και ατέ απεκοιμέθεν..

Το δεύτερο μοτίβο το οποίο δεν απαντάται και τόσο συχνά είναι αυτό του Χριστού. Σε αντιπαραβολή με τον Χάρο, το μοιρολόι που βρέθηκε αναφέρει το όνομα του Χριστού έτσι και στην συνέχεια αντικαθιστά την πόρτα του Χάρου με του παραδείσου. Είναι το μοναδικό παράδειγμα μέχρι στιγμής το οποίο παρουσιάζει αυτό το μοτίβο.

Μοιρολόγι Κερασούντος (Σουμελίδου, 1946, σ. 79)

Οψές ήμουν 'ς τους ουρανούς και σήμερα κατήβα,

τον άγγελο μου δούλεψα και τον Χριστόν προσκύνα..

.....

του παραδείσου τα κλειδά εμέναν να παραδώση,

ν' ανοίξω τον παράδεισον να 'μπώ να σεργιανίσω..

Τα επόμενα τρία μοτίβα έχουν σχολιαστεί από πολλούς μελετητές του Ε.Δ.Τ και αποδεικνύεται ότι δομούν και τα ποντιακά μοιρολόγια. Είναι το μοτίβο «της φύσης-θανάτου», του «ανοιχτού παραθύρου» και του «μαύρου караβιού».

Παρακάτω παραθέτονται τα μοτίβα με την σειρά που ειπώθηκαν παραπάνω.

Μοιρολόγια Τραπεζούντος (Σουμελίδου, 1946, σ. 72)

..κι αμάν το ψιλοχόρταρον σκίζ' την ηγήν κ' εβγαίνει,

τα παλληκάρια τα καλά σκιζ'ν την ηγήν κ' εμπαίνει...

Μοιρολόγι (Σουμελίδου, 1946, σ. 109)

..Θα χτίζ' εγώ τον τάφον ατ'ς με τρία παραθύρα,

σ' έναν να κάμ' ανατολή, σ' άλλο να κάμ' η δύσι..

Η σύζυγος (Κ.Παπαδόπουλος, 1951)

Ατού 'ς σο μαύρον το καράβ' εγώ εσέν κι βάλλω,

Από οπίσ' ας κλώσκειται κι ας πάη απόθεν έρθεν..

1.1.5 Κοινά στοιχεία με άλλες κατηγορίες Δ.Τ του Πόντου

Κατά την μελέτη και ανάλυση της θεματολογίας των ποντιακών μοιρολογιών εμφανίστηκαν πολλά κοινά στοιχεία με άλλες κατηγορίες των Δ.Τ του Πόντου. Έχει τονισθεί αρκετές φορές στο παρελθόν αυτό το φαινόμενο και η δυσκολία που υπάρχει στην οριοθέτηση των θεμάτων (Saunier, 1999, σ. 18). Τα κοινά στοιχεία που μόλις θέσαμε αφορούν τα θέματα και τα μοτίβα που συνθέτουν τα ποντιακά μοιρολόγια. Όσον αφορά τα μοτίβα, μέχρι τώρα καταγράψαμε αυτά που σχετίζονται με την ξενιτιά και τα ακριτικά τραγούδια.

Παραθέτουμε δυο χαρακτηριστικά αποσπάσματα μοιρολογιών που τα περιέχουν.

Η μητέρα (Κ.Παπαδόπουλος, 1951, σ. 187)

Πουλλί μ', αίκον ξενιτά εσέναν ζάι 'κ' ιεύει..

Η σύζυγος (Κ.Παπαδόπουλος, 1951, σ. 189)

..Ήλε μ', ατ' άπα π' εχπάστες εσύ 'ς σην ξενιτείαν;

ντο έν' το μαύρον το καράβ' ντο έρθεν και 'ς σην πόρταν;

μαύρα πανία έχ' ατό, 'ς σην ξενιτά ' κι πάει,

ατό ξενιτά 'κι ομάζ', ατό 'ς σον Άδην πάει...

Αυτά τα δυο παραδείγματα παρουσιάζουν τον τρόπο με τον οποίο μπλέκονται μοτίβα των τραγουδιών της ξενιτειάς μέσα στα μοιρολόγια. Βέβαια για να αντιληφθεί κάποιος ότι το συγκεκριμένο κομμάτι εντάσσεται στα μοιρολόγια είναι ανάγκη να το διαβάσει ολόκληρο.

Παρακάτω παραθέτουμε το μοτίβο που βρέθηκε στο μοιρολόι και στο ακριτικό τραγούδι.(Saunier, 1999, σ. 115)

Έλα Χάρε ας παλεύομε σο χάλκενον τ' αλώνι σ'..

Σχετικά με την θεματολογία έχουν βρεθεί δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα, αφηγηματικό τραγούδι το πρώτο και μοιρολόι το δεύτερο, τα οποία έχουν κοινά στοιχεία με γαμήλια τραγούδια. Ο Ευσταθιάδης στην κατηγοριοποίηση των Δ.Τ. του Πόντου βλέπουμε ότι εντάσσει τα μοιρολόγια σε μία γενική κατηγορία με τίτλο «Ενάντια στο Θάνατο». Σε αυτή την κατηγορία υπάρχουν δυο υποκατηγορίες : α) του Άδη και β) μοιρολόγια. Στην πρώτη υποκατηγορία εντάσσει το γαμήλιο τραγούδι «Τη ορφανέσσας το νυφέπαρμαν¹⁴». Πρόκειται για ένα μακρόσυρτο σκοπό όσον αφορά τον μουσικό τρόπο με τον οποίο εξελίσσεται, αλλά και στιχουργικά, ένα τραγούδι το οποίο εντάσσει στην δομή του μοτίβα μοιρολογιού που σχετίζονται με την προσπάθεια εξαγοράς του θανάτου του και της πάλης του με τον Χάρο. Το τελευταίο βέβαια το συναντούμε και στα ακριτικά τραγούδια.

1.1.6 Κοινά θέματα με τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο

Ακόμη μία σημαντική πληροφορία προέκυψε μέσα από την ανάλυση της θεματολογίας των ποντιακών μοιρολογιών. Μόνο στην συλλογή του Ευ. Κούση καταγράφηκαν έξι παραδείγματα είτε μερικής είτε πλήρης ομοιότητας με άλλες περιοχές της Ελλάδας (Σουμελίδου, 1946, σ. 66). Τρεις περιοχές διακρίνονται στην συλλογή του, Μάνη, Λευκάδα και της Πελοποννήσου.

Παρακάτω παρατίθενται δυο περιπτώσεις-αποσπάσματα που σχετίζονται με τα παραπάνω.

Μοιρολόγι Τραπεζούντος (Σουμελίδου, 1946, σ. 69)

Απανωθύρ, χαμέλυνον, και κατωθύρ', έλ' άνθεν,

και 'σεις στυλάρα του σπιτί, ελάτε και αρμοθέστεν,

μη εβγάλλωσι τον Έλλενον, το νέον παλληκάριν.

Μοραΐτικο (Σουμελίδου, 1946, σ. 70)

Τάβλες και τράβες του σπιτιού, πόρτες και παραθύρια

όλα μετατοπίσετε και όλα μετασειστήτε

¹⁴ Μετ. Το πάρσιμο της νύφης.

κι όλα να κλάφτε σήμερα και όλα να λυπηθήτε.

Μοιρολόγι Τριπόλεως (Σουμελίδου, 1946, σ. 73)

..Κανέσκιν στείλ' η μάννα σου και με τον κανεσκιάρην,

άπλωσον, αϊ, το χέρι σου και πάρε το κανέσκι σ',

έπαρε και άμε βάλε από 'ς μαλαματένον τάβλαν,

έπαρε άψον τα κεριά σ', βασιλικά λαμπάδας,

και λάλ' ξένους άπ' τα μακρά, καρίπους άπ' τα ξένα

και φάγετε και πίνετε τ' εσόνα το κανίσκιν...

Τραγούδι Λευκάδας (Σουμελίδου, 1946, σ. 76)

Κανίσκι σου συντάζουνε, κανίσκι να σου στείλουν,

κανίσκι από το σπίτι σου, κανίσκι από τα παιδιά σου,

και ανί κοιμάσαι, ζύπνησε, κι αν είσαι δίπλα, σήκω

κ' έβγα 'ς την πόρτα τα' εκκλησιάς και συναπάντησε το

και σταύρωσε τα χέρια σου και σκύψε κ' έπαρε το....

1.1.7 Είδη κειμένων που κυριαρχούν

Όπως αναφέραμε παραπάνω, πέντε είναι τα είδη κειμένων που έχουν διακριθεί (Saunier, 1999, σ. 9). Με βάση αυτή την θεωρία μελετήσαμε τα ποντιακά μοιρολόγια έτσι ώστε να μπορέσουμε να εξάγουμε συμπεράσματα σχετικά με αυτό το θέμα.

Από το σύνολο των μοιρολογιών φάνηκε ότι στον Πόντο επικρατεί το φαινόμενο των καθιερωμένων θεμάτων και μοτίβων. Επιπλέον, εκτός από την περιοχή του Πόντου αποδεικνύεται ότι απαντάνε και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας (Σουμελίδου, 1946, σ. 66). Βασίζονται δηλαδή πάνω σε συγκεκριμένα θέματα και μοτίβα τα οποία αναπλάθονται έτσι ώστε να ταιριάζουν στην κάθε περίπτωση ή θα λέγαμε πως λόγω του αυθορμητισμού της στιγμής του μοιρολογίσματος εντάσσονται νέα μοτίβα, καθιστώντας το διαφορετικό. Παρόλα αυτά φαίνεται πως συγκεκριμένα μοτίβα επαναλαμβάνονται συνεχώς, όπως το

μοτίβο του Χάρου, τα οποία θα λέγαμε ότι συνθέτουν τον χαρακτήρα των ποντιακών μοιρολογιών.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των ποντιακών μοιρολογιών είναι τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα, τα θανατικά. Δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά αν αποτελούν σταθερό φαινόμενο το οποίο προτιμάται κατά τις στιγμές του μοιρολογίσματος. Παρακάτω παραθέτονται μερικά δίστιχα.

Αν αποθάνω θάψτε με αφ' κά 'ς σα σταυροστράτα,¹⁵

ερ'ται η κάλη μ' και δαβαίν' το χώμαν γομών¹⁶ δάκρα.

Αν αποθάνω, μάνα μου, 'ς σον Άδ' κι αν κατηβαίνω,

θ' ευτάω τα παράπονα μ', έναν βραδύν 'κι μένω.

1.2 Η μουσική αποτύπωση στην βιβλιογραφία

Σχετικά με την αποτύπωση της μουσικής των μοιρολογιών της βιβλιογραφίας δυο είναι τα κύρια παραδείγματα: α) «δείγματα δημοτικής μουσικής του Πόντου» (1953, σσ. 109-110,116) και β) αυτά του Ξ. Άκογλου (Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 1977, σσ. 149, 156).

Ο Έλληνας ποντιακής καταγωγής της Αμερικής Γεωρμπεϊ Παπαδόπουλος καταγράφει ποντιακά μοιρολόγια από την περιοχή της Οινόης τα οποία τα ακούει από την αδερφή του. Πέρα από την καταγραφή, προτείνει την δική του εναρμόνιση γι' αυτά, φαινόμενο το οποίο συνηθιζόταν απ' όλους τους μουσικούς με ευρωπαϊκή μουσική παιδεία την εποχή εκείνη. Συνδυάζοντας τα μοιρολόγια που καταγράφει από την εν λόγω περιοχή, μ' εκείνα που καταγράφει η Μερλιέ το 1930 στην Αθήνα, φαίνεται ότι κυριαρχούν τα έρρυθμα. Επίσης, στην μουσική αποτύπωση αυτών διαφαίνεται ο βηματικός τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας στα πλαίσια ενός τετραχόρδου ή πενταχόρδου.

¹⁵ Μετ. σταυροδρόμι.

¹⁶ Μετ. γεμίζει.

Οι καταγραφές που πραγματοποιούνται από τον Ξ. Άκογλου αποδίδονται σε βυζαντινή παρασημαντική. Πέρα από την μελωδία και τους στίχους δεν μας δίνονται περαιτέρω πληροφορίες. Όσον αφορά την θεματολογία των στίχων, θα λέγαμε ότι δεν ταιριάζουν με τα χαρακτηριστικά της σύνθεσης ενός ποντιακού μοιρολογιού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ & ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ

2.1 Ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύονται οι ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος. Η εθνομουσικολογία μέχρι στιγμής χωρίζεται σε δυο πεδία: α) εκείνων που επιδιώκουν την διάσωση πολιτισμικών στοιχείων που τείνουν να εξαφανιστούν και β) εκείνων που επιδιώκουν την καταγραφή των μουσικών ιδιαιτεροτήτων της περιοχής που τον ενδιαφέρει, με κύριο σκοπό να μελετηθούν με επιστημονικό τρόπο.¹⁷ Στην παρούσα εργασία κύριος σκοπός είναι να καταγραφούν και να αναλυθούν οι ιδιαιτερότητες του μοιρολογιού στην ποντιακή παράδοση.

Από την έρευνα μουσικού υλικού αυτού του τύπου είναι οι καταγραφές της Μέλπω Μερλιέ που λάμβαναν χώρα την περίοδο 1930-31 και μία ηχογράφιση η οποία έγινε από την Ε.Π.Μ. Αν και είναι μικρές σε αριθμό, οι ηχογραφήσεις που βρέθηκαν δίνουν μία άλλη άποψη για το μοιρολόι όπως αυτό υπάρχει στην βιβλιογραφία και στην εμπορική δισκογραφία. Γι' αυτό τον λόγο θεωρούνται σημαντικές και εντάσσονται στην συγκεκριμένα εργασία.

Οι καταγραφές της Μερλιέ αν και εντάσσονται στο πλαίσιο της δισκογραφίας, δεν μπορούν κατά τον γράφων να θεωρηθούν εμπορικές καθώς το κίνητρο της ίδιας ήταν καθαρά εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος την περίοδο που τις πραγματοποιούσε.

Το 1930-31, με την ίδρυση του Μ.Λ.Α από την ίδια, πραγματοποιούνται ηχογραφήσεις σε μουσικές παραδόσεις των Ελλήνων στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και αυτές με προέλευση τα παράλια της Μ. Ασίας και τον Πόντο. Αν και πραγματοποιήθηκαν εκείνη την περίοδο ελάχιστα εκδόθηκαν μετά από πολλά χρόνια.¹⁸ Ο μεγάλος όγκος ηχητικού υλικού που ήταν διαθέσιμος από την Μέλπω Μερλιέ έκανε γρήγορα διακριτή την ποικιλομορφία των μουσικών και γλωσσικών ιδιωμάτων του Πόντου (Μερλιέ, 1935).

¹⁷ Reyes, op.cit,σελ. 7 και Nettl. B,(1930). *"The study of Ethnomusicology: Thirty -one issues and concepts"*. Champaign: University of Illinois Press.σελ. 4-6.

¹⁸ Τραγούδια του Πόντου/Ηχογραφήσεις το 1930, ΜΛΑ(2003) και Τραγούδια από τις παράλιες πόλεις της Μ. Ασίας και του Πόντου, ΜΛΑ (2004).

Τα ποντιακά μοιρολόγια που βρέθηκαν στο περιεχόμενο παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον το οποίο θα αναλυθεί παρακάτω.

Παρά το γεγονός ότι η Ε.Π.Μ είναι ο φορέας με το μεγαλύτερο αρχείο για την ποντιακή παράδοση, καθώς δραστηριοποιείται από το 1924 μέχρι σήμερα, μονάχα ένα μοιρολόι βρέθηκε στις ηχογραφήσεις που πραγματοποιούσαν ανά διαστήματα οι συνεργάτες της.

2.2 Εμπορική δισκογραφία

Η δραστηριότητα της δισκογραφίας στην Ελλάδα συστηματοποιείται μετά την δεκαετία του 1920, με το άνοιγμα της πρώτης αντιπροσωπείας της μεγάλης δισκογραφικής εταιρείας Columbia (Παπαδάκης, 1998). Ωστόσο ήδη δραστηριοποιούνται στα μεγάλα κέντρα όπως Αμερική, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη όπου καταγράφονται πληθώρα μουσικών και μουσικών ειδών όπως ελληνική δημοτική μουσική (Παπαδάκης, 1998, σ. 3).

Από την αρχή οι δισκογραφικές εταιρείες δεν εστίασαν το ενδιαφέρον τους στα δημοτικά τραγούδια, διότι δεν ήταν εμπορικά (Παπαδάκης, 1998, σ. 5). Αυτό ωστόσο ίσχυε και για την ποντιακή μουσική. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του καταλόγου δισκογραφικής δραστηριότητας την περίοδο 1930-1954 από το Ράδιο Καραγιάννη όπου από το 42%-ποσοστό που αποτελούνταν τα δημοτικά τραγούδια- μόνο 13 τραγούδια ήταν ποντιακά (Παπαδάκης, 1998, σ. 5).

Πολλοί είναι οι παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτό το γεγονός. Η προσφυγιά σε συνδυασμό με την δεινή οικονομική κατάσταση των Ελλήνων του Πόντου δεν ήταν η ιδανική ώστε να υπάρχει η δυνατότητα ηχογράφησης. Βέβαια σημαντικό ρόλο έπαιξε η αντιμετώπιση από την εγχώρια δημόσια διοίκηση και τους πολίτες που ζούσαν ήδη σε αυτό τον τόπο (Δρυγιαννάκης, 2015). Ακόμη, η ιδιαιτερότητα της ποντιακής παράδοσης ως προς την μουσική και την γλώσσα. Παρόλα αυτά, αρκετά είναι τα παραδείγματα όπου οι ίδιοι οι πόντιοι επεδίωκαν την απομόνωση της ποντιακής παράδοσης (Τσακαλίδης, Η παραδοσιακή μουσική του Πόντου στην σύγχρονη εποχή, 2001).

Από τις ελάχιστες καταγραφές από την πρώτη περίοδο εγκατάστασης των ποντίων, είναι των Νίκου Σπανίδη, Νίκου Παπαβραμίδη, Σταύρου Πετρίδη και Γιώργου Πετρίδη (Δρυγιαννάκης, 2015, σ. 187).

Παρά τις δυσκολίες, η ποντιακή μουσική αποκτά ιδιαίτερη απήχηση στα τέλη της δεκαετίας του 1950, όταν έρχεται στην Θεσσαλονίκη ο Χρυσάνθος Θεοδωρίδης, γνωστός ως «Καπετάνιος», προκαλώντας μία νέα ανοδική πορεία στην ποντιακή δισκογραφία. Χάρη στην συνεργασία που έκανε με τον ήδη καταξιωμένο μουσικό Γιώργο Πετρίδη, αποκτά από τους πρώτους δυο δίσκους ιδιαίτερη φήμη (Τομπουλίδης, 2014, σ. 10). Στον πρώτο κιόλας δίσκο συναντάμε ποντιακό μοιρολόι. Η ιδιαιτερότητα του Χρυσάνθου ως προσωπικότητα και ως τραγουδιστή διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην δισκογραφία της ποντιακής μουσικής (Τομπουλίδης, 2014, σ. 31). Με την πάροδο του χρόνου πολλοί είναι οι καλλιτέχνες με τους οποίους συνεργάζεται. Το 1973 εκδίδει τον δίσκο Τραγούδια του Πόντου,¹⁹ με λυράρη τον Γιώργο Κουγιουμτζίδη. Στο περιεχόμενο του δίσκου ηχογραφήθηκαν δυο ποντιακά μοιρολόγια τα οποία αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα λανθασμένης απόδοσης στον τίτλο μουσικών κομματιών από τους καλλιτέχνες (Τσακαλίδης, 2001, σ. 3). Ωστόσο στη μελέτη του ο Γκόσιος τα καταγράφει ως μακρύν καϊτέ της ξενιτειάς(Γκόσιος, 2016).

Την ανοδική πορεία στην δισκογραφία έρχεται να ενισχύσει ο Γιώργος Αμαραντίδης²⁰, ο οποίος ένα χρόνο μετά την εγκατάστασή του στη Αθήνα, το 1974, εκδίδει τον πρώτο του δίσκο.²¹ Βέβαια η παρουσία του στην ελληνική δισκογραφία δεν σταματά εκεί καθώς ηχογραφεί πολλούς δίσκους.²² Η δραστηριότητά του μας απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό αφού είναι ο μόνος που εξέδωσε εννιά ποντιακά μοιρολόγια.

Η αστικοποίηση, η ανάγκη εύρεσης εργασίας και ο αυξανόμενος αριθμός φοιτητών στα πανεπιστήμια των μεγάλων πόλεων εκείνη την εποχή (Σωφρόνης, 2016) είχε ως αποτέλεσμα την συσσώρευση μεγάλου αριθμού Ελλήνων ποντιακής καταγωγής καθώς και μουσικών. Ο Μιχάλης Καλιοντζίδης είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα καθώς στις αρχές του 1980 εγκαθίσταται στην Αθήνα και από τότε ξεκινά την δισκογραφική του καριέρα, φτάνοντας σήμερα να είναι ο τρίτος κατά σειρά, μετά τους Χρυσάνθο και Αμαραντίδη, με μεγάλο αριθμό δισκογραφικών εκδόσεων. Στην δισκογραφία ωστόσο

¹⁹ RegalLP, Αθήνα. 1973, κωδ. ετικέτας δίσκου:70342

²⁰ Ο Γιώργος Αμαραντίδης γεννήθηκε στο Καπνοχώρι Κοζάνης το 1944. Μέχρι τα τριάντα του χρόνια ζει στην αγροτική κοινωνία που έχουν οργανώσει εκεί οι πόντιοι πρόσφυγες. Από 12 χρονών ξεκινά να παίζει λύρα και το 1973 μετά από πρόσκληση της Δώρα Στράτου πηγαίνει στην Αθήνα.

²¹ Ποντιακό γλέντι. Γιώργος Αμαραντίδης. PanVox. 1974

²² Συνέντευξη στην ιστοσελίδα pontos-news: <http://www.pontos-news.gr/article/8413/o-giorgos-amarantidis-me-ti-lyra-diigeitai-tin-istoria-toy-pontoy>, (επίσκεψη στις 6/4/2017).

βρίσκονται μόνο ένα μοιρολόι γεγονός το οποίο συνεχίζει να αποδεικνύει το μικρό ενδιαφέρον που είχαν οι Πόντιοι μουσικοί γι' αυτή την κατηγορία τραγουδιών.

Η δισκογραφία της ποντιακής μουσικής θα μπορούσε κατά τη γνώμη μας να χωριστεί σε δυο περιόδους: 1^η περίοδος από το 1930-1954 όπου και καταγράφονται ελάχιστα μοιρολόγια, και 2^η περίοδος από το 1954 μέχρι σήμερα, με την εμφάνιση του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στον ποντιακό μουσικό χάρτη καθώς και των υπολοίπων που ακολούθησαν.

2.3 Μέθοδος ανάλυσης των ηχογραφήσεων

Όπως προαναφέραμε, για το ελληνικό μοιρολόι και κατ' επέκταση το ποντιακό δεν έχουν υπάρξει συστηματικές μουσικολογικές μελέτες. Θεωρούμε ότι η παρούσα εργασία αποτελεί μία εθνομουσικολογική μελέτη η οποία καταγράφει τις μουσικές ιδιαιτερότητες του ποντιακού μοιρολογιού. Κύριος στόχος της είναι η διεξοδική μελέτη αυτού έτσι ώστε να αποτυπωθούν με το καλύτερο τρόπο όλα τα χαρακτηριστικά που το διέπουν.

Για να μπορέσουμε να δομήσουμε μία μεθοδολογία μελέτης των ποντιακών μοιρολογιών επηρεαστήκαμε και εν μέρει βασιστήκαμε σε μελέτες που πραγματοποιήθηκαν για άλλες μουσικές παραδόσεις.

Η πρώτη εργασία είναι αυτή του Μάρκου Δραγούμη για την μουσική παράδοση της Αίγινας (Δραγούμης, 2008). Αποτελεί μία από τις αναλυτικότερες μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί για μία μουσική παράδοση. Μέσα από αυτή σκιαγραφείται ο μουσικοποιητικός χαρακτήρας της εν λόγω περιοχής. Η δεύτερη εργασία η οποία έπαιξε ρόλο στην επιλογή της δική μας μεθόδου είναι αυτή του Baud-Bovy για την μουσική καταγραφή στην Κρήτη (Baud-Bovy, Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1945-1953, σε συνεργασία με την Αγλαΐα Αγουγιάντη και την Δέσποινα Μαζαράκη, 2006). Τούτη η έρευνα θα λέγαμε πως περιγράφει εξ ολοκλήρου όλα τα στοιχεία που διέπουν την κρητική μουσική παράδοση ανοίγοντας μέσα απ' αυτό μία γενικότερη αισθητική προσέγγιση για τα Ε.Δ.Τ. Η τελευταία μελέτη ήταν αυτή του Murat Aydemir για το τούρκικο μακάμ (Aydemir, 2015). Δεν συνδέεται με τις δυο προηγούμενες καθώς μελετά μία πολύ συγκεκριμένη πτυχή της λεγόμενης «τούρκικης κλασικής μουσικής», τους τρόπους τους οποίους βασίζονται για να δομήσουν ένα μακάμ ή ένα μουσικό κομμάτι ή τέλος ένα ταξίμι.

Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιήσαμε συνδυαστικά τις τρεις προηγούμενες μελέτες. Σε πρώτη φάση μελετάται ο στίχος των μοιρολογιών στις ηχογραφήσεις όσον αφορά την μετρική, τα θέματα και μοτίβα που χρησιμοποιούν. Σε δεύτερη φάση πραγματοποιείται μία τροπική ανάλυση αυτών όπου χρησιμοποιούνται κάποια εργαλεία ερμηνείας από τον Murat τα οποία αναλύονται παρακάτω. Σε τρίτη φάση επιδιώκεται μία αισθητική προσέγγιση των μοιρολογιών όπου σχολιάζονται τα ιδιαίτερα καλλωπιστικά μέσα τα οποία προσδίδουν αυτή την ιδιαίτερη χροιά.

2.3.1 Μετρική

Η μετρική του ποντιακού τραγουδιού, αποσαφηνίστηκε όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο. Ακολουθώντας την ίδια συλλογιστική πορεία, αναλύεται η μετρική των μοιρολογιών από τις ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος και μετά αυτών της δισκογραφίας. Τα μοιρολόγια που συλλέχθηκαν από το 1930 μέχρι σήμερα είναι συνολικά 19. Καθένα από αυτά καταγράφηκε και αναλύθηκε. Όπως στις συλλογές έτσι και στα παραδείγματα που προκύπτουν από την δισκογραφία κυριαρχεί ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Επίσης αυτό που παρατηρήθηκε είναι ότι επικρατούν οι ομοιοκατάληκτοι στίχοι είτε σε δίστιχη είτε σε τετράστιχη μορφή.

Ξεκινώντας με τις ηχογραφήσεις που έγιναν από την Μερλιέ στον πρώτο δίσκο το 2003 παρατηρούμε ότι όλα τα μοιρολόγια είναι σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο.

Παρακάτω παρατίθενται αποσπάσματα δυο εκ των τεσσάρων μοιρολογιών όπως υπάρχουν στο βιβλίο της έκδοσης, τα υπόλοιπα δεν αναφέρονται διότι είναι στην ίδια μορφή, δεν παρουσιάζουν κάτι διαφορετικό.

Μοιρολόι²³

Αχ! Λαμπάδα μ' σβυσμένον

Ρίζα μ' εγώ πώς να κλαίγω σε-πουλόπο μ' ο!

Θα κατιβάζω δάκρα αγνά

Θα βρέχω και τον κόσμο

Αχ! Του κάκου τα...αχ!, του κάκου ντ' επολέμεσα

Του κάκου ντ' ενέστεψα, κι εποίκα σε, λαμπάδαν

Εξεγκέν και επέρεσεν ο Χάρον

κι ας σα χέρα μ'

Ας λέγω σας ντ' επέντεσα²⁴

²³ Τραγούδια του Πόντου/Ηχογραφήσεις το 1930. ΜΛΑ(2003). 16.

*Ας λέγω σας ντ' επέντεσα απάν σο σταυροδρόμι-νε
τη χάραιναν επέντεσα τη χάραινα ζαν είδα
τον κόλφον ατς εχάλασα και τ' ανοιγάρα επέρα
και την πομπήν ατς ένοιζα τα θάματα ατς ζαν είδα
εκεί που πάς ήλε μ' τουσέκ και ανοίεται, γιοργάν και αποδιπλούται
εφτάν την πέτραν μαξιλάρ και το χόμαν τουσέκι...*

Αναλύοντας την μετρική του ποντιακού μοιρολογιού είναι αξιοπρόσεχτη η κυριαρχία του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου. Μέχρι στιγμής δεν έχει συλλεχθεί κάποιο μοιρολόι με διαφορετικό μέτρο. Κατά τον συντάκτη το μέτρο που ακολουθείται θα μπορούσε να θεωρηθεί ως καθιερωμένο στην συγκεκριμένη κατηγορία.

Στην παρούσα εργασία, για ιστορικούς λόγους, είναι πολύ σημαντικές οι ηχογραφήσεις της Μερλιέ. Στον δεύτερο δίσκο που εκδίδεται το 2004 εμφανίζεται μία σημαντική πληροφορία για τους κατοίκους του δυτικού Πόντου. Η διάλεκτος τους είναι κοινή με την νεοελληνική και δεν μοιάζει σχεδόν καθόλου με την ποντιακή (Μερλιέ, 1935, p. 27). Αυτό αποδεικνύεται μέσα από τα τραγούδια του δίσκου καθώς όλα είναι αποτυπωμένα στην νεοελληνική. Σημαντικά στοιχεία τα οποία μελετούνται είναι τα δυο μοιρολόγια που εμπεριέχονται σε αυτόν. Βέβαια ο τίτλος που φέρουν στον δίσκο είναι πρωτοφανής «Αφηγηματικό τραγούδι, σχεδόν μοιρολόι». Προφανώς οι συνεργάτες της Μέλπως Μερλιέ θέλουν να δείξουν ότι δεν αποτελεί ένα κυρίως μοιρολόι, δηλαδή δεν απαγγέλλεται κατά την νεκρική τελετή αλλά αποτελεί αφηγηματικό τραγούδι το οποίο μιλά γενικά για τον θάνατο. Κατά τον γράφων είναι καλύτερο να μην υπάρχει η έννοια «σχεδόν μοιρολόι».

Παρακάτω παρατίθενται αποσπάσματα από τις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις:

Κάτω στην μαύρη πέτρα²⁵

²⁴ Τραγούδια του Πόντου/Ηχογραφήσεις το 1930, ΜΛΑ(2003), 18.

²⁵ Τραγούδια από τα παράλια της Μικράς Ασίας και του Πόντου. Ηχογραφήσεις του 1930, ΜΛΑ(2004), αριθμ. 6.

*Κάτω στην μαύρη πέτρα και στο κρύο νερό
Σκοτώσαν τον Γιαννάκη, τον μοναχόν τον γιο
Με πέτρες με λιθάρια, με γυμνά σπαθιά
Τούρκοι τον παραστέκουν και Ρωμιοί τον κλαιν..*

Ένα ψυχόν ψυχομαχεί²⁶

*Ένα ψυχόν ψυχομαχεί,
σ' του караβιού την πρύμνη.
Δεν έχει μάνα να τον κλαί',
κύρη να τον λυπάται.
Δεν έχ' αδέρφια καρδιακά,
να τον καρδιοπονούνε..*

Το πρώτο μοιρολόι είναι σε ιαμβικό δωδεκασύλλαβο και το δεύτερο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Είναι η πρώτη φορά που παρατηρείται ποντιακό μοιρολόι αποτυπωμένο σε δωδεκασύλλαβο. Και τα δυο προέρχονται από την περιοχή της Οινόης που βρίσκεται δυτικά του Πόντου. Το στοιχείο αυτό αποδεικνύεται ιστορικά αφού υπάρχουν αναφορές για τις εμπορικές σχέσεις μεταξύ των Ελλήνων του Πόντου των δυτικών περιοχών (Κερασούντα, Οινόη) με τους Έλληνες που διέμεναν σε περιοχές του Αιγαίου (Baud-Bovy, 1996, σ. 41).

Στην εμπορική δισκογραφία συναντάται το ίδιο φαινόμενο σε όλα τα ποντιακά μοιρολόγια. Υπάρχει κυριαρχία του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου. Παρακάτω παρατίθενται τρία ποντιακά μοιρολόγια με ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Πέρα από τις συλλαβές και το μέτρο, φανερή είναι και η ύπαρξη της ομοιοκαταληξίας.

Μοιρολόι του βουνού²⁷

²⁶ Αυτόθι. σελ. 7.

²⁷ Γιώργος Αμαραντίδης. *Τραγούδια και σκοποί του Πόντου*. PanVox, χ.χ

Ση σπέλιας τον ανήφορον, χαρτώματα τσιρίζνε,
αζώσταγα και ασκεπάγα, τα πόρτας ζιρζιρίζνε,
άλλο σο σπίτι σ' κι' έρχουμε, δεβάτες' κι' διαβαίνω,
δεβάτες κι αν δαβαίνω, μονήν άλλο 'κι' μένω

Μοιρολόι²⁸

Ναϊλί εκείνεν την μάνα, που εχ' δυο παιδία
τ' ένα ο Χάρον έπερεν τ' αλλό η ξενιτεία

Γιατί Χάρε αγληγορείς και θες να πέρτς το ψυόπο μ'
σ' αου τον κόσμον που όλ' ζουν, γιαμ' κι' έχω εγώ τόπο

Ο Χάρον έρθεν εμπροστά λέει θα παιρώ την ψης- ι
έχω μουράτα απλέρωτα χαρέ μ' αγληγορείς- ι

Ποντιακό μοιρολόι²⁹

Τα στράτας ντ' επορπάτεσα
τα γεφυρά ντ' εδέβανε
ατώρα έρθα και γέρασα
σο μεσοστράτ' π' επέμνα.

Ψηλά ραχιά και πράσινα
σα λίβα 'πες κρύμε,
ανοίζτε σέβνταλην ταφίν

²⁸ Columbia, Αθήνα, 1960, SCDG 3168.

²⁹ Γεώργιος Αμαραντίδης. Τραγούδια και σκοποί του Πόντου. PanVox, χ.χ.

βάλτε απές εμέν.

2.3.2 Θέματα και μοτίβα

Στο προηγούμενο κεφάλαιο διαχωρίστηκαν οι κατηγορίες πένθιμων κειμένων που συναντούμε γενικά στα μοιρολόγια. Σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία, τα ποντιακά μοιρολόγια στις έντυπες συλλογές περιέχουν το φαινόμενο των καθιερωμένων θεμάτων και μοτίβων.

Στην δισκογραφία φαίνεται να μην επικρατεί το ίδιο φαινόμενο με τις συλλογές. Πέρα από τα μοιρολόγια τα οποία ηχογραφήθηκαν από την Μερλιέ, τα υπόλοιπα παρουσιάζουν μία προβληματική ως προς το θέμα. Γι' αυτό τον λόγο θα αναλυθούν αρχικά τα μοιρολόγια που βρίσκονται στις ηχογραφήσεις της Μερλιέ.

Σύμφωνα με τα βιογραφικά που παρατίθενται στο ένθετο της συγκεκριμένης δισκογραφικής έκδοσης, αυτούς που ηχογραφεί η Μερλιέ είναι Πόντιοι πρώτης γενιάς, άτομα δηλαδή τα οποία γεννήθηκαν σε περιοχές του Πόντου όπου μετά την ανταλλαγή ήρθαν στην Ελλάδα. Στις δυο ηχογραφήσεις μοιρολογεί ο ηθοποιός Νίκος Χαλυβόπουλος³⁰ ο οποίος μιμείται δυο γυναίκες τις οποίες είχε ακούσει στο παρελθόν. Τα θέματα που διαπραγματεύονται τα μοιρολόγια στις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις³¹ είναι η «ανέφικτη εξαγορά» και η «ανέφικτη ανάσταση» και στο δεύτερο η «διάλυση της οικογένειας»³². Το επόμενο μοιρολόι³³ είναι της Ξανθίπης Ιωσηφίδου³⁴ της οποία εμπεριέχει χαρακτηριστικά των θεμάτων όπως «το απόλυτο κακό» και «ανέφικτη εξαγορά-ανάσταση». Το επόμενο θέμα³⁵ έχει σχέση με την «διάλυση της οικογένειας» και το αποδίδει ο Γιάννης Χαραλαμπίδης.³⁶ Όσον αφορά την θεματική των μοιρολογιών, τα

³⁰ Ο Νίκος Χαλυβόπουλος γεννήθηκε στο χωριό Καπίκιοι της επαρχίας Τραπεζούντας. Πήγε ως την Γ' ελληνικού. Είναι ράφτης. Στα 24 ήρθε στην Ελλάδα ανταλλάξιμος. Μένει μόνιμως στην Καστοριά.

³¹ Τραγούδια του Πόντου, Cd 1: 16 και Cd 2: 15.

³² Οι κατηγοριοποιήσεις έχουν γίνει με βάση τον Saunier.

³³ Τραγούδια του Πόντου, Cd 1: 18

³⁴ Η Ξανθίπη Ιωσηφίδου γεννήθηκε στην Τραπεζούντα, συνοικία Δετρούντα το 1891. Το 1917 πήγε στην Ρωσία και το 1922 ήρθε στην Ελλάδα. Είναι εργάτρια και ξέρει γράμματα μέχρι Δ' δημοτικού.

³⁵ Τραγούδια του Πόντου, Cd 2: 8

³⁶ Ο Γιάννης Χαραλαμπίδης έχει καταγωγή από τα Ταχταγρά της περιφέρειας Καρς του Καυκάσου.

συγκεκριμένα παραδείγματα συμφωνούν με την επιστημονική μελέτη του θέματος (Saunier, 1999, σσ. 57,313).

Στο αρχείο της Ε.Π.Μ βρέθηκε μονάχα ένα ποντιακό μοιρολόι το οποίο θεματικά το συναντάμε πρώτη φορά. Η Ελένη Δημητριάδου μοιρολογά για τον άντρα της λέγοντας πως πήγε για κυνήγι ζώων και δεν ξέρει τι απέγινε. Ο τελευταίος στίχος παραπέμπει σε μοτίβα τα οποία εμπεριέχονται στα ακριτικά τραγούδια. Παρακάτω παραθέτονται οι στίχοι του μοιρολογιού και το ακριτικό τραγούδι με τίτλο: «Κάστρον και περιβόλι».

Μοιρολόι

Ο Γιάννης επήεν σο κυνήγ'

‘κι ξέρω εκυνήγεσεν, ‘κι ξέρω εκυνηγέθεν

αχ, ναηλί εμάς, το μαύρον το χώμαν κι θα τρώει μας

Χάρε έλα ας παλεύομε σο χάλκενον τ' αλώνι

Κάστρον και περιβόλι (Ευσταθιάδης, 1992, σ. 116)

-Κι άρ' έλα ν' ας παλεύομε σο χάλκενον τ' αλώνιν

κι αν εν και ντο νικάς 'με εσύ, έπαρ' την ψή μ' και δέβα..

Στην συνέχεια αναφέρονται δυο ποντιακά μοιρολόγια τα οποία στιχουργικά είναι νεότερα δημιουργήματα τα οποία έχουν δικό τους επώνυμο συνθέτη, το πρώτο τον Χρύσανθο Θεοδωρίδη και το δεύτερο τον Γιώργο Πουланτζακλή. Παρόλα αυτά λόγω του ότι φέρουν τον τίτλο του αντικειμένου που μελετάται, αναλύονται και καταγράφονται.

Στον πρώτο δίσκο του ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης ηχογραφεί ένα ποντιακό μοιρολόι. Ανήκει στην περιοχή του Καρς αλλά οι στίχοι είναι του ίδιου, άρα είναι νεότερο στιχουργικό δημιούργημα. Αποτελείται από τρεις δίστιχους ομοιοκατάληκτους στίχους όπου μέσα σε αυτούς κυριαρχεί η ύπαρξη του Χάρου καθώς ο τραγουδιστής φέρεται να συνομιλεί μαζί του. Λόγω του ότι αποτελεί μοιρολόι το οποίο δεν πραγματοποιείται κατά την νεκρική τελετή θα τοποθετηθεί στα «μοιρολόγια του Χάρου» (αφηγηματικό τραγούδι).

Ο Πουλαντζακλής δισκογραφεί ένα μοιρολόι από την περιοχή της Καππαδοκίας του οποίου είναι και ο συνθέτης. Το γεγονός αυτό το κατατάσσει στα νεότερα μοιρολόγια. Παρόλα αυτά όμως από την ανάλυση των στίχων κανένα στοιχείο δεν το συνδέει με τις θεματικές των μοιρολογιών. Στο απόσπασμα παρακάτω φαίνεται αυτό το στοιχείο.

Μαύρον έντον ο ουρανόν

Αχ, μαύρον έτον ο ουρανόν, αμάν

ααχ, μαύρα χαπάρα έρθαν

ας σ' όλ' τον μαύρον πόντον

Εσείς πουλιά που σα ψηλά πετάτε

κρατέστε τα φτεράν εσούν

και στην Ελλάδαν δεβάτε, αμάν

Αχ, ατά τα μαυροχώματα, αμάν

ασά δάκρυα ποτισμένα, αμάν

με μουράτα φορτωμένα.

Οι στίχοι, αν και εκφράζουν έντονα το αίσθημα της λύπης, δεν μπορούν να συνδεθούν με κάποια θεματική. Ωστόσο είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι στην ποντιακή μουσική παράδοση υπάρχει μεγάλος όγκος τραγουδιών ο οποίος εκφράζει αισθήματα λύπης και στεναχώριας. Λόγω της αναγκαστικής μετακίνησης των πληθυσμών και των κακουχιών που υπέστησαν οι Έλληνες του Πόντου πολλά τραγούδια που συνέθεσαν τείνουν να μοιάζουν με μοιρολόγια. Αν και τα μοιρολόγια παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με τα γαμήλια και τα τραγούδια της ξενιτειάς (Saunier, 1999, σ. 14), σε αυτήν την περίπτωση έχουμε ένα τραγούδι του ξεριζωμού όσον αφορά τον στίχο.

Ο Γιώργος Αμαραντίδης έχει ταυτιστεί ως μουσικός της περιοχής Ματσούκας του Πόντου. Τα περισσότερα τραγούδια στην δισκογραφία του είναι από την συγκεκριμένη περιοχή. Καθώς συλλέχτηκαν τα ποντιακά μοιρολόγια στην δισκογραφία του, εντύπωση προκάλεσε το μοιρολόι με τίτλο «μοιρολόι του βουνού».

Μοιρολόι του βουνού

Ση Σπέλιας τον ανήφορον, χαρτώματα τσιρίζνε,

αζώσταγα και ασκεπάγα, τα πόρτας ζιρζιρίζνε,

*και άλλο σο σπίτι κι' έρχουμε, δεβάτες 'κι' διαβαίνω,
και δεβάτες κι αν δαβαίνω, μονήν άλλο κι' μένω.*

Το συγκεκριμένο μοιρολόι είναι ένα ιδιαίτερο παράδειγμα από την δισκογραφία του Αμαραντίδη. Το θέμα του δεν ανήκει στην κατηγορία των μοιρολογιών. Αυτοί οι τέσσερις στίχοι περιγράφουν έναν άντρα που μιλά στην γυναίκα ή στην ερωμένη του στην οποία αναφέρει πως και διαβάτης να περάσει έξω από το σπίτι της δεν θα μείνει σε αυτό.³⁷

Επίσης υπάρχει μία ηχογράφιση με τίτλο «Διάλογος με τον Χάρο». Τους συγκεκριμένους στίχους τους συναντούμε στο περιοδικό Ποντιακή Εστία (1950) με τίτλο «Το παλάτ' τη Χάρονος». Το περιεχόμενο των στίχων μας παραπέμπει στα «μοιρολόγια του Χάρου». Ωστόσο στο ένθετο του δίσκου³⁸ ο Αμαραντίδης το εντάσσει στα ακριτικά τραγούδια που σχετίζονται με την πάλη του Ακρίτα και τον Χάρο. Ακολουθεί απόσπασμα του μοιρολογιού.

Διάλογος με τον Χάρο³⁹

*-Χάρε μ' έλα άφ'ς το ψόπο μου, και πιάσον το χέρι μ',
και δείξο με την στράτα σου, κι ας πορπατούμε εντάμαν..
Δείξο με το παλάτι σου, δείξο με το τζαντήρι σ'
-Ελέπ'ς εκείνο το βουνόν, και τ' άλλο τ' αντιβούνι,
και τ' άλλο τ' αντιπέραστον ντο εν ψηλόν και μέγαν;
Εκεί έχω την τέντα μου, εκεί εν τω τζαντήρι μ',
Τη τέντας ιμ' και τα σκοινιά, τη νυφαδίων τσάμας... ..*

³⁷ Συνέντευξη που διεξήχθη στις 9/03/2017 με τον Θανάση Στυλίδη: « Σχεδόν όλοι οι μακρόσυρτοι σκοποί του Αμαραντίδη είναι μακρύν καϊτέ και θεματικά δεν ανήκουν στα μοιρολόγια».

³⁸ Γιώργος Κωσταντζός, Χρόνης Αηδονίδης, Χρυσόστομος Μητροπάνος (επιμ.), *Ακρίτας όντας έλαμνεν. Τραγούδια του Ποντιακού Ακριτικού κύκλου με τον Γιώργο Αμαραντίδη*, Αρχείο ελληνικής μουσικής (ΑΕΜ 002), Αθήνα χ.χ.

³⁹ *Αυτόθι.*

Στον ίδιο δίσκο εμπεριέχονται άλλα δυο τραγούδια τα οποία δεν έχουν τον τίτλο μοιρολόγια αλλά στο ένθετο παρουσιάζονται έτσι ως προς την μουσική τους. Ο μακρόσυρτος τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας δίχως ρυθμό μας οδηγεί στην πιθανότητα η μουσική δομή του να ανήκει στα μοιρολόγια. Αντίθετα το θέμα και των δυο παραδειγμάτων δεν αντιστοιχεί με εκείνα των μοιρολογιών που έχουμε θέσει. Το πρώτο κείμενο όπως αναφέρεται στο ένθετο είναι ένα ποίημα που αναφέρεται στους Σαρακηνούς και στον Δούκα ενώ το δεύτερο κείμενο υμνεί τον Κωνσταντίνο Γαβρά, έπαρχο της Χαλδίας.

Τα μουσικά κομμάτια που εμπεριέχονται στην δισκογραφία του Αμαραντίδη ανήκουν θεματικά σε άλλες κατηγορίες τραγουδιών. Συνολικά από τα επτά, μόνο το ένα αντιστοιχεί στην κατηγορία που μελετάμε. Κατά την άποψή μας, ο συγκεκριμένος μουσικός τα ονόμαζε μοιρολόγια μάλλον λόγω του τρόπου μελωδικής ανάπτυξης ή μάλλον έπαιρνε την μουσική δομή των μοιρολογιών που είχε ακούσει στην περιοχή του αλλάζοντας τους στίχους.

Μέχρι τώρα, η συλλογή ποντιακών μοιρολογιών στην μορφή των ηχογραφήσεων φανέρωσε ένα κύριο χαρακτηριστικό το οποίο τα διέπει. Στα περισσότερα μοιρολόγια εμφανίζεται συνεχώς το μοτίβο του Χάρου ή της Χάραινας ή του Άδη. Αυτός είτε κατηγορείται για το κακό που έκανε είτε προσπαθούν να τον εξαγοράσουν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΟΝΤΙΑΚΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ

Η συγκεκριμένη ενότητα ασχολείται με την μουσική ανάλυση των ποντιακών μοιρολογιών. Μέχρι σήμερα δεν έχει υπάρξει κάποια οργανωμένη προσπάθεια μελέτης της δημοτικής ποντιακής μουσικής όπως έχει γίνει σε άλλες παραδόσεις (Δραγούμης, 2008, σ. 13). Έτσι, δημιουργήθηκε η ανάγκη οργάνωσης μίας μεθοδολογίας στην οποία θα αναδεικνύονται τα μουσικά χαρακτηριστικά των ποντιακών μοιρολογιών.

Στην παρούσα φάση επιδιώκεται μία τροπική ανάλυση των μοιρολογιών η οποία χρησιμοποιεί βοηθητικά το τροπικό σύστημα των μακάμ (Aydemir, 2015) και τα «εργαλεία» ερμηνείας του για να περιγράψει την μουσική αυτών. Με αυτό τον τρόπο προσπαθούμε να αναδείξουμε τις 4χορδικές και 5χορδικές δομές ή συνολικά τον τρόπο ή «δρόμο» τον οποίο χρησιμοποιούν, την μελωδική τους συμπεριφορά (ανοδική ή καθοδική) και τις ενδιάμεσες καταλήξεις που πραγματοποιούν. Σημαντικό στοιχείο είναι ότι τα μουσικά διαστήματα δεν μετριοούνται με cents παρά μόνο σχολιάζονται προσεγγιστικά όπου κρίνει ο συντάκτης.

Δεν επιδιώκεται μία αναλυτική περιγραφή της μουσικής των μοιρολογιών όπου θα σχολιάζεται το μέτρο, οι αξίες των φθόγγων, οι καλλωπισμοί και το απόλυτο τονικό ύψος. Πρόκειται για μία καταγραφή η οποία έχει ως κύριο σκοπό την ανάδειξη της τροπικής ανάπτυξης αυτών. Για να σημειωθούν οι τροπικές συμπεριφορές των μοιρολογιών χρησιμοποιήθηκαν κάποια σύμβολα ευρωπαϊκής σημειογραφίας τα οποία εντάσσονται στην συγκεκριμένη με διαφορετικό τρόπο.

Σύμβολα

Τελική βαθμίδα μελωδίας



Σύμβολο για την διαρκή και συνεχόμενη επανάληψη μίας νότας



Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι καταγραφές σε μουσική σημειογραφία πραγματοποιήθηκαν μέσω του προγράμματος Musescore 2 και η μεταφορά από το ηχητικό υλικό μέσω του Transcribe.

3.1 Ανάλυση ηχογραφήσεων εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος

Μοιρολόι

Τραγούδι : Νίκος Χαλυβόπουλος

Τονικότητα: D



Περιγραφή

0.00-0.25: Εισαγωγή της μελωδίας στην A(V). Ακολουθούν κυκλικές κινήσεις γύρω από τις νότες G-F-E κάνοντας μία ενδιάμεση στάση στην E. Σε αυτό το σημείο θεμελιώνεται το 5χορδό Dm.

0.26-0.43: Συνεχίζονται οι κυκλικές κινήσεις στις ίδιες νότες καταλήγοντας πάλι στην E. Οι συχνές καταλήξεις στο E κάνουν πλέον έντονη την αίσθηση του 4χόρδου E ουσάκ.

0.44-0.53: Κινείται στα πλαίσια του 5χόρδου Dm.

0.54-1.08: Αφού κάνει μία ενδιάμεση στάση στην G, συνεχίζει καθοδικά για να καταλήξει στην E.

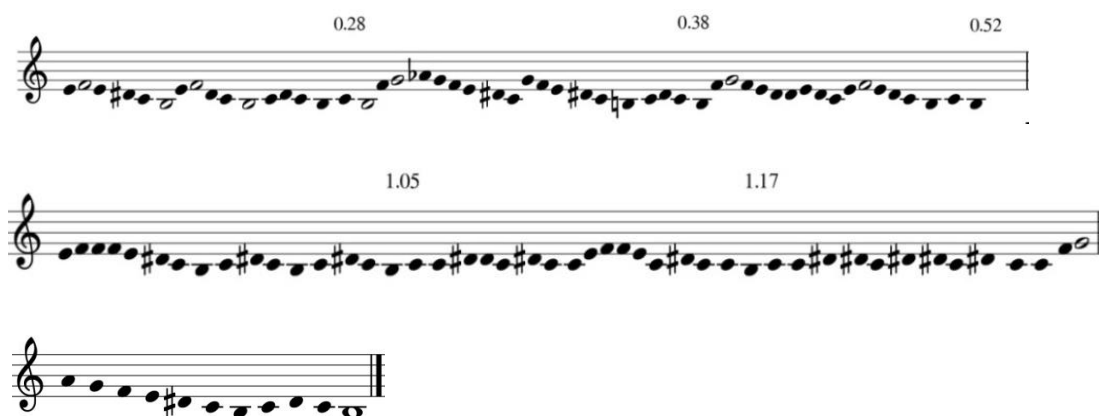
1.09-2.53: Στην συνέχεια ανεβαίνει στην F όπου ακολουθούνται περιστροφικές κινήσεις οι οποίες έχουν ανοδική τάση, καταλήγοντας τελικά στην A. Από την V συνεχίζει καθοδικά οξύνοντας την F-F#.

2.53-3.21: Το μοιρολόι κλείνει με δυο συνεχόμενες καταλήξεις στην F#.

Ας λέγω σας ντ' επέντεσα

Τραγούδι: Ξανθίππη Ιωσηφίδου

Τονικότητα: E



Περιγραφή

0.00-0.28: Εισαγωγή της μελωδίας στην βάση (E). Ακολουθούν κυκλικές κινήσεις γύρω από την βάση. Στην συνέχεια κάνει πτωτική κίνηση κάτω από το E σχηματίζοντας ένα 4χορδο χιτζάζ με βάση το B. Ακούγεται συνεχώς το χρωματικό μοτίβο B-C-D#. Το B δεν είναι σταθερό.

0.29-0.38: Κάνει άλμα 6^{ης} στο A για να φτάσει στο B μία οκτάβα πάνω. Από εκεί συνεχίζει καθοδικά κάνοντας μία ενδιάμεση στάση στο C. Από το C κάνει άλμα 5^{ης} στο G συνεχίζοντας καθοδικά με κατάληξη στο B.

0.39-0.52: Η μελωδία περιστρέφεται γύρω από τον προσαγωγέα για να καταλήξει τελικά στο B κάτω από την βάση κάνοντας 4χορδο χιτζάζ.

0.54-1.05: Κινείται γύρω από τον προσαγωγέα D#. Έχοντας καθοδική κίνηση κάνει μία ημιτελή κατάληξη στον προσαγωγέα συνεχίζοντας καθοδικά και καταλήγοντας στο B.

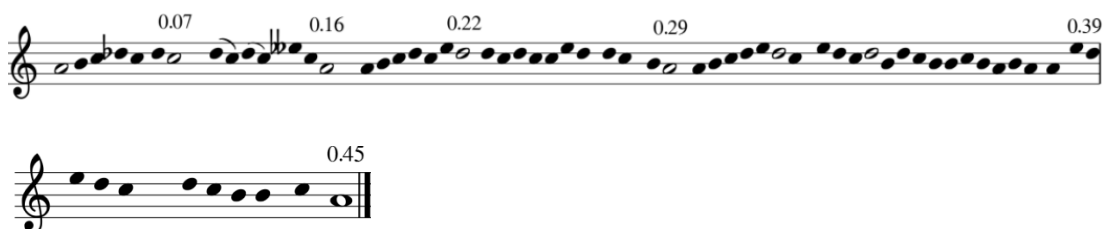
1.06-1.17: Κινητικότητα γύρω από την βάση E με κατάληξη πάλι στο B.

1.18-1.28: Κινείται κάτω από την βάση κάνοντας περαστικές κινήσεις γύρω από το C. Τέλος κάνει την καταληκτική του φράση στο B.

Ναηλί εμέν

Τραγούδι: Γιάννης Χαραλαμπίδης

Τονικότητα: A



Περιγραφή

0.00-0.07: Εισάγεται στην βάση A και στην συνέχεια κάνει 4χορδο σαμπά καταλήγοντας στην 3^η βαθμίδα(C).

0.08-0.16: Πραγματοποιούνται έλξεις στην φωνή από το D→C τα οποία ακολουθούν μία καθοδική πορεία προς την βάση.

0.17-0.22: Σε αυτό το σημείο κάνει 4χορδο σαμπά καταλήγοντας αυτή τη φορά στο D.

0.22-0.29: Κυκλικές κινήσεις γύρω από την 3^η και 4^η βαθμίδα οι οποίες συνεχίζουν καθοδικά και καταλήγουν στην βάση.

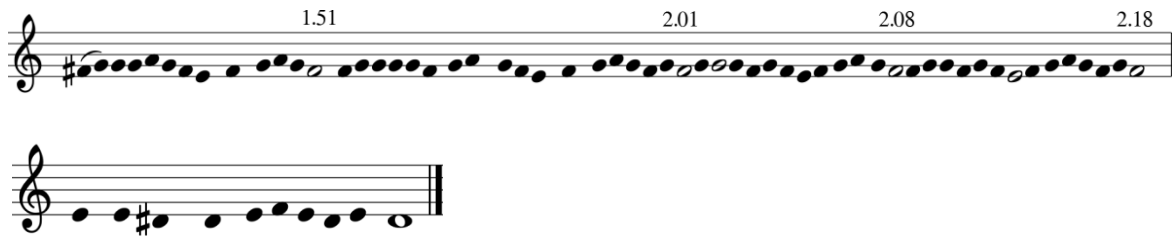
0.30-0.39: Συνεχίζει με ανοδική-καθοδική πορεία στα πλαίσια του 4χορδου σαμπά κάνοντας δυο φορές ενδιάμεση στάση στην 4^η βαθμίδα.

0.39-0.45: Κάνει άλμα 5^{ης} από το A→E και συνεχίζει καθοδική για να πραγματοποιηθεί η τελική κατάληξη στην βάση(A).

Μοιρολόι

Τραγούδι: Νίκος Χαλυβόπουλος

Τονικότητα: E



Περιγραφή

0.00-1.40: Σε αυτό το σημείο ερμηνεύονται στίχοι με μιλητό τρόπο.

1.41-1.51: Εδώ ξεκινά το τραγουδιστικό μέρος του μοιρολογιού. Εισάγεται η μελωδία στην 2^η βαθμίδα(F). Πραγματοποιούνται περιστροφικές κινήσεις γύρω από την 2^η βαθμίδα κάνοντας ενδιάμεση στάση σ' αυτή.

1.52-2.01: Συνεχίζονται οι κυκλικές βηματικές κινήσεις γύρω από την 2^η βαθμίδα και καταλήγουν πάλι σε αυτή. Εδώ πλέον έχει θεμελιωθεί το 4χορδο Em.

2.02-2.08: Σε αυτό το σημείο στέκεται στο G ακολουθώντας στην συνέχεια καθοδική-ανοδική πορεία κάνοντας στάση στην 2^η βαθμίδα.

2.09-2.18: Συνεχίζει τις περιστροφικές κινήσεις γύρω από την βάση, καταλήγοντας την πρώτη φορά σε αυτή και την δεύτερη στην F(2^η βαθμίδα). Οι συνεχείς στάσεις στην 2^η βαθμίδα δίνουν την αίσθηση/χρώμα ενός Εουσάκ. Τέλος, η μελωδία κλείνει κάνοντας τελική κατάληξη στον προσαγωγή D#.

Κάτω στην μαύρη πέτρα

Τραγούδι: Ομάδα τραγουδιστριών

Τονικότητα: D



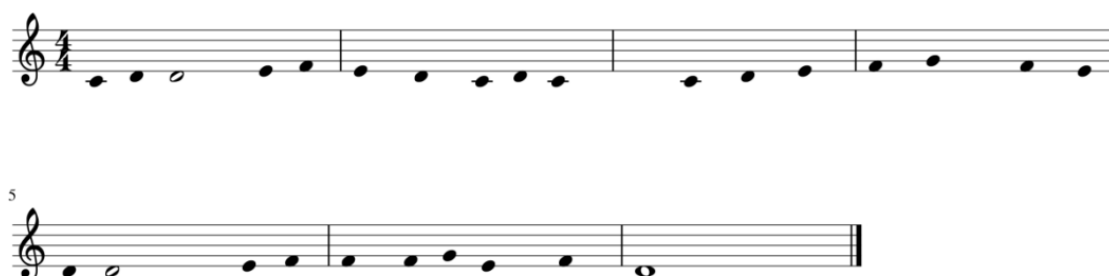
Περιγραφή

Η μελωδία εισάγεται από την $C \rightarrow D$. Ξεκινά περιστροφικές κινήσεις γύρω από τις νότες του 4χορδου ματζόρε κάνοντας μία ενδιάμεση στάση στο $F(3^{\text{η}}$ βαθμίδα). Στην συνέχεια ακολουθεί καθοδική πορεία κάνοντας την πρώτη φορά ενδιάμεση στάση στο $F3$ και τελειώνει με τελική κατάληξη στο $G3$.

Έναν ψυχόν ψυχομαχεί

Τραγούδι: Ομάδα τραγουδιστριών

Τονικότητα: D



Περιγραφή

Η μελωδία εισάγεται με την υποτονική(C). Κάνει την πρώτη ενδιάμεση στάση στην βάση (D). Συνεχίζει με ανοδικές-καθοδικές κινήσεις γύρω από ένα 4χορδο Dm κάνοντας τελική κατάληξη στην βάση D. Το συχνό άκουσμα της υποτονικής (C) δίνει το χρώμα/αίσθηση ενός 5χορδου C ματζόρε.

3.2 Ανάλυση ηχογραφήσεων εμπορικής δισκογραφίας

Διάλογος με τον Χάρο

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος

Τονικότητα: C



Περιγραφή

0.00-0.10: Εισάγεται η μελωδία στην 3^η βαθμίδα(E) και κινείται καθοδικά κάνοντας ενδιάμεση στάση στην βάση (C). Στην συνέχεια κινείται ανοδικά-καθοδικά καταλήγοντας πάλι στην βάση(C). Σε αυτό το σημείο ουσιαστικά θεμελιώνεται το Cουσάκ.

0.11-0.16: Εδώ πραγματοποιεί άλμα 4^{ης} από το C→F συνεχίζοντας καθοδικά και καταλήγοντας στην βάση. Η μελωδία ουσιαστικά κινείται στα πλαίσια του 4χορδου Cουσάκ κάνοντας συνεχώς άλματα 4^{ης} ή 3^{ης} από την βάση.

0.17-0.24: Εδώ εισάγεται η φωνή από τον προσαγωγέα (B) και συνεχίζει ανοδικά-καθοδικά για να καταλήξει στην βάση(C).

0.25-0.33: Κάνει άλμα 4^{ης} από το C→F. Υπάρχει ανοδική κίνηση με σύζευξη νοτών(F-E-F-G) η οποία συνεχίζει καθοδικά βηματικά στην βάση.

0.34-0.48: Στην συνέχεια η μελωδία περιστρέφεται γύρω από τις νότες του 4χορδου και αφού φτάσει στο G συνεχίζει καθοδικά κάνοντας τελική κατάληξη στο C.

Τα ραχιά

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος

Τονικότητα: A



Περιγραφή

Η μελωδία εισάγεται στην υποτονική(G) και στέκεται σ' αυτή. Στην συνέχεια κάνει άλμα 4^{ης} από το G→C και συνεχίζει καθοδικά κάνοντας ενδιάμεση στάση στο Bb. Τέλος κινείται καθοδικά και κάνει τελική κατάληξη στην βάση C. Ουσιαστικά έχουμε ένα νοητό 4χορδο Cουσάκ το οποίο δεν έχει το D. Επίσης το συνεχές πέρασμα από την υποτονική δίνει την αίσθηση ενός Gm.

Του Γαβρά

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος

Τονικότητα: A



Περιγραφή

0.00-0.05: Εισάγεται η μελωδία στο G και κινείται ανοδικά κάνοντας την πρώτη κατάληξη στο C#.

0.06-0.12: Στην συνέχεια κινείται καθοδικά καταλήγοντας στο A θεμελιώνοντας έτσι ένα 4χορδο A ματζόρε.

0.13-0.20: Κινείται ανοδικά προς το E στο οποίο κάνει ενδιάμεση στάση.

0.21-0.28: Έπειτα συνεχίζει καθοδικά κάνοντας δυο φορές στάση στην βάση.

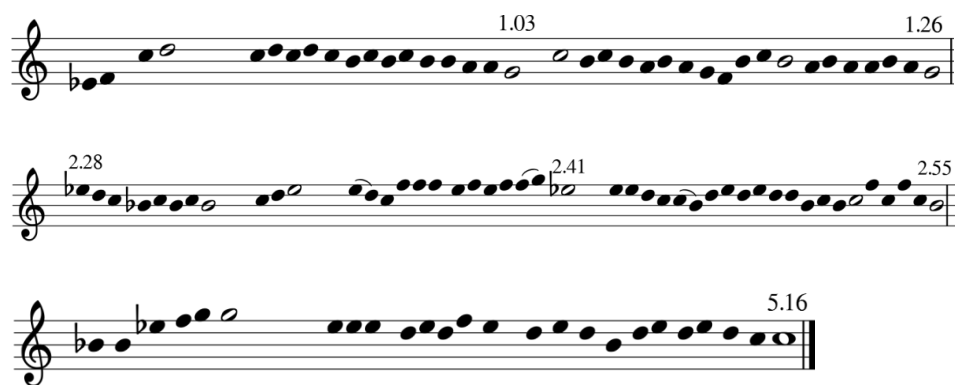
0.29-0.46: Συνεχίζει τις κυκλικές κινήσεις πάνω στο 4χορδο A ματζόρε και κάνει τελική κατάληξη στο A.

Ποντιακό μοιρολόι-Σέρρα

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος

Τονικότητα: G & C





Περιγραφή

0.00-0.45: Εισαγωγή της λύρας στην 3^η βαθμίδα (Bb). Αναπτύσσεται ανοδικά-καθοδικά κάνοντας την πρώτη στάση στην D. Συνεχίζει καθοδικά και στέκεται στην B τονίζοντας την με τρέμουλο φτάνοντας μέχρι την F. Σε αυτό το σημείο θεμελιώνεται το 4χορδο Γουσάκ. Από το E συνεχίζει καθοδικά μέχρι το F. Αφού τέλειωσε την προηγούμενη φράση στο F, κάνει άλμα 5^{ης} στο C και ακολουθά μία παρόμοια καθοδική πορεία η οποία καταλήγει στο F. Η συχνή επανάληψη και κατάληξη της λύρας στο F κάνει έντονη την αίσθηση ενός 5χορδου Fm.

0.46-1.26: Σε αυτό το σημείο εισάγεται η φωνή του τραγουδιστή η οποία κάνει άλμα 5^{ης} από το F→C για να σταθεί στην 5^η βαθμίδα D. Ακολουθεί μία καθοδική πορεία η οποία αποτελείται από περιστροφικές κινήσεις στα πλαίσια του 4χορδου G ουσάκ για να καταλήξει στην βάση (G).

2.28-2.41: Σε αυτό το σημείο η λύρα αλλάζει τονικό κέντρο από το G→C με μία φράση που ξεκινά από την 6^η του G ή 3^η του C πλέον. Αφού σταθεί στην υποτονική(B) συνεχίζει ανοδικά κάνοντας στάση δυο φορές στο E. Εδώ θεμελιώνεται ουσιαστικά το 4χορδο Cουσάκ, πιο σκληρό χρώμα σε αντίθεση με το μαλακό 4χορδο G ουσάκ.

2.42-2.55: Εδώ η λύρα συνεχίζει από το E μία καθοδική-ανοδική πορεία η οποία θα την οδηγήσει στην υποτονική (B) δίνοντας «πάσα» στον τραγουδιστή. Ουσιαστικά από το 2.28-2.55 αναπτύσσει όλη την μουσική φράση στην οποία θα «πατήσει» ο τραγουδιστής.

2.56- 5.16: Εισάγεται η φωνή και στέκεται τρεις φορές στο E μέσα από μια σειρά σπασιμάτων(mordant) που γίνονται στις νότες D-C-B. Συνεχίζει κινούμενη στα πλαίσια του 4χορδου. Στην συνέχεια ακολουθείται μία καθοδική πορεία μ' ένα κύκλο σπασιμάτων της φωνής ο οποίος καταλήγει στην βάση (C).

Μοιρολόι του βουνού

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος

Τονικότητα: G



Περιγραφή

0.00-0.06: Εισάγεται η λύρα από την 3^η βαθμίδα(Bb) κάνοντας στάση σ' αυτή.

0.07-0.14: Ακολουθούν κυκλικές κινήσεις καθοδικά-ανοδικά γύρω από την βάση και στην συνέχεια περιστρέφονται γύρω από την 4^η και την 3^η βαθμίδα καταλήγοντας στην υποτονική (F).

0.14-0.30: Κάνει άλμα 4^{ης} από το F→B συνεχίζοντας κυκλικές κινήσεις καθοδικά καταλήγοντας στο F. Ουσιαστικά πλέον έχουμε ένα 4χορδο G ουσάκ και ένα 5χορδο Fm μετά από τις συχνές καταλήξεις της μελωδίας στην υποτονική.

0.31-0.45: Εισάγεται η φωνή από την 3^η βαθμίδα στην οποία κάνει μία ενδιάμεση στάση για να συνεχίσει τις κυκλικές κινήσεις και να καταλήξει ημιτελώς στην 2^η βαθμίδα.

0.46-0.53: Στην συνέχεια κινείται ανοδικά-καθοδικά κάνοντας ενδιάμεση στάση Ab.

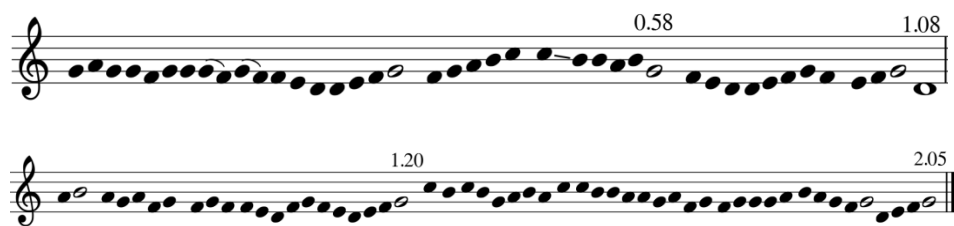
0.54-1.28: Η φωνή συνεχίζει με κυκλικές κινήσεις στα πλαίσια του 4χορδου κάνοντας ενδιάμεσες στάσεις στην G,A,B. Τέλος κάνει τελική κατάληξη στην G.

Μαύρον έντον ο ουρανόν

Τραγούδι: Πέλα Νικολαΐδου

Τονικότητα: D





Περιγραφή

0.00-0.34: Εισάγεται η κεμανέ από την βάση (D). Στην συνέχεια κάνει άλμα 6^{ης} από το D→B και κινείται καθοδικά καταλήγοντας στην βάση. Σε αυτό το σημείο επαναλαμβάνει το ίδιο μοτίβο καταλήγοντας όμως στην 4^η βαθμίδα (E). Ουσιαστικά θεμελιώνεται το 4χορδο Dχιτζάζ.

0.35-0.58: Η μελωδία κινείται καθοδικά-ανοδικά κάνοντας δυο φορές ενδιάμεσες στάσεις στην 4^η βαθμίδα.

0.59-1.20: Η κεμανέ συνεχίζει τα μελωδικά μοτίβα στα πλαίσια του 4χόρδου καταλήγοντας στην βάση. Έπειτα εισάγεται η φωνή κάνοντας στάση στην 6^η βαθμίδα (B). Στην συνέχεια κινείται καθοδικά καταλήγοντας στην 4^η βαθμίδα. Πλέον έχουμε την κλίμακα του D χιτζάζ η οποία αποτελείται από ένα 4χορδο D χιτζάζ και ένα συννημένο 5χορδο G ραστ το οποίο στο κατέβασμα αναιρεί την # και μετατρέπεται σε 5χορδο Gm.

1.21-2.05: Η φωνή αναπτύσσεται καθοδικά κάνοντας κυκλικές κινήσεις γύρω από την 4^η βαθμίδα, έχοντας δημιουργήσει την αίσθηση ενός μαλακού χρώματος χιτζάζ. Αφού καταλήξει στην G, η κεμανέ επαναλαμβάνει την φράση κάνοντας τελική κατάληξη στην D.

Ναΐλί εκείнен τη μάννα

Τραγούδι: Θεοδωρίδης Χρύσανθος

Τονικότητα: D



Περιγραφή

0.00-0.11: Η μελωδία εισάγεται από την βάση και αναπτύσσεται ανοδικά. Αφού φτάσει στο D συνεχίζει καθοδικά και καταλήγει στο A κάτω από την βάση κάνοντας ουσιαστικά ένα 4χορδο A ουσάκ. Επίσης, έχουμε την κλίμακα του D major η οποία αποτελείται από ένα 4χορδο D ματζόρε + 5χορδο Gm.

0.12-0.27: Σε αυτό το σημείο εισάγεται η φωνή η οποία ακολουθεί την μελωδική κίνηση της λύρας. Αφότου τελειώσει, η λύρα παίζει την «γέφυρα» από το A3→A4 για να συνεχίζει ο τραγουδιστής το 2^ο ημιστίχιο.

3.3 Συμπέρασμα

Από την τροπική ανάλυση των ποντιακών μοιρολογιών προέκυψαν κάποια βασικά συμπεράσματα τα οποία θεωρούμε πως πρέπει να σημειωθούν ξεχωριστά από ένα γενικό συμπέρασμα.

Αρχικά, είναι φανερό το ασταθές περιβάλλον των μουσικών διαστημάτων. Σε αρκετές περιπτώσεις, ακόμη και στο ίδιο μοιρολόι, μία νότα δεν έχει σταθερή θέση. Βέβαια η κυριαρχία των 4χορδικών και 5χορδικών δομών σε «εγκλιματίζει» κατευθείαν, οριοθετώντας την ανάπτυξη αυτών. Κάθε ποντιακό μοιρολόι βασίζεται σε μία τέτοια δομή και αναπτύσσεται είτε ανοδικά είτε καθοδικά στα πλαίσια αυτής.

Όσον αφορά τον τρόπο, φανερό είναι η κυριαρχία του ουσάκ. Ωστόσο, διακρίνονται δυο μορφές ουσάκ, το «μαλακό» και το «σκληρό», σε σχέση με την αίσθηση που δίνει. Εφόσον κάθε ερμηνευτής/τραγουδιστής αναπτύσσει το μοιρολόι πάνω στην

έκταση της λύρας και θεωρώντας ότι μία ποντιακή λύρα κουρδίζεται σε 4^{es} (B-E-A) τότε το «μαλακό» ουσάκ ξεκινά από την μεσαία περιοχή με βάση το E(E-F-G-A), ενώ το «σκληρό» ουσάκ έχει βάση την A της ψιλής συχνοτικά περιοχής (A-Bb-C-D).

Αν και στις περισσότερες περιπτώσεις η μελωδική έκταση περιορίζεται στην 4χορδική ή 5χορδική μορφή υπάρχουν δυο περιπτώσεις όπου επικρατεί πλήρης ανάπτυξη κλίμακας. Συγκεκριμένα, το μοιρολόι «Μαύρον έντον ο ουρανόν» και το «Ναϊλί εκείνεν τη μάνα».

Επίσης, σε πολλά μοιρολόγια, όπως στο «Ποντιακό μοιρολόι-Σέρρα», η μελωδία είτε ξεκινά την ανάπτυξη της από την υποτονική είτε στο τέλος μιας φράσης επιλέγει να καταλήξει στην υποτονική εισάγοντας ουσιαστικά τον τραγουδιστή/ερμηνευτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΠΟΝΤΙΑΚΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ

Στο παρόν κεφάλαιο επιδιώκεται μία αναλυτική παρουσίαση των χαρακτηριστικών που σχετίζονται με την αισθητική των μοιρολογιών. Πιο αναλυτικά, τα στοιχεία εκείνα τα οποία προσδίδουν στα ποντιακά μοιρολόγια το ιδιαίτερο άκουσμα τους. Τα στοιχεία αυτά είναι, οι καλλωπισμοί, τα επιφωνήματα και ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται, ο τρόπος μελωδικής κίνησης-έκτασης (βηματιστά ή άλματα), το μέτρο/ρυθμός. Για να γίνουν κατανοητά τα αισθητικά σχόλια χρησιμοποιούνται αποσπάσματα από τα μοιρολόγια που αναλύσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

4.1 Καλλωπισμοί

Από τις εκδόσεις που έχουν υπάρξει μέχρι σήμερα, τις οποίες αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο είναι γνωστό ότι η ποντιακή μουσική έχει τρεις «χρωματισμούς», το τρέμολο (tr), το σπάσιμο(mordent) και την σύζευξη. Αυτά τα στοιχεία όσον αφορά την ποντιακή λύρα. Στους τραγουδιστές συναντάμε τις περισσότερες φορές ένα σπάσιμο στην φωνή (mordent) το οποίο πολλές φορές γίνεται συνεχόμενα με μεγαλύτερη συχνότητα θεωρώντας το ως τρέμολο.

Αρχικά θα καταγράψουμε τις περιπτώσεις τρίλιας στην ποντιακή λύρα. Σε κάθε νότα η τρίλια αποδίδεται μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο. Για να μπορέσουμε να καταγράψουμε τα τρέμουλα θεωρούμε ότι η μελωδία αναπτύσσεται με το κούρδισμα B-E-A.

Τρέμολο στη νότα Α



Το τρέμολο στην χορδή Λα γίνεται με δυο τρόπους, είτε με το πρώτο δάκτυλο «χτυπώντας» τη νότα Bb είτε με το δεύτερο δάκτυλο χτυπώντας την νότα C. Την πρώτη περίπτωση την συναντάμε σε μεγάλη συχνότητα στα μοιρολόγια του Γιώργου Αμαραντίδη. Αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της μουσικής της Ματσούκας.

47

καταγράφεται η μελωδική κίνηση της φωνής και ο τρόπος με τον οποίο πλησιάζει στην κατάληξη της φράσης. Παρατηρούμε ότι από την $F \rightarrow D$ και στην κατάληξη προς το C κάνει σπασίματα στην φωνή.



Τέλος, η σύζευξη είναι ένα καλλωπιστικό εργαλείο το οποίο χρησιμοποιείται μόνο από την λύρα και είναι το τρίτο σε συχνότητα που συναντούμε. Ουσιαστικά θα λέγαμε πως «μαλακώνει» το άκουσμα μιας μελωδίας.

4.2 Επιφωνήματα

Στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι ευρέως γνωστό ότι ο στίχος συνήθως εισάγεται με μια αναφώνηση ή μια προσφώνηση ή διακόπτεται από ένα επιφώνημα. Το φαινόμενο αυτό εμφανίζεται συχνά και στα ποντιακά μοιρολόγια. Συνήθως τα εντοπίζουμε είτε στην αρχή είτε στην μέση είτε στο τέλος ενός στίχου ή ημιστίχιου. Παρακάτω παραθέτονται μερικά παραδείγματα από τα μοιρολόγια που συλλέχθηκαν.

Μοιρολόι

Τραγούδι: Νίκος Χαλυβόπουλος



Το συγκεκριμένο απόσπασμα είναι κατά την έναρξη του μοιρολογίσματος από τον Χαλυβόπουλο. Ο στίχος έχει ως εξής: « Ρίξα μ', εγώ πώς να κλαίγω 'σε, πουλόπο μ' οϊ». Παρατηρούμε ότι οι επιφωνηματικές φράσεις βρίσκονται στην αρχή και στο τέλος του ημιστίχου. Το ημιστίχιο μόνο του έχει 7 συλλαβές ενώ με την προσθήκη των δυο επιφωνημάτων γίνονται 14. Βέβαια αυτό δεν συμβαίνει μεθοδικά σε όλο το μοιρολόι, γι' αυτό τον λόγο το μόνο που μπορούμε να θεωρήσουμε είναι ότι ο Χαλυβόπουλος αυτοσχεδιάζει πάνω σε συγκεκριμένους στίχους τους οποίους φαίνεται να «ντύνει» με τα συγκεκριμένα επιφωνήματα. Το ίδιο συμβαίνει και στο επόμενο ημιστίχιο με την αναφώνηση «ααχ!»

Ας λέγω σας ντ' επέντεσα

Τραγούδι: Ιωσιφίδου Ξανθίπη



Πρόκειται για ένα μοιρολόι με ιαμβικό 15σύλλαβο στίχο. Αφού ολοκληρώσει τον στίχο στο τέλος προσθέτεται το επιφώνημα «νεεε». Θεωρούμε ότι αποτελεί μία τυποποιημένη φράση η οποία χρησιμοποιείται για να ανταποκριθεί στο χρωματικό μοτίβο του μοιρολογιού.

Απόσπασμα στίχων

Ας λέγω σας ντ' επέντεσα, απάνσο σταυροδρόμι, -νε

Τη χάραιναν επέντεσα, τη χάραινα ζαν είδα, -νε

Ναηλί εμέν

Τραγούδι: Γιάννης Χαραλαμπίδης



Στο συγκριμένο μοιρολόι τα επιφωνήματα βρίσκονται στο τέλος του ημιστίχιου «Ναηλί εμέν σ' εσέν,-ηλέ μ' ηλέ μ' οοφ». Ο Χαραλαμπίδης θέλοντας να δείξει την αγάπη του προς τον αποθανόντα χρησιμοποιεί το εν λόγω επιφώνημα το οποίο θα λέγαμε ότι δεν επηρεάζει την δομή του στίχου αλλά αποτελεί μία στιγμιαία έκφραση του τραγουδιστή.

Μοιρολόι του βουνού

Τραγούδι: Αμαραντίδης Γιώργος





Στο συγκεκριμένο μοιρολόι ο Αμαραντίδης κάθε φορά που τελειώνει ο στίχος χρησιμοποιεί επιφωνήματα. Την πρώτη φορά προτρέπει το αγαπημένο του πρόσωπο να έρθει «κάτω» λέγοντας : «κά ελά, πουλί μ', κάτ' έλα» ενώ την δεύτερη φορά ορκίζεται στον Θεό για να το πείσει «αχ, πουλί μ', μα τον Θεόν».

Ναΐλί εκείνεν τη μάνα

Τραγούδι: Χρύσανθος Θεοδωρίδης

Σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουμε μέχρι στιγμής, το εν λόγω μοιρολόι προϋπήρχε μουσικά στην περιοχή του Καρς. Βέβαια ο τρόπος απόδοσης είναι αρκετά διαφορετικός από το παλαιότερο δείγμα. Πλέον έχουμε αυτή την μορφή στην οποία ο Χρύσανθος τη δεκαετία του '50 ήρθε να προσθέσει τους στίχους. Στο τέλος κάθε ημιστιχίου προσθέτει την φράση «ωι» λογικά για να συμπληρώσει την μελωδία που παίζει η λύρα ή ακόμη να προσδώσει την αίσθηση του θρήνου.



4.3 Τρόπος μελωδικής κίνησης-έκτασης

Οι μελωδίες των ποντιακών μοιρολογιών θα λέγαμε πως κατά κύριο λόγο κινούνται βηματιστά, χωρίς πολλά άλματα. Ωστόσο, όταν παρατηρούνται άλματα αυτά είναι μεμονωμένα και όχι συνεχόμενα. Από τα 13 μοιρολόγια που αναλύθηκαν παρατηρήθηκε τα άλματα τα οποία πραγματοποιούνται είναι ανιούσας 3^{ης} και 4^{ης} και κατιούσας 3^{ης} και 4^{ης}. Τα συγκεκριμένα άλματα στην μελωδία δεν συμβαίνουν ποτέ συνεχόμενα. Δεν βρέθηκε παράδειγμα το οποίο να ξεπερνά αυτά τα δυο διαστήματα.

Σχετικά με την μελωδική έκταση των μοιρολογιών, αυτή δεν υπερβαίνει τα όρια του τετραχόρδου-πενταχόρδου είτε με υποτονική είτε χωρίς. Στα παραδείγματα που φαίνεται να επεκτείνεται πέραν των μικρό-δομών(τετράχορδα- πεντάχορδα) είναι συνήθως διαστήματα ανιούσας ή κατιούσας 2ας από την τελευταία ή την αρχική νότα αυτών.

4.4 Μέτρο/Ρυθμός

Στην ποντιακή μουσική υπάρχουν δυο βασικές μορφές μουσική δημιουργίας: τα οργανικά κομμάτια και τα τραγούδια. Στα τραγούδια υπάρχει μία υποκατηγορία, τα λεγόμενα «καθιστικά» στα οποία ανήκουν και τα μοιρολόγια. Η συγκεκριμένη θεωρία αποδεικνύεται σύμφωνα με τα δεδομένα που έχουν αναλυθεί μέχρι τώρα καθώς από τα 13 μοιρολόγια, μόνο τα 2 είναι ρυθμικά(4/4). Επίσης, το δεύτερο στοιχείο που προκύπτει είναι ότι στον Δυτικό Πόντο, συγκεκριμένα στην Οινόη, τα μοιρολόγια έχουν ρυθμό. Ωστόσο, δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι στις υπόλοιπες περιοχές τα μοιρολόγια είναι άρρυθμα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Γενικά, η δημοτική ποντιακή μουσική χαρακτηρίζεται από την έλλειψη επιστημονικής βιβλιογραφίας βασισμένης σε μια συγκροτημένη μεθοδολογία. Οι προσεγγίσεις που υπάρχουν μέχρι σήμερα έχουν λαογραφικό χαρακτήρα ξεκινώντας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι αρχές του 20^{ου}. Οι πρώτοι που ασχολήθηκαν με την καταγραφή ποντιακών τραγουδιών ήταν ο Γεώργιος Παχτικός, Γεώργιος Κουρέας, Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, Δημήτρης και Στέφανος Κουτσογιαννόπουλος και ο Ξενοφώντας Άκογλου. Όλες αυτές οι καταγραφές αποδίδονται μέσω της βυζαντινής ή της ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Ενώ αποτελούν βασικό υλικό για την έρευνα, λείπουν τα ερμηνευτικά σχόλια και η κριτική προς αυτά. Πέρα από τα ονόματα που αναφέραμε, σημαντικό έργο έκανε και η Μέλπω Μερλιέ την δεκαετία του 1930, καταγράφοντας μεγάλο αριθμό ποντιακών τραγουδιών. Ωστόσο, η ποντιακή παράδοση και κατ' επέκταση η μουσική αυτής παρέμεινε να μελετάται μόνο από την Ε.Π.Μ. Η συγκεκριμένη επιτροπή αν και κατέχει μεγάλο αριθμό ηχογραφήσεων από τον Πόντο, δεν μπορεί να βρεθεί καμία ηχογράφιση που να σχετίζεται με τα ποντιακά μοιρολόγια. Βέβαια, από τα τέλη του 20^{ου} μέχρι σήμερα φαίνεται να στοιχειοθετείται και να οργανώνεται ένας τρόπος μελέτης της ποντιακής μουσικής που στόχο έχει την διδασκαλία της ποντιακής λύρας και όχι την μουσική ως υλικό περαιτέρω ανάλυσης.

Όσον αφορά το μουσικό υλικό που συλλέχθηκε, αυτό διαχωρίστηκε σε δυο κατηγορίες: α) ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος και β) ηχογραφήσεις της εμπορικής δισκογραφίας. Το κριτήριο ήταν καθαρά ο σκοπός για τον οποίο πραγματοποιείται η ηχογράφιση, από την μία είναι η καταγραφή, η διάσωση και η διάδοση και από την άλλη είναι η όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πώληση δίσκων. Βέβαια, πολλές φορές το ίδιο κριτήριο που ισχύει για την πρώτη κατηγορία, εμμέσως εμπεριέχεται και στην δεύτερη. Παρόλα αυτά, αυτό που παρατηρήθηκε για τις ηχογραφήσεις εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος ήταν ο μικρός όγκος πληροφοριών που υπήρξε. Λόγω ότι τέτοιου είδους ηχογραφήσεις πραγματοποιούνται συνήθως από ανεξάρτητους συλλέκτες μουσικής, θεωρούμε πως η συγκεκριμένη έρευνα επιδέχεται περαιτέρω μελέτη. Σε αντίθετη βάση κινούνται οι ηχογραφήσεις ποντιακών μοιρολογιών στην εμπορική δισκογραφία. Ενώ βρέθηκαν οι λίστες αυτών λόγω παλαιότητας της έκδοσης κάποιες ηχογραφήσεις δεν είναι στην διάθεση μας. Συνολικά συλλέξαμε 13 ηχογραφήσεις οι οποίες αναλύθηκαν μεθοδικά υπό το πρίσμα της τροπικής και της αισθητικής ανάλυσης.

Κατά βάση φαίνεται ότι στον Πόντο κυριαρχούν οι φωνητικές άρρυθμες εκτελέσεις μοιρολογιών. Μέχρι στιγμής έχουμε μόνο 2 μοιρολόγια έρρυθμα, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν αφηγηματικά τραγούδια. Ωστόσο, λόγω της ρευστότητας που επικρατεί εξαιτίας του μικρού όγκου πληροφοριών τα θεωρούμε βασικά παραδείγματα για την εργασία μας. Ουσιαστικά μιλάμε για φωνητικές εκτελέσεις «ντυμένες» με σπασίματα, με βηματιστές ανοδικές και καθοδικές κινήσεις στα μινιμαλιστικά πλαίσια που προσφέρουν τα τετράχορδα ή τα πεντάχορδα στα οποία δομούνται. Ιδιαίτερα χαρακτηρίζουν και τα επιφωνήματα που χρησιμοποιούνται είτε στην αρχή είτε στο τέλος μιας φράσης.

Σχετικά με την τροπικότητα των ποντιακών μοιρολογιών θα λέγαμε ως πρώτο συμπέρασμα την φανερά αστάθεια των μουσικών διαστημάτων. Υπήρξαν περιπτώσεις όπου στο ίδιο τραγούδι, η ίδια νότα δεν ήταν ποτέ στην ίδια θέση. Πέρα απ' αυτό, είναι λογικό να συμβαίνει διότι η ποντιακή μουσική είναι μέρος μίας προφορικής παράδοσης που δομήθηκε πάνω στην λογική και αντίληψη κάθε ανθρώπου και όχι στην οργανωμένη μελέτη και εξάσκηση που μπορεί να προσδίδει το δυτικό-ευρωπαϊκό μοντέλο εκμάθησης. Ας σημειωθεί ότι τα ποντιακά μοιρολόγια που ξεκινούσαν από την μεσαία συχνотικά περιοχή(Ε) είχαν καθοδική-ανοδική πορεία ενώ τα μοιρολόγια που η βάση τους ήταν στην ψηλή συχνотικά περιοχή(Α) είχαν ανοδική-καθοδική πορεία. Επίσης, είναι φανερό η χρήση της υποτονικής όταν υπάρχει ποντιακή λύρα σ' ένα μοιρολόι. Σημαντική παρατήρηση είναι η κυριαρχία του τρόπου του ουσάκ στα περισσότερα μοιρολόγια. Βέβαια, όπως προαναφέραμε στο συμπέρασμα προηγούμενου κεφαλαίου συναντάμε δυο τύπους ουσάκ, το «σκληρό» και το «μαλακό».

Περνώντας στο θέμα των μοιρολογιών στην βιβλιογραφία μπορούμε να πούμε πως φανερώνονται αρκετά στοιχεία. Η κυριαρχία του ιαμβικού 15σύλλαβου και τα καθιερωμένα θέματα και μοτίβα σ' αυτά είναι αισθητή. Ακόμη, αρκετά παραδείγματα παρουσιάζουν ομοιότητες σχετικά με το θέμα, με άλλες περιοχές της μητροπολιτικής Ελλάδας, όπως Πελοπόννησος. Εδώ τίθεται ζήτημα εγκυρότητας, διότι κάποια παραδείγματα είναι πανομοιότυπα. Με βάση κάποιων επιστημόνων την περίοδο σύστασης του νέου ελληνικού κράτους προσπαθούσαν μέσω της λαογραφίας να ενώσουν κάθε έλληνα που είχε διαφορετική καταγωγή. Γι αυτό τον λόγο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι κάποια πελοποννησιακά μοιρολόγια μεταφέρθηκαν στην ποντιακή διάλεκτο με σκοπό να δείξουν τα κοινά στοιχεία που έχουν οι δυο διαφορετικές παραδόσεις.

Ένα σημαντικό στοιχείο το οποίο προέκυψε σχετικά με τα ποντιακά μοιρολόγια είναι η ρευστότητα που επικρατεί σ' αυτά όσον αφορά το κοινό στοιχείο που παρουσιάζει με τα «μακρύν καϊτέ». Και τα δυο είναι μακρόσυρτοι σκοποί, θα μπορούσαμε να πούμε ένα είδος αμανέ, όπου ο ερμηνευτής «ντύνει» την μελωδία με πολλά τσακίσματα και λυγμούς στην φωνή τα οποία πολλές φορές ακολουθούν παράλληλα την λύρα. Αν και έχουν μία σχετική ομοιότητα όσον αφορά τον τρόπο μελωδικής ανάπτυξης, έχουν και μία σημαντική διαφορά, την θεματική των στίχων. Σ' ένα μακρύν καϊτέ μπορεί να συναντήσεις είτε ερωτικό είτε της ξενιτειάς είτε ακόμη δίστιχα που ανήκουν στην κατηγορία του πόνου γενικά. Αντιθέτως, σ' ένα μοιρολόι συναντάς στίχους οι οποίοι μιλούν για τον αποθανόντα. Άρα μπορούμε να πούμε πως η κύρια διαφορά ανάμεσα στις δυο κατηγορίες είναι η θεματική των στίχων. Για την μουσική αυτών δεν υπάρχουν ακόμη στοιχεία που να οδηγούν σ' ένα έγκυρο συμπέρασμα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Reyes, A. (2009). "What do Ethnomusicologists do?" *Ethnomusicology*. Vol. 53. No. 1.σ. 1-17.
- Nettl, B. (1930). "The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts". Champaign: University of Illinois Press.
- Murat Aydemir, ErmanDirikcan. (Eds). (2015). "Turkish music makam guide". Istanbul: Pan Yayincilik.
- Holden R. & Vouras M. (1976). *Greek Folk dances*. Brussels.
- Kilpatrick D. B. (1975). *Function and style in Pontian Dance Music* (Ποντιακή Εστία, 1950) sic. Los Angeles

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Alexiou, M. (2002). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. (Δ. Ν.Γιατρομανωλάκης, & Ρ. Παναγιώτης Α., Επιμ.) Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Baud-Bovy, S. (1996). *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι* (3 εκδ.). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Baud-Bovy, S. (2006). *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1945-1953, σε συνεργασία με την Αγλαΐα Αγουγιάντη και την Δέσποινα Μαζαράκη*. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών. Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπω Μερλιέ.
- Fauriel, C. (2013). *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α' - η έκδοση του 1824-1825*. (Α. Πολίτης, Επιμ.) Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Saunier, G. (1999). *ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΤΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ*. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.
- Γκόσιος, Ι. Α. (2016). *Ένας θρύλος περνάει στο σήμερα*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Δραγούμης, Μ. Φ. (2008). *Αιγίνης Μουσική Περιήγησις*. (Θ. Μωραΐτης, Επιμ.) Αθήνα: Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπω Μερλιέ.
- Δρυγιαννάκης, Κ. (2015). *Μουσικοί του Πόντου και δισκογραφία. Συλλογικό Έργο, Όλια τα αχ' τ' εμέτερα εγένταν τραγωδίας*. Αθήνα: Μετρονόμος.
- Ε.Π.Μ. (1960). *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου, Α' Τα κείμενα-ανθολόγηση-νεοελληνική απόδοση*. (Π. Λαμψίδης, Επιμ.) *Αρχείο Πόντου* (Παράρτημα 4).
- Επιτροπή Ποντιακών Μελετών. (1977). *Μελωδίαι δημώδων ασμάτων και χορών των ελλήνων ποντίων, συλλογαί: Δ. Κουτσογιαννόπουλου, Ξ. Ακογλου, Τρ. Γεωργιάδου*. (Ο. Λαμψίδου, Επιμ.) *Αρχείο Πόντου*, σ. 3.

- Καψωμένος Ε. (1996). *Το δημοτικό τραγούδι-Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ευσταθιάδης, Σ. (1992). *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη.
- Καλιοντζίδης, Μ. (2008). *Η Λύρα του Πόντου, Οργανολογία-Τεχνική-Ρεπερτόριο*. Άρτα: Fagotto books-Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής.
- Κυριακίδης, Σ. (χ.χ). *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α': Μνημεία του λόγου*. Αθήνα: χ.χ.
- Λουκάτου, Δ. Σ. (2015). *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία (δ' ανατύπωση εκδ.)*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Μερλιέ, Μ. (1935). *Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ι.Ν Σιδέρης.
- Νέστορος, Α.-Κ. (2006). *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας, κριτική ανάλυση (στ' εκδ.)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Παπαδάκης, Γ. Ε. (1998). *Τα δημοτικά του φωνόγραφου, προϊόντα ανώνυμης λαϊκής δημιουργίας. Καθημερινή, Επτά ημέρες*.
- Πολίτης, Ν. (2005). *Τα δημοτικά τραγούδια-Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, κριτική-εισαγωγή: Κ.Π Καβάφη*. Αθήνα: Εκάτη.
- Σύλλογος Ποντίων Ελευθέριου Κορδελιού. (2011). *Εις ήχον λύρας-280 μελωδίες στο πεντάγραμμο*. (Π. Παυλίδης, Επιμ.) Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη.
- Σωφρόνης, Χ. (2016). *Ιδιαιτερότητα της ποντιακής διαλέκτου σε σχέση με την κοινή νέα ελληνική γλώσσα. Στο Π. Σ. Εκπαιδευτικός, Εγχειρίδιο διδασκαλίας της ποντιακής διαλέκτου*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Τσακαλίδης, Π. (1999). *Η μουσική παράδοση του Πόντου*. Θεσσαλονίκη: ΝΤΟ-ΡΕ-ΜΙ.
- Τσακαλίδης, Π. (2013). *Η Λύρα του Πόντου, μέθοδος πρακτικής διδασκαλίας (Β' ανανεωμένη εκδ.)*. Θεσσαλονίκη: ΝΤΟ-ΡΕ-ΜΙ.
- Χατζόπουλος, Γ. (2002). *Συμβολή στην μελέτη των δημοτικών τραγουδιών του Πόντου-Της αγάπης, της ξενιτειάς, του Άδη*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη.

Περιοδικά

- (1928). Αρχεῖον Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν, Υπό την Επιτροπή Ποντιακῶν Μελετῶν (1), σ.248.
- (1929). *Αρχεῖον Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν, 2*.
- Κ.Παπαδόπουλος, Δ. (1951). Ἐθιμα και δοξασίαι περί τους νεκρούς του χωρίου Σταυρίν.*Αρχεῖο Πόντου, 16*.
- Νυμφόπουλου, Μ. Κ. (1949). Λαογραφικά Σάντας-Μοιρολόγια. *Αρχεῖο Πόντου, 14*, σ. 240.

Σουμελίδου. (1946). Άσματα από την συλλογή του Ε. Κούση. *Αρχείο Πόντου, Σύγγραμμαν Περιοδικόν*, 12.

(1950). *Ποντιακή Εστία* (5).

(1953). *Ποντιακή Εστία* (5).

Παπαδάκης, Γ. (1998). «Τα Δημοτικά του Ραδιοφώνου». στο Τράϊου Ε., (Εκδ.) «7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία». ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή». τεύχος της 26.04.1998. 26-28.

Πάυλος Τσακαλίδης (2001). «Η παραδοσιακή μουσική του Πόντου στην σύγχρονη εποχή». *Εύξεινος Πόντος*, Τεύχος 48^ο(Ιανουάριος).

Πηγές Διαδικτύου

Παναγία Σουμελά. (n.d.). Ανάκτηση Απρίλιος 24, 2017, από <https://www.panagiasoumela.gr/index.php>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ

Αρχείο Μέλπω Μερλιέ
Τραγούδια του Πόντου-Ηχογραφήσεις του 1930
Cd 1: 16. Μοιρολόι



Αρχείο Μέλπω Μερλιέ
Τραγούδια του Πόντου-Ηχογραφήσεις του 1930
Cd 1: 18. Ας λέγω σας ντ' επέντεσα



Αρχείο Μέλπω Μερλιέ
 Τραγούδια του Πόντου-Ηχογραφήσεις του 1930
 Cd 2 : 8. Ναηλί εμέν



Αρχείο Μέλπω Μερλιέ
 Τραγούδια του Πόντου-Ηχογραφήσεις του 1930
 Cd 2: 15. Μοιρολόι



Τραγούδια από τις παράλιες ακτές της Μικράς Ασίας και του Πόντου
 Ηχογραφήσεις του 1930, Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ
 6. Κάτω στην μαύρη πέτρα



Τραγούδια από τις παράλιες ακτές της Μικράς Ασίας και του Πόντου
 Ηχογραφήσεις του 1930, Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπω Μερλιέ
 7. Έναν ψυχόν ψυχομαχεί



A.E.M
 Ακρίτας όντες έλαμινεν
 Τραγούδια του Ποντιακού Ακριτικού Κύκλου
 5. Διάλογος με τον Χάρο



A.E.M
 Ακρίτας όντες έλαμεν
 Τραγούδια του Ποντιακού Ακριτικού Κύκλου
 16. Του Γαβρά



A.E.M
 Ακρίτας όντες έλαμινεν
 Τραγούδια του Ποντιακού Ακριτικού Κύκλου
 10. Τα Ραχιά



Τραγούδια και Σκοποί του Πόντου
 Γεώργιος Αμαραντίδης
 6. Ποντιακό Μοιρολόι



Μετάθεση τονικής



Φωνή 1 από C



Τραγούδια και Σκοποί του Πόντου
 Γεώργιος Αμαραντίδης
 16. Μοιρολόι του βουνού



Εν πολύχορδον ὄργανον εκ Πόντου-Κεμανές
 Γιώργος Πουλαντζακλής
 1. Μαύρον έντον ο ουρανόν(αμανές-μοιρολόι)



Δίσκος 45 στροφών(His master's voice)
 Χρ.Θεοδωρίδης-Γ.Πετρίδης
 Μοιρολόγι(οἱ οἱ οἱ)

