



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΑΛΜΩΠΙΑΣ:
ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ «ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ»**

Φοιτητής: Δημήτριος Παπαδόπουλος

Επιβλέπων καθηγητής: Γεώργιος Κοκκώνης
Επίκουρος Καθηγητής

Αριδαία, Δεκέμβριος, 2017



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΑΛΜΩΠΙΑΣ:
ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ «ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ»**

Φοιτητής: Δημήτριος Παπαδόπουλος

Επιβλέπων καθηγητής: Γεώργιος Κοκκώνης

Επίκουρος Καθηγητής

Αριδαία, Δεκέμβριος, 2017

**THE TRADITIONAL MUSIC OF ALMOPIA:
DISCOGRAPHY AND “SONGS WITHOUT WORDS”**

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

© Παπαδόπουλος Δημήτριος 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.

Παπαδόπουλος Δημήτριος

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου Κοκκώνη Γεώργιο, Επίκουρο καθηγητή Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, για την συνεργασία μας και την καθοδήγηση του. Ακόμη ευχαριστώ τον καθηγητή μου Σκουλίδα Γ. Ηλία Επίκουρο καθηγητή Νεώτερης Ιστορίας ΤΕΙ Ηπείρου, για τις διορθώσεις και τις επισημάνσεις του.

Για την πολύτιμη συνδρομή τους για την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας ευχαριστώ επίσης ολόψυχα τους:

Ουρούμη Δημήτρη

Δίο Πέτρο και την παρέα του

Μπάμπω Αντωνία

Πέγιου Ελένη και τις γιαγιάδες της

Νοβάκη Κώστα

Δίσκο Τάσο

Λ.Ο. Άλμωπες

Τέλος ευχαριστώ την οικογένεια μου για την πολύτιμη ψυχολογική στηριξή τους, και ιδιαίτερα την μητέρα μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία ερευνά τη δισκογραφία της μουσικής παράδοσης της Αλμωπίας και τις ιδιαιτερότητές της, οι οποίες αφορούν στην δημιουργία ενός ρεπερτορίου αμιγώς οργανικού. Στόχος της έρευνας είναι να επισημανθούν οι αιτίες του μουσικού αυτού φαινομένου, καθώς και οι συνέπειες στην τοπική μουσική εξέλιξη, οι οποίες συνέβαλαν στη διαμόρφωση τοπικού ρεπερτορίου και στην ανάπτυξη ειδικών μουσικών τεχνικών.

Η ανάλυση του θέματος θα στηριχτεί στη μελέτη του υπάρχοντος δισκογραφικού υλικού, σε μαρτυρίες ηλικιωμένων κατοίκων για τον τρόπο διασκέδασης παλαιότερα, σε συνεντεύξεις μουσικών της περιοχής και στην αξιοποίηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας και σχετικών ερευνών που προηγήθηκαν. Το υλικό που θα συλλεχθεί, θα συσχετιστεί ιστορικά με την εποχή δημιουργίας του, θα κατηγοριοποιηθεί και θα συγκριθεί για τον εντοπισμό διαφορών και εξαγωγή συμπερασμάτων.

Λέξεις-κλειδιά: Σλαβομακεδόνες, τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, λογοκρισία, μουσική κομπανία, «τραγούδια χωρίς λόγια», μουσικός ιδιοματισμός

ABSTRACT

This thesis researches the discography of the musical tradition of Almopia and its particularities, which concern the creation of a [new-δεν αναφέρεται στο ελληνικό] purely instrumental repertoire. The objective of the current study is to point out the causes of this musical phenomenon, as well as the consequences of it on the local musical evolution, which contributed to the formation of a local repertoire and to the development of special musical techniques.

The analysis of the subject matter will be based on the study of the existing discographical material, on testimonies of elderly local residents with respect to the old ways of musical entertainment, on interviews of local musicians, on the exploitation of the existing bibliography and on related researches that preceded. The material that will be collected will be historically correlated with its period of creation, will be categorized and compared for the identification of dissimilarities and for the extrapolation of conclusions.

Keywords: Slavomacedonians, local language idiom, censorship, musical band, “songs without words”, musical idiom

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	vii
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	viii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	x
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	xi
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	xiii
1. Η ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΟΥ ΣΛΑΒΟΦΩΝΟΥ ΤΟΠΙΚΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΤΟΝ 19^ο-20^ο ΑΙΩΝΑ.....	1
1.1. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ	16
2. ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΗΣ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗΣ ΤΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΓΗΓΕΝΩΝ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ ΕΚΦΡΑΣΗ.....	19
3. Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΛΜΩΠΙΑΣ ΣΤΗΝ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ.....	23
3.1. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΕ ΛΟΓΙΑ	71
4. ΤΟ ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΟ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΑΛΜΩΠΙΑΣ – ΕΛΕΣΣΑΣ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ	96
4.1. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΙΣ ΚΟΜΠΑΝΙΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ	98
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	101
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	104
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	107

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: 3.1: ΤΡΙΤΕ ΠΑΤΙ – ΖΑΒΛΙΤΣΑΙΝΑ	27
Πίνακας 2: 3.2: ΤΡΙΤΕ ΠΑΤΙ – ΖΑΒΛΙΤΣΑΙΝΑ	29
Πίνακας 3: 3.3: ΠΟΥΣΙΝΤΝΙΤΣΑ	30
Πίνακας 4: 3.4: ΠΟΥΣΙΝΤΝΙΤΣΑ	31
Πίνακας 5: 3.5: ΜΟΥΛΑΕΒΟ	33
Πίνακας 6: 3.6: ΜΟΥΛΑΕΒΟ	35
Πίνακας 7: 3.7: ΖΑΪΚΟ	37
Πίνακας 8: 3.8: ΖΑΪΚΟ	37
Πίνακας 9: 3.9: ΡΑΙΚΟ	38
Πίνακας 10: 3.10: ΡΑΙΚΟ	39
Πίνακας 11: 3.11: ΣΥΡΤΟΣ	40
Πίνακας 12: 3.12: ΣΥΡΤΟΣ	41
Πίνακας 13: 3.13: ΤΙΚΦΕΣΚΙΝΟ	43
Πίνακας 14: 3.14: ΤΙΚΦΕΣΚΙΝΟ	43
Πίνακας 15: 3.15: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΙΝΟ	45
Πίνακας 16: 3.16: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΙΝΟ	45
Πίνακας 17: 3.17: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ.....	47
Πίνακας 18: 3.18: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ.....	47
Πίνακας 19: 3.19: ΠΑΤΡΟΥΝΙΝΟ	48
Πίνακας 20: 3.20: ΠΑΤΡΟΥΝΙΝΟ	50
Πίνακας 21: 3.21: ΣΥΡΕ-ΣΥΡΕ	51
Πίνακας 22: 3.22: ΣΥΡΕ-ΣΥΡΕ	51
Πίνακας 23: 3.23: ΣΑΡΑΚΙΝΑ	52
Πίνακας 24: 3.24: ΣΑΡΑΚΙΝΑ	53
Πίνακας 25: 3.25: ΛΕΝΩ ΜΟΜΕ.....	54
Πίνακας 26: 3.26: ΛΕΝΩ ΜΟΜΕ.....	54
Πίνακας 27: 3.27: ΣΑΡΕΝΙ ΤΣΟΡΑΠΙ	55
Πίνακας 28: 3.28: ΣΑΡΕΝΙ ΤΣΟΡΑΠΙ	55
Πίνακας 29: 3.29: ΚΑΜΠΙΑΝΙ ΤΣΟΥΚΑΤ ΜΗΤΡΕ.....	56
Πίνακας 30: 3.30: ΚΑΜΠΙΑΝΙ ΤΣΟΥΚΑΤ ΜΗΤΡΕ.....	56
Πίνακας 31: 3.31: ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ	57
Πίνακας 32: 3.32: ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ.....	58

Πίνακας 33: 3.33: ΓΚΑΪΝΤΑ – ΡΑΜΝΑ	62
Πίνακας 34: 3.34: ΓΚΑΪΝΤΑ – ΡΑΜΝΑ	65
Πίνακας 35: 3.35: ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ	67
Πίνακας 36: 3.36: ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ	67
Πίνακας 37: 3.37: ΛΟΪΠΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ	71

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της εργασίας είναι να καταδειχθεί η παραδοσιακή μουσική ιδιαιτερότητα της περιοχής της Αλμωπίας, στο πλαίσιο των ιστορικών και κοινωνιολογικών συνθηκών της εποχής.

Μέσα από την παρατήρηση και την εξερεύνηση της υπάρχουσας δισκογραφίας για τη μουσική παράδοση της Αλμωπίας διαφαίνεται η επικράτηση των χάλκινων πνευστών και η σύνδεσή τους κυρίως με τον ντόπιο πληθυσμό. Παλαιότερες αναφορές για την σύνθεση των μουσικών σχημάτων στην Αλμωπία επισημαίνουν την ύπαρξη διαφορετικών οργάνων, πριν την εμφάνιση των χάλκινων. Συγκεκριμένα αναφέρονται τέσσερα όργανα: ένας μεγάλος ταμπουράς οθωμανικής επιρροής με ρόλο ισοκρατήματος, ένας μικρότερος που έπαιζε την μελωδία, μια σουπίλκα κι ένα τουμπερλέκι όπως προκύπτει από μαρτυρία του μουσικού Δημήτρη Ουρούμη (Σύλλογος Φίλων Μουσικής Αλμωπίας «Ο ΑΡΙΩΝ», Αλμωπία Μουσικά Ιάματα). Τα χάλκινα όργανα έκαναν την εμφάνισή τους τον 19ο αιώνα μέσω ευρωπαϊκής επιρροής που ασκήθηκε με την αναδιοργάνωση του στρατού του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και την ανάγκη δημιουργίας στρατιωτικής μπάντας.

Ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό που διακρίνει την μουσική παράδοση της Αλμωπίας είναι η αποτύπωση ενός ρεπερτορίου αμιγώς οργανικού. Η ιδιαιτερότητα αυτή οφείλεται στην απαγόρευση της χρήσης του τοπικού σλαβόφωνου ιδιώματος από τους κατοίκους της περιοχής πριν και κατά την περίοδο της δικτατορίας του Ι. Μεταξά στο πλαίσιο πολιτικών αφομοίωσης των πληθυσμών αυτών.

Εκτός από τους πολιτικούς χειρισμούς και τις εθνικιστικές διεκδικήσεις των νεοσύστατων βαλκανικών κρατών κατά τον 19ο αιώνα και μετέπειτα, ένας άλλος λόγος που ενίσχυε την γλωσσική απαγόρευση και κατ' επέκταση την απαγόρευση του παραδοσιακού ρεπερτορίου, ήταν η ιδιοποίηση παραδοσιακών μελωδιών από γειτονικές βαλκανικές χώρες, με την προσαρμογή νέων ανθελληνικών ή προπαγανδιστικών στίχων κυρίως μετά τον εμφύλιο, με αποτέλεσμα όλα αδιακρίτως τα σλαβόφωνα τραγούδια να θεωρούνται ύποπτα.

Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής συνέβαλαν στη διαμόρφωση ιδιόμορφου τοπικού ρεπερτορίου (τραγούδια χωρίς λόγια), έτσι ώστε τα όργανα των κομπανιών να υποκαθιστούν τον ρόλο του τραγουδιστή εφαρμόζοντας διάφορες τεχνικές. Ένα στοιχείο που εκπλήσσει είναι οι επινοήσεις δεξιοτεχνίας που εφάρμοσαν οι ντόπιοι μουσικοί, ώστε το κλαρίνο και τα χάλκινα πνευστά, όργανα προορισμένα να καλύπτουν

τις ανάγκες της ευρωπαϊκής συγκερασμένης μουσικής, να «μετατρέπονται» σε όργανα που κινούνται με ευελιξία στο τροπικό παραδοσιακό μουσικό σύστημα.

Τα χάλκινα σταδιακά επικράτησαν στην περιοχή για δύο σημαντικούς λόγους. Αφ' ενός ο δυνατός και μεστός τους ήχος επέτρεπε καλή ακουστική και αντήχηση και σε εξωτερικούς χώρους κατά την διάρκεια πανηγυριών και γάμων, αφ' ετέρου η γλωσσική λογοκρισία που επιβλήθηκε στους κατοίκους της Αλμωπίας ακρωτηρίαζε το τραγούδι, στερώντας του τον στίχο και την λεκτική έκφραση και καθιστώντας τα ως τότε γνωστά όργανα ανίσχυρα να επιβληθούν σε ένα πανηγύρι με μόνο τον πλούσιο ηχοχρωματικό μεν αλλά χαμηλό σε εντάσεις ήχο τους. Με τον τρόπο αυτόν έδιναν λύση στο πρόβλημα της μουσικής τους έκφρασης, δηλαδή μπορούσαν να παίζουν τα τραγούδια τους δίχως στίχο αλλά και δίχως φόβο. Ο οργανοπαίκτης της εποχής αναλάμβανε δύο ρόλους, καθώς μουσική και λεκτική έκφραση συγχωνεύτηκαν στην οργανική. Οι αλλαγές που επέδρασαν στις κομπανίες, προκάλεσαν την αναδιαμόρφωσή τους, με διαφορετική σύνθεση, νέους ρόλους και τεχνικές παιξίματος, επινοήσεις, οι οποίες υιοθετούνταν αναγκαστικά από κάθε τακίμι ή κομπανία της περιόδου εκείνης.

Για την σύνταξη της εργασίας ακολουθείται ορισμένη δομή και μεθοδολογία η οποία, λόγω μη εκτεταμένης βιβλιογραφίας και γραπτών στοιχείων, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό σε προφορικές μαρτυρίες και συνεντεύξεις, καθώς και σε περιορισμένο δισκογραφικό υλικό.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο, σκιαγραφείται το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο κατά τον 19ο και 20ο αιώνα και κυρίως την περίοδο της δικτατορίας του Ι. Μεταξά. Αναφέρονται ιστορικά στοιχεία και διατάξεις σχετικές με τις επιβαλλόμενες απαγορεύσεις της περιόδου εκείνης, στοιχεία που άντλησα από τη μελέτη του βιβλίου του Τάσου Κωστόπουλου «Η Απαγορευμένη Γλώσσα» και του βιβλίου «Επιτηρούμενες Ζωές» της Μαρίας Ρόμπου-Λεβίδη. Διαφωτιστικά ήταν επίσης η «Εισαγωγή Στη Βαλκανική Ιστορία» του Σφέτα, το βιβλίο του Σταύρου Λυγερού «Σκόπια, Το Αγκάθι Της Βαλκανικής», καθώς και « Η Αλμωπία Στο Διάβα Των Αιώνων» του Αλμωπαίου φιλόλογου Τάσου Καρατζόγλου. Αξιόλογες είναι οι πληροφορίες που αποκόμισα από τα φύλλα εφημερίδας με τίτλο «Έδεσσα» του 1919, εντοπίζοντας δημοσιεύσεις και άρθρα που αφορούσαν την ευρύτερη περιοχή της Έδεσσας και της Αλμωπίας. Στο πρώτο υποκεφάλαιο, μοιρασμένο σε δύο υποενότητες, αναφέρονται κάποιες επισημάνσεις που αφορούν στον όρο «ντόπιος» και στο επίμαχο ιδίωμα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναπτύσσονται οι συνέπειες της απαγόρευσης του ιδιώματος γενικότερα στην καθημερινότητα των γηγενών κατοίκων, αλλά και στην

μουσική τους έκφραση. Σημαντικές πληροφορίες άντλησα από μαρτυρίες κατοίκων, από τη μελέτη του βιβλίου «Αλμωπία-Μουσικά Ιάματα», που επιμελήθηκε ο Σύλλογος Φίλων Μουσικής Αλμωπίας “Ο Αρίων”, καθώς κι από συζητήσεις με τον Δημήτρη Ουρούμη, γιο του κλαρινίστα Γιώργη Ουρούμη, μουσικό επίσης.

Στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρείται λεπτομερής αναφορά στην υπάρχουσα δισκογραφία της μουσικής παράδοσης της Αλμωπίας και σύντομο συμπέρασμα για την αιτία απουσίας στίχου στα συγκεκριμένα τραγούδια. Στο πρώτο υποκεφάλαιο παρατίθενται και συγκρίνονται τα τραγούδια που παλαιότερα διέθεταν στίχους, με τα οργανικά κομμάτια, με την επιφύλαξη ότι τα μεν είναι φωνητικά από μαρτυρίες, τα δε αποτελούν εκτελέσεις καταγεγραμμένες σε CD's. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο αποτυπώνονται τα «κοινά» κομμάτια και τα «εισαγόμενα», δηλαδή τα τραγούδια που είναι κοινά με γειτονικές περιοχές και αυτά που προέρχονται από άλλες περιοχές της Μακεδονίας, είτε από την Π.Γ.Δ.Μ., ή γενικότερα από τα Βαλκάνια και ερευνάται η πιθανή συνάφειά τους. Για την ανάλυση του τμήματος αυτού σημαντική ήταν η βοήθεια που πήρα από το βιβλίο «Makedonski Narodni Pesni Od Meglensko» των Trpko Bicevski και Lazo Karovski. Στο τρίτο υποκεφάλαιο, παρατίθενται όλες οι συνεντεύξεις και οι μαρτυρίες που αφορούν στην απαγόρευση του τοπικού ιδιώματος και στον τρόπο διασκέδασης εκείνης της περιόδου, υλικό που αποτελεί σημαντικό στοιχείο της εργασίας.

Στο τέταρτο κεφάλαιο διευκρινίζεται ο ρόλος των οργάνων στις κομπανίες μετά την απαγόρευση του ιδιώματος και αναδεικνύεται ο τρόπος επιτέλεσης των τραγουδιών από τα όργανα, με σκοπό την εξαγωγή συμπεράσματος. Η μελέτη άλλων πτυχιακών με ανάλογο περιεχόμενο, οι οποίες εκπονήθηκαν από φοιτητές του Τ.Λ.Π.Μ. ή άλλων μουσικών σχολών, καθώς και το ένθετο της Γκουράνη Θεοδώρας στο CD «Τραγούδια Δίχως Λόγια» και η διδακτορική διατριβή της «Η παραδοσιακή μουσική των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας. Εντοπισμός και έρευνα του τοπικού ρεπερτορίου», συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στην ολοκλήρωση της εργασίας μου. Σημαντικές λεπτομέρειες συγκέντρωσα στα βιβλία «Φολκλόρ Και Παράδοση» του Παύλου Κάβουρα, «Σκοποί Και Χοροί Της Βορειοδυτικής Μακεδονίας» του Παντελή Καβακόπουλου, «Σαχά Ισί Βαρό Νι Νάι» του Χρήστου Παπακώστα και στα «Κείμενα» από τις εκδόσεις του Τ.Λ.Π.Μ. με τίτλο «Ετερότητες Και Μουσική Στα Βαλκάνια» και «Μουσική, Ήχος, Τόπος».

Το τέταρτο κεφάλαιο ακολουθούν τρία υποκεφάλαια, στα οποία επιχειρείται μια οργανολογική καταγραφή, όπου το πρώτο αναφέρεται στα όργανα συνοδείας, το δεύτερο στα σολιστικά όργανα και το τρίτο στις μουσικές τεχνικές, οι οποίες αναπτύχθηκαν από τοπικούς μουσικούς για να καλύψουν τα κενά των στίχων.

Τέλος η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή συμπερασμάτων, την παράθεση της βιβλιογραφίας και του παραρτήματος με αυτούσια την συνέντευξη.

1. Η ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΟΥ ΣΛΑΒΟΦΩΝΟΥ ΤΟΠΙΚΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΤΟΝ 19^ο - 20^ο ΑΙΩΝΑ

Κατά τον 18^ο στην περιοχή της Μακεδονίας είχε επικρατήσει η σλαβοφωνία, γεγονός το οποίο απετέλεσε βασική αιτία των μετέπειτα εθνικιστικών αναμετρήσεων. Οι σλαβόφωνοι της ελληνικής Μακεδονίας, σύμφωνα με τον οθωμανικό πληθυσμιακό διαχωρισμό με το σύστημα του μιλλέτ και με κριτήριο τη συνείδηση του χριστιανού ορθόδοξου, ανήκαν στο ρουμ (ελληνικό) μιλλέτ, ασχολούνταν κυρίως με τη γεωργία και αυτοπροσδιορίζονταν με βάση τη θρησκευτική τους ταυτότητα. Ο Σφέτας (2009: 427) υποστηρίζει: «Οι Σλαβόφωνοι μπορούν να χαρακτηριστούν ως μια εθνοτική ομάδα. Πρόκειται για πληθυσμούς που μπορούν να θεωρούνται ως πολιτισμικές συνομαδώσεις, αλλά χωρίς σαφή αίσθηση αυτοσυνειδησίας και συλλογικότητας. [...] Τέτοιες ομάδες, χωρίς ιδιαίτερες δυσκολίες, μπορούν να απορροφηθούν από άλλες ισχυρότερες ομάδες». Ασφαλώς οι ιστορικές συγκυρίες της εποχής δεν προσέφεραν τις προϋποθέσεις για εθνογένεση στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο.

Κατά τον 19^ο αιώνα οι συνθήκες εθνικής συγκρότησης στα οθωμανικά εδάφη ευνοούσαν την διαμόρφωση λύσεων που επρόκειτο να εφαρμοστούν μετά τους βαλκανικούς, με σκοπό την αφομοίωση του σλαβόφωνου πληθυσμού. Ο βαλκανικός εθνικισμός ξεκίνησε με την «βουλγαρική εθνική αφύπνιση» (1840-1860) και την ίδρυση της βουλγαρικής εξαρχίας (1870) και κορυφώθηκε με την ένοπλη φάση του μακεδονικού αγώνα (1904-1908) και τους δύο βαλκανικούς πολέμους.

Το 1870, ύστερα από μια δεκαετία άκαρπων διαβουλεύσεων ανάμεσα στο Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης και τους Βουλγάρους, οι οποίοι υποστήριζαν την εκκλησιαστική αυτονομία, εκδόθηκε από την Πύλη, παρά τις αντιδράσεις του Πατριαρχείου, το διαβόητο φερμάνι που νομιμοποιούσε την ανεξάρτητη βουλγαρική Εξαρχία και καθόριζε τις μητροπόλεις οι οποίες θα υπάγονταν διοικητικά σ' αυτήν. Η ίδρυση της Εξαρχίας ανακίνησε τις ήδη υπάρχουσες διαμάχες σε περιοχές της Μακεδονίας, προσδίδοντάς τους ριζοσπαστικότερο χαρακτήρα.

Πριν τη διευθέτηση του ζητήματος στα πεδία των μαχών, το ζήτημα των σλαβόφωνων ήδη αποτελούσε στοιχείο εθνικής διαμάχης με στόχο την διαμόρφωση εθνικής συνείδησης του σλαβόφωνου χριστιανικού πληθυσμού. Η αντίθεση αυτή πήρε μορφή με την δημιουργία εθνικών κομμάτων (ελληνικό, βουλγαρικό, σερβικό, ρουμάνικο

και αργότερα μακεδονικό) γνωστών και ως φατρίες ή παρατάξεις. Στην προσπάθειά τους να προσελκύσουν οπαδούς κατέφευγαν σε πολιτικές μεθόδους οι οποίες περιλάμβαναν κοινωνικές επαγγελίες, υποσχέσεις για διατήρηση ή ανατροπή της υπάρχουσας τάξης, συγκρότηση δικτύων επιρροής.

Παράγοντες που επηρέασαν και τροφοδότησαν τις εθνικές διαμάχες ήταν οι αντιθέσεις ανάμεσα σε πόλεις και ύπαιθρο, ταξικές αναμετρήσεις και ανισότητες, εποχικά μεταναστευτικά ρεύματα, συντηρητισμός και νεωτερικότητες και οπωσδήποτε το ζήτημα της γλώσσας. Η πολυφασετική σύνθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δικαιολογούσε την πολυγλωσσία και προϋπέθετε τη γνώση γλωσσών ή διαλέκτων για τη στοιχειώδη συνεννόηση και πραγμάτωση συναλλαγών. Στο εσωτερικό όμως της εθνοτικής ομάδας κυριαρχούσε η μητρική και μόνο γλώσσα. Ως εκ τούτου στις σλαβόφωνες κοινότητες της Μακεδονίας ως το 1913 επικρατούσε ο εξής ιδιότυπος γλωσσικός καταμερισμός: μητρική σλάβικη διάλεκτος, διοικητική (τουρκική για τις επαφές με τις οθωμανικές αρχές, βουλγαρική για τις εξαρχικές), εκκλησιαστική για την λειτουργία (αρχαΐζουσα ή παλαιοσλαβική αντίστοιχα).

Για το βουλγαρικό κόμμα ο γλωσσικός εθνικισμός λειτουργούσε ως βάση νομιμοποίησής του και ως κυρίαρχο προπαγανδιστικό μέσο. Οι εξαρχικοί διαφωτιστές κήρυτταν την χρησιμοποίηση της μητρικής γλώσσας των πιστών στην θεία λειτουργία και στην εκπαίδευση δημιουργώντας αντιμαχίες με το αντίπαλο στρατόπεδο των πατριαρχικών. Συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί το θερμό επεισόδιο στα Βοδενά (Έδεσσα) το 1871, όταν η βουλγαρική κοινότητα απέρριψε τις συμβιβαστικές προτάσεις του πατριαρχικού μητροπολίτη για την εκ περιτροπής χρήση της βουλγαρικής γλώσσας στην λειτουργία. Τον Ιούνιο του ίδιου έτους, μια ομάδα Βουλγάρων κατέλαβε δια της βίας μία από τις εκκλησίες της πόλης. Η διαμάχη των δύο κοινοτήτων στα Βοδενά (εξαρχικών και πατριαρχικών) εξελίχτηκε σε σφοδρή σύγκρουση ανάμεσά τους, διεκδικώντας καθεμία για λογαριασμό της τον έλεγχο του χριστιανικού στοιχείου της περιοχής και κατ' επέκταση ολόκληρης της Μακεδονίας. Γεγονός, που μαζί με τις κατηγορίες των πατριαρχικών για ολιγωρία, λειτούργησε ως τροχοπέδη στις προσπάθειες του μητροπολίτη να διαφυλάξει την ακεραιότητα του ποιμνίου του και τού στοίχισε την απομάκρυνσή του από τον μητροπολιτικό θώκο το 1875.

Παράλληλα ο γλωσσικός εθνικισμός αξιοποιήθηκε και από την σέρβικη προπαγάνδα με στόχο να συσχετιστεί θετικά με τον σλαβόφωνο πληθυσμό της Μακεδονίας και να τον απομονώσει από την βουλγαρική προπαγάνδα. Στο πλαίσιο αυτής της πολιτικής υιοθετήθηκε από την κυβέρνηση του Βελιγραδίου και από κάποιους

κύκλους «μακεδονιστών» η σλαβομακεδονική ως γλώσσα σε σερβικά σχολεία της Μακεδονίας.

Όσον αφορά στα ελληνικά πράγματα, ο γλωσσικός εξελληνισμός αναδεικνυόταν ως μακροπρόθεσμη δυναμική λύση, ώστε να προστατευτεί ο ελληνισμός έναντι των σλαβικών διεκδικήσεων. Η εθνικιστική έξαρση στα Βαλκάνια αποτελούσε μόνιμη απειλή. «Οι βουλγαρικές διεκδικήσεις στην Μακεδονία βασιζόνταν περισσότερο στην ομιλούμενη γλώσσα, ενώ παρέκαμπταν το σημαντικότερο ίσως στοιχείο, την εθνική συνείδηση αυτής της κατηγορίας των κατοίκων» (Λυγερός 1992: 31). Ο Κωστόπουλος (2008: 114) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι σύμφωνα με τις επισημάνσεις ενός κοινωνιογλωσσολόγου που μελέτησε την περιοχή της Αλμωπίας, το σχολείο «δεν θεωρήθηκε τόσο ως ένα μέσο απόκτησης ενός κώδικα αναγκαίου στις καινούριες συνθήκες που γεννήθηκαν από την κάθετη ολοκλήρωση, όσο ένα μέσο γλωσσικής καταστολής» (Drettas 1981: 147).

Μετά την ελληνική επανάσταση, με την απόσχιση της Εκκλησίας της Ελλάδας από το Πατριαρχείο (1833-1850), η ελληνική στάση ενάντια στη γλωσσική διαφορετικότητα εκφράστηκε, κυρίως μετά το 1836, με μια σειρά εγκυκλίων που καταδίκάζαν κάθε μετάφραση της Αγίας Γραφής στις παρακάτω γλώσσες: τουρκική, σερβική, αραβική, βουλγαρική, σλαβωνική και άλλες τέτοιες διαλέκτους. Από το 1860 και μετά παρατηρήθηκε οργανωμένη εκπαιδευτική εξόρμηση του ελληνικού κράτους με στόχο την εκμάθηση της ελληνικής από τα σλαβόφωνα ελληνόπουλα και αν είναι δυνατόν την εκτόπιση της μητρικής τους γλώσσας και τον ολοκληρωτικό εξελληνισμό των σλαβόφωνων πληθυσμών, ώστε να εξαφανιστεί το έρεισμα των αντίπαλων εθνικιστών.

Από το 1871 (Κωστόπουλος 2008: 51) ο υπουργός εξωτερικών Αλέξανδρος Κουμουνδούρος με εγκύκλιό του προς τους πρόξενους της Ανατολής συνιστούσε να δοθεί αυξημένη βαρύτητα στα δημοτικά σχολεία προκειμένου να διευκολυνθεί η διάδοση και αφομοίωση της ελληνικής γλώσσας ανάμεσα στους «αλλόφωνους» μαθητές. Η προσπάθεια εξελληνισμού στράφηκε στις χαμηλότερες ηλικιακές ομάδες και από το 1875 συναντώνται οδηγίες για την ίδρυση νηπιαγωγείων σε σλαβόφωνα κεφαλοχώρια. Σε άρθρο της εφημερίδας «Έδεσσα», αριθμός κυκλοφορίας 21, επισημαίνεται: «...πρέπει να σημειωθεί τούτο, εμορφώσαμεν υπηρετήσαντες μεταξύ βαρβαροφωνούντων Ελλήνων Μακεδόνων μηδεμία ξеноφωνούσα κοινότης, μικρά ή μεγάλη να στερηθεί Νηπιαγωγείου». Στο ίδιο φύλλο αναγνώστης σε επιστολή του προς την εφημερίδα γράφει: «Η τελεία επικράτησις της ωραίας μας γλώσσης, εξαφανισθείσης από τα μαύρα χρόνια της σκλαβιάς, από τα χρόνια των άγριων επιδρομών των σλαβικών ορδών, και ουχί από την βουλγαρικήν εργασίαν, η τελεία επικράτησις λέγω της γλώσσης μας, θα γίνη εάν εργασθούν μόνον οι

δάσκαλοι και οι διδασκάλισσαι: (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_18: 4 και 6).

Η βουλγαρική απάντηση στην ελληνική εκπαιδευτική δραστηριότητα ήταν η ίδρυση εξαρχικών εκκλησιών και βουλγαρικών σχολείων. Συγκεκριμένα, «Η Βουλγαρική Κοινότητα στην Έδεσσα, κοντά σε όλα τα άλλα, είχε δραστηριοποιηθεί στους παρακάτω τρεις τομείς: 1. Στην ίδρυση ξεχωριστής Βουλγαρικής Εκκλησίας. 2. Στην ίδρυση Βουλγαρικού Σχολείου. 3. Στην ίδρυση Βουλγαρικού Συλλόγου. (Σταλίδης 2006: 26).

Στην τοπική εφημερίδα «Έδεσσα», αριθμός φύλλου 6, Παρασκευή 15 Μαρτίου 1919 και με τίτλο «Ελληνομουσείον Βοδενών» διαβάζουμε «..από το Σιγίλιον αυτό μανθάνομεν ότι προ δύο περίπου αιώνων ιδρύθη εν τη πόλει μας ανώτερον ελληνικόν σχολείον, “Ελληνομουσείον” ως ελέγετο τότε, προσηκόντως υποστηριχθέν, αφού ευρέθησαν φιλόμουσοι πατριώται Έδεσσαίοι...» (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_3: 3).

Το μέτρο συνεχίστηκε και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με την σύσταση προσχολικών ιδρυμάτων για τον βαθμιαίο εξελληνισμό των σλαβόφωνων περιοχών. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις νέες κοπέλες, μελλοντικές μητέρες, και στην ίδρυση ελληνικών εκπαιδευτηρίων. Στο βιβλίο του ο Κωστόπουλος αναφέρει: «Ο έγκαιρος εξελληνισμός των ίδιων των μητέρων, από γλωσσική και ιδεολογική άποψη, συνιστά το δεύτερο μεγάλο σκέλος της εκπαιδευτικής προσπάθειας. Ουσιαστικά πρόκειται κι εδώ για τη συνέχιση της πολιτικής μισού και παραπάνω αιώνα, με το πρόσθετο πλεονέκτημα της απουσίας οργανωμένου αντιπάλου στον περιφραγμένο πλέον εθνικό χώρο [...] όπως ο Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, που είναι επιφορτισμένος με τη λειτουργία των Πρακτικών (οικοκυρικών) Σχολών και των Οικοτροφείων Θηλέων στην Έδεσσα, τη Φλώρινα και την Καστοριά [...] σκοπός των τελευταίων είναι ο “εξελληνισμός της βουλγαροφώνου μητρός” [...]» (Κωστόπουλος 2008: 117). Στην προαναφερθείσα εφημερίδα «Έδεσσα», (φύλλο 6, σελίδα 5), με τίτλο «Ένα καλλιτεχνικό απόγευμα εις την Έδεσσαν», ο αρθρογράφος αναφέρει «Χάρις εις την διευθύντρια της Πρακτικής Σχολής Δνίδα Καλλιόπην Δημητριάδου [...] η Έδεσσα επέρασε την παρελθούσαν εβδομάδα ένα αλησμόνητο απόγευμα. Ο “Σύλλογος των Δεσποινίδων Εδέσσης η δορκάς” έδωκεν θεατρικήν και καλλιτεχνικήν παράστασιν...». Στην ίδια εφημερίδα με αριθμό 14, σελίδα 2, αναφέρεται « Το εσπέρας της 23^{ης} ο κ. Γεν. Διοικητής επέστρεψεν εις Έδεσσαν και χωρίς να αναπαυθεί διόλου, ήρχισεν συνεργαζόμενος μετά του κ. Νομάρχου. Ούτως υπεσχέθη πλήρη συνδρομήν εις την μελετωμένην εν Εδέσση σύστασιν 1) Αγροκηπίου, 2) Γυμναστηρίου, 3) Νυκτερινών Σχολών [...]» Παρακάτω στη

σελίδα 6 αναφέρεται « Εις την κοινότητα Στραϊστής Καρατζόβης ανεγείρεται κτίριον, όπερ θα χρησιμοποιηθεί ως σχολείον [...]». (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_11: 2 και 6).

Συνεπώς, το κράτος, με εκτάκτως εξασφαλισμένες πιστώσεις για την πραγματοποίηση του σχεδίου πλήρους γλωσσικής αφομοίωσης, επικεντρώθηκε στην σύσταση Ειδικών Επιτροπών στελεχωμένων από εκπαιδευτικούς συμβούλους, ίδρυσε εκπαιδευτικές μονάδες, επιστράτευσε χωροφυλακή, εκκλησία, πολιτιστικούς συλλόγους, παραστρατιωτικές νεανικές οργανώσεις, Προσκοπικά Σωματεία, Αλκίμους και γενικά δημόσιους κεντρικούς και τοπικούς φορείς και τους ανέθεσε το δύσκολο εγχείρημα.

Για το ενδεχόμενο επανάκαμψης της μητρικής γλώσσας με την αποφοίτηση και επιστροφή στις πατρικές εστίες, υιοθετήθηκαν διάφορα μέτρα όπως η επιμήκυνση του χρόνου παραμονής στο σχολείο καθημερινά, η αύξηση των τάξεων π.χ. Παρθεναγωγείο Βοδενών από πεντατάξιο σε επτατάξιο (Κωστόπουλος 2008: 58). Το 1907 ανάλογα μέτρα εισηγούνταν στην περιοχή δράσης του και ο αρχηγός των ανταρτοομάδων Δυτικής Μακεδονίας Γεώργιος Τσόντος (καπετάν Βάρδας).

Σημαντικός θεωρούνταν και ο ρόλος των ολιγάριθμων ελληνικών εργοστασίων της εποχής (Νηματουργεία Βοδενών), γιατί επέιχαν θέση σχολείου και προσέφεραν την ευκαιρία συνομιλιών μεταξύ των νέων εργατριών στην ελληνική γλώσσα, μακριά από το σλαβόφωνο σπιτικό περιβάλλον. Ακόμη και πρωτοβουλίες για συνοικέσια μεταξύ σλαβόφωνων και ελληνόφωνων γίνονταν, για την διευκόλυνση των οποίων ιδρύθηκε στην Αθήνα προικοδοτικό ταμείο με χρηματοδότη την κόμισσα Ριανκούρ, με σκοπό την ενθάρρυνση «μικτών» γάμων και την επικράτηση της ελληνικής γλώσσας. Την ίδια χρονική περίοδο και ενώ ο ένοπλος μακεδονικός αγώνας ήταν σε εξέλιξη, Έλληνες επίσκοποι και αρχιμανδρίτες επιχειρούσαν την εξαφάνιση σλαβονικών και βουλγαρικών βιβλίων, δράση την οποίαν συνέχισαν τα ελληνικά σώματα.

Μετά τη συνθήκη του Νεϊγύ (1919) και την εθελοντική ελληνοβουλγαρική ανταλλαγή πληθυσμών συρρικνώθηκαν οι εξαρχικές κοινότητες της ελληνικής Μακεδονίας. Οι σλαβόφωνοι Μακεδόνες εντάχθηκαν στο εθνικό κράτος και επαναπροσδιορίστηκαν στο πλαίσιο των νέων κοινωνικοπολιτικών συνθηκών , όπως αυτές διαμορφώθηκαν με την προσφυγική εγκατάσταση, την αναβίωση του αγροτικού ζητήματος, το εργατικό και κομμουνιστικό κίνημα. Ωστόσο, εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι η εγκατάσταση των προσφύγων το 1923 επηρέασε το κοινωνικοοικονομικό και πολιτισμικό καθεστώς της περιοχής της Αλμωπίας, μιας και δέχθηκε και αφομοίωσε μεγάλο πληθυσμό προσφύγων, δημιουργώντας ρήγματα στις ήδη ευαίσθητες σχέσεις των

κατοίκων τόσο μεταξύ τους, όσο και με τους πρόσφυγες. Συνέπεια αυτής της ταραχώδους κατάστασης ήταν η γλωσσική διαφορά να εξακολουθεί να αποτελεί κριτήριο διαχωρισμού και διάκρισης από τους «άλλους».

Μια έμμεση δυνητική αναγνώριση της μειονοτικής οντότητας των Σλαβομακεδόνων εκφράστηκε από διατάξεις της Συνθήκης των Σεβρών (1920) μεταξύ της Αντάντ και της Ελλάδας, οι οποίες επικυρώθηκαν το 1923 από τη Συνθήκη της Λωζάνης. Οι διατάξεις αυτές όριζαν (Κωστόπουλος 2008: 89-90) :

- Ουδείς περιορισμός θέλει τεθή εναντίον της ελευθέρας χρήσεως παρά παντός έλληνας υπηκόου οποιασδήποτε γλώσσης, είτε εν ταις ιδιωτικαίς σχέσεσιν ή τω εμπορίω, είτε ως προς την θρησκείαν, τον τύπον ή τα πάσης φύσεως δημοσιεύματα, είτε εν ταις δημοσίαις συναθροίσεσιν. Παρά την καθιέρωσιν υπό της Ελληνικής Κυβερνήσεως επισήμου γλώσσης, εις τους έλληνας υπηκόους τους ομιλούντας άλλην γλώσσαν ή την ελληνικήν θα παρασχεθώσιν αι προσήκουσαι ευκολίαι προς χρησιμοποίησιν της γλώσσης των ενώπιον των δικαστηρίων, είτε προφορικώς είτε εγγράφως (άρθρο 7).
- Οι υπήκοοι έλληνες οίτινες ανήκουν εις εθνικάς, θρησκευτικάς ή γλωσσικάς μειονότητας θα απολαύωσι νομικώς και πραγματικώς της αυτής προστασίας και των αυτών εγγυήσεων, ων απολαύουσιν οι άλλοι υπήκοοι έλληνες. Θα έχωσιν ιδίως ίσον δικαίωμα να συνιστώσιν, διευθύνωσι και ελέγχωσιν, ιδίαις δαπάναις, φιλανθρωπικά, θρησκευτικά ή κοινοφελή ιδρύματα, σχολεία και άλλα εκπαιδευτικά ιδρύματα, μετά του δικαιώματος να ποιώνται ελευθέρως χρήσιν της ιδίας αυτών γλώσσης και να τελώσιν ελευθέρως τα της θρησκείας των εν αυτοίς. (άρθρο 8).
- Προκειμένου περί της δημοσίας εκπαιδεύσεως, η Ελληνική Κυβέρνησις θα παραχωρήση εν ταις πόλεσι και ταις περιφερείαις ένθα υπάρχει σημαντική αναλογία υπηκόων ελλήνων ομιλούντων άλλην γλώσσαν ή την ελληνικήν, τας προσηκούσας ευκολίας όπως εν τοις σχολείοις της κατωτέρας εκπαιδεύσεως η διδασκαλία γίνηται εν τη γλώσση των τέκνων των ελλήνων τούτων υπηκόων. Η διάταξις αυτή δεν κωλύει την Ελληνικήν Κυβέρνησιν όπως καταστήση υποχρεωτικήν την διδασκαλίαν της ελληνικής γλώσσης εν τοις ειρημένοις σχολείοις. Εν ταις πόλεσι και εν ταις περιφερείαις ένθα υπάρχει σημαντική αναλογία υπηκόων ελλήνων ανηκόντων εις εθνικάς, θρησκευτικάς ή γλωσσικάς μειονότητας, θέλει εξασφαλισθή εις τας μειονότητας ταύτας δικαία συμμετοχή εις

την απόλαυσιν και την διάθεσιν των χρηματικών ποσών άτινα θα διετίθεντο δια του προϋπολογισμού του Κράτους εκ του δημοσίου ταμείου, ή δια των δημοτικών και άλλων προϋπολογισμών, δι' εκπαιδευτικούς, θρησκευτικούς ή φιλανθρωπικούς σκοπούς (άρθρο 9).

Τον Σεπτέμβριο του 1924 οι αρχές αποπειράθηκαν την εφαρμογή των διατάξεων αυτών σε ταραγμένο κλίμα που κατέληξε στην υπογραφή δύο πρωτόκολλων, με τα οποία οι αντιδικούμενες χώρες, Ελλάδα και Βουλγαρία, ανέθεταν στην Κοινωνία των Εθνών την προστασία των μειονοτήτων τους. Η ελληνική πλευρά αντιμετώπιζε με αρνητική στάση τις σχετικές ενέργειες και αποφάσεις ώστε, μετά από σειρά διαπραγματεύσεων, η Κοινωνία των Εθνών προσπάθησε να διασώσει τη στοιχειώδη προστασία των δικαιωμάτων των Σλαβομακεδόνων κυρίως σε θέματα εκπαίδευσης και θρησκείας.

Παρά τις έντονες διαμαρτυρίες σε πολιτικούς κύκλους της Αθήνας, αποφασίστηκε η ανάδειξη του μακεδονοσλαβικού ιδιώματος σε φιλολογική γλώσσα και επιτράπηκε η λειτουργία υπό όρους μακεδονοσλαβικών σχολείων. Τριμελής επιτροπή συνέταξε το «abecedar», αλφαβητάριο του μακεδονοσλαβικού ιδιώματος με χαρακτήρες λατινικούς. Το αλφαβητάριο λειτούργησε αρχικά πειραματικά σε ορισμένες περιοχές (π.χ. Σόροβιτς, σημερινό Αμύνταιο), προσπάθεια που συνοδεύτηκε από έντονες αντιδράσεις. Οποιαδήποτε άλλη προσπάθεια διακρατική ή της Κοινωνίας των Εθνών δεν απέφερε κανένα αποτέλεσμα αναγνώρισης σλαβόφωνης εθνικής μειονότητας.

Μετά τις άκαρπες παλινδρομήσεις του πρώιμου μεσοπολεμικού διαστήματος, υιοθετήθηκε από ελληνικής πλευράς εκστρατεία ήπιας αφομοίωσης και γλωσσικού εξελληνισμού των Σλαβομακεδόνων. Εκτός από την ίδρυση νηπιαγωγείων στις σλαβόφωνες περιοχές, οι στρατηγικές που εφαρμόστηκαν αφορούσαν στην οργάνωση διαλέξεων, ίδρυση βιβλιοθηκών, σε παραστάσεις θεατρικών ηθικοπλαστικών έργων, σε χοροεσπερίδες, σε εθνικές γιορτές, σε εκπαιδευτικά ταξίδια νέων στη νότια Ελλάδα, στην ίδρυση προσκοπικών ομάδων. Οι ενέργειες και τα μέτρα αυτά δημοσιοποιούνταν μέσω του Τύπου ή μέσω των υπηρεσιακών οδών. Ενδεικτικά αναφέρονται κάποια μέτρα (Κωστόπουλος 2008: 134-137) :

- ο Επειδή η γλώσσα είναι εκείνη ήτις διαχωρίζει εισέτι τους εντοπίους [...] εκτός των ποινικών καταδιώξεων εκείνων οίτινες εκ πείσματος εμμένουσι εις την λαλουμένην γλώσσαν [...] εις τους καταβάλλοντας προσπάθειαν ίνα αι οικογένειαι αυτών εκμάθωσιν την ελληνικήν και απαρνηθώσιν το ανωτέρω ιδίωμα παρέχονται

ευκολία [...] υλικά αμοιβαί, τουτέστιν απαλλαγαί από ορισμένας υποχρεώσεις, πρόσληψις αυτών εις δημοσίας και δημοτικάς θέσεις [...]

- Να απαγορευθεί η ομιλία εις άλλην γλώσσαν πλην της ελληνικής εις τα σχολεία, τα καταστήματα εις τα δημόσια ιδρύματα και εν γένει εις την εξωτερικήν εμφάνισιν της ζωής.
- Να επιβληθεί η ελληνική αμέσως εις τας συνεδριάσεις Συμβουλίων και διαφόρων οργανώσεων και όπου επί του παρόντος είναι δυνατόν. Να μετατίθενται οι ομιλούντες ξενόφωνα ιδιώματα υπάλληλοι και να διακόπτεται η περαιτέρω υποτροφία μαθητών, οίτινες δεν ομιλούν την ελληνικήν και δεν την επιβάλλουν εις την οικογένειαν και τον κύκλο της συναναστροφής [...] Αν παρατηρηθεί αντίδρασις, τότε θα δώσωμεν ατελέξ διαβατήριον εις τους ταραξίας δια το εξωτερικόν [...]
- Ν' απαγορευθεί αυστηρώς το χαιρετάν βουλγαριστί ως και το ομιλείν και άδειν άσματα μη ελληνικά [...]

Ταυτόχρονα το επίσημο κράτος εφάρμοσε οργανωμένα μέτρα αφομοιωτικής πολιτικής για να μετονομαστούν τοπωνύμια και βαφτιστικά και οικογενειακά ονόματα. Η στρατηγική αυτή είχε υιοθετηθεί νωρίτερα και κλιμακώθηκε ως τη δικτατορία του Ι. Μεταξά. Διαβάζουμε την πρόταση ενός αναγνώστη προς την εφημερίδα «Έδεσσα» αριθμός φύλλου 17, έτος 1919 : « [...] πρέπει νά έξετασθή καλά από τούς αρμοδίους, από τή Κυβέρνησι και ύστερα νά τεθή σε εφαρμογή, για νά μόρεση νά λείψη μιά κηλίδα από τά πιεστικά χρόνια τής δουλείας, τής σκλαβιάς και των βαρβαρικών επιδρομών. Είνε τό ζήτημα των χωρίων, πού έχουν ονόματα ξενικά και χυδαία. Μπορεί θαυμάσια νά ζητηθή από τη Νομαρχία νά συστηθή μία επιτροπή από λογίους καθηγητάς και εντοπίους προκρίτους ή οποία νά μελετήση τό ζήτημα αυτό και νά δώση νέα ονόματα ανάλογα και ευκολοπρόφερα, π.χ. τό χωρίον «Βουλκογτάν» μπορεί νά διονομασθή «Λυκογιάννης». Το «Τσαρκόβιαννη» μπορεί νά ονομασθή «Εκκλησοχώρι», τό «Βερτεκόπ» νά ονομασθή «Στρυφοχώρι» και ούτω καθεξής. Έπειτα νά παραγγελθούν οί διδάσκαλοι νά διορθώνουν επί τό ελληνικότερον τά ονόματα των παιδιών στα χωριά και μέσα στην Έδεσσα. Αυτό μπορεί νά γείνη και από τούς δημάρχους και προέδρους κοινοτήτων, ούτως ώστε νά μένουν πλέον ονόματα ελληνικά και ώμορφα και νά μη ακούη τις ονόματα χυδαία και βαρβαρικά. Μού φαίνεται πώς είνε καιρός νά απολυμαινόμεθα από τη βρώμα τή σλαυική.

Νά ζητήσουν τήν αλλαγὴν τῶν ονομάτων των. [...] Ἐν τούτοις ὁμως, ἐπειδὴ οἱ περισσότεροι δεν γνωρίζουν, πὼς ἐκαλούντο ἄλλοτε τὰ χωριά, ἢ ποια ονόματα ἦσαν τὰ παλιὰ, παραφθαρῆντα σήμερον καὶ τό βάρβαρο ὄνομα πού ἔχουν τό τόσο ἄσχημο και τραχύ, παρακαλούμεν τούς θέλοντας νά συνδράμουν τὰ χωριά καὶ ν' ἀλλάξουν τὰ ονόματά των, ἢ τήν ἐπαναφορὰν εἰς τὰ παλιὰ νά μάς στείλουν ονομασίας πού νομίζουν καταλλήλους ἢ πού ξέρουν ὡς τοῦ τόπου.» (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ 2015 8003_14: 4)

Μέσα σε κλίμα ρομαντικοῦ εθνικισμοῦ αντικαταστάθηκαν τα περισσότερα τοπωνύμια (σλαβικά και τουρκικά) με ἄλλα, εμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κυρίως, με σκοπὸ νὰ δηλωθεῖ ἡ ἱστορικὴ συνέχεια με τὸ ἀρχαιοελληνικὸ και βυζαντινὸ παρελθόν, ἢ ἀπὸ τὴν φύση, τὴν μορφή ἐπιφάνειας τοῦ ἐδάφους, τὴν παρουσία υδάτων και βλάστησης, τὴν θέση κ. ἄ. Ἔως τὸ 1925 εἶχαν γίνει 76 ἀλλαγές τοπωνυμίων.

Τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1926 εἰδικὸ διάταγμα γιὰ τὴν μετονομασία πόλεων, κωμοπόλεων και χωριῶν υποχρέωνε τοὺς νομάρχες νὰ συστήσουν τοπικὲς ἐπιτροπές, οἱ οποῖες θα υπέβαλλαν προτάσεις μετονομασίας που θα περνούσαν ἀπὸ τὴν κρίση τοῦ Υπουργείου Ἐσωτερικῶν. Τὸ 1926 καταχωρήθηκαν 440 μετονομασίες, 835 τὸ 1927 και τὸ 1928, 212.

Γιὰ τὴν περιοχή τῆς Καρατζόβας (Αλμωπίας) ἀναφέρεται: «Κατόπιν ἐπιτόνου ἐργασίας πρὸς ἀνακάλυψιν και περισυλλογὴν διαφόρων ἱστορικῶν στοιχείων προέβημεν εἰς τὴν σκέψιν τῆς μετονομασίας τῶν διαφόρων χωριῶν τῆς περιφερείας μας ἀποδίδοντες ονόματα Ἑλληνικά [...] Πρὸς τούτο ἐνεργήσαμεν και κατηρτίσθη ἐνταῦθα τοπικὴ ἐπιτροπὴ ἐκ τοῦ ἐκάστοτε ὑποδιοικητοῦ, τοῦ ἐκάστοτε διοικητοῦ λόχου προκαλύψεως και τοῦ ἀρχιερατικοῦ ἐπιτρόπου Καρατζόβης ἀρχιμανδρίτου Νικάνδρου, ἦτις και προέβη εἰς τὴν συντέλεσιν ὅλης ἐκείνης τῆς προκαταρκτικῆς ἐργασίας ἧς τὰ ἀποτελέσματα ἐκδηλοῦνται σήμερον δια τῆς εἰς τὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως καταχωρήσεως τῶν ἀποφάσεων περὶ μετονομασίας τῶν ὡς εἴρηται χωριῶν.» (Κωστόπουλος 2008: 141). «Ἡ Καρατζόβα ἢ Μογλενά ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς καζάδες τοῦ Σατζακίου Θεσσαλονίκης με πρωτεύουσα τὸ Σούμποσκο (Αριδαία) ὅπου εἶχε τὴν ἐδρα τοῦ ο καϊμακάμης [...] Μετονομάστηκε σε «Ἐπαρχία Αλμωπίας» τὸ 1927 (12/12/1927 Διάταγμα, ΦΕΚ 304)» (Καρατζόγλου 2009: 227)

Οἱ πρακτικὲς μετονομασίες προέβλεπαν και ποινές γιὰ τοὺς μη συμμορφωθέντες. Ἐτσι σύμφωνα με τὸ νομοθετικὸ διάταγμα τοῦ 1926 ἴσχυαν τὰ ἐξῆς (Κωστόπουλος 2008: 144-145):

- Ο νομάρχης οφείλει να μεριμνήσει περί της αλλαγής του ονόματος και του τύπου της σφραγίδος των σωματείων, νομικών προσώπων, συλλόγων, επιμελητηρίων, συνεταιρισμών κ.τ.λ. [...] Μέλη αρνούμενα ή αμελούντα να συμμορφωθώσι προς την υπόδειξιν του Νομάρχου κηρύσσονται έκπτωτα της διοικήσεως δι' αποφάσεως του Νομάρχου.
- [...] Η μεταβολή της σφραγίδος και της ονομασίας της κοινότητος κατά το διδόμενον όνομα είναι αμέσως υποχρεωτική, πάσα δε χρήσις του παλαιού ονόματος υπό του προέδρου ή των κοινοτικών συμβούλων εν ταις πράξεσι του κοινοτικού συμβουλίου ή την αλληλογραφία της κοινότητος αποτελεί πειθαρχικόν παράπτωμα, τιμωρούμενον υπό του Νομάρχου δια πειθαρχικής ποινής προστίμου 50-200δραχμών· εν υποτροπή δύνανται να κηρυχθώσιν έκπτωτοι δι' αποφάσεως του Νομάρχου.
- [...] Εις τας πινακίδας αναγράφεται το νέον όνομα του συνοικισμού [...] Η αφαιρέσις και εξαφάνισις των τοιούτων πινακίδων τιμωρείται κατά τους όρους του άρθρου 429 του ποινικού νόμου.
- Μετά την δημοσίευσιν των πινάκων τούτων [με τις νέες ονομασίες] απαγορεύεται απολύτως η χρήσις των παλιών ονομάτων υπό των δημοσίων αρχών [...] Η παράβασις της απαγορεύσεως ταύτης αποτελεί πταισματικήν παράβασιν τιμωρουμένην με πρόστιμον μέχρι 100 δραχμών ή με κράτησιν μέχρι 10 ημερών.
- Αιτήσεις ιδιωτών ή νομικών προσώπων υποβαλλόμεναι προς δημοσίας αρχάς δι' ατομικάς των αναφερομένων υποθέσεις δύνανται να μη λαμβάνωνται υπ' όψιν υπό τούτων εάν [...] δεν αναγράφεται το δοθέν νέον όνομα.
- Μάρτυς ,πραγματογνώμων ή διάδικος εξεταζόμενος επί δικαστηρίου και δηλών τόπον κατοικίας ή καταγωγής αυτού το παλαιόν όνομα πόλεως ή συνοικισμού μετονομασθέντων, δύναται κατά την κρίσιν του δικαστηρίου να τιμωρηθή δια των εν τη § 3 του παρόντος άρθρου οριζομένων ποινών.

Η εξόρμηση αφομοίωσης περιελάμβανε και την αλλαγή βαφτιστικών και οικογενειακών ονομάτων η οποία πραγματοποιήθηκε σταδιακά, συχνά μέσα σε τραγελαφικό κλίμα. Δύσκολα εντοπίζεται η αποφασιστική χρονική στιγμή αυτού του εγχειρήματος, πάντως με διάταγμα του 1918 αρμόδιος για την πρόσληψη και διόρθωση επωνύμων ήταν ο γενικός διοικητής Μακεδονίας. Διαβάζουμε στην εφημερίδα «Έδεσσα», στο φύλλο 17, σελίδα 6 και με ημερομηνία 15 Σεπτεμβρίου 1919, δημοσίευμα – πρόσκληση η οποία αναφέρει « Καλούμεν λοιπόν όλους τους κατοίκους

του Νομού Πέλλης, να υποβάλλουν αίτησιν εις την Νομαρχίαν ή εις την υποδιοίκησιν, εις τους δημάρχους και προέδρους των κοινοτήτων ακόμη [...] να δηλώσουν τι επώνυμον επιθυμούσι να προσλάβωσι.» (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ 2015 8003_14: 6). Η δημόσια κρατική παρέμβαση αφορούσε την αλλαγή των καταλήξεων – ωφ, – εφ και - βιτς, σε ελληνικότερες (-ίδης, -ιάδης).

Σε εκθέσεις και υπηρεσιακά έγγραφα οι κρατικοί φορείς εισηγούνταν διάφορα κατασταλτικά μέτρα. Ζητούνταν αναθεωρήσεις των Μητρώων Αρρένων, δίνονταν συστάσεις προς τους ιερείς να αποφεύγουν στις βαπτίσεις ονόματα μη ελληνικά, συστήνονταν διορθώσεις επωνύμων. Παρατηρήθηκαν ακόμη και απαγορεύσεις επίδοσης αλληλογραφίας σε παραλήπτες που είχαν σλαβοκατάληκτα ονόματα ή δήλωναν σαν τόπους διαμονής διευθύνσεις με σλαβικές ακόμη ονομασίες. Το μέτρο αυτό βέβαια, το 1930 θεωρήθηκε ότι εξέθετε την τιμή και το γόητρο της Ελλάδας και αποσύρθηκε.

Η αφομοιωτική πολιτική κλιμακώθηκε και εντάθηκε κατά την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά. Στο πλαίσιο της πολιτικής του κράτους που στόχευε στην εξάλειψη της γλωσσικής διαφοράς και στην εθνοκάθαρση και με το πρόσχημα της άμυνας της χώρας το 1936 ψηφίστηκε αναγκαστικός νόμος «περί μέτρων ασφαλείας οχυρών θέσεων», ο οποίος θεσμοθέτησε και ισχυροποίησε την κατασταλτική πολιτική των προηγούμενων ετών.

Οργανώθηκε μια γραμμή οχυρών κατά μήκος των βορειοελλαδικών συνόρων και οριοθετήθηκαν απαγορευμένες ζώνες όπου υπήρχαν οχυρωματικά έργα. Στο υπόλοιπο τμήμα των περιοχών άμυνας δημιουργήθηκαν «επιτηρούμενες ζώνες». Σύμφωνα με την Ρόμπου, «Η συγκεκριμένη πολιτική σήμαινε ότι, ούτε λίγο ούτε πολύ, το δικτατορικό καθεστώς επέβαλε αυθαίρετα ένα εσωτερικό σύνορο κατά μήκος όλων των βορειοανατολικών, βόρειων και βορειοδυτικών συνόρων της χώρας». (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 44). Το σύνορο που είχε μήκος χίλια διακόσια δώδεκα χιλιόμετρα και πλάτος από πέντε έως εκατό χιλιόμετρα, ξεκινούσε από την Θράκη, συνέχιζε στην Μακεδονία και στην Ήπειρο και κατέληγε στο βόρειο τμήμα της Κέρκυρας, περιλαμβάνοντας 420 αστικούς και αγροτικούς οικισμούς. Όλες σχεδόν οι σλαβόφωνες περιοχές είχαν κηρυχτεί «αμυντικές ζώνες» και ζούσαν κάτω από καθεστώς αυστηρού ελέγχου που υπαγόρευε, εκτός από την απαγόρευση της μητρικής τους γλώσσας, απαγόρευση της επικοινωνίας μεταξύ τους ή με διερχόμενους ξένους, έλεγχο των κοινωνικών και εθνικών τους φρονημάτων, περιστολή της έκδοσης διαβατηρίων, εκτοπίσεις Σλαβομακεδόνων σε νησιά του Αιγαίου, απαγόρευση της κυκλοφορίας την νύχτα κ.ά. Οι παραβάτες παραπέμπονταν σε στρατοδικεία και τιμωρούνταν με χρηματικές ποινές ή με φυλακίσεις

και εκτοπισμούς. Τα μέτρα αυτά, εκτός από τις δικαστικές αρχές, ενέπλεκαν και τους δημοσίους υπαλλήλους και κληρικούς που υπηρετούσαν στις περιοχές αυτές, ακόμη και απλούς πολίτες, γεγονός που επιδεινώνει την κατάσταση των κατοίκων, αναγκασμένων να ζουν σε έναν ασφυκτικό κλοιό, απομονωμένοι από την κυρίαρχη πλειοψηφία του κράτους.

Συγκεκριμένα, για το μέτρο απαγόρευσης του τοπικού σλαβόφωνου ιδιώματος, πιστοποιείται η υπαγόρευσή του από την κεντρική διοίκηση του κράτους και η καθολική του ισχύς, καθώς εκδόθηκε διαταγή το 1936, με αριθμό 122770/1936 και με τίτλο «περί αποκαταστάσεως της ενιαίας γλώσσας». Οι διάφοροι αποδέκτες - αντιπρόσωποι στους «ένοχους» νομούς, μετά την παραλαβή της σχετικής διαταγής, φρόντιζαν για την έκδοση αυστηρών αποφάσεων περί «απαγόρευσης χρήσεως της σλαβομακεδονικής διαλέκτου», με αμέτρητες αρνητικές συνέπειες στην καθημερινότητα των πολιτών.

Ο Κωστόπουλος σε απόσπασμα αναφοράς δασκάλου επισημαίνει «[...] Αποτέλεσμα, εξαρτηθέν από της εφαρμογής του ως ανωτέρω μέτρου, υπήρξεν το να μη άδωνται πλέον εις τους δρόμους και τας οικίας των Δυτικομακεδονικών πόλεων - και δη εις την γενέτειραν του Μ. Αλεξάνδρου - βουλγαρικά άσματα». (Κωστόπουλος 2008: 163). Σχετικά με την Έδεσσα και την ευρύτερη περιοχή, το Δημοτικό Συμβούλιο ανέλαβε την εισήγηση απαγόρευσης του ιδιώματος, κάνοντας έκκληση στον λαό να αποφεύγει φανατικά την χρήση οποιασδήποτε ξένης γλώσσας, να μιλάει αποκλειστικά την ελληνική, τόσο στις συναλλαγές του όσο και στην ιδιωτική του ζωή. Οι κοινωνικοπολιτισμικές προεκτάσεις των αποφάσεων αυτών για τον πολίτη ήταν τεράστιες, καθώς επηρέαζαν βαθύτατα την καθημερινότητά του στις συναλλαγές, στην επικοινωνία, στην μουσική έκφραση, στις κοινωνικές εκδηλώσεις. Στην προσπάθειά του να προστατευτεί από τον ασφυκτικό κλοιό των απαγορεύσεων που του επέβαλλε το επίσημο κράτος, άλλοτε συμμορφωνόταν κι άλλοτε επινοούσε τρόπους ώστε να αποσυνδέεται φαινομενικά από την παραβατική γλώσσα, όπως η διατήρηση μόνο της οργανικής μουσικής παράδοσης και η εξάλειψη των στίχων.

Για την καταστολή της σλαβοφωνίας, ένα ακόμη μέτρο που λειτούργησε συμπληρωματικά, ήταν η υποχρεωτική φοίτηση των ενηλίκων σε νυκτερινά σχολεία για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, η ίδρυση βιβλιοθηκών, οι διαλέξεις, οι θεατρικές παραστάσεις, οι εκκλήσεις επιφανών δημοσίων προσώπων και του κλήρου μέσα από τον τοπικό τύπο.

Στη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου, αλλά και μετέπειτα στα χρόνια του εμφυλίου, η καταστολή γενικεύτηκε περισσότερο με αποτέλεσμα τον εκτοπισμό χιλιάδων

σλαβόφωνων από τις παραμεθόριες εστίες τους και τον προγραμματισμό εποίκισμού των περιοχών αυτών με ελληνόφωνους πληθυσμούς, σχέδιο το οποίο τελικά ναυάγησε.

Κατά την Κατοχή (1941-1944) η Μακεδονία διχοτομήθηκε σε δύο ζώνες. Ανατολικά του Στρυμόνα εγκαθιδρύθηκε διοίκηση βουλγαρική, ενώ στην υπόλοιπη χώρα γερμανοϊταλική σε συνεργασία με την δωσίλογη κυβέρνηση της Αθήνας. Βασική προτεραιότητα των αρχών ήταν η διασφάλιση της τάξης επιβάλλοντας την μεταξική πολιτική στο θέμα της διγλωσσίας, αλλά σε ηπιότερη μορφή λόγω συνθηκών.

Σε αυτές τις δύσκολες συγκυρίες οι Σλαβομακεδόνες διεκδικούνταν από τον προπαγανδιστικό βουλγαρικό μηχανισμό (Βουλγαρική Λέσχη Θεσσαλονίκης, Οχράνα και άλλες βουλγαρομακεδονικές οργανώσεις), από τον ΕΑΜ και το ΚΚΕ που υποσχόταν ισονομία και μειονοτικά δικαιώματα και τέλος από τους Γιουγκοσλάβους παρτιζάνους, συμμάχους της Αντίστασης στον κοινό αντιφασιστικό αγώνα, με βλέψεις όμως στην κυριαρχία της περιοχής. Στόχος του ΚΚΕ ήταν η κυριαρχία στην Μακεδονία, για τον λόγο αυτόν, επωφελούμενο από την ύπαρξη των σλαβόφωνων σε περιοχές της Μακεδονίας, προχώρησε με πρωτοβουλίες σλαβομακεδονικών στελεχών του στην συγκρότηση σλαβομακεδονικών σχηματισμών, συγκεκριμένα του ΣΝΟΦ (Σλαβομακεδονικό Λαϊκό Απελευθερωτικό Μέτωπο), δύο Μακεδονικών Ταγμάτων και για την περιοχή της Έδεσσας, με δράση ημιαυτόνομη, της ΜΑΟ (Μακεδονική Αντιφασιστική Οργάνωση), τους οποίους και διέλυσε μπροστά στον κίνδυνο υπαγωγής τους στο τιτοϊκό ΚΚ Μακεδονίας το 1944. Ωστόσο, μέχρι την διάλυσή τους και την διαδοχή τους από το ΝΟΦ (Λαϊκό Απελευθερωτικό Μέτωπο) το 1945, έδρασαν προτάσσοντας τον σεβασμό της γλωσσικής ταυτότητας, προωθώντας την ίδρυση σλαβομακεδονικών σχολείων και οργανώνοντας πολιτιστικές δραστηριότητες στην μειονοτική γλώσσα.

Στην περιοχή της Αλμωπίας, το ΚΚΕ υποσχόμενο αυτονομία, κατάφερε να αποσπάσει κάποια σλαβόφωνα χωριά από την βουλγαρική επιρροή και παράλληλα παρατηρήθηκε ένα ξέσπασμα συσσωρευμένης οργής και αναδίπλωση των σλαβομακεδονικών κοινοτήτων με επιστροφή στο σλαβόφωνο ιδίωμα. Χαρακτηριστικά ο Κωστόπουλος (2008 : 185) αναφέρει ότι στην ευρύτερη περιοχή της Έδεσσας στο διάστημα αυτό οι σλαβόφωνοι μιλούσαν ελεύθερα την τοπική διάλεκτο, τραγουδούσαν σλαβικά, άλλαξαν τις ελληνόφωνες πινακίδες. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ότι λόγω της σύνδεσης των σλαβόφωνων και του ιδιώματός τους με τα αριστερά ρεύματα και εξ αιτίας της ένταξης υπολογίσιμου ποσοστού αυτών στους κόλπους των αριστερών κομμάτων, η αφομοίωσή τους από το επίσημο κράτος δυσχεραίνονταν, οι ίδιοι θεωρούνταν

ανεπιθύμητοι και επικίνδυνοι σε τέτοιο βαθμό, ώστε και για αρκετά χρόνια μετά στιγματισμένοι βίωναν τον κοινωνικό αποκλεισμό.

Στο διάστημα πριν και κατά τον εμφύλιο επιχειρήθηκε εκκαθάριση των σλαβόφωνων, υπολογίζεται ότι περί τα 25.000 άτομα υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τις εστίες τους. Εδώ πρέπει να σημειωθεί και η πολιτική του ΚΚΕ που οδήγησε 38.000 παιδιά σλαβόφωνων της Μακεδονίας σε χώρες της ανατολικής Ευρώπης, καθώς και η κυβερνητική τακτική που αντίστοιχα διοχέτευσε πλήθος παιδιών στις παιδουπόλεις της Βασίλισσας Φρειδερίκης.

Με το τέλος του εμφυλίου, τα Τάγματα Ασφαλείας σε συνεργασία με τις Μονάδες Αυτοάμυνας Υπαίθρου (ΜΑΥ) συνέβαλαν δυναμικά στην τρομοκρατία και την δίωξη του εσωτερικού εχθρού. Όσο για τους περιορισμούς στις «επιτηρούμενες ζώνες», διακόπηκαν αναγκαστικά στην διάρκεια του πολέμου κι επανήλθαν το 1949, μέχρι την οριστική άρση τους με την Μεταπολίτευση το 1974.

Στο διάστημα πριν την δικτατορία του 1967 και κατά την διάρκειά της, η κινδυνολογία για την προπαγανδιστική εκμετάλλευση των σλαβόφωνων εκ μέρους των βαλκανικών γειτόνων οργιάζε, με αποτέλεσμα την λήψη νέων κατασταλτικών μέτρων. Όπως αναφέρει ο Κωστόπουλος (2008: 257) «[...] λίγους μήνες πριν από το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου, οι “εθνικώς ανησυχούντες” οπαδοί της πάση θυσία εξάλειψης του “ιδιώματος” έχουν πλέον προχωρήσει στην κατάστρωση ειδικού σχεδίου για την συγκρότηση παρακρατικού μηχανισμού προορισμένου να εργάζεται προς αυτήν την κατεύθυνση». Μεταξύ των άλλων μέτρων ήταν και η διάθεση κονδυλίων κυρίως στους Νομούς Πέλλας, Φλώρινας, Κιλκίς και Σερρών, με σκοπό την πολιτιστική και πνευματική ανάπτυξη των «καθυστερημένων» σλαβόφωνων χωριών ιδρύοντας Πολιτιστικούς Συλλόγους, Κέντρα Νεότητας, Νηπιοτροφεία. Στην διπλωματική του εργασία ο Παγώνης (2004: 35) αναφέρει: «Επιστέγασμα αυτής της προσπάθειας αποτελούν τα προγράμματα χορήγησης υποτροφιών σε σλαβόφωνους νέους, ώστε αυτοί να φοιτήσουν σε σχολές της νότιας Ελλάδας (Αθήνα, Πειραιάς, Λάρισα, Κρήτη) (Κωστόπουλος, 2000: 269-72). Σύμφωνα με την κοινωνική ανθρωπολόγο Van Boeschoten (1993: 11), η οποία εργάστηκε το 1993 στη Μακεδονία για λογαριασμό της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, η σύσταση νηπιαγωγείων και των Νηπιοτροφείων και η λειτουργία τους για μεγάλο χρονικό διάστημα αποτελεί ένα από τα πιο επιτυχημένα μέτρα, που εφάρμοσαν οι ελληνικές αρχές για τη γλωσσική αφομοίωση των σλαβόφωνων της Μακεδονίας, διότι μέσω αυτών αυξήθηκε η ευγλωττία στα ελληνικά και ως εκ τούτου περιορίστηκε η χρήση των σλαβικών ιδιωμάτων στο οικογενειακό επίπεδο».

Από το 1974 και μετά ξεκίνησε σταδιακή φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος της απαγόρευσης της σλαβοφωνίας στην Μακεδονία. Το τέλος της μετεμφυλιακής τρομοκρατίας, η κατάργηση της Επιτηρούμενης Ζώνης, η υποχώρηση του ψυχρού πολέμου και η ανάπτυξη σχέσεων των μεταπολιτευτικών κυβερνήσεων με τα βαλκανικά κράτη είχαν ως συνέπεια την χαλάρωση των απαγορεύσεων που αφορούσαν στην χρήση της γλώσσας. Ωστόσο, για την περιοχή της Αλμωπίας, η ανοχή των αρχών δεν είχε επεκταθεί και στην προφορική παραγωγή (τραγουδία, παροιμίες, ανέκδοτα, παραμύθια κ.τ.λ.), γεγονός που επιβεβαιώνεται από μαρτυρίες κατοίκων που κάνουν λόγο για «ευγενικές» συστάσεις εκ μέρους της αστυνομίας.

Η άνοδος του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία σηματοδότησε την κατάργηση απαγορευτικών νομοθετημάτων και την έναρξη μιας πολιτικής ανεκτικότητας, η οποία όμως προοδευτικά έφτασε στο άλλο άκρο, δηλαδή στην αποσιώπηση των γλωσσοπολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων της περιοχής και στον ισχυρισμό ανυπαρξίας μειονοτήτων. Σε γενικές γραμμές, μέχρι και την δεκαετία το 1990, οι προηγούμενες κατασταλτικές πρακτικές εγκαταλείφθηκαν και αντικαταστάθηκαν με ήπιους (ήπιου ύφους) συστάσεις, τοπικής εμβέλειας απαγορεύσεις, κ.τ.λ.).

Όμως το ζήτημα των Σλαβόφωνων στα χρόνια που ακολούθησαν, από γλωσσικό – πολιτισμικό εξελίχθηκε σε πολιτικό με τις ανάλογες προεκτάσεις. Στο πλαίσιο μιας χαλαρότερης πολιτικής υιοθετήθηκε, από την μια η τάση διάσωσης των στοιχείων του μακεδονικού φολκλόρ, θέτοντας εν τούτοις παρεμβατικούς όρους από την άλλη. Έτσι επιχειρήθηκε η καταγραφή και διδασκαλία μόνο εκείνων των πολιτισμικών δεδομένων που θεωρούνταν ανώδυνα, η αναγωγή και σύνδεσή τους με αρχαιοελληνικά στοιχεία, η συστηματική αποκοπή τους από το σλαβόγλωσσο περιβάλλον.

Τέλος, στα πιο πρόσφατα χρόνια, παρατηρήθηκε μια μετάλλαξη της επιφυλακτικής καταγραφής του λαϊκού πολιτισμού, σε τολμηρότερη δράση, αποποινικοποιώντας το απαγορευμένο φολκλόρ των σλαβόφωνων περιοχών. Έτσι, αναφορικά με την τοπική μουσική έκφραση, μετά από δεκαετίες σιωπής, τα «χαμένα» λόγια των τραγουδιών εμφανίστηκαν δειλά μέσα από τις μνήμες των ηλικιωμένων, οι χοροί αποκαλύφθηκαν με τα πρωτότυπα ονόματά τους.

Όσον αφορά στο σλαβόφωνο ιδίωμα στην περιοχή της Αλμωπίας, παρά τις πολιτικές ζυμώσεις και τις κατά καιρούς κυβερνητικές πρακτικές, εξακολουθεί να μιλιέται, κυρίως από μεγαλύτερες ηλικιακές ομάδες, ως δευτερεύουσα φθίνουσα γλώσσα.

1.1. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

«Ντόπιου»

Η λέξη «ντόπιος» σύμφωνα με τα λεξικά σημαίνει γηγενής, εγχώριος, αυτόχθονας, αυτός που ανήκει σε έναν τόπο και έχει ιδιαίτερους δεσμούς μαζί του. Από την αρχαιότητα ακόμη (Πας μη Έλλην βάρβαρος), ο διαχωρισμός και η αντιπαράθεση του «εμείς» προς τους «άλλους» λειτουργούσε ως δίπολο που προσέδιδε στον «άλλο» μειονεκτικά χαρακτηριστικά ή ελαττώματα ώστε να θεωρείται άξιος περιφρόνησης.

Στην Μακεδονία, ο όρος ντόπιος υιοθετήθηκε από τους ίδιους τους γηγενείς (αυτοπροσδιορίζονταν ως «τουκάσνι», παράγωγο της λέξης «τούκα» που σημαίνει «εδώ») στην προσπάθειά τους να υπερασπιστούν τα δικαιώματά τους στην γη. Ωστόσο, ο όρος απέκτησε με τα χρόνια εθνοτικό και πολιτικό περιεχόμενο.

Κατά το διάστημα της οθωμανικής κυριαρχίας, διαχωρίζονταν από άλλες πληθυσμιακές ομάδες με βασικό κριτήριο το μιλλέτ , που τους κατέτασσε στο ρουμ (ελληνικό) μιλλέτ. Άλλο στοιχείο διάκρισης ήταν το γλωσσικό ιδίωμα που μιλούσαν και ο συγκεκριμένος χώρος που καταλάμβαναν.

Σύμφωνα με στατιστικές του 1903 ο σλαβόφωνος πληθυσμός των Μογλενών, όπου υπαγόταν η σημερινή Αλμωπία, ήταν 19.000 πατριαρχικοί και 9.410 εξαρχικοί. (Κωστόπουλος 2008: 25). Όσοι σλαβόφωνοι ήταν ενταγμένοι στο Οικουμενικό Πατριαρχείο (Γραικομάνοι), βρίσκονταν κάτω από την σφαίρα της ελληνικής πολιτιστικής επιρροής. Το γλωσσικό τους ιδίωμα ήταν σλαβικής προέλευσης με διαφοροποιήσεις από περιοχή σε περιοχή και εμπεριείχε βουλγαρικές, ελληνικές, σέρβικες και τουρκικές προσμίξεις. Όσον αφορά στην εθνική ταυτότητα των Σλαβόφωνων ο Σφέτας (2009: 427) αναφέρει: «[...] αυτή ήταν είτε η βουλγαρική (λόγω ένταξης στην Εξαρχία και φοίτησης σε βουλγαρικά σχολεία) είτε η σερβική (σε μικρότερο βαθμό) είτε η ελληνική (λόγω παιδείας και παραμονής στο Οικουμενικό Πατριαρχείο). Αλλά υπήρχαν και σημαντικά τμήματα του αγροτικού πληθυσμού με ρευστή συνείδηση».

Αποτέλεσμα αυτής της πολύπλοκης σύνθεσης πληθυσμών στα βαλκάνια και των αντεκδικήσεων μεταξύ τους ήταν οι Σλαβομακεδόνες να παίζουν ακούσια τον ρόλο του μπαλαντέρ και να προσδιορίζονται αναλόγως. Στο διάστημα του 19ου και 20ου αιώνα εξελίχτηκαν διάφοροι μετασχηματισμοί μέχρι τον οριστικό προσδιορισμό των ντόπιων της Μακεδονίας. Σύμφωνα με την Ρόμπου οι χριστιανοί ορθόδοξοι σλάβοι στις αρχές του 19ου αιώνα σε πρώτη φάση ορίζονταν ως Βούλγαροι.

Ωστόσο, μπροστά στις πιέσεις δημιουργίας ενός βουλγάρικου μιλλέτ και στον κίνδυνο διάσπασης των σλαβόφωνων, οι ελληνικές αρχές χρησιμοποίησαν τους διακριτούς όρους Ελληνοβούλγαροι για τους πατριαρχικούς και Βουλγαροσλάβοι για τους εξαρχικούς.

Αργότερα, με γλωσσικό κριτήριο, υιοθετήθηκε ο όρος Βουλγαρόφωνοι, μετριάζοντας λίγο την εθνοτική διαφορά. Στην πορεία δημιουργήθηκαν τα κόμματα «ελληνικό» και «βουλγαρικό» που εξέφραζαν πια εθνικές διαιρέσεις. Από εκεί και πέρα οι όροι «Μακεδόνες», «σλαβόφωνοι», «σλαβόφωνοι Έλληνες», «Μακεδονοσλάβοι»,

«Δίγλωσσοι», «Έλληνες το γένος», «Σλαβομακεδόνες», διαδέχονταν ο ένας τον άλλον, προσδίδοντας διαφορετικό ή παραπλήσιο περιεχόμενο και ανατροφοδοτώντας το. (Ρόμπου 2017: 295-302).

Σήμερα οι περισσότεροι σλαβόφωνοι στην περιοχή της Αλμωπίας αυτοπροσδιορίζονται με τον όρο «ντόπιος Μακεδόνας», δηλωτικό του αυτόχθονα, ενώ μικρή μερίδα προσδίδει και εθνοτικό χαρακτήρα.

Το ιδίωμα

Σχετικά με το ιδίωμα που μιλούσαν οι σλαβόφωνοι Μακεδόνες οι απόψεις δίστανται. Ωστόσο υπάρχουν και ορισμένα σημεία σύγκλισης. Αρχικά θεωρείται ότι πρόκειται για γλώσσα σλαβική, θυγατρική της μεσαιωνικής σλαβονικής, στην οποία μετέφρασαν την Αγία Γραφή οι Κύριλλος και Μεθόδιος. Οι ερευνητές καταλήγουν στο ότι αποτελείται από παραλλαγές διαλέκτων με αρκετές ιδιοματικές διαφορές μεταξύ τους και συγγένεια μεγαλύτερη προς την βουλγαρική, παρά στην σερβική και ότι κάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος της γεωγραφικής Μακεδονίας.

Το ιδίωμα διαθέτει χαρακτηριστικά που το διαχωρίζουν από την βουλγαρική, όπως η απώλεια της κλίσης του ονόματος, το οριστικό άρθρο που επιτάσσεται, η απώλεια του απαρεμφατικού τύπου του ρήματος, ο σχηματισμός των μελλοντικών χρόνων με μόριο που προέρχεται από το ρήμα «θέλω» κ.ά. Μεγάλος αριθμός λέξεων έχει τουρκική προέλευση, αλβανική, αρβανίτικη, βλάχικη, αλλά και αρχαιοελληνική, λέξεις δηλαδή αρχαϊκού τύπου.

Σύμφωνα με τον επιθεωρητή των βουλγαρικών σχολείων της Μακεδονίας, Βασίλ Κάντσοφ, (Κωστόπουλος 2008: 35) αναγνωρίζονται δύο ομάδες σλαβομακεδονικών διαλέκτων, η «βορειοανατολική» και η «νοτιοδυτική». Η δεύτερη διαχωρίζεται σε «δυτικομακεδονική» και «νοτιομακεδονική», η οποία κυρίως μιλιέται στην Κεντρική και Δυτική Μακεδονία.

Ο Άγγλος γλωσσολόγος και γεωγράφος Stanford από το 1877 διαπίστωσε μεγάλη συνάφεια του ιδιώματος με τα ελληνικά. Ο Δ. Πεφάνης ισχυρίστηκε ότι η επίμαχη γλώσσα δεν έχει δική της γραμματική κι ότι τα γραμματικά στοιχεία, οι φθόγγοι και τα ρήματα προέρχονται από κανόνες της ελληνικής γλώσσας ενώ ο Τσιούλκας Κ. καταμέτρησε 1260 λέξεις ομηρικής προέλευσης, έναντι 650 που έχουν διασωθεί στην κοινή ελληνική. Παραδείγματα τέτοιων λέξεων είναι:

Ουσιαστικά: armas=άρμοση, astma=άσθμα, dofina=δάφνη, ehidna=έχιδνα

Επίθετα: avtonom=αυτόνομος, pitimen=επιθυμητός, prokopsan=προκομμένος

Ρήματα: ftesam=φταίω, aresam=αρέσω, dipljam=διπλώνω.

Αντίθετα με τους παραπάνω, ο καθηγητής γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ανδριώτης Ν. υποστηρίζει ότι πρόκειται για πλάνη που δικαιολογείται επειδή οι προαναφερθέντες δεν είναι γλωσσολόγοι και δεν γνωρίζουν ότι ο χαρακτήρας μιας γλώσσας δεν προσδιορίζεται από τις λέξεις της αλλά από την γραμματική της. (Καρατζόγλου 2009: 195-199). Εκτός από την προέλευση και δομή της ίδιας της γλώσσας η οποία δεν είναι επαρκώς διασαφηνισμένη, σύγχυση προκαλεί και η ονομασία της. Τον προηγούμενο αιώνα το ιδίωμα αναφερόταν από επίσημες αρχές ως «βουλγάρικα». Αργότερα παρατηρούμε πως στην αλληλογραφία τους οι : Παύλος Μελάς, Τσόντος Γεώργιος, Κατεχάκης Γεώργιος, στις αφηγήσεις της η Πηνελόπη Δέλτα, σε κείμενα, σε εφημερίδες, σε συμβόλαια κ.τ.λ., χρησιμοποιούνταν η ονομασία «Μακεδονικά» ή «Μακεδονίτικα».

Οι κάτοικοι της περιοχής Αλμωπίας αποκαλούν το ιδίωμά τους συνήθως με τον όρο «τουκάσι = εντόπια» κι ελληνιστί «εντόπικα», σπανίως δε (γηραιότεροι κυρίως) «μακεντόντσι».

2. ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΗΣ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗΣ ΤΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΓΗΓΕΝΩΝ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ ΕΚΦΡΑΣΗ.

Τα σταδιακώς κλιμακούμενα μέτρα της απαγόρευσης του μακεδονικού ιδιώματος, κυρίως κατά την μεταξική δικτατορία, αλλά και σε ηπιότερη μορφή αργότερα, συνεπάγονταν έναν αιώνα συνεχούς αναστάτωσης και διχασμού των πληθυσμών της Μακεδονίας. Με βασικό εφαλτήριο την διαφορετικότητα της γλώσσας, εξαπολύθηκε ένα είδος τρομοκρατίας στους ανυποψίαστους κατοίκους, με αποτέλεσμα την πλήρη σύγχυσή τους και τον κοινωνικό αποκλεισμό τους.

Ζώντας σε μια γεωγραφική περιοχή εξ αρχής προβληματική, η οποία σηματοδοτούσε και αναπαρήγαγε την διαφορά, στερήθηκαν την πρόσβαση στην κεντρική εξουσία, την δυνατότητα οικονομικής ανάπτυξης και την κοινωνική ένταξη. Όποτε αυτό επιτεύχθηκε, έγινε κάτω από βαρείς όρους απαιτώντας ανατροπή όλης της ζωής τους. Αποκόποντάς τους από την γλώσσα, το σημαντικότερο όργανο επικοινωνίας, έχαναν αυτόματα τον ζωτικό αυθορμητισμό και την ευελιξία τους ζώντας, την μέχρι πρότινος απλή καθημερινότητά τους, σε ρυθμούς αγχώδους ετοιμότητας, υποθέτοντας ή εντοπίζοντας παντού κινδύνους. Από τον απλό χαιρετισμό στον δρόμο και την ψυχαγωγία, μέχρι τις συναλλαγές στην αγορά και στις υπηρεσίες, υφίσταντο διαρκή έλεγχο με φόβο τις ποινές που περιλάμβαναν από χρηματικά πρόστιμα έως ξυλοδαρμούς, φυλακίσεις και εκτοπισμούς.

Υπερήλικες κάτοικοι της περιοχής θυμούνται από τις διηγήσεις των γονέων και παππούδων τους άπειρα περιστατικά αναγκαστικής κατανάλωσης ρετινιόλαδου ή κωμικοτραγικά επεισόδια στην προσπάθεια του κάθε σλαβόφωνου να εκφέρει τα δυσκολοπρόφερα για εκείνον «δέλτα», «γάμα», «θήτα», «χι». Ελληνικές λέξεις, για παράδειγμα, «κριθάρι», «χωράφι», «δέμα», «λίγο», εκφρασμένες από τον Μακεδόνα της εποχής ως «κριτάρι», «κωράφι», «ντέμα», «λίγκο», τον ενοχοποιούσαν αυτόματα μπροστά στον χωροφύλακα, ο οποίος με ιδιαίτερο ζήλο έδερνε ή έγραφε πρόστιμα μια και δικαιούνταν ποσοστό από τα εισπραττόμενα χρήματα. Μέσα στο πλαίσιο της ζοφερής απαγόρευσης εύρισκαν ευκαιρία οι κάθε είδους δωσίλογοι να δρουν καταγγέλλοντας συχνά και αναληθείς καταστάσεις, με απώτερο σκοπό την αμοιβή ή την εύνοια των κρατικών λειτουργών ή ακόμη και την εκδίκηση κάποιου προσώπου.

Από μια αυθαίρετη εκτίμηση το κράτος τους θεωρούσε υποανάπτυκτους και επικίνδυνους να καταλάβουν δημόσιες θέσεις και παρενέβαινε σε κάθε λεπτομέρεια της καθημερινότητάς τους, η οποία έπρεπε να αλλαχτεί, να περιοριστεί, ή να διαγραφεί. Σε εφημερίδα της εποχής αναφέρεται [...] είχε θυγατέρα τούνομα Ελένην, τήν οποίαν είχε μνηστεύσει με τον έγγονον του βουλγαρίζοντος [.....] απεφασίσθη όπως γείνη ή στέψις τών ειρημένων μελλονύμφων από ορθοδόξους ιερείς, οί συγγενείς όμως του γαμβρού αμφιβόλων φρονημάτων καταπατήσαντες τήν προγενεστέραν συμφωνίαν διότι ό γάμος θά ηυλογείτο από δικούς μας ιερείς καί ουχί σχηματικούς ηθέλησαν νά γείνη ή στέψις υπό βουλγαρίζοντος ιερέως έν τώ ναώ τών Αγίων Αναργύρων [.....] βουλγαρικοί τότε κατά την μαύρην καί στυγεράν εποχήν τής δουλείας, δοθέντος μάλιστα ότι οί βουλγαρίζοντες αυθαιρέτως είχαν καταλάβει τόν προμνησθέντα ναόν [...] Είς τούτο όμως αντέστη ο πενθερός ευθαρσώς απήντησεν ότι εάν θέλωσι να γείνη ό γάμος, θά τόν ευλογήση ορθόδοξος ιερεύς, εν εναντία όμως περιπτώσει προτιμά νά διαλύση τόν γάμον, μη ελθούσης συμφωνίας διελύθη ό υφιστάμενος αρραβών, και οί βουλγαρίζοντες εξεδιώχθησαν κακώς έκ τής οικίας [...]» (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_10: 4).

Έγιναν «αντικείμενο» διεκδίκησης όχι μόνο από την κεντρική εξουσία της χώρας τους, αλλά και από γειτονικά κράτη, με συνέπεια να κατακλύζονται από υποσχέσεις, επαγγελίες και απειλές σε τέτοιο βαθμό ώστε, να στερούνται την στοιχειώδη αντικειμενική κρίση για την λήψη αποφάσεων. Έτσι παρατηρήθηκαν εθελούσιες ή αναγκαστικές μετεγκαταστάσεις μακεδόνων σε Σερβία, Βουλγαρία και χώρες της κεντρικής Ευρώπης αργότερα. Μπροστά στην αδυναμία τους να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα, εγκατέλειψαν περιουσίες ή αποχωρίστηκαν τα παιδιά τους.

Διαβάζουμε στην τοπική εφημερίδα της Έδεσσας «Οι Βούλγαροι εξοπλίσαντες διάφορους κομιτατζήδες προσφυγόντας από ετών εις την Βουλγαρίαν, τους απέστειλαν δια να εξακολουθήσουν το άτιμον έργο των εις την Μακεδονίαν. Δεν επρόφθασαν όμως να διέλθουν τα παρά την Καρατζόβαν σύνορα και οι χωρικοί μόλις τους αντελήφθησαν έλαβον τα όπλα και [.....] τους κατεδίωξαν. Ειδοποιήθη συγχρόνως υπό των χωρικών το [...] τμήμα προφυλάξεως [...]». Μέσα σε κλίμα τρομοκρατίας και ανάμεσα σε διασταυρούμενα πυρά αντιδρούσαν με καχυποψία και επιφύλαξη. Παρακάτω στην σελίδα 4 ο αρθρογράφος αναφέρει « [...] εις την γλώσσαν της σκλαβιάς, της ανάγκης και της δυστυχίας, η οποία έμεινεν εις την Μακεδονίαν έμεινε και μία λέξις η οποία δεικνύει τι ιδέαν είχαν οι Μακεδόνες, δια μέσου των αιώνων και πώς εχαρακτήριζαν κάθε

βουλγαρικό “Εισμπουγκαρένο”, που σημαίνει σάπιο, έκφυλο, βρωμερό κάθε βουλγάρικο ή εκβουλγαρισμένο». (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_3: 1 και 4).

Εκτός από την άνωθεν επιβαλλόμενη λογοκρισία, χαρακτηριστική ήταν η αυτονόητη αυτολογοκρισία για την αποφυγή προβλημάτων, καθώς και οι όρκοι που δίνονταν είτε ατομικά και οικογενειακά, είτε ως κοινότητα, εξαναγκασμένοι ή οικιοθελώς. Σε δημοσίευμα εφημερίδας με τίτλο «Ένας όρκος εις τό Πόδον» (Σημερινή Φλαμουριά), γνωστοποιούνται τα εξής: «Κατόπιν προσλαλιάς τού καλού εκεί διδασκάλου τονίσαντος τās θυσίας τού χωρίου υπέρ του ελληνισμού [.....] Τούς συνέχαρη δέ διότι έδωσαν αυτοί πρώτοι τό καλό παράδειγμα τής συστήσεως τής νυκτερινής Σχολής μεταξύ τών πρώτων, διά νά μιλήσουν αυτοί τήν πειό καθαρή έλληνικήν, πρώτοι από τά άλλα γύρω των χωριά τό Μεσημέρι π. χ. και τά άλλα. Οί χωρικοί ενθουσιασθέντες εκ τών λόγων του διδασκάλου ορκίσθησαν όλοι να μήν ομιλήσουν πλέον άλλην γλώσσαν από τήν ελληνικήν εις τά σπήτια των και τās συναναστροφάς των» (Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. 2015 8003_19: 5).

Σημαντική ανατροπή στην ζωή τους υπήρξε και η αλλαγή ονομάτων βαφτιστικών και οικογενειακών αλλά και οι νέες ονοματοδοσίες των τοπωνυμίων. Παραδείγματα τοπικά, σύμφωνα με μαρτυρίες, αναφέρουν ότι η «Μποζάννα» έγινε «Χριστίνα», (μπόζε= θεός, Χριστός), η «Σλαμπόντα» μετονομάστηκε «Ελευθερία», ο Μάσας εγγράφηκε Βουτυράς. (μάσλου= έλαιο, βούτυρο).

Οι τοπικές ονομασίες ανασυντάχθηκαν προκαλώντας σύγχυση, έως ότου καταγραφούν πλήρως στην συνείδηση του πληθυσμού. Έτσι η Δραγομάνιτσα, κεφαλοχώρι επί τουρκοκρατίας, έγινε αρχαιοπρεπέστατη Άψαλος, το Τσερνέσοβο, Γαρέφι, προς τιμήν του μακεδονομάχου Κώστα Γαρέφι, το Μπερίσλαβ έγινε Περίκλεια.κ.α.

Ιστορικά γεγονότα όπως μακεδονικός αγώνας, βαλκανικοί, α’ παγκόσμιος, εγκατάσταση προσφύγων, ανταλλαγές πληθυσμών, δικτατορίες, εκτοπισμοί, β’ παγκόσμιος, εμφύλιος, μεταπολίτευση, βιώθηκαν από τους ντόπιους Μακεδόνες σε καθεστώς επιτήρησης της γλώσσας, άλλοτε αυστηρής άλλοτε ηπιότερης.

Όσον αφορά στον τομέα του πολιτισμού, δεν θεωρήθηκε από το κράτος ότι τα ιδιόμορφα πολιτισμικά στοιχεία της περιοχής άξιζε να διασωθούν. Το μεγαλύτερο πλήγμα δέχθηκε ο μουσικός πολιτισμός, καθώς επιβαρύνθηκε και συνδέθηκε με ιδεολογικά και εθνοτικά στοιχεία.

Η μουσική και κυρίως οι στίχοι των τραγουδιών, ως σημαντική ατραπός επικοινωνίας και ανταλλαγής πολιτισμικών αγαθών, θεωρήθηκαν ένοχοι και με τη βία αποσιωπήθηκαν.

Πλην της απαγορευμένης γλώσσας, ένας άλλος λόγος που καθιστούσε τα τραγούδια «επικίνδυνα», ακόμη και στις μέρες μας, ήταν η αλλοίωση των τοπικών δημοτικών σκοπών με στίχους άσχετους προς το ύφος των μελωδιών, κατασκευασμένους σκόπιμα για να χρησιμοποιηθούν προπαγανδιστικά σε εθνικιστικούς σκοπούς. Ο Καβακόπουλος (2005 ΣΗΜΕΙΩΜΑ xxix) αναφέρει: «Οι έκθετες μελωδίες έγιναν πρόσφορες για την εκ των υστέρων γέμισή τους με στίχους γραμμένους μεταγενέστερα (μεταπολεμικά κυρίως) και εμπορούμενους από το πνεύμα και τη στρατηγική της αλυτρωτικής προπαγάνδας για την “σκλαβωμένη [στους Βούλγαρους και τους Έλληνες] Μακεδονία”». Οι κάτοικοι απαντώντας στις τρομοκρατικές πρακτικές και προσβλέποντας στην επιβίωσή τους, αφαίρεσαν τους στίχους από τα τραγούδια της μουσικής τους παράδοσης. Εν τούτοις, σε μεγάλα γλέντια, ξεθάρρευαν και -συνεπικουρούντος του πιοτού- ξεχνούσαν τις απαγορεύσεις και τις ποινές και εκφράζονταν μουσικά όπως τους υπαγόρευε η ψυχή τους. Σύμφωνα με μαρτυρία της Α. από το χωριό Λ., στους γάμους και τα πανηγύρια τα όργανα έπαιζαν και ο κόσμος τραγουδούσε στα σλαβομακεδόνικα, έπιναν πολύ, δεν φοβόνταν και το αιτιολογεί με την απουσία αστυνομίας από το χωριό γιατί ήταν ορεινό, απομακρυσμένο από την κεντρική κωμόπολη. Η ίδια βεβαιώνει ότι στο κοντινό χωριό Ο. δεν αποτολμούσαν τέτοιες πρωτοβουλίες, γιατί εκεί τους επισκέπτονταν συχνά η αστυνομία και οι φασίστες (εννοεί τους ταγματασφαλίτες) και οι κάτοικοι ήταν τρομοκρατημένοι, ακόμη και στα πιο πρόσφατα χρόνια. Επίσης επισημαίνει ότι σε οικογένειες που «ανακατεύτηκαν», (εννοεί γάμους και συγγένειες) με πρόσφυγες, δε μιλιόνταν συχνά τα εντόπικα και ξεχάστηκαν γρηγορότερα.

Όσοι στίχοι επιβίωσαν όφειλαν την διάσωσή τους στην κρυφή τραγουδιστική έκφραση μέσα στα σπίτια, μεταφερόμενη από γενιά σε γενιά. Οι νεότεροι σε ηλικία σήμερα θυμούνται αποσπασματικά μόνο κάποιους στίχους, ωστόσο σιγά σιγά συμπληρώνονται τα κενά του παζλ, καθώς τα τελευταία χρόνια γίνονται έρευνες και προσπάθειες καταγραφής των λησμονημένων τραγουδιών. Τοπικά τραγούδια με στίχους για τον έρωτα, τον κύκλο της ζωής, ιστορικά, σκωπτικά, κρυμμένα στους κόλπους της οικογένειας, αν δεν λησμονήθηκαν, έμειναν στάσιμα, χωρίς να τροφοδοτήσουν και να εμπνεύσουν νέα μουσικά κινήματα. Πανηγύρια, γάμοι, γιορτές νυχτέρια, εργασία, εξαιρετικές στιγμές και γενικότερα όλες οι εκφάνσεις της αναψυχής και κοινωνικής συναναστροφής αποσυνδέθηκαν από το τραγούδι, αφήνοντας μόνο τους οργανικούς σκοπούς. Το κενό αυτό ανέλαβαν να καλύψουν οι λαϊκοί οργανοπαίκτες, μεταβάλλοντας κάποιες παγιωμένες τεχνικές ή αναπτύσσοντας άλλες, γεγονός που επηρέασε τους αρχικούς σκοπούς αλλά, και την κινησιολογία των αντίστοιχων χορών.

3. Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΛΜΩΠΙΑΣ ΣΤΗΝ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Είναι σημαντικό να αναφερθεί το μεγάλο πλήθος των CD's που υπάρχουν στην παγκόσμια δισκογραφία με θεματική τα χάλκινα, αλλά και πιο συγκεκριμένα γεωγραφικά την Balkan μουσική που παραπέμπει στα Βαλκάνια. Σαφώς η θεματική των CD's ποικίλει, εάν επικεντρωθεί κανείς ακόμα πιο πολύ στην γεωγραφική θέση της περιοχής των Βαλκανίων. Στο παρόν κεφάλαιο εστιάζουμε στην μουσική παράδοση της Κεντρικής Μακεδονίας και πιο συγκεκριμένα σε αυτήν της επαρχίας Αλμωπίας.

Η Αλμωπία βρίσκεται στην Κεντρική Μακεδονία στον νομό Πέλλας. Συνορεύει από την ανατολική πλευρά με τον νομό του Κιλίκις, νοτιανατολικά με την επαρχία των Γιαννιτσών, νοτιοδυτικά με την επαρχία Έδεσσας και στα βόρεια με την Π.Γ.Δ.Μ.



Εικόνα 3.1: Χάρτης Αλμωπίας, Πηγή: 4dim-aridaias.pel.sch.gr

Λόγω της πληθώρας των διαφορετικών φυλών (γηγενείς ντόπιοι, βλάχοι, πόντιοι, μικρασιάτες, γύφτοι) υπήρχε και εξακολουθεί να υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των διαφορετικών παραδόσεων.

Εξαιτίας της ομοιότητας και των ελάχιστων διαφορών ανάμεσα στις μουσικές παραδόσεις των περιοχών Αλμωπίας και Έδεσσας για την επιλογή των CD's που ερευνήθηκαν, προτιμήθηκαν τα CD's των οποίων οι κομπανίες και ορχήστρες έχουν ή είχαν έδρα και χώρο δράσης την Αλμωπία ή την Έδεσσα. Τα CD's που ερευνήθηκαν είναι τα εξής:

1. Σέλκος – Λαογραφικός Όμιλος Άλμωπες / Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1
2. Σέλκος – Λαογραφικός Όμιλος Άλμωπες / Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2
3. Σέλκος – Λαογραφικός Όμιλος Άλμωπες / Ορχήστρα Οι Βόρειοι Μουσικές Αναμνήσεις
4. Σέλκος / Ορχήστρα Μακεδονικός Ήχος
5. Μουσικές Παραδοσιακές Αναμνήσεις Αριδαίας και Έδεσσας / Γιώργος Ουρούμης και Γιαννάκης Ζλατάνης
6. Χρυσοδάκτυλοι Ι / Παραδοσιακή Ορχήστρα με Χάλκινα Πνευστά Μακεδονίας
7. Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ / Παραδοσιακή Ορχήστρα με Χάλκινα
8. Αλμωπία Μουσικά Ιάματα / Από τις Σουπίλκες στα Χάλκινα (2CD's συνοδευτικά στο βιβλίο «Αλμωπία Μουσικά Ιάματα»)
9. Μακεδονική Μουσική / Τα Χάλκινα στην Έδεσσα και στην Αλμωπία (Θεοδώρα Γκουράνη) / Τραγούδια Δίχως Λόγια (Μπάντα Νύση [Διονύση Μπουλγούρη] – Γιαννάκη [Γιαννάκης Ζλατάνης] και Μπάντα Γιώργου Ουρούμη)
10. Μακεδονικές Μουσικές Ρίζες / Δημήτρης Ιωάννου Πολιτιστικός Λαογραφικός Όμιλος Αριδαίας Ακρίτες Αλμωπίας
11. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής / Χοροί της Κεντρικής Μακεδονίας
12. Τα Καρατζοβίτικα / Γιώργος Ουρούμης
13. KUD Makedonija / Brakja Dimkovi
14. Μακεδονικοί Χοροί / Γιαννάκης – Ουρούμης – Παζαρέντζης / Choros Foundation
15. Φλογέρα της Ημαθίας / Choros Foundation
16. Δημητράκης Ψαθάς / Choros Foundation
17. Χάλκινα Ηχοχρώματα / Στις Πηγές της Καρατζόβας

Για τα CD's (13, 15, 16) πρέπει να επισημανθεί ότι, παρόλο που το CD 13 ηχογραφήθηκε στην Π.Γ.Δ.Μ. και η ορχήστρα έδρασε σε εκείνη την περιοχή, το ρεπερτόριο του CD περιέχει κομμάτια από την περιοχή της Αλμωπίας, όπως και το ότι η

καταγωγή των μουσικών είναι από την Αλμωπία, οι οποίοι έφυγαν ως πρόσφυγες στην Π.Γ.Δ.Μ. Τα CD's 15, 16 επιλέχθηκαν και αυτά λόγω ρεπερτορίου, παρά την καταγωγή των μουσικών και τον χώρο δράσης, Ημαθία και Νάουσα αντιστοίχως. Πρέπει να σημειωθεί ότι τα τρία αυτά CD's διαφέρουν αρκετά ως προς το ύφος σε σχέση με τα υπόλοιπα. Τα ιδιαίτερα στοιχεία που διαφοροποιούν τα κομμάτια θα αναφερθούν σε επόμενα κεφάλαια. Ακόμη πρέπει να σημειωθεί ότι, λόγω της φύσης της δισκογραφίας και του είδους «Παραδοσιακό» ή «Folklore», πολλά κομμάτια στα CD's δεν παίζονταν ή εμφανίστηκαν στην πορεία της μουσικής εξέλιξης της περιοχής ως δάνεια στο ρεπερτόριο τους. Κομμάτια που αποδεικνύεται ότι δεν έχουν σχέση με την περιοχή δεν θα συμπεριληφθούν στην έρευνα.

Σε όλα τα CD's παρατηρείται το παράδοξο γεγονός, ότι όλα τα κομμάτια είναι οργανικά. Η απουσία του λόγου-τραγουδιού σε αυτήν την συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή σχετίζεται με την απαγόρευση της χρήσης του γλωσσικού ιδιώματος των κατοίκων της περιοχής.

Μετά το τέλος των Βαλκανικών πολέμων και την Συνθήκη του Βουκουρεστίου (1913) που όριζε ουσιαστικά τα σύνορα των Βαλκανικών Κρατών, δημιουργήθηκε έντονο πρόβλημα στην Ελληνική επικράτεια ένταξης πληθυσμών οι οποίοι δεν είχαν την Ελληνική γλώσσα ως μητρική. Τους πληθυσμούς αυτούς διεκδικούσε το Βουλγαρικό κράτος, με έρεισμα τα γλωσσικά τους ιδιώματα, αλλά και το γεγονός ότι μεγάλο μέρος του πληθυσμού αυτού ήταν ενταγμένο στην Εξαρχική Εκκλησία και όχι στο Πατριαρχείο.

Από το 1912 ως το 1936, το Ελληνικό κράτος κατέβαλε προσπάθειες να αφομοιώσει γλωσσικά τον σλαβόφωνο πληθυσμό με σχετικά ήπιες πρακτικές. Το 1936 κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Ι. Μεταξά (1936-1940), οι πληθυσμοί αυτοί υπέστησαν μεγάλο πλήγμα με έντονες γλωσσικές απαγορεύσεις που τους επιβλήθηκαν. Από τις απαγορεύσεις του Μεταξά ως και την δεκαετία του '80 η Ελλάδα διάνυσε δύσκολα χρόνια, με απώλειες σε ανθρώπινο δυναμικό λόγω της Γερμανικής Κατοχής, του Εμφυλίου, της Δικτατορίας της Χούντας. (Κωστόπουλος, 2008: 162-167, 181-185)

Κατά την διάρκεια αυτής της χρονικής περιόδου οι γλωσσικές απαγορεύσεις ήταν έντονες στον ντόπιο πληθυσμό της Μακεδονίας, ο οποίος είχε συνδεθεί πολιτικά με τα αριστερά ρεύματα όπως το κόμμα του ΚΚΕ, οι οργανώσεις ΜΑΟ, ΝΟΦ, ΣΝΟΦ. Οι μεταναστεύσεις μεγάλου πληθυσμιακού ποσοστού προς τις βόρειες Βαλκανικές χώρες μετά τον Εμφύλιο και αργότερα προς τις ΗΠΑ, την Αυστραλία και τον Καναδά, καθώς και η αντίστοιχη απαγόρευση επιστροφής του στην Ελλάδα, το κλείσιμο των συνόρων με την πρώην Γιουγκοσλαβία, οι πιέσεις που ασκούσε το επίσημο Ελληνικό κράτος σχετικά με το

εθνοτικό του στίγμα, παρεμπόδιζαν την αφομοίωσή του από το Ελληνικό κράτος. Επί πλέον η συνεργασία μέρους του πληθυσμού της Κεντροδυτικής Μακεδονίας που είχε ενστερνιστεί την βουλγαρική εθνοτική συνείδηση με την Βουλγαρική Οχράνα και οι βίαιες ενέργειες προς όποιον σλαβόφωνο δεν αποδεχόταν για τον εαυτό του τον χαρακτηρισμό «Βούλγαρος» στα χρόνια της Κατοχής, δημιούργησε προβλήματα στην ομαλή αποδοχή της διαφορετικής εθνοτικής συνείδησής τους από τις πολιτικές στρατηγικές.

Οι παραπάνω παράγοντες είχαν καταλυτική επίδραση στην σύσταση της τοπικής μουσικής των ντόπιων πληθυσμών καθώς και στην αποδοχή της από τους υπόλοιπους Έλληνες. Η απαγόρευση του ιδιώματος είχε ως αποτέλεσμα την απαγόρευση των τραγουδιών τους. Τα συγκροτήματα χάλκινων πνευστών έπαιζαν πάντοτε χωρίς την συνοδεία τραγουδιού. Ενώ σχεδόν όλες οι μουσικές παραδόσεις στην Ελλάδα έχουν τόσο την οργανική, όσο και την φωνητική έκφραση, στους ντόπιους πληθυσμούς της Κεντροδυτικής Μακεδονίας οι δύο αυτές μορφές έκφρασης συναρμόστηκαν σε μία, την οργανική. Έτσι ο οργανοπαίκτης που παλιότερα συνόδευε τον τραγουδιστή παίζοντας τη μελωδία του τραγουδιού, αλλά κυρίως δημιουργώντας έναν μουσικό φόντο για να αναδειχθεί ο «λόγος», τώρα αναγκαζόταν να γίνει ευρηματικός για να αναλάβει και τους δύο ρόλους. Έτσι, το παράδοξο γεγονός της μη ύπαρξης τραγουδιού και λόγου στα κομμάτια, δικαιολογείται μέσα από τις κατά καιρούς απαγορεύσεις της χρήσης του ιδιώματος.

Πριν την ανάπτυξη του κεφαλαίου αυτού, θα πρέπει να επισημανθεί ότι η μελέτη του στιχουργικού μέρους των σωζόμενων τραγουδιών αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία. Κομμάτια με στίχους σώζονται σε πολλές παραλλαγές, για τον λόγο αυτόν γίνεται επιλογή με ορισμένα κριτήρια. Στην εργασία θα χρησιμοποιηθούν, όπου αυτό είναι εφικτό, οι στίχοι που είναι ευρύτερα διαδεδομένοι και σε παλαιότερη μορφή. Άξιο αναφοράς είναι επίσης το γεγονός ότι, μετά τον Εμφύλιο πόλεμο δημιουργήθηκαν αρκετά τραγούδια με έντονο ανθελληνικό, προπαγανδιστικό περιεχόμενο. Πρόκειται για δημοτικοφανείς συνθέσεις ή ακόμα και παλαιότερες μελωδίες όπου νέοι στίχοι ή απλώς αλλαγμένοι προγενέστεροι εφαρμόστηκαν σε αυτές. Αυτές οι συνθέσεις δημιουργήθηκαν σε γειτονικές βαλκανικές χώρες, αλλά και σε χώρες όπου μετανάστευσαν οικονομικοί και πολιτικοί πρόσφυγες όπως στις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Αυστραλία. Τραγούδια από την εποχή της Οθωμανικής κυριαρχίας που εξέφραζαν την ανάγκη απελευθέρωσης του λαού από τον τουρκικό ζυγό, άλλαξαν νόημα και περιεχόμενο καθώς στην συνείδηση του σλαβόφωνου ακροατή. Ο Τούρκος τύραννος αντικαταστάθηκε από τον Έλληνα και ο όρος Μακεδόνας απέκτησε άλλη διάσταση, εθνική πλέον και όχι γεωγραφική.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να διευκρινιστεί ο τρόπος ταξινόμησης των κομματιών. Αρχικά αντιπαραβάλλονται όλα τα CD's μεταξύ τους, δηλαδή ερευνάται ποια κομμάτια έχουν ως κοινά στοιχεία την μελωδία και τον ρυθμό. Αφού εντοπισθούν τα όμοια κομμάτια όλων των CD's, ακολουθεί ταξινόμησή τους με κριτήριο την ύπαρξη ή ανυπαρξία στίχων.

ΤΡΙΤΕ ΠΑΤΙ – ΖΑΒΛΙΤΣΑΙΝΑ

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Τρίτε Πάτα κομμάτι 08	Φίλκα μόμα – ζαβλιτσαίνα
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	i. Τρίτε Πάτα κομμάτι 05 ii. Ζαβλιτσένα κομμάτι 11 iii. Γιαντσίτσκα κομμάτι 18	i. Φίλκα μόμα ii. Τρίτε πάτι – Ζαβλιτσαίνα iii. Γιαντσίτσκα
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Ζαβλιτσένα κομμάτι 06	Ζαβλιτσαίνα
Μακεδονικός Ήχος	Τρίτε Πάτα κομμάτι 03	Τρίτε Πάτι – Παραλλαγή Φίλκα μόμα
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Τρίτε Πάτα Γιάντσίτσκα κομμάτι 19	Γιάντσίτσκα
Χρυσοδάκτυλοι Ι	Ζαβλιτσαίνα (Τρίτε Πάτα) κομμάτι 2	Φίλκα μόμα – Ζαβλιτσαίνα
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	Τρίτε Πάτα κομμάτι 16	Τρίτε Πάτι
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	Τρια Βήματα (τρι πατε Ζαβλιτσένα) (κομμάτι 18) (Τρίτε Πάτι)	
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Τρίτε Πατι κομμάτι 3	Φίλκα μόμα- άγνωστη μελωδία- Φίλκα μόμα
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	Τρίτε Πάτα κομμάτι 16	Τρίτε πάτι
Kud Makedonja	Plazenoto oro κομμάτι 05	Ζαβλιτσαίνα
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Zavlitsena κομμάτι 14	Τρίτε πάτι
Φλογέρα Ημαθίας	Jantzietska κομμάτι 06	Γιάντσίτσκα
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	Τρίτε Πάτι -Ζαβλιτσαίνα κομμάτι 05	Ζαβλιτσαίνα

Πίνακας 1: 3.1: ΤΡΙΤΕ ΠΑΤΙ – ΖΑΒΛΙΤΣΑΙΝΑ

Πρόκειται για 4 γνωστές μελωδίες μέτρου 7/8 ή 7/16. Η μελωδία που παίζεται στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2* (κομμάτι 11, πρώτη μελωδία του κομματιού), στο CD *Μακεδονικός Ήχος* (κομμάτι 03, πρώτη μελωδία του κομματιού), στο CD *Μουσικά Ιάματα*

1 (κομμάτι 16), στο CD *Τραγούδια δίχως λόγια* (κομμάτι 18), στο CD *Καρατζοβίτικα* (κομμάτι 16), στο CD *Μακεδονικοί Χοροί Γιαννάκης- Ουρούμης- Παζαρέντζης* (κομμάτι 14), θα σημειώνεται ως «Τρίτε Πάτι», σε ελεύθερη μετάφραση Τρεις Φορές ή Τρία Βήματα, διότι οι 4 μελωδίες είναι γνωστές με αρκετά ονόματα.

Η μελωδία που παίζεται στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1* (κομμάτι 08, δεύτερη μελωδία του κομματιού), στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2* (κομμάτι 11, δεύτερη μελωδία του κομματιού), στο CD *Ορχήστρα Οι Βόρειοι* (κομμάτι 06), στο CD *Χρυσοδάκτυλοι 1* (κομμάτι 02, η δεύτερη μελωδία του κομματιού), στο CD *Kud Makedonja* (κομμάτι 05), στο CD *στις Πηγές της Καρατζόβας* (κομμάτι 05) θα σημειώνεται ως «Ζαβλιτσαίνα». Στην περιοχή Έδεσσας η μελωδία αυτή είναι πιο διαδεδομένη σε σχέση με την μελωδία «Τρίτε Πάτι», και κατά βάση ονομάζεται «Ζαβλιτσαίνα», που σε ελεύθερη μετάφραση θα πει η Συρόμενη, πιθανώς λόγω του συρόμενου βήματος στα βήματα του χορού.

Η μελωδία στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2* (κομμάτι 18), στο CD *Αναμνήσεις Αριδαίας- Έδεσσας* (κομμάτι 19), στο CD *Φλογέρα Ημαθίας* (κομμάτι 06) θα σημειώνεται ως «Γιάντσιτσκο». Η μελωδία δεν είναι συνηθισμένη στην περιοχή της Αλμωπίας, παρόλα αυτά, σπάνια χορεύεται όπως οι υπόλοιπες 3 μελωδίες στην περιοχή της Αλμωπίας.

Η μελωδία στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1* (κομμάτι 08, πρώτη μελωδία του κομματιού), στο CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2* (κομμάτι 05), στο CD *Μακεδονικός Ήχος* (κομμάτι 03, δεύτερη μελωδία του κομματιού), στο CD *Χρυσοδάκτυλοι 1* (κομμάτι 02, πρώτη μελωδία του κομματιού), στο CD *Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες* (κομμάτι 03, πρώτη μελωδία, που διακόπτεται από αυτοσχεδιασμούς και μοτίβα και έπειτα επανέρχεται στο τέλος) θα σημειώνεται ως «Φίλκα Μόμα». Από μαρτυρία παλιού μουσικού προκύπτει ότι η μελωδία αυτή χρησιμοποιούνταν ως εισαγωγική μελωδία για να εισάγει μια από τις άλλες 3 βασικές μελωδίες («Τρίτε Πάτι», «Ζαβλιτσαίνα», «Γιάντσιτσκο») και επιβεβαιώνεται και στην δισκογραφία από το CD *Χρυσοδάκτυλοι 1* (κομμάτι 02) και από το CD *Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1* (κομμάτι 08). Στην διατριβή της Γκουράνη αναφέρεται: «Η εκδοχή αυτή (της μελωδίας που θα σημειώνεται ως «Φίλκα Μόμα») σχετίζεται με το τραγούδι “Filka moma”. Αν οι πληροφορίες που τοποθετούν την καταγωγή του τραγουδιού στην περιοχή του Κιλίκις είναι σωστές, τότε ίσως πρόκειται για μελωδία γειτονικής περιοχής που πέρασε τα ελληνικά σύνορα και έτυχε έντεχνης επεξεργασίας στην ΠΓΔΜ, μέσω της οποίας έγινε γνωστή και στις περιοχές Έδεσσας και Αλμωπίας.». Στην περιοχή της Αλμωπίας δεν βρέθηκε κάποια καταγραφή του τραγουδιού.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Τρίτε Πάτι	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 11) ii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 03) iii. Μουσικά Ιάματα CD1 (κομμάτι 16) iv. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 18) v. Τα Καρατζοβίτικα (κομμάτι 16) vi. Μακεδονικοί Χοροί Γιαννάκης-Ουρούμης- Παζαρέντζης (κομμάτι 14)
Ζαβλιτσαίνα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 08) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 11) iii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 06) iv. Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 02, η δεύτερη μελωδία του κομματιού) v. Kud Makedonja (κομμάτι 05) vi. στις Πηγές της καρατζόβας (κομμάτι 05)
Γιάντσιτσκα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 18) ii. Αναμνήσεις Αριδαίας- Έδεσσας (κομμάτι 19) iii. Φλογέρα της Ημαθίας (κομμάτι 06)
Φίλκα Μόμα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 08) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 05) iii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 03 σε παραλλαγή) iv. Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 2 η πρώτη μελωδία του κομματιού) v. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 03, η πρώτη μελωδία που διακόπτεται από αυτοσχεδιασμούς και μοτίβα και επανέρχεται στο τέλος)

Πίνακας 2: 3.2: ΤΡΙΤΕ ΠΑΤΙ – ΖΑΒΛΙΤΣΑΙΝΑ

ΠΟΥΣΙΝΤΝΙΤΣΑ

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
1 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	Πουσιντίτσα κομμάτι 17	Πουσιντιτίτσα
2 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 12	Πουσιντιτίτσα
Μακεδονικός Ήχος	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 04	Πουσιντιτίτσα
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	-
Χρυσοδάκτυλοι Ι	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 04	Πουσιντιτίτσα
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 14	Πουσιντιτίτσα
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 02	Πουσιντιτίτσα
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 12	Πουσιντιτίτσα
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 04	Πουσιντιτίτσα
Τα καρατζοβίτικα	Πουσιντιτίτσα κομμάτι 04	Πουσιντιτίτσα
Kud Makedonja	02 Oro Posednica κομμάτι	Πουσιντιτίτσα
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Posednitsa κομμάτι 01	Πουσιντιτίτσα
Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	Pousnitsa κομμάτι 13	Πουσιντιτίτσα
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 3: 3.3: ΠΟΥΣΙΝΤΝΙΤΣΑ

Πρόκειται για γνωστό χορό και μελωδία με μέτρο 15/8 ή 15/16, η μελωδία έχει διάφορες πάρτες που λίγο πολύ εναλλάσσονται μεταξύ τους, ανάλογα με τον καλλιτέχνη. Η «πουσιντιτίτσα» δεν έχει τραγούδι.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Πουσιντιτίτσα	i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 17) ii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 12)

	<ul style="list-style-type: none"> iii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 04) iv. Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 04) v. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 14) vi. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 02) vii. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 12) viii. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 04) ix. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 04) x. Kud Makedonja (κομμάτι 02) xi. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης, (κομμάτι 01) xii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 13)
--	---

Πίνακας 4: 3.4: ΠΟΥΣΙΝΤΝΙΤΣΑ

ΜΟΥΛΑΕΒΟ

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι το «Μουλάεβο» είναι χορός μέτρου 11/8 ή 11/16 με δομή 2+2+3+2+2. Οι μελωδίες που παίζονται σε χορό «Μουλάεβο» έχουν δικούς τους τίτλους, συνήθως κάποιον στίχο από το τραγούδι του κομματιού.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 10 ii. Μουλάιοβο κομμάτι 11 iii. Μάραϊνα κομμάτι 12 iv. Στάνκαινα κομμάτι 13 v. Μπούκιτε Ραζβίβατ κομμάτι 14 	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλεϊμάνοβο ii. Πευκακιώτικο-Ζμπόρσκοτο iii. Βέταρ ντα ποντούινε iv. Στάνκαινα v. Μπούκιτε Ραζβίβατ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 07 ii. Μουλάιοβο κομμάτι 08 iii. Μπούκιτε Ραζβίβατ κομμάτι 13 iv. Στάνκαινα κομμάτι 14 v. Μάραϊνα κομμάτι 20 	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλεϊμάνοβο ii. Μουσταμπέικος iii. Μπούκιτε Ραζβίβατ iv. Στάνκαινα v. Στάνκαινα
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	<ul style="list-style-type: none"> i. Στάνκαινα κομμάτι 05 ii. Μουλάιοβο κομμάτι 14 	<ul style="list-style-type: none"> i. Στάνκαινα ii. Μουλάεβο Φιλώτειας*

Μακεδονικός Ήχος	Στάνκαινα κομμάτι 11	Στάνκαινα Καρυδιάς – Τεϊφοσκα Στάνκαινα
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	i. Μουλάιοβο κομμάτι 03 ii. Στάνκαινα κομμάτι 15 iii. Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 16 iv. Μπούκιτε Ραζβίβατ κομμάτι 17	i. Μουσταμπέικος ii. Στάνκαινα iii. Σουλεϊμάνοβο iv. Μπούκιτε Ραζβίβατ
Χρυσοδάκτυλοι I	Στάνκαινα κομμάτι 05	Στάνκαινα Καρυδιάς – Τεϊφοσκα Στάνκαινα
Χρυσοδάκτυλοι II	Μουλάιοβο κομμάτι 09	Βέταρ ντα ποντούινε
Μουσικά Ιάματα CD 1	i. Μλάντιτι Κουμίτι κομμάτι 07 ii. Μουλάιεβο Φιλώτειας κομμάτι 09 iii. Μπούκιτε Ραζβίβατ κομμάτι 15	i. Μλάντιτε Κουμίτι – 70 Άτομα ii. Μουλάεβο Φιλώτειας iii. Μπούκιτε Ραζβίβατ
Μουσικά Ιάματα CD 2	i. Μουσταμπέικο κομμάτι 12 ii. Στάνκαινα κομμάτι 15 iii. Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 16	i. Μουσταμπέικο ii. Στάνκαινα iii. Σουλεϊμάνοβο
Τραγούδια δίχως λόγια	i. Σουλεϊμάν Αγάς κομμάτι 05 ii. Όταν Ανθίζουν Οι Οξυές (Μπούκιτε Ραζβίβατ) κομμάτι 06 iii. Στάνκαινα κομμάτι 12 iv. Φύσηξε Αεράκι (Βέταρ Πουμτουινάλ) κομμάτι 24	i. Σουλεϊμάνοβο ii. Μπούκιτε Ραζβίβατ iii. Στάνκαινα iv. Βέταρ ντα ποντούινε
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 11	Σουλεϊμάνοβο
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	i. Σουλεϊμάνοβο κομμάτι 10	i. Σουλεϊμάνοβο ii. Μπούκιτε Ραζβίβατ

	<ul style="list-style-type: none"> ii. Μπούκιτε κομμάτι 13 iii. Μουλάιβο κομμάτι 18 iv. 70 Άτομα κομμάτι 19 	<ul style="list-style-type: none"> iii. Μουσταμπέικος iv. Μλάντιτε Κομίτι
Kud Makedonja	<ul style="list-style-type: none"> i. Zborskoto oro κομμάτι 03 ii. Oro “Bukite Razvinaat” κομμάτι 04 iii. Sulejmanovo oro κομμάτι 05 iv. Mulajno oro κομμάτι 10 v. Stankino oro κομμάτι 11 	<ul style="list-style-type: none"> i. Πευκακιώτικο – Ζμπόρσκοτο ii. Μπούκιτε Ραζβίβατ iii. Σουλεϊμάνοβο iv. Μουσταμπέικος v. Στάνκαινα
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	<ul style="list-style-type: none"> i. Suleyman Aga κομμάτι 03 ii. Bukite Razvinaat κομμάτι 04 iii. Stankena κομμάτι 11 iv. Vetar Pudvinal κομμάτι 18 v. Marena κομμάτι 24 vi. Moustabeikos κομμάτι 25 	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλεϊμάνοβο ii. Μπούκιτε Ραζβίβατ iii. Στάνκαινα iv. Βέταρ ντα ποντούινε v. Μάραινα vi. Μουσταμπέικος
Φλογέρα Ημαθίας	Sulejman κομμάτι 18	Σουλεϊμάνοβο
Δημητράκης Ψαθάς	Moustabeikos κομμάτι 12	Μουσταμπέικος
Στις πηγές της Καρατζόβας	<ul style="list-style-type: none"> i. Μολάεβο (Μλάντιτε Κομίτι) κομμάτι 04 ii. Μολάεβο (Στάνι Στάνκε) κομμάτι 09 	<ul style="list-style-type: none"> i. Μλάντιτε Κομίτι ii. Στάνκαινα

Πίνακας 5: 3.5: ΜΟΥΛΑΕΒΟ

Στο CD *Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης – Ουρούμης – Παζαρέντζης* στο κομμάτι 24, εκτός από την δομή και το μέτρο του κομματιού, η μελωδία είναι σχετικά άγνωστη για την περιοχή της Αλμοπίας.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Σουλεϊμάνοβο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 10) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι

	<p>07-κομμάτι 20)</p> <ul style="list-style-type: none"> iii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 16) iv. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 16) v. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 05) vi. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 11) vii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 10) viii. Kud Makedonja (κομμάτι 05) ix. Μακεδονικοί Χοροί - Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 03) x. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 18)
Μπούκιτε Ραζβίβατ	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 14) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 13) iii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 17) iv. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 15) v. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 06) vi. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 13) vii. Kud Makedonja (κομμάτι 04) viii. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 04)
Στάνκαινα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 13) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 14) iii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 05) iv. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 15) v. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 15) vi. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 12) vii. Kud Makedonja (κομμάτι 11) viii. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 11) ix. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 09)
Στάνκαινα Καρυδιάς – Τεϊφοσκα Στάνκαινα	<ul style="list-style-type: none"> i. Χρυσοδάκτυλοι Ι (κομμάτι 05) ii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 11)
Βέταρ ντα ποντούινε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 12 πρώτη μελωδία του κομματιού)

	<ul style="list-style-type: none"> ii. Χρυσοδάκτυλοι II (κομμάτι 09) iii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 24) iv. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 18)
Μουσταμπέικος	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 08) ii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 03) iii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 12) iv. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 18) v. Kud Makedonja (κομμάτι 10) vi. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 25) vii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 12)
Πευκακιώτικο - Ζμπόρσκοτο	<ul style="list-style-type: none"> i. Kud Makedonja (κομμάτι 03) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 11)
Μλάντιτε Κουμίτι – 70 Άτομα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 12 δευτερη μελωδία του κομματιού ως παραλλαγή) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 07) iii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 19), Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 04)
Μουλάεβο Φιλώτειας	<ul style="list-style-type: none"> i. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 09) ii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 14, *η παρούσα εκτέλεση αποτελεί παραφθορά του Μουλάεβου της Φιλώτειας, σε αλλαγμένη κλίμακα, από ουσάκ που είναι, σε ραστ-ματζόρε. Αυτή η εκτέλεση συνηθίζεται να παίζεται σε κομμάτια μουλάεβο ως συμπλήρωμα σε άλλες μελωδίες και αποτελεί νεοτερισμό)
Μάραινα	Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 24)

Πίνακας 6: 3.6: ΜΟΥΛΑΕΒΟ

ΖΑΪΚΟ

Ο χορός «Ζάικο» έχει μια συγκεκριμένη μελωδία μέτρου 4/4 ή 2/4 ή 2/2. Υπάρχουν στίχοι στο κομμάτι, οι οποίοι, όπως έχουν σωθεί, έχουν σκωπτικό ύφος και μιλούν για την ιστορία ενός λαγού (ζάιτσε στην τοπική διάλεκτο, εξ' ου και ζάικο) που πάει να παντρευτεί. Στο ένθετο του CD *Μακεδονικές Μουσικές Ρίζες* αναφέρεται και ως κομίτιν (αντάρτικο, κομιτατζίδικο [με την έννοια του κομιτατζή, όχι ως βούλγαρου κομιτατζή, αλλά ως του αντάρτη και επαναστάτη]) που σηματοδοτεί τον πολεμικό χορό των ανταρτών.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
1 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	Ζάικο κομμάτι 09	Ζάικο
2 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	Ζάικο κομμάτι 17	Ζάικο
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Ζάικο κομμάτι 07	Ζάικο
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	-
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	Ζάικο Κοκοράικο κομμάτι 20	Ζάικο
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Ζάικο ή Κομίτιν κομμάτι 13	Ζάικο
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	Ζάικο κομμάτι 06	Ζάικο
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	-	-
Φλογέρα Ημαθίας	Zaiko Koukouraiiko κομμάτι 17	Ζάικο
Δημητράκης Ψαθάς	Zaiko Koukouraiiko κομμάτι 18	Ζάικο
Στις πηγές της	-	-

Καρατζόβας		
------------	--	--

Πίνακας 7: 3.7: ΖΑΪΚΟ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Ζάικο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 09) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 17) iii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 07) iv. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 20) v. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 13) vi. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 06) vii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 17) viii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 18)

Πίνακας 8: 3.8: ΖΑΪΚΟ

ΡΑΪΚΟ

Ο χορός «Ράικο» είναι μελωδία σε μέτρο 7/8 με δομή 3+2+2. Από μαρτυρίες γίνεται εμφανές ότι μέχρι τα μέσα του '90 με την καθιέρωση και την ίδρυση πολλών χορευτικών ομάδων και λαογραφικών ομίλων, χορευόταν ως «Μπαϊντούσκινο» και ουσιαστικά έχουν το ίδιο μέτρο, απλά είναι διαφορετικός χορός. Συνήθως μελωδίες που έχουν καθιερωθεί ως «Ράικο» χρησιμοποιούνται ως μελωδίες στον χορό «Μπαϊντούσκινο» και αντιστρόφως. Η βασική πάρτα είναι και η πρώτη που συνηθίζεται να παίζεται ως χαρακτηριστική στο «Ράικο», αλλά ανάλογα με τον καλλιτέχνη εναλλάσσονται και οι διαφορετικές πάρτες. Για παράδειγμα στο CD *Τα Καρατζοβίτικα* το κομμάτι «Ράικο» ξεκινά με μελωδία που συνήθως παίζεται ως «Μπαϊντούσκινο» (για αυτόν τον λόγο θα χρησιμοποιηθεί και στον χορό «Μπαϊντούσκινο»). Όσον αφορά στη δεύτερη μελωδία του κομματιού που ομοιάζει με την πρώτη, βάσει μαρτυρίας σημαντικού παλιού μουσικού, πρόκειται για διασκευή κομματιού βουλγαρικής καταγωγής, την οποία άκουσε από κασέτα πριν τα μέσα της δεκαετίας του '80. Σε καμία από τις μελωδίες του «Ράικο» δεν έχουν καταγραφεί στίχοι στην περιοχή της Αλμωπίας. Στην δεκαετία του 2000 ήρθαν στο προσκήνιο του Ελλαδικού χώρου νέες πάρτες, συνήθως με καταγωγή από την γειτονική Π.Γ.Δ.Μ.. Στον μουσικό χώρο της Π.Γ.Δ.Μ. υπάρχουν ως έντεχνα τραγούδια με στίχο.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
1 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	Ράικο κομμάτι 02	Ράικο
2 Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας	Ράικο κομμάτι 10	Ράικο
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Ράικο κομμάτι 02	Ράικο
Μακεδονικός Ήχος	Ράικο κομμάτι 09	Ράικο
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Ράικο κομμάτι 12	Ράικο
Χρυσοδάκτυλοι Ι	Ράικο κομμάτι 09	Ράικο
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	Ράικο κομμάτι 20	Ράικο
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	Ράικο κομμάτι 08	Ράικο
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχειό Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	Ράικο κομμάτι 15	Ράικο
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Raiko Koukouraiiko κομμάτι 06	Ράικο
Φλογέρα Ημαθίας	Raiko Koukouraiiko κομμάτι 11	Ράικο
Δημητράκης Ψαθάς	Raiko Koukouraiiko κομμάτι 14	Ράικο
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 9: 3.9: ΡΑΙΚΟ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Ράικο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 02) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 10) iii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 02) iv. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 09) v. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 12)

	vi.	Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 09)
	vii.	Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 20)
	viii.	Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 08)
	ix.	Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 15)
	x.	Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 06)
	xi.	Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 11)
	xii.	Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 14)

Πίνακας 10: 3.10: ΡΑΙΚΟ

ΣΥΡΤΟΣ

Ο «συρτός» έχει μέτρο 7/8, είναι χορός διαδεδομένος σε όλη την Ελλάδα, γνωστός και ως «Καλαματιανός». Στην περίπτωση της Αλμωπίας, όπως αναφέρει και μαρτυρία ενός από τους παλαιότερους μουσικούς της περιοχής, δεν υπήρχαν τα συρτά με μέτρο 7/8 και συνεπώς δεν υπήρχε και ο χορός με τον βηματισμό του καλαματιανού. Άλλη μαρτυρία μουσικού αναφέρει, πως τα τραγούδια που υπήρχαν και οι μελωδίες τους που έχουν διασωθεί σε ρυθμό 7/8, ήταν τραγούδια πιο ρευστού ρυθμού και μέτρου. Η απαγόρευση της χρήσης του τοπικού γλωσσικού ιδιώματος είχε ως συνέπεια και την απαγόρευση των τραγουδιών. Το γεγονός αυτό συνετέλεσε στην αναγκαστική προσαρμογή των τραγουδιών σε καλούπια μέτρου 7/8, κατά τα πρότυπα του τραγουδιού «Μήλο μου κόκκινο», αφού κανείς δεν μπορούσε να τα τραγουδήσει ρευστά και ελεύθερα στον υπάρχοντα ρυθμό. Πολλές μελωδίες κομματιών παραλλάχθηκαν και επικράτησαν παραφθορές. Το ίδιο συνέβη και μετεμφυλιακά μετά από την μετακίνηση πολιτικών προσφύγων σε χώρες της Γιουγκοσλαβίας. Πολλά κομμάτια με καταγωγή από την Αλμωπία δέχτηκαν έντεχνη διασκευή, όχι μόνο ως προς το μουσικό μέρος, αλλά και ως προς τους στίχους, με αποτέλεσμα να αλλοιωθεί το ύφος και η θεματολογία των κομματιών. Σήμερα, λόγω των μουσικών δανείων και αντιδανείων, αλλά και των κοινών κομματιών ανάμεσα στην Αλμωπία και σε περιοχές της δυτικοκεντρικής και ανατολικής Μακεδονίας, καθώς και σε περιοχές των Βαλκανίων, είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς με ασφάλεια ποιο κομμάτι έχει καταγωγή από την Αλμωπία και αν στην πορεία έτυχε διασκευής στην μουσική και στους στίχους.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Συρτό Μακεδονίας (κομμάτι 01)	Όνταμ πο νεβέστατα

Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	Μακεδονικό Συρτό κομμάτι 01	Μακεντόνσκο ντέβοιτσε – Άκο ούμραμ ιλ ζαγκίναμ
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	i. Συρτό κομμάτι 1 ii. Συρτό κομμάτι 10	i. Συρτός Μακεδονίας ii. Μίλο μόμε ή έντο μάλοϊ μόμε
Μακεδονικός Ήχος	Συρτό (κομμάτι 06)	Συρτός Χιτζάζ
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	i. Βουντιντσάρτσε – Συρτό κομμάτι 01 (η τρίτη μελωδία μετά από το βουντιντσάρτσε) ii. Συρτό κομμάτι 05 iii. Συρτό κομμάτι 20	i. Ρασπουκάλα Σαρ πλανίνα ii. Κόγκα σι μπέφμε μαλέτσκι iii. Συρτός Σταυροδρομίου
Χρυσοδάκτυλοι Ι	Συρτό κομμάτι 08	Βαλκανικό Συρτό
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	i. Γιοβάννα κομμάτι 01 ii. Μίρκα κομμάτι 15	i. Μόρε σόκολ πίες ii. Μίρκα
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Στογιάνιτσε (Η γυναίκα του Στογιάν) κομμάτι 05	Στογιάνιτσε ή Στοϊάν μίλνο στόπανε
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	-	-
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	-	-
Φλογέρα Ημαθίας	Jani Belo Grno κομμάτι 08	Μόρε σόκολ πίες
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	Συρτό (Στογιάνιτσε) κομμάτι 01	Στογιάνιτσε ή Στοϊάν μίλνο στόπανε

Πίνακας 11: 3.11: ΣΥΡΤΟΣ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Όνταμ πο νεβέστατα	Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 01)

*Μακεντόνσκο Ντέβοϊτσε	Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 01, πρώτο μέρος του κομματιού)
Άκο σύμαμ ιλ ζαγκίναμ	Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 01, δεύτερο μέρος του κομματιού)
Συρτό Μακεδονίας	Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 01)
Μίλο μόμε ή έντο μάλοϊ μόμε	Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 10)
Συρτός Χιτζάζ	Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 06) Συρτός Χιτζάζ
Κόγκα σι μπέφμε μαλέτσκι	Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 05)
Συρτός Σταυροδρομίου	Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 20)
Βαλκανικό Συρτό	Χρυσοδάκτυλοι Ι (κομμάτι 08)
Μόρε σόκολ πιε	i. Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ (κομμάτι 01) ii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 08)
Μίρκα	Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ (κομμάτι 15)
Στογιάνιτσε ή Στοϊάν μίλνο στόπανε	i. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 05) ii. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 01)
Ρασπουκάλα Σαρ πλανίνα	Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 01)

Πίνακας 12: 3.12: ΣΥΡΤΟΣ

Στο CD *Μακεδονικός Ήχος* στο κομμάτι 06 («Συρτός Χιτζάζ») δίνεται αυτή η ονομασία για τον εξής λόγο: στην περιοχή της Αλμωπίας, εκτός από ορισμένα καθιστικά, δεν χρησιμοποιείται η κλίμακα χιτζάζ, είτε ως μακάμ, είτε ως δρόμος. Ενδεχομένως η μελωδία να προέρχεται από γειτονικές βαλκανικές χώρες, όπως και η καταγωγή του «Βαλκανικού Συρτού» στο CD *Χρυσοδάκτυλοι Ι* (κομμάτι 08). Με την λογική ότι η κλίμακα χιτζάζ δεν χρησιμοποιούνταν στην περιοχή, το ίδιο μπορεί να ισχύει και για το κομμάτι «Μόρε σόκολ πιε» στα CD *Χρυσοδάκτυλοι* (κομμάτι 01), και *Φλογέρα Ημαθίας* (κομμάτι 08). *Η καταγωγή του κομματιού «Μακεντόνσκο ντέβοϊτσε» προέρχεται από την Π.Γ.Δ.Μ. με συνθέτη τον Jonce Hristovski.

ΤΙΚΦΕΣΚΙΝΟ

Το «τικφέσκινο» είναι χορός που συναντάται στην κεντροδυτική Μακεδονία. Η μελωδία του έχει μέτρο 2/2 ή 2/4. Οι επικρατούσες μελωδίες του «τικφέσκινο» είναι δύο. Η μια μελωδία χορεύεται διαφορετικά από την άλλη με ορισμένες παραλλαγές. Αποτελείται από δύο βασικά μέρη, το αργό και το γρήγορο. Στο γρήγορο μέρος ο χορός αλλάζει και χορεύεται ως μια παραλλαγή του χορού «Ράικο». Η ονομασία ενδεχομένως να δείχνει είτε καταγωγή, ότι η μελωδία προέρχεται από την περιοχή του Tikves, που βρίσκεται βόρεια της Αλμωπίας και σήμερα ανήκει στην Π.Γ.Δ.Μ., είτε ότι η μελωδία έχει κάποια σχέση με την λέξη κολοκύθι (τίκφα στην εντόπικη διάλεκτο). Καμία από τις δύο εκδοχές δεν έχει εξακριβωθεί και επιβεβαιωθεί.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	i. Τικφέσκινο κομμάτι 06 ii. Κρίβοτο κομμάτι 07	i. Τικφέσκινο ii. Κρίβοτο
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	Τικφέσκινο Προμάχων – Υδραίας κομμάτι 04	Τικφέσκινο
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	Τικφέσκινο κομμάτι 05	Τικφέσκινο
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Τικφέσκινο κομμάτι 08	Τικφέσκινο
Χρυσοδάκτυλοι I	Τικφέσκινο Αριδαίας κομμάτι 10	Κρίβοτο
Χρυσοδάκτυλοι II	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	Τικφέσκο κομμάτι 13	Τικφέσκινο
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	Τικφέσκο κομμάτι 20	Τικφέσκινο
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Τικφέσκινο κομμάτι 07	Κρίβοτο
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	Τικφέσκο κομμάτι 02	Τικφέσκινο
Τα καρατζοβίτικα	Τικφέσκινο κομμάτι 12	Τικφέσκινο

Kud Makedonja	Krivoto – Tikveshko oro κομμάτι 12	Κρίβοτο
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Tikfesko κομμάτι 16	Τικφέσκινο
Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	Κρίβο κομμάτι 03	Κρίβοτο

Πίνακας 13: 3.13: ΤΙΚΦΕΣΚΙΝΟ

Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι η μελωδία που σημειώνεται ως «Τικφέσκινο» είναι μελωδία που χορευόταν στα χωριά Πρόμαχοι, Υδραία, Αριδαία κ.ά., ενώ η μελωδία που σημειώνεται ως «Κρίβοτο» χορευόταν στα χωριά Όρμα, Λουτράκι κ.α.. Και οι δύο μελωδίες χορεύονται η καθεμία με την δική της παραλλαγή, ωστόσο σε όλη την επαρχία Αλμωπίας έχει επικρατήσει η μελωδία «Τικφέσκινο» ως πιο γνωστή.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Τικφέσκινο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 06) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 04) iii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 05), iv. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 08) v. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 13) vi. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 20) vii. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 02) viii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 12) ix. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 16)
Κρίβοτο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 07) ii. Χρυσοδάκτυλοι Ι (κομμάτι 10) iii. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 07) iv. Kud Makedonja (κομμάτι 12) v. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 03)

Πίνακας 14: 3.14: ΤΙΚΦΕΣΚΙΝΟ

ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΙΝΟ

Το «μπαϊντούσκινο» είναι χορός και παίζεται με διάφορες μελωδίες. Το μέτρο του είναι 7/8 με δομή 3+2+2, όμοια με αυτήν του «ράικο». Το «μπαϊντούσκινο» παλαιότερα χορευόταν ευρέως στην περιοχή της Αλμωπίας, όμως μετά τα μέσα της δεκαετίας του '90, κατόπιν ίδρυσης πολλών λαογραφικών συλλόγων και χορευτικών ομίλων, ξεκίνησε να φθίνει ως χορός και επικράτησε το «ράικο». Ως χορός χορεύεται ακόμα με μελωδίες όμοιες με αυτές του «ράικο» ή με τις πρωταρχικές του «μπαϊντούσκινο». Και ως χορός και ως μουσική δεν έχει καμία σχέση με την «μπαϊντούσκα» της Θράκης που είναι μέτρου 5/8, ούτε με την «μπαϊντούσκα» της Μακεδονίας που είναι μέτρου 3/4. Συχνά η «μπαϊντούσκα» Μακεδονίας μπερδεύεται με το «μπαϊντούσκινο» λόγω της παρεμφερούς ονομασίας. Γι' αυτόν τον λόγο το «μπαϊντούσκινο» θα σημειώνεται ως έχει και η «μπαϊντούσκα» ως «μπαϊντούσκα Μακεδονίας». Εξαιρέση ονομασίας αποτελεί η «μπαϊντούσκα Λουτρακίου» που ουσιαστικά είναι «μπαϊντούσκινο».

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Μπαϊντούσκα Λουτρακίου κομμάτι 04	Μπαϊντούσκινο α'
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	-
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	-
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 08	Μπαϊντούσκινο γ'
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	
Τα καρατζοβίτικα	*Ράικο κομμάτι 15	Μπαϊντούσκινο α' & β' (βλ. Ράικο)
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	-	-

Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 08	

Πίνακας 15: 3.15: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΙΝΟ

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι στην παρούσα δισκογραφία καταγράφονται 3 μελωδίες «μπαϊντούσκινο». Αξίζει να τονιστεί ότι υπάρχουν κομμάτια «μπαϊντούσκινο» σε ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις οργανοπαικτών της περιοχής, οι οποίες έχουν τίτλο και λόγια π.χ. «Μλάντι μόμι όροτε γκου βίατ» κ.ά., τα οποία δεν θα χρησιμοποιηθούν λόγω του ότι δεν υπάρχουν στην δισκογραφία αλλά σε ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Μπαϊντούσκινο α΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 04 ως παραλλαγή της πρώτης μελωδίας του κομματιού Ράικο (κομμάτι 15) από το CD Τα καρατζοβίτικα) ii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 15 η πρώτη μελωδία του κομματιού)
Μπαϊντούσκινο β΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 15 η δεύτερη μελωδία του κομματιού) ii. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 08)
Μπαϊντούσκινο γ΄	Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 08)

Πίνακας 16: 3.16: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΙΝΟ

Το «μπαϊντούσκινο» α΄ και β΄, ενδεχομένως να είναι η ίδια μελωδία με διαφορετική την πρώτη τους πάρτα. Αυτό δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί, διότι από μαρτυρία σημαντικού παλιού μουσικού πληροφορούμαστε ότι το «μπαϊντούσκινο β΄» που ομοιάζει με το «μπαϊντούσκινο α΄» είναι δική του διασκευή κάποιου κομματιού βουλγαρικής καταγωγής, που άκουσε από κασέτα πριν τα μέσα της δεκαετίας του '80. Το «μπαϊντούσκινο γ΄» δεν είναι τόσο διαδεδομένη μελωδία.

ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ

Πρόκειται για χορό της Κεντροδυτικής Μακεδονίας, όχι τόσο διαδεδομένο στην περιοχή της Αλμωπίας. Το μέτρο του είναι 3/4, σε σχέση με την «μπαϊντούσκα» της Θράκης που είναι 5/8, και συχνά συγχέεται με το «μπαϊντούσκινο» όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 05	Μπαϊντούσκα α΄
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 02	Μπαϊντούσκα β΄
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 06	Μπαϊντούσκα α΄
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	-
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	Μπαϊντούσκα κομμάτι 07	Μπαϊντούσκα β΄
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	i. Μπαϊντούσκα κομμάτι 05 ii. Μπαϊντούσκα κομμάτι 17	i. Μπαϊντούσκα α΄ ii. Πρόκειται για μπαϊντούσκα Θράκης που παίζεται και στην Μακεδονία μέτρου 5/8)
Τραγούδια δίχως λόγια	Μπαϊντούσκα κομμάτι 07	Μπαϊντούσκα β΄
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	Μπαϊντούσκινο κομμάτι 17	Μπαϊντούσκα α΄
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Baidouska κομμάτι 05	Μπαϊντούσκα β΄

Φλογέρα Ημαθίας	Baidouska κομμάτι 12	Πρόκειται για μπαϊντούσκα Θράκης που παίζεται και στην Μακεδονία μέτρου 5/8
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	Μπαϊντούσκινο (Στάρτσκο) κομμάτι 11	Μπαϊντούσκα β΄

Πίνακας 17: 3.17: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Μπαϊντούσκα α΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 05) ii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 06) iii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 05) iv. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 17)
Μπαϊντούσκα β΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 02) ii. Χρυσοδάκτυλοι II (κομμάτι 07) iii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 07) iv. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 05) v. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 11)
Μπαϊντούσκα Θράκης	<ul style="list-style-type: none"> i. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 17) ii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 12)

Πίνακας 18: 3.18: ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ

ΠΑΤΡΟΥΝΙΝΟ

Το «πατρούνινο» είναι χορός με μέτρο 11/8 και η διαφορά του από το «μουλάεβο» είναι ως προς την δομή του, η οποία είναι 3+2+2+2+2 σε σχέση με αυτή του «μουλάεβο» που είναι 2+2+3+2+2. Οι πιο γνωστές μελωδίες είναι τρεις και συνήθως εναλλάσσονται κατά την διάρκεια του χορού.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Πατρούνινο κομμάτι 15	Πατρούνινο α΄, Πατρούνινο β΄, Στόινε νιβέστο

Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	i. Πατρούνινο Προμάχων – Ιδραίας κομμάτι 06 ii. Πατρούνινο Καρυδιάς κομμάτι 12	i. Πατρούνινο β΄, Στόινε νιβέστο, Πατρούνινο α΄ ii. Πατρούνινο α΄, Πατρούνινο β΄, Στόινε νιβέστο
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	02 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο β΄, Στόινε νιβέστο, Πατρούνινο α΄
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	04 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	Πατρούνινο κομμάτι 12	Πατρούνινο α΄
Μουσικά Ιάματα CD 1	12 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	23 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	06 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο α΄, (μοτίβα στις κλίμακες των παρτών του πατρούνινο α΄)
Αρχειο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	Πετρούλα κομμάτι 05	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Τα καρατζοβίτικα	20 Πατρούνινο κομμάτι	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Kud Makedonja	01 Patrunino oro κομμάτι	Πατρούνινο α΄
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	17 Patrounina κομμάτι	Πατρούνινο α΄, Στόινε νιβέστο
Φλογέρα Ημαθίας	03 Patrounino κομμάτι	Πατρούνινο α΄
Δημητράκης Ψαθάς	05 Patrounino κομμάτι	Πατρούνινο β΄
Στις πηγές της Καρατζόβας	Πατρούνινο (Στόινα) κομμάτι 07	Στόινε νιβέστο

Πίνακας 19: 3.19: ΠΑΤΡΟΥΝΙΝΟ

Πρέπει να αναφερθεί πως οι 2 μελωδίες «πατρούνινο α΄» και «Στόινε νιβέστου», είναι κομμάτια με λόγια και η δομή τους είναι σταθερή σε σχέση με το «πατρούνινο β΄»,

που αποτελείται από πάρτες, οι οποίες προσθαferούνται ανάλογα με τον εκτελεστή. Και στις τρεις μελωδίες βέβαια τα μοτίβα εναλλάσσονται όπως και οι μελωδίες μεταξύ τους, λόγω απουσίας του λόγου. Το «πατρούνινο α΄» είναι γνωστό και με την ονομασία «Πατρούνο μόμε ούμπαβα», απλώς για διευκόλυνση θα σημειώνεται ως «πατρούνινο α΄».

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Πατρούνινο α΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 15) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 06) iii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 12) iv. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 2) v. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 04) vi. Χρυσοδάκτυλοι II (κομμάτι 12) vii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 12) viii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 23) ix. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 06) x. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 05) xi. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 20) xii. Kud Makedonja (κομμάτι 01) xiii. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 17) xiv. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 03)
Πατρούνινο β΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 15) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 06) iii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 12) iv. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 2) v. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 05)
Στόινε νιβέστο	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 15) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 06) iii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 12) iv. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 2)

	v. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 04)
	vi. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 12)
	vii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 23)
	viii. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 05)
	ix. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 20)
	x. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 17)
	xi. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 07)

Πίνακας 20: 3.20: ΠΑΤΡΟΥΝΙΝΟ

ΣΥΡΕ – ΣΥΡΕ

Μελωδία γνωστή σε όλη την Κεντροδυτική Μακεδονία, με μέτρο 7/8 και δομή 3+2+2. Στις περιοχές της Γουμένισσας και Νάουσας συναντάται ως ξεχωριστός χορός-πιθανώς να είναι κατασκευάσμα χοροδιδασκάλων- αλλά στην περιοχή της Αλμωπίας χορεύεται ως «ράικο» ή «μπαϊντούσκινο». Αποτελεί ξεχωριστή μελωδία και δεν εντάσσεται στο «ράικο» και στο «μπαϊντούσκινο» διότι η μελωδία έχει λόγια σε σχέση με τα υπόλοιπα που έχουν βρεθεί στην δισκογραφία. Έχει επικρατήσει η άποψη ότι η ονομασία σημαίνει άπλωσε-άπλωσε, εννοώντας τα προικιά του γάμου, αλλά το πιο πιθανό είναι να προέρχεται από την λέξη Σίρομα(β) (φτωχός στην τοπική διάλεκτο), όπως αναφέρουν και τα λόγια του σκωπτικού τραγουδιού. Στην μελωδία συνηθίζεται να διαφοροποιείται η εισαγωγή ανάλογα με τον καλλιτέχνη.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Μπάι Αποστόλη – Σύρε Σύρε κομμάτι 18 (το δεύτερο μέρος του κομματιού)	Σύρε Σύρε
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Σύρε Σύρε κομμάτι 13	Σύρε Σύρε
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Σύρε Σύρε κομμάτι 13	Σύρε Σύρε
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	-

Χρυσοδάκτυλοι II	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	Πάρι νέμαμ κομμάτι 19	Σύρε Σύρε
Τραγούδια δίχως λόγια	Σύρε Σύρε κομμάτι 11	Σύρε Σύρε
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	-	-
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Sire Sire κομμάτι 10	Σύρε Σύρε
Φλογέρα Ημαθίας	Sire Sire κομμάτι 04	Σύρε Σύρε
Δημητράκης Ψαθάς	Sire Sire κομμάτια 06- 09	Σύρε Σύρε
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 21: 3.21: ΣΥΡΕ-ΣΥΡΕ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Σύρε Σύρε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 18, το δεύτερο μέρος του κομματιού) ii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 13) iii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 13) iv. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 19) v. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 11) vi. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 10) vii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 04) viii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτια 06-09)

Πίνακας 22: 3.22: ΣΥΡΕ-ΣΥΡΕ

ΣΑΡΑΚΙΝΑ

Η «Σαρακίνα» αποτελεί άλλη μια μελωδία που χορεύεται κυρίως από γυναίκες ως παραλλαγή του «Μπαϊντούσκινο». Το μέτρο του είναι 7/8 όμοιο με του «ράικο» και του μπαϊντούσκινο καθώς και του σύρε-σύρε, έχει δομή 3+2+2.. Η «Σαρακίνα» ή «Σαρακίνσκο» όπως είναι γνωστό έχει λόγια.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Σαρακίνα κομμάτι 03	Σαρακίνα
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	Σαρακίνα κομμάτι 03	Σαρακίνα
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	
Μακεδονικός Ήχος	-	
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	Σαρακίνο κομμάτι 11	Σαρακίνα
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	
Τραγούδια δίχως λόγια	-	
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Σαρακίνα κομμάτι 02	Σαρακίνα
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	
Τα καρατζοβίτικα	-	
Kud Makedonja	Sarakina κομμάτι 07	Σαρακίνα
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης- Παζαρέντζης	-	
Φλογέρα Ημαθίας	-	
Δημητράκης Ψαθάς	-	
Στις πηγές της Καρατζόβας	Σαρακίνα κομμάτι 02	Σαρακίνα

Πίνακας 23: 3.23: ΣΑΡΑΚΙΝΑ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Σαρακίνα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 03) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 03) iii. Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ (κομμάτι 11) iv. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 02) v. Kud Makedonja (κομμάτι 07)

	vi. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 02)
--	--

Πίνακας 24: 3.24: ΣΑΡΑΚΙΝΑ

ΛΕΝΩ ΜΟΜΕ

Το «Λένω μόμε» ή «κόρη Ελένη» είναι ξεχωριστός χορός στην περιοχή της Αλμωπίας. Ως χορός, είναι γνωστός και ως «Λουτρακιώτικος» ή «Ποζαρίτικος» (επειδή χορευόταν αρκετά στο χωριό Λουτράκι, “Πόζαρ” η παλιά ονομασία). Ως μελωδία είναι διαδεδομένη σε όλα τα Βαλκάνια, αλλά ως χορός είναι διαφορετικός. Η μελωδία έχει δύο βασικές πάρτες, αλλά κάθε οργανοπαίχτης εναλλάσσει κάθε φορά διαφορετικές. Μαρτυρία παλιού και σημαντικού μουσικού της περιοχής αναφέρει ότι πρώτη φορά άκουσε την μελωδία στα μέσα της δεκαετίας του '40, πίσω από την αυλή του, όπου την χόρευαν νεαρές παρτιζάνες.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	-	-
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Λένο μόμε κομμάτι 08	Λένω μόμε
Μακεδονικός Ήχος	Λένο μόμε κομμάτι 13	Λένω μόμε
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	
Χρυσοδάκτυλοι I	Λένα μόμα κομμάτι 11	Λένω μόμε
Χρυσοδάκτυλοι II	-	
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	
Τραγούδια δίχως λόγια	Λένω μόμε κομμάτι 09	Λένω μόμε
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	
Τα καρατζοβίτικα	Λένα-μόμα κομμάτι 05	Λένω μόμε
Kud Makedonja	-	
Μακεδονικοί Χοροί –	Leno momo κομμάτι	Λένω μόμε

Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	07,08	
Φλογέρα Ημαθίας	Mome Eleno κομμάτι 09	Λένω μόμε
Δημητράκης Ψαθάς	Kori Eleni κομμάτι 11	Λένω μόμε
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 25: 3.25: ΛΕΝΩ MOME

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Λένω Μόμε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 08) ii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 13) iii. Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 11) iv. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 09) v. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 05) vi. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 07,08) vii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 09) viii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 11)

Πίνακας 26: 3.26: ΛΕΝΩ MOME

ΣΑΡΕΝΙ ΤΣΟΡΑΠΙ

Το «σάρενι τσοράπι» είναι ξεχωριστός χορός και δεν χορεύεται ως αντικρυστός όπως συνηθίζεται στα κομμάτια μέτρου 9/8. Είναι γνωστό σε όλη την Μακεδονία και όλα τα Βαλκάνια. Έχει στίχους σε διάφορες παραλλαγές.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	-	-
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Σάρενι τσουράπι κομμάτι 02	Σάρενι τσοράπι
Χρυσοδάκτυλοι I	-	
Χρυσοδάκτυλοι II	-	
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	
Μουσικά Ιάματα CD 2	Σάρενι τσουράπι κομμάτι 08	Σάρενι τσοράπι
Τραγούδια δίχως λόγια	Πολύχρωμες Κάλτσες	Σάρενι τσοράπι

	(Σάρενι τσουράπι) κομμάτι 25	
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	-	-
Kud Makedonja	-	
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Sareni Corape κομμάτι 19	Σάρενι τσουράπι
Φλογέρα Ημαθίας	Sareni Tsourapi κομμάτι 02	Σάρενι τσουράπι
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 27: 3.27: ΣΑΡΕΝΙ ΤΣΟΡΑΠΗ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Σάρενι Τσουράπι	<ul style="list-style-type: none"> i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 02) ii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 08) iii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 25) iv. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 19) v. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 02)

Πίνακας 28: 3.28: ΣΑΡΕΝΙ ΤΣΟΡΑΠΗ

ΚΑΜΠΙΑΝΙ ΤΣΟΥΚΑΤ ΜΗΤΡΕ

Είναι μελωδία που χορεύεται όπως το «σάρενι τσουράπι» ή και ως αντικρυστό δρομικό του γάμου. Είναι μέτρου 9/8 και με δομή ίδια με αυτήν του «σάρενι τσουράπι», δηλαδή 2+2+2+3. Συναντάται και στις ορεινές περιοχές των Σερρών σε άλλη κλίμακα (χιτζάζ), όπως και στον κάμπο της Νάουσας με αρκετά διαφορετικό ύφος. Περιέχει στίχο στο τοπικό ιδίωμα.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	-	-
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-	-
Μακεδονικός Ήχος	-	-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	-

Χρυσοδάκτυλοι I	-	-
Χρυσοδάκτυλοι II	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	Καμπάνιτι τσούκατ Μίτρου κομμάτι 09	Καμπάνι τσούκατ Μήτρε
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	Καμπάνι κομμάτι 08	Καμπάνι τσούκατ Μήτρε
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	-	-
Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	Kambane biat Mitro κομμάτι 15	Καμπάνι τσούκατ Μήτρε
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 29: 3.29: ΚΑΜΠΑΝΙ ΤΣΟΥΚΑΤ ΜΗΤΡΕ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Καμπάνι τσούκατ Μήτρε	i. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 09) ii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 08) iii. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 15)

Πίνακας 30: 3.30: ΚΑΜΠΑΝΙ ΤΣΟΥΚΑΤ ΜΗΤΡΕ

ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ

Το «χασαποσέρβικο» είναι χορός ευρέως διαδεδομένος στη περιοχή των Βαλκανίων, καθώς και σε όλη την Ελλάδα. Οι περισσότερες μελωδίες που παίζονται ως «χασαποσέρβικα» στην περιοχή της Αλμωπίας έχουν τις ρίζες τους στα Βαλκάνια, αφού σύμφωνα με μαρτυρίες αρκετών μουσικών, τα «χασαποσέρβικα» δεν χορεύονταν πριν την δεκαετία του '60 στην Αλμωπία. Συχνό είναι πλέον το φαινόμενο της εναλλαγής από χορό «ράμνα» σε «χασάπικο» όταν η ταχύτητα αυξάνεται, κάτι που δεν συνέβαινε παλαιότερα. Το μέτρο των μελωδιών είναι 2/4.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	Βλάσκο κομμάτι 21	Βλάσκο κόλο
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-	-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Χασαποσέρβικο κομμάτι 03	Ουζίτσκο κόλο
Μακεδονικός Ήχος	Χασαποσέρβικο κομμάτι 09	Χασαποσέρβικο α΄
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	Χασαπιά – Ουζίσκα κομμάτι 09	Ουζίτσκο κόλο
Χρυσοδάκτυλοι Ι	-	-
Χρυσοδάκτυλοι ΙΙ	Χασαποσέρβικο κομμάτι 06	Ουζίτσκο κόλο
Μουσικά Ιάματα CD 1	-	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	-	-
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	-	-
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	-	-
Τα καρατζοβίτικα	-	-
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	-	-
Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	i. Chassaposervikos κομμάτι 02,03 ii. Servikos κομμάτι 19,20	i. Χασαποσέρβικο β΄ ii. Χασαποσέρβικο γ΄
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 31: 3.31: ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Βλάσκο κόλο	Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 21)
Ουζίτσκο κόλο	i. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 03) ii. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας

	(κομμάτι 09) iii. Χρυσοδάκτυλοι II (κομμάτι 06)
Χασαποσέρβικο α΄	Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 09)
Χασαποσέρβικο β΄	Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 02,03)
Χασαποσέρβικο γ΄	Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 19,20)

Πίνακας 32: 3.32: ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ

ΓΚΑΪΝΤΑ – ΡΑΜΝΑ

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι οι μελωδίες που παίζονται σε μια «γκάιντα» χορεύονται και ως «ράμνο» και αντίστροφα ανάλογα με την ταχύτητα τους, εκτός από τις «γκάιντες» οι οποίες είναι μοτιβικές και αποτελούνται από αυτοσχεδιασμούς. Πρόκειται για μελωδίες με μεγάλη ποικιλία στην περιοχή της Αλμωπίας. Το μέτρο τους είναι 4/4 και ανάλογα με τον χορό ποικίλει και η ταχύτητα τους. Οι μελωδίες θα σημειώνονται και ως «γκάιντα» και ως «ράμνα», πλην αυτών που είναι αποκλειστικά γκάιντες. Τα περισσότερα κομμάτια έχουν λόγια τα οποία διαφοροποιούνται ελαφρώς ανά περιοχή.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	i. Μπάι Αποστόλη – σύρε σύρε κομμάτι 18 ii. Ουσαμνάτο κομμάτι 19 iii. Γκάιντα κομμάτι 20	i. Μπάι Αποστόλε (η πρώτη μελωδία του κομματιού) ii. Ουσαμνάτο α΄ (μία από τις πολλές Ουσαμνάτες που παίζονται) iii. Γκάιντα α΄ (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας)
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	i. Γκάιντα κομμάτι 09 ii. Ρούντου Γιάγκνε (Σγουρό Αρνί) κομμάτι 16 iii. Πόπουβα Κέρκα κομμάτι 19	i. Γκάιντα α΄ (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας) ii. Να παζάρ σι όντε iii. Πόποβα Κέρκα
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	Γκάιντα κομμάτι 09	Γκάιντα α΄(μοτιβικό το πρώτο μέρος του

		κομματιού, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας) – Μπουριάνκε (η δεύτερη μελωδία του κομματιού)
Μακεδονικός Ήχος	<ul style="list-style-type: none"> i. Μπάι Αποστόλη κομμάτι 01 ii. Γκάντα κομμάτι 07 iii. Ράμνα κομμάτι 12 	<ul style="list-style-type: none"> i. Μπάι Αποστόλε ii. Γκάντα α' (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας) iii. Dada Sali
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	<ul style="list-style-type: none"> i. Βουντιντσάρτσε – Συρτό κομμάτι 01 ii. Επιτραπέζιο – Κίτινα κομμάτι 10 iii. Γκάντα κομμάτι 14 	<ul style="list-style-type: none"> i. Βουντιντσάρτσε (η μελωδία μετά το καθιστικό και πριν το συρτό) ii. Κίτου μαρ Κίτου (η μελωδία μετά το επιτραπέζιο) – Ουσαμνάτο (η μελωδία μετά το Κίτου μαρ Κίτου, πρόκειται για το Ουσαμνάτο που έπαιξε ο Ουρούμης) Γκου νέκιαμ μίλα μάικο (η μελωδία μετά το Ουσαμνάτο) iii. Γκάντα α' (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας)
Χρυσοδάκτυλοι I	Μπάι Αποστόλη κομμάτι 03	Μπάι Αποστόλε
Χρυσοδάκτυλοι II	Γκάντα κομμάτι 14	Γκάντα β' (γκάντα που έπαιξε ο Γ. Γιουρούκης, ενδεχομένως είναι ντόπιο τραγούδι του οποίου δεν

		σώζονται οι στίχοι)
Μουσικά Ιάματα CD 1	<ul style="list-style-type: none"> i. Κίτου μαρ Κίτου κομμάτι 03 ii. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία κομμάτι 06 iii. Βουντιντσάρτσε, κομμάτι 08 iv. Να παζάρ σι όντε κομμάτι 10 v. Ότφορι Λένα Βρατνίτσα κομμάτι 17 vi. Πόποβα κέρκα κομμάτι 18 vii. Ράμνο κομμάτι 19 	<ul style="list-style-type: none"> i. Κίτου μαρ Κίτου ii. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία iii. Βουντιντσάρτσε iv. Να παζάρ σι όντε v. Ότφορι Λένα vi. Πόποβα κέρκα vii. Γκου νέκιαμ μίλα μάικο (η πρώτη μελωδία του κομματιού) – Μπουριάνκε (η δεύτερη μελωδία του κομματιού)
Μουσικά Ιάματα CD 2	<ul style="list-style-type: none"> i. Σουλτάνα Ντεβόικα κομμάτι 04 ii. Ρούντο Γιάγκνε κομμάτι 07 iii. Σεκέρνα κίτκα καλέσα νεβέρνα κομμάτι 10 iv. Ουσαμνάτο κομμάτι 14 v. Γιόλ ντα πράιμε σέλο κομμάτι 18 	<ul style="list-style-type: none"> i. Μόμα κόγκα σπία ii. Μπουριάνκε iii. Έντο λιμπε ίμαμ γιάς* iv. Ουσαμνάτο (πρόκειται για το Ουσαμνάτο που έπαιζε ο Ουρούμης) v. Γιόλ ντα πράιμε σέλο
Τραγούδια δίχως λόγια	<ul style="list-style-type: none"> i. Μπάη Αποστόλη κομμάτι 03 ii. Γκάντα κομμάτι 10 iii. Άνοιξε Ελένη (Ότφορι Λένου) κομμάτι 16 iv. Κίτου μαρ Κίτου κομμάτι 17 v. Πού έχει δυνατό ρακί (ντέκα ίμα λιούτα ρακία) κομμάτι 21 vi. Λυκαυγές (Ουσαμνάτου) κομμάτι 22 	<ul style="list-style-type: none"> i. Μπάη Αποστόλε ii. Γκάντα α' (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας) iii. Ότφορι Λένα iv. Κίτου μαρ Κίτου v. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία vi. Ουσαμνάτο (πρόκειται για το Ουσαμνάτο που έπαιζε ο Ουρούμης)

Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Πόποβα κέρκα κομμάτι 04	Πόποβα κέρκα
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	i. Λιούτα ρακία κομμάτι 03 ii. Είχα μαν αγάπη κομμάτι 06	i. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία ii. Έντο λιμπε ίμαμ γιάς*
Τα καρατζοβίτικα	i. Μυλωνάς κομμάτι 01 ii. Παπαδοκόρη κομμάτι 02 iii. Γκάντα κομμάτι 03 iv. Δυνατό ρακί κομμάτι 07 v. Της Αντωνίας κομμάτι 09	i. Βουντιντσάρτσε ii. Πόποβα κέρκα iii. Γκάντα γ΄ iv. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία v. Να Ντόνου
Kud Makedonja	i. Donkino oro κομμάτι 08 ii. Misimersko-Vodensko oro κομμάτι 09	i. Ότφορι Λένω ii. Κίτου μαρ Κίτου
Μακεδονικοί Χοροί– Γιαννάκης-Ουρούμης- Παζαρέντζης	i. Bai Apostoli κομμάτι 02 ii. Gaida κομμάτι 09 iii. Kite Marou Kitou κομμάτι 13 iv. Deka ima ljuta rakija κομμάτι 15	i. Μπάι Αποστόλε ii. Γκάντα α΄ (μοτιβική, από τα πιο γνωστά μοτίβα της Μακεδονίας) iii. Κίτου μαρ Κίτου iv. Ντέκα ίμα λιούτα ρακία
Φλογέρα Ημαθίας	i. Gaida (nomos Pellas) κομμάτι 01 ii. Roudo Giagne κομμάτι 05 iii. Popova kerka κομμάτι 07 iv. Gaida (2/4 + 7/16) κομμάτι 10 v. Otfori Leno Vratnitska κομμάτι 13 vi. Bai Postolia κομμάτι 15	i. Κίτου μαρ Κίτου (παραλλαγή σε μια πάρτα) ii. Να παζάρ σι όντε iii. Πόποβα κέρκα iv. Γκάντα δ΄ (μοτιβική) v. Ότφορι Λένω vi. Μπάι Αποστόλε
Δημητράκης Ψαθάς	i. Roudo Giagne κομμάτι 10	i. Να παζάρ σι όντε (με παραλλαγμένες

	<ul style="list-style-type: none"> ii. Gaida κομμάτι 16 iii. Ρορονα kerka κομμάτι 17 	<ul style="list-style-type: none"> ii. Γκάντα ε' (μοτιβική, θυμίζει αρκετά την γκάντα α', αλλά εμπεριέχει πολλά φρασεολογικά στοιχεία από τις γκάντες του Γ. Γιουρούκη, οπότε σημειώνεται ως γκάντα ε') iii. Πόποβα κέρκα (με ελαφρώς διαφοροποιημένες πάρτες)
Στις πηγές της Καρατζόβας	<ul style="list-style-type: none"> i. Ράμνα – Γκάντα (Κίτου μαρ Κίτου) κομμάτι 06 ii. Βίενα Λόζα (γυναικεία ράμνα) κομμάτι 10 iii. Ουσαμνάτο κομμάτι 12 	<ul style="list-style-type: none"> i. Κίτου μαρ Κίτου ii. Βίενα λόζα iii. Ουσαμνάτο (μια από τις πολλές γκάντες – Ουσαμνάτες που παίζονται)

Πίνακας 33: 3.33: ΓΚΑΪΝΤΑ – ΡΑΜΝΑ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Γκάντα α'	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 20) ii. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 09) iii. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 09) iv. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 07) v. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 14) vi. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 10) vii. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννακης-ουρουμης-παζαρεντζης (κομμάτι 09)
Γκάντα β'	Χρυσοδάκτυλοι II (κομμάτι 14)
Γκάντα γ'	Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 03)

Γκάντα δ΄	Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 10)
Γκάντα ε΄	Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 16)
Βουντιντσάρτσε	<ul style="list-style-type: none"> i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 01) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 08) iii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 01)
Ουσαμνάτο Ουρούμη	<ul style="list-style-type: none"> i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 10 το κομμάτι μετά από το Κίτου μαρ Κίτου) ii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 14) iii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 22),
Ουσαμνάτο α΄	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 19) ii. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 12)
Μπάι Αποστόλε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1 (κομμάτι 18 η πρώτη μελωδία του κομματιού) ii. Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 01) iii. Χρυσοδάκτυλοι Ι (κομμάτι 03) iv. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 03) v. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 02) vi. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 15)
Κίτου μαρ Κίτου	<ul style="list-style-type: none"> i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 10 η μελωδία μετά το επιτραπέζιο) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 03) iii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 17) iv. Kud Makedonja (κομμάτι 09) v. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 13) vi. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 01) vii. Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 06)
Πόποβα κέρκα	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 19) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 18) iii. Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 04) iv. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 02) v. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 07) vi. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 17)
Ντέκα ίμα λιούτα ρακία	<ul style="list-style-type: none"> i. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 06)

	<ul style="list-style-type: none"> ii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 21) iii. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 03) iv. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 07) v. Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης (κομμάτι 15)
Γκου νέικιαμ μίλα μάικο	<ul style="list-style-type: none"> i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 10 η μελωδία μετά το Ουσαμνάτο) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 19 η πρώτη μελωδία του κομματιού),
Ότφορι Λένω	<ul style="list-style-type: none"> i. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 17) ii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 16) iii. Kud Makedonja (κομμάτι 08) iv. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 13),
Να παζάρ σι όντε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2 (κομμάτι 16) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 10) iii. Φλογέρα Ημαθίας (κομμάτι 05) iv. Δημητράκης Ψαθάς (κομμάτι 10)
Μπουριάνκε	<ul style="list-style-type: none"> i. Ορχήστρα Οι Βόρειοι (κομμάτι 09, η δεύτερη μελωδία του κομματιού) ii. Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 19, η δεύτερη μελωδία του κομματιού) iii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 07),
Γιόλ ντα πράιμε σέλο	Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 18)
Βιένα Λόζα	Στις πηγές της Καρατζόβας (κομμάτι 10)
Κόγκα μόμα σπία	Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 04)
Να ντόνου	Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 09)
Έντο λίμπε ίμαμ γιάς*	<ul style="list-style-type: none"> i. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 06) ii. Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 10. *Πρόκειται για κομμάτι το οποίο στο βιβλίο που συνοδεύει το CD, δεν αναγράφεται ως παραδοσιακό της Αλμωπίας. Ίσως να προέρχεται από την Αλμωπία, όπως αναφέρει μαρτυρία μουσικού, και να έτυχε έντεχνης διασκευής στην περιοχή της Π.Γ.Δ.Μ., ως προς την μουσική)
Dada Sali*	Μακεδονικός Ήχος (κομμάτι 12) *Πρόκειται ενδεχομένως για σύνθεση του

	μουσικού Ferus Mustafon, που καθιερώθηκε στα πανηγύρια και θεωρήθηκε ως παραδοσιακό.
--	--

Πίνακας 34: 3.34: ΓΚΑΪΝΤΑ – ΡΑΜΝΑ

ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ

Οι επιτραπέζιοι σκοποί είναι μελωδίες ελεύθερες σε ρυθμό. Συνήθως προέρχονται από καθιστικά τραγούδια τα οποία δεν χορεύονται, αλλά λόγω της γλωσσικής απαγόρευσης σταμάτησαν και να τραγουδιούνται. Έτσι έμεινε μόνο το οργανικό μέρος το οποίο και εμπλουτίστηκε με διάφορες τεχνικές από τα σολιστικά όργανα. Στην περιοχή της Αλμωπίας παρατηρείται μεγάλη ποικιλία καθιστικών κομματιών, από τα οποία λίγα μόνο πέρασαν στην δισκογραφία.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	–	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	-		-
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	-		-
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	-		-
Μακεδονικός Ήχος	-		-
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	i. Βουντιντσάρτσε – Συρτό κομμάτι 01 ii. Επιτραπέζιο – Κίτινα κομμάτι 10 iii. Επιτραπέζιο Κάλεσμα Νύφης κομμάτι 11	-	i. Μόμα σέντε (πρόκειται για καθιστικό κομμάτι πριν από τα 2 κομμάτια) ii. Τσία ε βα νιβέστα (πρόκειται για το πρώτο κομμάτι από τα 2 που ακούγονται) iii. Επιτραπέζιο Κάλεσμα Νύφης
Χρυσοδάκτυλοι I	Γκαϊντέ κομμάτι 01		Γκαϊντέ α΄
Χρυσοδάκτυλοι II	-		
Μουσικά Ιάματα CD 1	Σνόστι ντουιντί γκόστε ι ουφ νας κομμάτι 01		Σνόστι ντουιντέ γκόστε ι ουφ νας

Μουσικά Ιάματα CD 2	Καθιστό κομμάτι 11	Νι μου πλάκας Βιλίκου μόμε
Τραγούδια δίχως λόγια	<ul style="list-style-type: none"> i. Νυφιάτικος κομμάτι 01 ii. Αυτοσχεδιασμός κομμάτι 14 iii. Τίνος είναι η νύφη κομμάτι 15 iv. Κακόμοιρο χωριό – Κορίτσια από ρόδι κομμάτι 19 v. Δύο τρελλονέοι κομμάτι 26 	<ul style="list-style-type: none"> i. Νιβεστίνσκο Έδεσσας ii. Αυτοσχεδιασμός (δεν πρόκειται για επιτραπέζιο αλλά για αυτοσχεδιασμό του Γ. Ζλατάνη) iii. Τσία ε βα νιβέστα iv. Πούστου σέλο – Καλίνο μόμε (Πρόκειται για δύο καθιστικά κομμάτια παιγμένα σε ένα. Το πρώτο φτάνει ως το 1:30 περίπου και το δεύτερο ξεκινάει από εκεί και πέρα) v. Ντβέ λούντι μλάντι
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	Γκαϊντέ κομμάτι 01	Γκαϊντέ β΄
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	Προσκυνητός κομμάτι 01	Νιβεστίνσκο Αλμωπίας
Τα καρατζοβίτικα	<ul style="list-style-type: none"> i. Επιτραπέζιο κομμάτι 11 ii. Νυφιάτικο κομμάτι 14 	<ul style="list-style-type: none"> i. Τσία ε βα νιβέστα – του Μάρκου (Πρόκειται για δύο καθιστικά κομμάτια, το πρώτο είναι το Τσία ε βα νιβέστα και ξεκινάει από την αρχή ως το 2:12 και από εκεί και πέρα ξεκινάει το καθιστικό του Μάρκου) ii. Νιβεστίνσκο Αλμωπίας
Kud Makedonja	-	-

Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης- Παζαρέντζης	-	-
Φλογέρα Ημαθίας	-	-
Δημητράκης Ψαθάς	-	-
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 35: 3.35: ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ	CD ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ
Μόμα σέντε	Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 01)
Τσία ε βα νιβέστα	i. Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 10) ii. Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 15) iii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 11 η πρώτη μελωδία)
Επιτραπέζιο κάλεσμα νύφης	Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας (κομμάτι 11)
Γκαϊντέ α΄	Χρυσοδάκτυλοι I (κομμάτι 01)
Γκαϊντέ β΄	Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες (κομμάτι 01)
Σνόστι ντουϊντέ γκόστε ι ουφ νας	Μουσικά Ιάματα CD 1 (κομμάτι 01)
Νι μου πλάκις Βιλίκου μόμε	Μουσικά Ιάματα CD 2 (κομμάτι 11)
Νιβεστίνσκο Αλμωπίας	i. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία (κομμάτι 01) ii. Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 14)
Νιβεστίνσκο Έδεσσας	Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 01)
Πούστου σέλο	Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 19 η πρώτη μελωδία)
Καλίνο μόμε	Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 19 η δεύτερη μελωδία)
Ντβέ λούντι μλάντι	Τραγούδια δίχως λόγια (κομμάτι 26)
Του Μάρκου	Τα καρατζοβίτικα (κομμάτι 11 η δεύτερη μελωδία)

Πίνακας 36: 3.36: ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ

ΑΝΤΙΚΡΥΣΤΑ

Οι αντικρυστοί χοροί και οι μελωδίες τους δεν είναι ευρέως διαδεδομένοι στην Αλμωπία, πλην τις περιπτώσεις του γάμου, όπου παίζονταν δρομικά μαρς ή μελωδίες που χορεύονταν ως αντικρυστοί. Πολλές μελωδίες, όπως το «σάρενι τσοράπι», το «καμπάνι τσούκατ Μήτρε», το «Ντέκα ίμα λιούτα ρακία», χορεύονταν ως αντικρυστά δρομικά του γάμου. Στο *CD Τραγούδια δίχως λόγια* το κομμάτι 13 «Αντικρυστός» είναι και αυτό ένα από τα πολλά κομμάτια μαζί με τους καρσιλαμάδες των υπολοίπων δίσκων που χορεύονταν. Δεν γίνεται απεικόνιση σε πίνακες λόγω του πλήθους αλλά και τις καταγωγής των μελωδιών.

ΛΟΙΠΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ

Στο σημείο αυτό θα υπογραμμιστούν όλα τα υπόλοιπα κομμάτια των δίσκων που η καταγωγή τους είναι εκτός Αλμωπίας ή Έδεσσας και ξεκίνησαν να παίζονται στην περιοχή μετά από την επιρροή χορευτικών συλλόγων ή λαογραφικών ομίλων.

ΤΙΤΛΟΣ CD	ΤΙΤΛΟΣ – ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 1	-	-
Ντόπιοι Χοροί Ν. Πέλλας 2	Πουστένο (Καλίνα) κομμάτι 15	Πρόκειται για κομμάτι από την περιοχή της Φλώρινας
Ορχήστρα Οι Βόρειοι	i. Τσοτσέκ (κομμάτι 07) ii. Πουστένο (κομμάτι 11)	i. Πρόκειται για μελωδίες από τα Βαλκάνια ii. Πρόκειται για μελωδία από την περιοχή της Φλώρινας
Μακεδονικός Ήχος	i. Τζέμο-Λεβέντικος κομμάτι 10 ii. Τικ κομμάτι 14	i. Πρόκειται για μελωδία από την περιοχή της Φλώρινας ii. Πρόκειται για μελωδία που προέρχεται από την ποντιακή παράδοση και

		έχει μεταφερθεί στις κομπανίες των χάλκινων
Αναμνήσεις Αριδαίας Έδεσσας	-	-
Χρυσοδάκτυλοι I	<ul style="list-style-type: none"> i. Πουστένο- Φλώρινας κομμάτι 03 ii. Μπαιράτσε – Φλώρινας κομμάτι 12 iii. Τα κομμάτια 6,7,8,13,14,15 είναι κομμάτια με καταγωγή από τα Βαλκάνια. 	i. Πρόκειται για μελωδίες από την περιοχή της Φλώρινας.
Χρυσοδάκτυλοι II	<ul style="list-style-type: none"> i. Strela – τόξο κομμάτι 04 ii. Ράμο ράμο κομμάτι 08 iii. Το ζείμπέκικο της Ευδοκίας κομμάτι 10 iv. Μάμπο II κομμάτι 13. 	Πρόκειται για μελωδίες που δεν έχουν καταγωγή από την Αλμωπία ή την Έδεσσα
Μουσικά Ιάματα CD 1	Τα κομμάτια 2,5,11 έχουν καταγωγή από Βαλκανικές χώρες και στον συγκεκριμένο δίσκο εμφανίζονται ως τραγούδια της διασυνοριακής γραμμής της Γεύγελης από την Π.Γ.Δ.Μ.	-
Μουσικά Ιάματα CD 2	Τα κομμάτια 1,2,3,6,10*,13, έχουν καταγωγή από Βαλκανικές χώρες και στον συγκεκριμένο δίσκο εμφανίζονται ως τραγούδια της διασυνοριακής γραμμής της Γεύγελης από την Π.Γ.Δ.Μ.. (*το κομμάτι 10, ενδεχομένως να προέρχεται από την Αλμωπία όπως αναφέρει μαρτυρία μουσικού, το οποίο διασκευάστηκε έντεχνα στην περιοχή της Π.Γ.Δ.Μ., ως προς	-

	την μουσική. Η παρούσα εκτέλεση είναι η εκδοχή της Π.Γ.Δ.Μ.)	
Τραγούδια δίχως λόγια	-	-
Μουσικές Μακεδονικές Ρίζες	<ul style="list-style-type: none"> i. Μπουφτσάνσκο κομμάτι 09 ii. Πουστσιένο κομμάτι 10 	<ul style="list-style-type: none"> i. Πρόκειται για μελωδία από την περιοχή Μπούφ (σημερινός Ακρίτας Φλώρινας) ii. Πρόκειται για μελωδία από την περιοχή της Φλώρινας
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – Αριδαία	Όπως αναγράφεται στον δίσκο, τα κομμάτια 7-12 είναι από την περιοχή της Νάουσας, τα κομμάτια 13-17 είναι από την περιοχή της Θεσσαλονίκης και τα κομμάτια 18-24 είναι από την περιοχή της Γουμένισσας.	-
Τα καρατζοβίτικα	-	-
Kud Makedonja	-	-
Μακεδονικοί Χοροί – Γιαννάκης-Ουρούμης-Παζαρέντζης	Τα κομμάτια 20-28, βάσει οργανολογίου και ύφους υπάγονται στην περιοχή Νάουσας	-
Φλογέρα Ημαθίας	Τα κομμάτια 14,16 δεν έχουν καταγωγή από την Αλμωπία ή την Έδεσσα	-
Δημητράκης Ψαθάς	<ul style="list-style-type: none"> i. Voulgariko κομμάτι 01 ii. Tik κομμάτι 04 	<ul style="list-style-type: none"> i. Πρόκειται για κομμάτι, που πιθανώς να έχει καταγωγή από την Βουλγαρία ii. Πρόκειται για μελωδία που προέρχεται από

		την ποντιακή παράδοση και έχει μεταφερθεί στις κομπανίες των χάλκινων
Στις πηγές της Καρατζόβας	-	-

Πίνακας 37: 3.37: ΛΟΙΠΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ

Η κατάταξη των κομματιών που σημειώνονται με καταγωγή από άλλες περιοχές (Νάουσα, Θεσσαλονίκη, Γουμένισσα) αλλά εμφανίζονται στους υπόλοιπους δίσκους και υπογραμμίζονται στην έρευνα ως παραδοσιακά της Αλμωπίας, γίνεται βάσει του οργανολογίου, το οποίο θα αναφερθεί σε επόμενο κεφάλαιο, καθώς και με κριτήρια υφολογικά (π.χ. ο ρευστός ρυθμός) και τοπικά, λαμβάνοντας υπόψη την έδρα δράσης των καλλιτεχνών κάθε εκτέλεσης.

3.1. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΕ ΛΟΓΙΑ

Σε αυτό το υποκεφάλαιο, επιβεβαιώνεται η ύπαρξη στίχων σε μελωδίες. Μέσα από μαρτυρίες, συνεντεύξεις και από την βιβλιογραφία σημειώνεται πλήθος τραγουδιών επάνω σε μελωδίες που υπάρχουν μόνο ως οργανικές, στην υπάρχουσα δισκογραφία. Λόγω της απαγόρευσης της χρήσης του γλωσσικού ιδιώματος των σλαβόφωνων της Μακεδονίας, λίγο πριν την περίοδο της δικτατορίας του Ι. Μεταξά, κατά την διάρκεια της και για αρκετό διάστημα μετά, λόγω του χρόνιου αποκλεισμού των κατοίκων με βίαιες τακτικές δημιουργίας εθνικής συνείδησης μέσα σε συνθήκες και κλίμα επεκτατικής πολιτικής και προπαγάνδας της Βουλγαρίας αρχικά και κατόπιν προπαγάνδας εθnicoποίησης της Π.Γ.Δ.Μ., οι μουσικές και τα τραγούδια της περιοχής της Αλμωπίας, αλλοιώθηκαν και μεταλλάχθηκαν. Οι αλλαγές αφορούσαν αρχικά στον λόγο, ο οποίος εξαφανίστηκε από τις κομπανίες, και κατ' επέκταση στο ρεπερτόριο των κομπανιών, όπου καθιερώθηκε αποκλειστικά το οργανικό ρεπερτόριο.

Μέσα από τις μαρτυρίες παλιών μουσικών και κατοίκων της περιοχής της Αλμωπίας διαπιστώνεται ότι έχουν διασωθεί πολλοί στίχοι χαμένοι από τις μελωδίες που παίζονται ως οργανικές. Σύνηθες είναι το φαινόμενο της εμφάνισης τραγουδιών επάνω στις μελωδίες αυτές, παραλλαγμένο με ανθελληνικούς στίχους. Με την μετακίνηση πολιτικών προσφύγων από την Ελλάδα σε χώρες της Γιουγκοσλαβίας και της ΕΣΣΔ, πολλά τραγούδια, που διασώζονταν μουσικά, έτυχαν στιχουργικής διασκευής. Παρατηρώντας αρκετές καταγραφές στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη «Η

παραδοσιακή μουσική των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας. Εντοπισμός και έρευνα του τοπικού ρεπερτορίου», διαπιστώνεται ότι πολλές μελωδίες και τραγούδια που χορεύονταν και τραγουδιόνταν στην περιοχή, διασκευάστηκαν ως έντεχνα και παρουσιάστηκαν ως παραδοσιακά κομμάτια της Π.Γ.Δ.Μ.. Η πιο συχνή αλλαγή στην θεματολογία των κομματιών, είναι αυτή των κομιτατζήδικων κομματιών, όπου στίχοι με θεματολογία από την καθημερινότητα των κατοίκων π.χ. έρωτας, εργασία, γάμοι, θάνατος, αντικαταστάθηκαν από παιάνες για κομιτατζήδες και βοεβόδες, τους οποίους έχει αναγνωρίσει η Π.Γ.Δ.Μ. ως εθνικούς ήρωες της.

Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι θα παρατεθούν παρακάτω οι στίχοι κομματιών από κομμάτια τα οποία έχουν καταγραφεί μόνο στην περιοχή της Αλμωπίας - Έδεσσας, και όχι στίχοι κομματιών που προέρχονται από δάνεια ή αντιδάνεια από χώρες των Βαλκανίων μετά από ενδεχόμενη στιχουργική αλλαγή. Πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι αρκετά κομμάτια έχουν καταγραφεί σε παραλλαγές ως προς τους στίχους και θα παρατεθεί η επικρατέστερη εκδοχή. Τα κομμάτια θα καταταχθούν βάσει του μέτρου τους.

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΜΕ ΜΕΤΡΟ 2/4 Ή 4/4

Τίτλος: Βουντιντσάρτσε

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι, Θεοδωράκι Αριδαίας (οι 8 πρώτοι στίχοι είναι από καταγραφή από το αρχείο του Κ. Νοβάκη).

Πρόκειται για διάλογο μεταξύ του νερομυλωνά και μιας γυναίκας. Σε κάθε 3 στίχους της γυναίκας, απαντάει με άλλους 3 ο νερομυλωνάς και έπειτα με άλλους 2 η γυναίκα. Για ευκολία και λόγω του ότι οι στίχοι του νερομυλωνά είναι πάντα οι ίδιοι και επαναλαμβάνονται, θα παρατεθούν μια φορά και θα εννοούνται στην συνέχεια, πλην του τελευταίου στίχου. Οι στίχοι του κομματιού ομοιάζουν και με το κομμάτι A bre Vodenicare από την περιοχή της Π.Γ.Δ.Μ., γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι ίσως πρόκειται για δάνειο το οποίο προσαρμόστηκε σε μουσική άσχετη με την περιοχή της Αλμωπίας.

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε
ντέτσα σι ίμαμ, γκλάντνι νε μι σπιάτ
σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Α μπρε νιβεστέ, όκο κάλεσο
βοντενιτσάτα βόντα μι νέμα
(ή βόντενιτσάτα κάμεν μι νέμα)

- Νερομυλωνά, φίλε μου
παιδιά έχω, νηστικά, δεν κοιμούνται
Άλεσε μου το σιτάρι
-Α βρε νύφη, καστανομάτα
ο νερόμυλος νερό δεν έχει
(ο νερόμυλος πέτρα δεν έχει)

κακ ντα σμέλαμ ζίτοτο;

-μόιτε σόλζι βόντα νεκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε

μόλιαμ σε μόλιαμ,

μόλμπα τέσκα μόλμπα

σμέλι μι γκο ζίτσετο

-...

-Μόιτε ότσι τβόιτε νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε

μόιτε λίτσε τβόιτε νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτσετο

-...

-μόιτε λίτσε τβόιτε νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε

μόιτα ούστα, τβόιτα νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτσετο

-...

-μόιτα ούστα, τβόιτα νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε

μόιτα σνάγκα τβόιτα νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτσετο

-...

-μόιτα σνάγκα τβόιτα νέκα μπίε

σμέλι μι γκο ζίτοτο

-Βουντιντσάρτσε, μπας πριάτελε

Πώς να αλέσω το σιτάρι;

-τα δακρυά μου νερό ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-Νερομυλωνά, φίλε μου

παρακαλώ σε, παρακαλώ,

παράκληση, βαριά παράκληση (κάνω)

άλεσέ μου το σιτάρι

-...

-Τα μάτια μου δικά σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-Νερομυλωνά, φίλε μου

το προσωπό μου δικό σου ας είναι

άλεσε μου το σιτάρι

-...

-Το προσωπό μου δικό σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-Νερομυλωνά, φίλε μου

το στόμα μου δικό σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-...

-το στόμα μου δικό σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-Νερομυλωνά, φίλε μου

το σώμα μου δικό σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-...

-το σώμα μου δικό σου ας είναι

άλεσέ μου το σιτάρι

-Νερομυλωνά, φίλε μου

βο σο ε πρεντ πριγκάτσιουτ
τβόιτε νέκα μπίε
σμέλι μι γκο ζίτσετο
- Α μπρε νιβεστέ όκο κάλεσο
σο τακά βέλις, τακά νέκα μπίε
κι τι σμέλαμ ζίτσε το

αυτό που είναι κάτω απ' την ποδιά μου
δικό σου ας είναι
άλεσέ μου το σιτάρι
-Α βρε νύφη, καστανομάτα
έτσι όπως το λες, έτσι ας γίνει
θα σου αλέσω το σιτάρι

Τίτλος: Μπάι Αποστόλε

Τόπος καταγραφής: Κάμπος Αλμωπίας

Το τραγούδι υπάρχει με άλλους στίχους και ως κομιτατζήδικο στο βιβλίο «Makedonski narodni pesni od Meglensko» του Τρπκο Μπιτσέβσκι. Καταγραφές έχουν γίνει και στον κάμπο των Γιαννιτσών από τον Χ. Ζάλιο, με διαφορετικά όμως κεντρικά πρόσωπα, στις οποίες το τραγούδι αναφέρεται με στίχους παρόμοιους με τους κάτωθι.

-Ντέκα κι όις α μπρε Μπάι-Αποστόλε
ντέκα κι όις πο νόκνο βρέμε

-Πού θα πας, βρε Μπάι-Αποστόλ
πού θα πας μέσα στα μεσάνυχτα

-Ντέκα κι οστάβις τβόιτα στάρα μάικα
-Γιάς νέμαμ μάικα, γιάς νέμαμ μάικα
μόιτα μάικα, στάρα μι πλανίνα

-Πού θα αφήσεις, την γρια μάνα σου
-Εγώ δεν έχω μάνα, εγώ δεν έχω μάνα
μάνα μου είναι, το γέρικο βουνό

-Ντέκα κι οστάβις τβόιτα ουμπάβα ζένα
-Γιάς νέμαμ ζένα, γιάς νέμαμ ζένα
μόιτα ζένα, τένκα μαλινχέρα

-Πού θα αφήσεις, την όμορφη γυναίκα σου
-Εγώ δεν έχω γυναίκα, εγώ δεν έχω γυναίκα
γυναίκα μου είναι, το λεπτό μαλινχέρ
(όπλο του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου)

-Ντέκα κι οστάβις α μπρε Μπάι-Αποστόλε
ντέκα κι οστάβις τβόιτε μάλκου ντέτσα
-Γιάς νέμαμ ντέτσα, γιάς νέμαμ ντέτσα
μόιτι ντέτσα, ντρόμπνι κουρσούμι

-Πού θα αφήσεις, βρε Μπάι-Αποστόλη
πού θα αφήσεις, τα μικρά σου παιδιά
-Εγώ δεν έχω παιδιά, εγώ δεν έχω παιδιά
παιδιά μου είναι, τα μικρά κουρσούμια

Τίτλος: Κίτου μωρ Κίτου

Τόπος καταγραφής: Εξαπλάτανος Αριδαίας

Από αυτό το κομμάτι έχουν καταγραφεί και διασωθεί μόνο δύο στίχοι, οι οποίοι φαίνεται να είναι και οι πρώτοι στίχοι από δύο διαφορετικές στροφές.

-Κίτου μωρ Κίτου, κίτκι ναρέντι

-Κίτου μωρ Κίτου, λουλούδια στην σειρά

-Κίτου μωρ Κίτου, τι πριγκάτσιουτ νέμας

-Κίτου μωρ Κίτου, ποδιά σου δεν έχεις

Τίτλος: Πόποβα Κέρκα

Τόπος καταγραφής: Λουτράκι, Εξαπλάτανος Αριδαίας

Υπάρχει σε πολλές παραλλαγές. Χαρακτηριστικές είναι αυτές που υπάρχουν στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη, προέρχονται από χωριά της Έδεσσας και το κεντρικό πρόσωπο είναι η μόμα Γκορνιτσέφσκα (δηλαδή η κοπέλα από το Γκορνίτσοβο, σημερινό χωριό Κέλη), το ίδιο κομμάτι υπάρχει και στο βιβλίο «Makedonski narodni pesni od Meglensko» του Τρπκο Μπιτσέβσκι, με το ίδιο κεντρικό πρόσωπο. Στην καταγραφή που έγινε στο Λουτράκι και στον Εξαπλάτανο Αριδαίας, το κεντρικό πρόσωπο είναι η κόρη του παπά (Πόποβα κέρκα). Πρόκειται για σκωπτικό τραγούδι.

-Τσούλα σα ποτσούλα, τζάναμ,

τσούλα σα ποτσούλα

Τσούλα σα ποτσούλα, τζάναμ,

Ποποβάτα κέρκα

Τσούλα σα ποτσούλα, τζάναμ,

Ποποβάτα κέρκα

-Ακούστηκε, παρακούστηκε, τζάναμ,

ακούστηκε, παρακούστηκε

Ακούστηκε, παρακούστηκε, τζάναμ,

για την κόρη του παπά

Ακούστηκε, παρακούστηκε, τζάναμ,

για την κόρη του παπά

-Μνόγκου ραμποτίλα, τζάναμ,

μνόγκου ραμποτίλα

Μνόγκου ραμποτίλα, τζάναμ,

νίστου νε γιαντίλα

Νίστου νε γιαντίλα, τζάναμ,

μάλκου λέπ γιαντίλα

-Πολύ δούλεψε, τζάναμ

πολύ δούλεψε

Πολύ δούλεψε, τζάναμ,

τίποτα δεν έφαγε

Τίποτα δεν έφαγε, τζάναμ,

μικρό ψωμί έφαγε

-Μάλκου λεπ γιαντίλα, τζάναμ,

μάλκου λεπ γιαντίλα

Μάλκου λεπ γιαντίλα, τζάναμ,

να ντεν ντέβετ φούρνι

Να ντεν ντέβετ φούρνι, τζάναμ,

ι ζελνίκουτ ντέσετ

-Μικρό ψωμί έφαγε, τζάναμ,

μικρό ψωμί έφαγε

Μικρό ψωμί έφαγε, τζάναμ,

την ημέρα εννέα φούρνους

Την ημέρα εννέα φούρνους, τζάναμ

και η χορτόπιτα δέκα

-Ζέλνικουτ μου μπέσε, τζάναμ,
ζέλνικουτ μου μπέσε
Ζέλνικουτ μου μπέσε, τζάναμ,
κάκο νάστο γκούμνο
Ζέλνικουτ μου μπέσε, τζάναμ,
κάκο νάστο γκούμνο

-Ζέλετο μου μπέσε, τζάναμ,
ζέλετο μου μπέσε
Ζέλετο μου μπέσε, τζάναμ,
μπίβολ ντα ζαστούκα,
μπίβολ ντα ζαστούκαμ, τζάναμ
ι ντα νε ιζλέζε

-Η χορτόπιτα ήταν, τζάναμ,
η χορτόπιτα ήταν
Η χορτόπιτα ήταν, τζάναμ,
σαν το αλώνι μας
Η χορτόπιτα ήταν, τζάναμ,
σαν το αλώνι μας

-Το χόρτο ήταν, τζάναμ,
το χόρτο ήταν
Το χόρτο ήταν, τζάναμ,
(τόσο) βουβάλι για να μπατακώσει
(τόσο) βουβάλι για να μπατακώσει
και να μην βγαίνει

Τίτλος: Ότφορι Λένω

Τόπος καταγραφής: Πρόμαχοι, Λουτράκι, Εξαπλάτανος Αριδαίας

Πρόκειται για ευρέως γνωστό κομμάτι στην περιοχή Αλμωπίας, Έδεσσας αλλά και στα Βαλκάνια. Καταγραφές υπάρχουν και στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη, αλλά και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι.

Ότφορι Λένω, μώρη,
βρατνίτσα, βρατνίτσα
σου τβόιτα, μπέλα,
ντέσνα ρακίτσα, ρακίτσα

-Άνοιξε Λένω,
την πορτούλα, την πορτούλα
με το λευκό
δεξί χεράκι σου, χεράκι σου

Νε μόζαμ λούντο, μώρε,
ντα στάναμ, ντα οτφόραμ
μόιτο σάρεν φούσταν, λούντο,
πουντ μάικα, ζαντ μάικα

-Δεν μπορώ τρελέ,
να σηκωθώ, να ανοίξω
το πολύχρωμο φουστάνι μου, τρελέ,
κάτω από την μαμά, πίσω από την μαμά

Σέτσι γκο σέτσι, Λένω,
μώρη, φουστάνοτ, φουστάνοτ
γιας κι τι κούπαμ, Λένω,

-Κόψε το κόψε, Λένω,
το φουστάνι, το φουστάνι
εγώ θα σου αγοράσω, Λένω

πο σάρεν πο άρνο

πιο πολύχρωμο, πιο καλό

Νε μόζαμ λούντο, μώρε,
ντα στάναμ, ντα οτφόραμ
μόιτα ρούσο κόσα, λούντο,
πουντ μάικα, ζαντ μάικα

-Δεν μπορώ τρελέ,
να σηκωθώ, να ανοίξω
τα ξανθά μου τα μαλλιά, τρελέ,
κάτω από την μαμά, πίσω από την μαμά

Ότφορι Λένω, μώρη,
βρατνίτσα, βρατνίτσα
ζαπάλι Λένω, μώρη,
μπορίνα, μπορίνα

-Άνοιξε Λένω,
την πορτούλα, την πορτούλα
άναψε Λένω, μώρη
την καντήλα, την καντήλα

Ντα νε τι βλέζαμ, Λένω,
τεμνίτσα, τεμνίτσα
ντα νε τι σκ'ρσαμ, Λένω,
γκριμνίτε, γκριμνίτε

-Να μην μπω, Λένω
στο σκοτάδι, στο σκοτάδι
να μην σου σπάσω, Λένω
τα βραχιόλια, τα βραχιόλια

Νε μόζαμ λούντο, μώρε,
ντα στάναμ, ντα οτφόραμ
μάικα μι λέζε, λούντο,
να σκούτουτ, να σκούτουτ

-Δεν μπορώ τρελέ,
να σηκωθώ, να ανοίξω
η μαμά μου ξαπλώνει, τρελέ
στην αγκαλιά (μου), στην αγκαλιά (μου)

Τίτλος: Μπουριάνκε

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι Αριδαίας

Το συγκεκριμένο κομμάτι, κυκλοφορεί και ως παιδικό τραγούδι στην Βουλγαρία με διαφορετικούς στίχους. Με τους ίδιους στίχους που καταγράφηκε στο Λουτράκι Αριδαίας υπάρχει και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι με ελάχιστες διαφορές.

Μπουριάνο, Μπουριάνκε, μώρη
σαλ τι λι σι μόμα,
σαλ τι λι σι μόμα, μώρη,
σαλ τι ζνάις ντα πέες

-Μπουριάνο, Μπουριάνκε,
είσαι εσύ κορίτσι,
είσαι εσύ κορίτσι,
που ξέρεις να τραγουδάς

Σ'ρποτ σι οστάβαμ, μώρη

Το δρεπάνι αφήνω,

τέπ μωρ' ντα τε σλούσαμ,
τέπ μωρ' ντα τε σλούσαμ, μώρη
κάκβα πέσνα πέες

εσένα για να ακούσω,
εσένα για να ακούσω,
ποιο τραγούδι, τραγουδάς

Κάκβα πέσνα πέες, μώρη
ι γιάς ντα ζαπέαμ,
κάκβο όρο ίγκρας, μώρη
ι γιας ντα ζαίγκραμ

Ποιο τραγούδι, τραγουδάς,
και εγώ να τραγουδήσω,
ποιον χορό χορεύεις,
και εγώ να χορέψω

Τίτλος: Βίενα Λόζα

Τόπος Καταγραφής: Όρμα, Λουτράκι, Πρόμαχοι Αριδαίας

Πρόκειται για κομμάτι, που βάσει μαρτυρίας κατοίκου από το χωριό Όρμα, το κομμάτι προέρχεται από το χωριό του. Η μαρτυρία δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί γιατί παρόμοιοι στίχοι, χωρίς την αναφορά του χωριού Τρέσινο (σημερινή Όρμα), υπάρχουν και στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη καθώς και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι.

Βίενα λόζα, βίενα,
βίενα λόζα, βίενα
Νε μι ε λόζα βίενα,
νε μι ε λόζα βίενα

Στριφογυριστή κληματαριά, στριφογυριστή,
στριφογυριστή κληματαριά, στριφογυριστή
Δεν είναι στριφογυριστή κληματαριά,
δεν είναι στριφογυριστή κληματαριά

Τουκ' μι ε μόμα αρμασανά,
αρμασάνα, νεβέντσανα
Νεντέλια σφάντμπα κι πράιμε,
σφάτοβι κι πριτσεκούβαϊμε

Εδώ είναι κορίτσι αρραβωνιασμένο,
αρραβωνιασμένο, ανύπαντρο
Την Κυριακή γάμο θα κάνουμε
συμπεθέρους, θα υποδεχτούμε

Σφάτοβι κι πριτσεκούβαϊμε,
οντ τόβα σέλο Τρέσινο
Οντ τόβα σέλο Τρέσινο,
ζα μλάντο μόμτσε ούμπαβο

Συμπεθέρους θα υποδεχτούμε,
από εκείνο το χωριό το Τρέσινο
Από εκείνο το χωριό το Τρέσινο
για ένα αγόρι όμορφο

Τίτλος: Κόγκα μόμα σπία

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι, Θεοδωράκι, Εξαπλάτανος Αριδαίας, Κερασιά
Έδεσσα

Για το συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχουν πολλοί τίτλοι όπως, Σουλτάνα ντεβόικα (Κοπέλα Σουλτάνα), Ρούντο Γιάγκνε (Σγουρό αρνί), Κόγκα μόμα σπία (Κορίτσι όταν κοιμάται). Αυτοί οι τίτλοι προκύπτουν από τους στίχους του κομματιού. Συχνά συγχέεται με την μελωδία που είναι γνωστή ως Ρούντο Γιάγκνε στην Νάουσα αλλά στην περιοχή της Αλμωπίας είναι γνωστή με το όνομα Να παζάρ σι όντε. Δεν έχει καταγραφεί ολόκληρο το κομμάτι παρά μόνο μια στροφή, και ορισμένοι στίχοι διάσπαρτοι.

Κόγκα μόμα σπία,
κάτου βρακ σα βία
Ντούσο ιζγκορένι,
ουτ νικόϊ βιντένι

Κορίτσι όταν κοιμάται,
σαν τον διάολο στριφογυρίζει
Ψυχή καμμένη,
από κανέναν ειδομένη

Ντέτε κόγκα σπία,
κάτου ρούντο γιάγκνε,

Αγόρι όταν κοιμάται,
σαν το σγουρό αρνί

μόμα σα βία, κάτου ρίμπα

κορίτσι στριφογυρίζει, σαν το ψάρι

Τίτλος: Να Ντόνου

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι Αριδαίας

Πρόκειται για καταγραφή στην οποία τα λόγια που καταγράφηκαν στο Λουτράκι, έχουν ελάχιστες διαφορές με αυτά που καταγράφηκαν στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι.

-Ελαϊ Ρίστε, έλα πο νασέ
-Μάικα τι ε ντόμα, νε ιντάμ
-Μάικα μι οτίντε να τσ'ρκβι
ντα ραζντάβα, Ρίστε ζα ντουσά
αε νία σου τέπ ζα γκουσα

-Τζ'νγκρ, μ'νγκρ, Ντόνκε, γκρίμνιτε

Ρούσκουτ πλούσκουτ, Ντόνκε, γκερντάνοτ -Ρούσκουτ πλούσκουτ, Αντωνία, το κολιέ

-Ελα Χρήστο, έλα σε εμάς

-Η μαμά σου είναι σπίτι, δεν έρχομαι

-Η μαμά μου πήγε στην εκκλησία

-για να δώσει, Χρήστο, των ψυχών

-άι και εμείς μαζί, αγκαλιά (λαιμό με λαιμό)

-Τζ'νγκρ, μ'νγκρ, Αντωνία, τα βραχιόλια

Τίτλος: Ζάικο

Τόπος Καταγραφής: Αριδαία, Εξαπλάτανος, Θεοδωράκι Αριδαίας

Πρόκειται για τραγούδι ευρέως διαδεδομένο σε όλα τα Βαλκάνια. Οι στίχοι των καταγραφών είναι όμοιοι με τους στίχους του βιβλίου «Αλμωπία Μουσικά Ιάματα».

Στόριλ νίετ ζάικο,
ζάικο ντα σε ζένι
ζάικο κοκοράικο,
τόκμο μλαντοζένια
ζάικο σερμπεσλίια
ούπ' ρτσλ μουστάκι
σι νατρέσολ γκάικι,
νάγκρναλ τζιαμάνταν
κάπα πισκουλία, μώρε,
τόκμο μλαντοζένια

Μι οζένιλ ζάικο,
Λίσα ουντοβίτσα,
σβέτσκα ισποσνίτσα,
Λίτσι να νιβέστα
Μι ποκάνιλ ζάικο,
κίτενι σφατόβι
μέτσκα μεσαρία,
βούτσικα κουμίτσα,
έζο ταπαντζία

Έϊγκιντι ζάικο έργκεν μερακλία

Άιντε μώρη Λίσα,
Λίσα ουντοβίτσα
μάζα ραζμαζάνα,
σέλτσκα βιζιτάρκα.

Πήρε απόφαση ο λαγός,
ο λαγός να παντρευτεί
ο λαγός κοκοράικο,
ο τέλειος νιόπαντρος
ο λαγός ο γενναίος,
έστριψε το μουστάκι
τίναξε τις βράκες του,
έπιασε το σακάκι
το επίσημο καπέλο,
ο τέλειος νιόπαντρος

Παντρεύτηκε ο λαγός,
την χήρα αλεπού
του κόσμου γυρισμένη,
την αλεπού για νύφη
Κάλεσε ο λαγός,
στολισμένους συμπεθέρους
την αρκούδα οργανώτρια,
την λύκαινα κουμπάρα
τον σκατζόχοιρο νταουλτζή

Έϊγκιντι λαγέ εργένη μερακλή

Άιντε αλεπού,
αλεπού χήρα,
βαμμένη παραβαμμένη,
του χωριού επισκέπτρια

Κόγκα βίντε ζάικο,
‘ρτι εμ λοβτζί,
σε ουπλάσιλ ζάικο,
λίτσεν μλαντοζένια

Πα σι τρ’γκναλ ζάικο,
νιζ Σολούνσκο πόλε,
ταμ’ σι σρέτναλ ζάικο,
ντο ντβά-τρί λοβτσί
εμ ονι σι νόσατ
πούσκι σατσμαϊλί,
‘ρτι εμ ζαγκάρι,

Πα σι λέτναλ ζάικο,
ζάικο ντα μι μπέγκα,
ζάικο κοκοράικο,
λίτσεν μλαντοζένια,
σι ισκίναλ γκάικι,
ραζμ’ρσιλ μουστάκι,
ισκίναλ γκάικι,
ρζμ’ρσιλ μουστάκι
ίσκιναλ τζιαμάνταν,
βίκναλ, σε προβίκναλ,
μώρε, νε σουμ μλάντοζένια.

Όταν είδε ο λαγός,
σπιτόσκυλα και κυνηγούς
φοβήθηκε ο λαγός,
ο όμορφος νιόπαντρος

Και ξεκίνησε ο λαγός,
απ’ τον κάμπο της Θεσσαλονίκης,
εκεί συνάντησε ο λαγός,
δυο-τρεις κυνηγούς,
και αυτοί κουβαλούσαν,
όπλα με σκάγια,
σπιτόσκυλα και κυνηγόσκυλα.

Και πετάχτηκε ο λαγός,
ο λαγός να φύγει,
ζάικο κοκοράικο,
ο όμορφος νιόπαντρος
έσκισε τις βράκες,
χάλασε το μουστάκι,
έσκισε τις βράκες,
χάλασε το μουστάκι,
έσκισε το σακάκι,
φώναξε και ξαναφώναξε,
Δεν είμαι νιόπαντρος.

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΜΕ ΜΕΤΡΟ 7/8

Τίτλος: Σύρε-Σύρε

Τόπος Καταγραφής: Καρυδιά Εδέσσης (από τις καταγραφές της Θ. Γκουράνη από την διδακτορική διατριβή της.), Αριδαία

Η επωδός επαναλαμβάνεται μετά από κάθε στίχο. Οι τρεις τελευταίοι στίχοι προέρχονται από καταγραφή στην Αριδαία.

Στο με ρόντις μίλα μάικο,
τόκου σίρομαβ

γκλάβα ίμαμ, κάπα νέμαμ
γκλάβα ίμαμ, περνίτσα νέμαμ
γκλάβα ίμαμ, στόμνα νέμαμ
τσάντα ίμαμ, πάρι νέμαμ
κούικια ίμαμ, ζένα νέμαμ
κρέβατ ίμαμ, ζένα νέμαμ
νόγκι ίμαμ, τσέλι νέμαμ
ράτσι ίμαμ, στόμνα νέμαμ
κέσε ίμαμ, πάρι νέμαμ
ζένα ίμαμ, πάρι νέμαμ
ντέτσα ίμαμ, μάντζα νέμαμ
επωδός:

ια σίρακ, σίρομαβ, πούστου οστανάβ

Τι με γέννησες αγαπημένη μαμά,
τόσο φτωχό

κεφάλι έχω, καπέλο δεν έχω
κεφάλι έχω, μαξιλάρι δεν έχω
κεφάλι έχω, στάμνα δεν έχω
τσάντα έχω, λεφτά δεν έχω
σπίτι έχω, γυναίκα δεν έχω
κρεβάτι έχω, γυναίκα δεν έχω
πόδια έχω, παππούτσια δεν έχω
χέρια έχω, στάμνα δεν έχω
πορτοφόλι έχω, λεφτά δεν έχω
γυναίκα έχω, λεφτά δεν έχω
παιδιά έχω, φαί δεν έχω

αχ, ορφανός, φτωχός, κακόμοιρος έμεινα

Τίτλος: Σαρακίνα

Τόπος Καταγραφής: Όρμα Αριδαίας

Καταγραφή του τραγουδιού υπάρχει και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι, με διαφορετικούς στίχους, ίδιας θεματολογίας.

Όι Σαρακίνα, μόμα
ντάλι σι πουρντάβας τβόε μπέλο λίτσε
ντάλι σι πουρντάβας τβόε τσ'ρνι ότσι

Όι Σαρακίνα, μόμα
ντάλι σι πουρντάβας τβόε τένκι βείγκι
ντάλι σι πουρντάβας τβόε τένκα σνάγκα

Όι λούντο μλάντο
νε πουρντάβαμ μόιτα τένκα σνάγκα
νίτου τένκι βείγκι,

Αχ, Σαρακίνα, κόρη
μήπως πουλάς το άσπρο πρόσωπό σου;
μήπως πουλάς τα μαύρα μάτια σου;

Αχ, Σαρακίνα, κόρη
μήπως πουλάς τα λεπτά φρύδια σου;
μήπως πουλάς το λεπτό κορμί σου;

Αχ τρελέ νέε
δεν πουλάω το λεπτό κορμί μου,
ούτε τα λεπτά μου φρύδια,

νίτου τσ'ρνι ότσι

ούτε τα μαύρα μου μάτια

Τίτλος: Όνταμ πο νεβέστατα

Τόπος Καταγραφής: Πρόμαχοι Αριδαίας (από τις καταγραφές της Θ. Γκουράνη, από την διδακτορική διατριβή της)

Όπως αναφέρει και η Θ. Γκουράνη στην διδακτορική διατριβή της «Ίσως πρόκειται για τραγούδι όντως παλιό, που όμως προσαρμόστηκε στην ΠΓΔΜ και εισήχθηκε πλέον με την παρούσα μορφή.». Επίσης έχει προαναφερθεί, από μαρτυρία παλαιού μουσικού, ότι δεν υπήρχαν τα συρτά με μέτρο 7/8 και ούτω καθεξής, δεν υπήρχε και ο χορός με τον βηματισμό του καλαματιανού. Άλλη μαρτυρία μουσικού αναφέρει πως τα τραγούδια που υπήρχαν και οι μελωδίες τους οι οποίες έχουν διασωθεί σε ρυθμό 7/8, ήταν τραγούδια πιο ρευστού ρυθμού και μέτρου.

Στους στίχους έχουν γίνει διορθώσεις σε σχέση με αυτούς της Γκουράνη, διότι υπήρχαν νοηματικά λάθη.

Βράνια κόνια γιάβαμ γιάς
όνταμ πο νεβέστατα
νταλ' κι μι ια ντάβα
ίλι νε ια ντάβα

Μαύρο άλογο καβαλάω
πάω για την νύφη
μήπως θα μου την δώσουν
ή μήπως δεν την δώσουν

Να σρεντ σέλο τάπαν τσούκα
όρο σε βιέ
μόμα βόντεσε
όρο κράσεσε

Στο κέντρο του χωριού τύμπανο χτυπά
χορεύουν κυκλικά
η κοπέλα τον οδηγεί (σέρνει τον χορό)
του χορού στολίδι

Τάτκο ι ια ντάβα
σέλο νε ια ντάβα
ότι ε ουμπάβα

Ο μπαμπάς την δίνει
Το χωριό δεν την δίνει
επειδή είναι όμορφη

Κι ούγραμ μάικο ζαγκίναμ
μπες νέα ντόμα νε ιντάμ
σέλο σλούγκα κιε μπίαμ
σάμο νέα ντα ζέμαμ

Θα πεθάνω μάνα, θα χαθώ
χωρίς αυτήν σπίτι δεν έρχομαι
στο χωριό υπηρέτης θα γίνω
μόνο αυτήν να παντρευτώ

Τίτλος: Μίλο μόμε ή Έντο μάλοϊ μόμε

Τόπος Καταγραφής: Πρόμαχοι Αριδαίας (από τις καταγραφές της Θ. Γκουράνη, από την διδακτορική διατριβή της)

Έντο μάλοϊ μόμε μπες μάικα οστάνα
Ράσνα μι ποράσνα
ι ζα μάικα πράσα
«Γάτε μίλι τάτε
ντέκα μόιτα μάικα»

Ένα μικρό κορίτσι χωρίς μάνα έμεινε
Μεγάλωσε, παραμεγάλωσε
και για την μάνα ρωτάει
«Πατέρα, πολυαγαπημένε πατέρα
πού είναι η μάνα μου»

«Τβόιτα μάικα βο τσ'ρνατα ζέμια»

«Η μητέρα σου (ζει) στην μαύρη γη»

Τίτλος: Στογιάντισε ή Στόιαν μίλνο στόπανε

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι Αριδαίας, (Η γυναίκα που το τραγούδησε, ανέφερε ότι υπάρχουν και άλλοι στίχοι που δεν τους θυμάται)

Μωρ, νιβέστε, εχ, Στογιάντισε
σο τι λίτσε ποτεμνάλου,
μωρη, κακ πλάτνο νεμπελένου,
σο τι ούστε ιζγκορέλου

Μώρη, νύφη, εχ, Στογιάντισε
γιατί σκοτείνιασε το πρόσωπό σου
σαν ύφασμα αλεύκαντο;
γιατί το στόμα σου είναι καμμένο;

Ορ, Στόιαν, μόρε μίλνο στόπανε
οντ τβόιτα ναπραντβίνι,
ζαστό όντις να τσιούζντα ζέμια
ταμ λιούμπις ντρούγκο λίμπε
ντρούγκο λίμπε όσεμ μένε

Μώρε, Στόιαν, αγαπημένε νοικοκύρη
από τις δικές σου αδικίες
γιατί πηγαίνεις σε ξένη γη
εκεί αγαπάς άλλη αγάπη
άλλη αγάπη εκτός από εμένα

Τίτλος: Ρασπουκάλα Σαρ πλανίνα

Τόπος Καταγραφής: Πρόμαχοι Αριδαίας (από τις καταγραφές της Θ. Γκουράνη από την διδακτορική διατριβή της) Στους στίχους έχουν γίνει διορθώσεις σε σχέση με αυτούς της Γκουράνη, διότι υπήρχαν νοηματικά λάθη.

Ρασπουκάλα Σαρ πλανίνα
Νι ποτφάτι τρι οφτσάρι

Ράγισε το βουνό Σαρ
είχαν στείλει τρεις βοσκούς

Πρβι οφτσάρ σε μόλι: «Ίμαμ ζένα κι με ζαλί»	Ο πρώτος βοσκός παρακαλεί: «Έχω γυναίκα θα με πενθεί»
Βτόρι οφτσάρ σε μόλι: «Ίμαμ σέστρα κι με ζαλί»	Ο δεύτερος βοσκός παρακαλεί: «Έχω αδερφή θα με πενθεί»
Τρ'τνι οφτσάρ σε μόλι: «Ίμαμ μάικα κι με ζαλί»	Ο τρίτος βοσκός παρακαλεί: «Έχω μάνα θα με πενθεί»
Ζένα ζάλι, ντεν ντοπλάντνο, σέστρα ζάλι ντο γκοντίνα.	Η γυναίκα πενθεί ως το μεσημέρι Η αδερφή πενθεί ένα χρόνο
Μάικα ζάλι ντουϊντέ ζίβοτ, μάικα ζάλι ντουρ ντο μπέγκα	Η μάνα πενθεί όλη της την ζωή η μάνα πενθεί μέχρι να πεθάνει
Άιντε πούστι μενε Σαρ πλανίνα	Άχ, στείλε εμένα (πίσω) βουνό Σαρ.

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΜΕ ΜΕΤΡΟ 9/8

Τίτλος: Σάρενι Τσοράπι

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι, Πρόμαχοι, Όρμα, Γαρέφι Αριδαίας, Αριδαία

Το κομμάτι είναι ευρέως γνωστό σε όλα τα Βαλκάνια, υπάρχει και στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη, με παρόμοιους στίχους.

Μάικα μι κουπί, σάρενι τσοράπι
Στρακ στρουκ , στρακ στρουκ
σάρενι τσοράπι

Η μάνα μού αγόρασε, πολύχρωμες κάλτσες
Στράκ στρουκ, στρακ στρουκ,
πολύχρωμες κάλτσες

Ντάλι ντα ι νόσαμ,
ντάλι ντα ιζκρίαμ
Στρακ στρουκ, στρακ στρουκ
σάρενι τσοράπι

Μήπως να τις φορέσω,
μήπως να τις κρύψω;
Στρακ στρουκ, στρακ στρουκ
πολύχρωμες κάλτσες

Νέι βα γκου νόσατ,
νε μενέ γκου ντάβα,
στρακ στρουκ, στρακ στρουκ
σάρενι τσοράπι

Ούτε αυτή τις φοράει,
ούτε σε μένα τις δίνει
στρακ στρουκ, στρακ στρουκ
πολύχρωμες κάλτσες

Κόγκα κι ποράστις κέρκο, ντρούγκι κι τι κούπαμ στρακ στρουκ, στρακ στρουκ σάρεσι τσοράπι	Όταν μεγαλώσεις κόρη, άλλες θα σου αγοράσω στρακ στρουκ, στρακ στρουκ πολύχρωμες κάλτσες
---	---

Τίτλος: Καμπάνι τσούκατ Μήτρε

Τόπος Καταγραφής: Εξαπλάτανος Αριδαίας

Οι στίχοι του κομματιού υπάρχουν σχεδόν ίδιοι και στο βιβλίο «Αλμωπία μουσικά
ιάματα», καθώς όμοιοι στίχοι υπάρχουν και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι

Καμπάνα τσούκατ Μήτρε, καμπάνα Ζα τεπ τσούκατ, Μήτρε, ζα τεπ Ζα τεπ τσούκα, ντούσο, ζα τεπ	Καμπάνα βαρά Μήτρω, καμπάνα Για σένα βαρά, Μήτρω, για σένα Για σένα βαρά, ψυχή μου, για σένα
--	--

Τι ντα όντις, Μήτρε, μώρε, να τσ'ρκφα τι ντα όντις, ντούσο, μώρε, να τσ'ρκφα	Εσύ να πας, Μήτρω, στην εκκλησία Εσύ να πας, ψυχή μου, στην εκκλησία
---	---

Σφέικιτσα ντα σι, Μήτρε, ζαπάλις Σφέικιτσα ντα σι, ντούσο, ζαπάλις	Κεράκι εσύ, Μήτρω, να ανάψεις Κεράκι εσύ, ψυχή μου, να ανάψεις
---	---

Ι να Μπόγκα Μήτρε, μώρε, σε πομόλις Νίε σο τέπ, κούτρα Μήτρε, σε ζέιμε	Και στο Θεό Μήτρω, να παρακαλέσεις Εμείς μαζί, καημένη Μήτρω, να παντρευτούμε
--	---

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΜΕ ΜΕΤΡΟ 11/8

Τίτλος: Σουλειμάνοβο

Τόπος Καταγραφής: Έδεσσα

Καταγραφές υπάρχουν στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη, στο βιβλίο
του Μπιτσέβσκι, καθώς και στο ένθετο βιβλιαράκι του CD Μακεδονικές μουσικές ρίζες.
Οι στίχοι της καταγραφής είναι ίδιοι με αυτούς του ένθετου. Ο Μαγγούτης Πέτρος στο
«Δημοτικοί χοροί της Εδέσσης και της περιοχής», Εδεσσαϊκά Χρονικά 9, 23, Έδεσσα,
αναφέρει: «Ο Σουλειμάν αγκάς (αγάς) έζησε περίπου το 1800 έως 1870. Ήτο ένας απλός,

μετριόφρων αλλά πλούσιος αγάς. Είχε 12 τσιφλίκια, 2.000 πρόβατα τα οποία πωλούσε για να πάρει γυναίκα την Ελένη, αλλά δεν του την έδιναν. Ο μύλος ο οποίος ευρίσκεται σήμερα εις το Κιουπρί, εις την Έδεσσαν, ήτο περιουσία του. [...] Λόγια του τραγουδιού "Ο Σουλεϊμάν είχε δώδεκα τσιφλίκια, τα τσιφλίκια τα πουλάει, την Ελένη να την πάρει. Η Ελένη λέει: Το κεφάλι δίνω, πίστη δεν δίνω..."»

Σουλεϊμάν Άγκα

ίμα τζάναμ πετ ιλιάντι όφτσι

Πετ ιλιάντι όφτσι τζάναμ,

ντβανάισιτ τσιφλίτσι

Ο Σουλεϊμάν Αγάς

έχει τζάναμ πέντε χιλιάδες πρόβατα

πέντε χιλιάδες πρόβατα τζάναμ,

και δώδεκα τσιφλίκια

Τσιφλίτσιτε ντάβα τζάναμ

Λένκα νε ια ντάβα

Λένκα νε ια ντάβα τζάναμ

ότι ε ουμπάβα

Τα τσιφλίκια τα δίνει τζάναμ

την Ελένη δεν του την δίνουν

την Ελένη δεν του την δίνουν

γιατί είναι όμορφη

ότι ε ουμπάβα τζάναμ

μπέλα εμ τσ'ρβένα

μπέλα εμ τσ'ρβένα τζάναμ

τένκα εμ βισόκα

Γιατί είναι όμορφή τζάναμ

λευκή και κόκκινη

λευκή και κόκκινη τζάναμ

λεπτή και ψηλή

Τίτλος: Μπούκιτε Ραζβίβατ

Τόπος Καταγραφής: Εξαπλάτανος Αριδαίας

Καταγραφή υπάρχει και στην διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη με όμοιους στίχους με αυτούς από την καταγραφή στον Εξαπλάτανο. Επίσης καταγραφές υπάρχουν και στο βιβλίο του Μπιτσέβσκι με στίχους που το εντάσσουν στα κομιτατζήδικα τραγούδια.

Μπούκιτε ραζβίβατ μπράκια,

μπούκιτε ραζβίβατ

Οι οξιές ανθίζουν αδέρφια,

οι οξιές ανθίζουν

Μπούκιτε ραζβίβατ μπράκια,

σάτοτ ναμπλιζούβε

Οι οξιές ανθίζουν αδέρφια,

η ώρα πλησιάζει

Σάτοτ ναμπλιζούβε μπράκια,

Η ώρα πλησιάζει αδέρφια,

ζα νάστα σλομπόντα

για την ελευθερία μας

Νάσι νι τι μάικι μπράκια,
νάσι νι τι μάικι

Οι μητέρες μας αδέρφια,
οι μητέρες μας

Νάσι νι τι μάικι μπράκια,
τσ'ρνι κ'ρπι νόσατ

Οι μητέρες μας αδέρφια,
μαύρα τσεμπέρια φοράνε

Τσ'ρνι κ'ρπι νόσατ μπράκια,
ι ζα νας ζαλιούβατ

Μαύρα τσεμπέρια φοράνε αδέρφια,
και για μας πενθούνε

Νάσι νι τι τάτκι μπράκια,
νάσι νι τι τάτκι

Οι πατέρες μας αδέρφια,
οι πατέρες μας

Νάσι νι τι τάτκι μπράκια,
νεμπριτζένι όντατ

Οι πατέρες μας αδέρφια,
αζύριστοι γυρνάνε

Νεμπριτζένι όνταν μπράκια,
ι ζα νας ζαλιούβατ

Αζύριστοι γυρνάνε αδέρφια,
και για μας πενθούνε

Νάσι νι τι σέστρι μπράκια,
νάσι νι τι σέστρι

Οι αδερφές μας αδέρφια,
οι αδερφές μας

Νάσι νι τι σέστρι μπράκια,
νετσεσλιάνι όντατ

Οι αδερφές μας αδέρφια,
αχτένιστες γυρνάνε

Νετσεσλιάνι όντατ μπράκια,
ι ζα νας ζαλιούβατ

Αχτένιστες γυρνάνε αδέρφια,
και για μας πενθούνε

Νάσι νι τι μπράκια, μπράκια,
νάσι νι τι μπράκια

Οι αδερφοί μας αδέρφια,
οι αδερφοί μας

Νάσι νι τι μπράκια, μπράκια,
νεστριζένι όντατ

Οι αδερφοί μας αδέρφια,
ακούρευτοι γυρνάνε

Νέστριζέني όντατ μπράκια,
ι ζα νας ζαλιούβατ

Νάσι νι τι ζέني μπράκια,
νάσι νι τι ζέني

Νάσι νι τι ζέني μπράκια,
μλάντι ουντοβίτσι

Νάσι νι τι ντέτσα μπράκια,
ντρόμπνι σιρατσίνια

Ακούρευτοι γυρνάνε αδέρφια,
και για μας πενθούνε

Οι γυναίκες μας αδέρφια,
οι γυναίκες μας

Οι γυναίκες μας αδέρφια,
νέες χήρες

Τα παιδιά μας αδέρφια,
μικρά ορφανά

Τίτλος: Στάνκαινα

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι Αριδαίας

Οι στίχοι από την καταγραφή στο Λουτράκι Αριδαίας, ομοιάζουν αρκετά με όλες τις καταγραφές από την διδακτορική διατριβή της Θ. Γκουράνη.

Στάνι Στάνω, στάνι κέρκο,
στάνι Στάνω, στάνι
Στάνι Στάνω, στάνι κέρκο,
σλ'ντσετο ιο όντρι

Να μπελότο, λίτσε Στάνω,
να ρουντότο γκ'ρλο
Να μπελότο, λίτσε Στάνω,
να ρουντότο γκ'ρλο

Στάνι Στάνω, στάνι κέρκο,
ντβόροϊ ντα ιζσμέτις
Ντβόροϊ ντα ιζσμέτις, Στάνω,
βράτιτα ντα σφόρις

Βράτιτα ντα σφόρις, Στάνω,

Σήκω Στάνω, σήκω κόρη,
σήκω Στάνω, σήκω
Σήκω Στάνω, σήκω κόρη,
ο ήλιος βγήκε

Στο λευκό, πρόσωπό σου Στάνω,
στον σγουρό λαιμό σου
Στο λευκό, πρόσωπό σου Στάνω,
στον σγουρό λαιμό σου

Σήκω Στάνω, σήκω κόρη,
την αυλή να σκουπίσεις
Την αυλή να σκουπίσεις, Στάνω,
την πόρτα να ανοίξεις

Την πόρτα να ανοίξεις, Στάνω,

βράτνι εμ βρατνίτσκε
Στρόνι τσέκατ, ντόιντατ, Στάνω,
μνόγκου ιου νταλέκου

Μνόγκου ιου νταλέκου, Στάνω,
να μαλέτσκου μόμε
Φορινίκι νόσι, Στάνω
να σαράι κι σέντις

Όγκιν ντα μου ιζγκόρε, Μάμο,
νέινιτε φορίνι
Πούστου ντα οσάνατ, μάμο,
νέινιτε σαράι

την πόρτα, την πορτούλα
προξενητάδες περιμένουν, ήρθαν, Στάνω,
από πολύ μακριά

Από πολύ μακριά, Στάνω,
στο μικρό κορίτσι
Φλουριά κουβαλάνε, Στάνω,
σε σαράι θα κάθεςαι

Φωτιά να κάψει, μάνα,
τα φλουριά τους
Καταραμένο να είναι, μάνα,
το σαράι τους

Τίτλος: Στάνκαινα Καρυδιάς ή Τεϊόφσκα Στάνκαινα

Τόπος Καταγραφής: Καρυδιά Έδεσσας

Πρόκειται για καταγραφή που προέρχεται από την διδακτορική διατριβή της Θ.
Γκουράνη. Από αρκετούς μουσικούς μαρτυράται ότι οι στίχοι της καταγραφής,
τραγουδιόνταν πάνω στην μελωδία του κομματιού. Ορισμένοι στίχοι έχουν διορθωθεί
λόγω νοηματικών λαθών.

Μώρη ζντράβιτσα μι ντόιντε μάμο,
ιουτ κα Τοντόρα

Ιουτ κα Τοντόρα ι μάμο,
ιουτ κα ντα μου ιόνταμ

Τάμου κα ντα μου ιόνταμ μάμο,
ιας ντα ι βέτσα

Μώρη ντζούνκι νε με πίτας Γκιόργκο,
τι ντα νε μου β'ρνις

Μώρε χαιρετίσματα, μου ήρθαν, μάνα,
από εκείνη τη Θεοδώρα

Από εκείνη την Θεοδώρα, μάνα,
σε εκείνη για να πάω

Εκεί σε εκείνη, να πάω μάνα,
εγώ να τους παντρέψω

Αφού με ρωτάς, Γιώργο,
εσύ να μην απαντήσεις

Μώρη τι ντα νε μου β'ρνις Γκιόργκο,
ί ντα μου ια πέες

Εσύ να μην απαντήσεις, Γιώργο,
ούτε να τραγουδήσεις

Μώρη τσιούζντι νόγκι μίλαϊ μάμο,
πρόστουμ κι μου στόια

Με ξένα πόδια, αγαπημένη μάνα,
όρθιος πώς θα στέκομαι

Μώρη τσιούζντι ράτσι μίλαϊ μάμο,
σφέικι κι μου ντ'ρζαμ

Με ξένα χέρια, αγαπημένη μάνα,
κεριά πώς να κρατήσω

Μώρη τσιούζντι ούστα όι μίλαϊ μάμο,
ιας κι μπαγκοσούβαμ

Με ξένο στόμα, αγαπημένη μάνα,
εγώ θα ευχηθώ

Μώρη σου ούστα κι πλάγκο σόμπα μάμο,
σούσα τσέκι κόλνα

Με στόμα, θα καταραστώ
θα καταραστώ

Μώρι ντα μίσε ζίβι όι μίλαι μάμο,
ντάντε σε κιερντόσα

Να μας ζήσουνε, αγαπημένη μάνα
να ευτυχήσουνε

Τίτλος: Βέταρ ντα ποντούινε

Τόπος Καταγραφής: Εξαπλάτανος, Λουτράκι Αριδαίας

Η πρώτη στροφή προέρχεται από την καταγραφή στον Εξαπλάτανο και οι υπόλοιπες από την καταγραφή στο Λουτράκι. Στην καταγραφή από το Λουτράκι η γυναίκα που ερμήνευσε το τραγούδι, επισημαίνει ότι υπήρχαν και άλλοι στίχοι τους οποίους δεν θυμάται πια.

Μόλι σε πομόλι μάικο, μόλι σε, πομόλι, Παρακάλα πολύ, μάνα, παρακάλεσε πολύ
βέταρ ντα ποντούινε μάικο μώρη, αέρας να φυσήξει, μάνα,
μ'γκλι ντα ρασέτσε ομίχλες να διαλύσει

Βέταρ ντα ποντούινε μάικο μώρη, Αέρας να φυσήξει, μάνα,
βέταρ ντα ποντούινε, αέρας να φυσήξει,
μ'γκλι ντα ρασέτσε ομίχλες να διαλύσει

Μ'γκλι ντα ρασέτσε, μάικο μώρη, Ομίχλες να διαλύσει, μάνα,

σλ'ντσε ντα ιόγκρι,
ρέκι ντα πρισέτσε

ο ήλιος να φανεί,
τα ποτάμια να σταματήσουν

Ρέκι ντα πρισέτσε, μάικο μώρη,
ρέκι ντα πρισέτσε,
μόμτσι ντα πρ'φ'ρλατ

Τα ποτάμια να σταματήσουν, μάνα,
τα ποτάμια να σταματήσουν,
αγόρια να περάσουν

Μόμτσι ιούνακ μόμτσι

Αγόρια παλικάρια, αγόρια

Τίτλος: Πευκακιώτικο ή Ζμπόρσκοτο

Τόπος Καταγραφής: Τσάκοι Αριδαίας (η καταγραφή προέρχεται από το αρχείο του Κ.Νοβάκη)

Μάικα κε σι ντάντε Ντότσα,
ντέκα πρέκου, ρέκα

Η μάνα θα δώσει την Ντότσα,
εκεί δίπλα, στο ποτάμι

Βο σέλο Τσακόνι, Ντότσα,
ζα τόι Ρούσι Λάζο

Στο χωριό Τσάκωνες, Ντότσα,
με αυτόν τον Ρόση Λάζο

Ιατ'ρβα ντα μπίζ Ντότσα,
να τάα κρότκα Ρίσα

Συνοφάδα να γίνεις Ντότσα,
με αυτήν την ήσυχη, την Ρίσα

Νέικιαμ, νέικιαμ, νέικιαμ, μάικο,
ζα τόι Ρούσι Λάζο

Δεν θέλω, δεν θέλω, δεν θέλω, μάνα
με αυτόν τον Ρόσι Λάζο

Τουκ σι γκου σάκαμ μώρη μάικο,
μόιτο π'ρβο λίμπε

Εδώ θέλω αυτήν, μάνα
την πρώτη μου αγάπη

Μόιτο π'ρβο λίμπε μάικο,
τόι κάλες Τάσιο

Την πρώτη μου αγάπη, μάνα,
Αυτόν τον μελαχρινό Τάσιο

Πούστι, πούστι, πούστι, Τάσιο,
στρόνιτσι ντα β'ρβατ

Στείλε, στείλε, στείλε, Τάσιο
προξενητές να έρθουν

Ιάσκα κι τι πούσταμ Τάσιο,
σάρεσι τσοράπι

Εγώ θα σου στείλω Τάσιο,
πολύχρωμες κάλτσες

Τι ντα μι πούστις Τάσιο,
τσιφτελία πρ'στεν

Εσύ να μου στείλεις Τάσιο,
διπλό δαχτυλίδι

Τίτλος: Πατρούνο α' ή Πατρούνο μόμε

Τόπος Καταγραφής: Λουτράκι Αριδαίας

Πατρούνο, μόμε ούμπαβο
τένκα, βισόκα
ζασό μι β'ρβις κράι πόρτιτε
κι μι ιζγκόρε σ'ρτσετο

Πατρούνο, όμορφη κόρη
λεπτή, ψηλή
γιατί περνάς δίπλα απ'τις πόρτες μου
θα μου κάψεις την καρδιά

Πατρούνο, μόμε ούμπαβο
όντι πίταϊ μάικα τι
ντάλι κι τι ντάι
να μένε Σολουντζία

Πατρούνο, όμορφη κόρη
πάνε ρώτα τη μάνα σου
μήπως θα σε δώσει
σε εμένα τον Θεσσαλονικιό

Α μπρε λούντο μπουνταλά
κακ ντα ια πίταμ μάικα μι
γιασ σαμ μπρε λούντο αρμάσανα
ζα τόι Νικόλα Πενσία

Α βρε τρελέ ξεμουαλισμένε
πώς να ρωτήσω τη μάνα μου
εγώ είμαι βρε τρελέ αρραβωνιασμένη
με αυτόν τον Νικόλα Πενσία

Πατρούνο, μόμε ούμπαβο
γιασ σι ίμαμ μπογκάφτσο
Μ'γκλένκο πόλε σιρόκο

Πατρούνο, όμορφη κόρη
εγώ έχω πλούτη
τον πλατύ κάμπο των Μογλενών

Τίτλος: Στόινε νιβέστο

Τόπος Καταγραφής: Πρόμαχοι Αριδαίας

Πρόκειται για μια μόνο στροφή από το κομμάτι, διότι η ερμηνεύτρια δεν θυμόταν όλες τις στροφές. Βάσει μαρτυρίας μουσικού, ενδεχομένως να πρόκειται για κομμάτι από την περιοχή της Γιουγκοσλαβίας, όπου ορισμένες μουσικές πάρτες «κόλλησαν» ως

συνέχεια στο Πατρούνινο α', κάτι που επιβεβαιώνεται και από τα κομμάτια που υπάρχουν στην δισκογραφία.

Στόινε βρε, Στόινε νιβέστο	Στόινε βρε, Στόινε νύφη
τσέλ νόκ ε Στόινα σεντέλα,	όλη την νύχτα, η Στόινα καθόταν
Στόιαν μι γκου τσεκάλα	τον Στοϊάν περίμενε
οντ τάα πούστα μεάνα	από αυτή την καταραμένη ταβέρνα

ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ

Τίτλος: Σνόστι ντουϊντέ γκόστε ι ουφ νας

Τόπος Καταγραφής: Εξαπλάτανος Αριδαίας

Οι στίχοι του κομματιού είναι όμοιοι με αυτούς του βιβλίου Αλμωπία μουσικά ιάματα. Σε παρενθέσεις θα παρατεθούν στίχοι που έχουν καταγραφεί από πολιτικό πρόσφυγα από την Π.Γ.Δ.Μ. για να αποδώθει καλύτερα το νόημα των στίχων. Οι στίχοι στις παρενθέσεις δεν έχουν καταγραφεί στην περιοχή της Αλμωπίας.

Σνόστι ντουϊντέ ι ουφ νας	Χθες βράδυ ήρθε σε εμάς
ι ουφ νας να γκόστε	σε εμάς μουσαφίρης
κα γκου βιντελά μάλοϊ μόμε	μόλις τον είδε, μικρό κορίτσι
ι γκου ζαλιουμπίλα	τον αγάπησε

Μωρή μόμε μάλοϊ μόμε	Μωρή κόρη, μικρό κορίτσι
ι τι νιμ σα λάζι	μην ξεγελιέσαι

(πρέκου μένε)	(δίπλα σε εμένα)
τάμου ίμα σιρόκο πόλε	εκεί έχει πλατύ κάμπο
ι ντάλμποκ μόρε	και βαθιά θάλασσα
(νε μόις ντα ντόις)	(δεν μπορείς να έρθεις)

Γιας κι σε στόρομ ιριμπίτσα	Εγώ θα γίνω πέρδικα
(γιας κι σε στόρομ μόρσκι ρίμπα)	(εγώ θα γίνω θαλάσσιο ψάρι)
ι πακ πριτ τεπ κι ντόινταμ	και πάλι δίπλα σε εσένα θα έρθω

Μωρή μόμε μάλαι μόμε
ι τι νιμ σα λάζι

Μωρή κόρη, μικρό κορίτσι
μην ξεγελιέσαι

Γιας σαμ ζενέτο
σου ντρόμπνι ντέτσα
ι τι νε μόις ντα ντόνιτις

Εγώ είμαι παντρεμένος
με μικρά παιδιά
και εσύ δεν μπορείς να έρθεις

Τίτλος: Ντβε λούντι μλάντι

Τόπος καταγραφής: Αριδαία (η καταγραφή προέρχεται από το αρχείο του Κ.
Νοβάκη)

Ουτ γκαρντίνα ίμα
έντνο ντ' ρβίτσε

Στον κήπο (αυλή) έχει
ένα δεντράκι

Να ντ' ρβίτσε ίμα
έντνο σεντέλο

Στο δεντράκι έχει
ένα «κάθισμα»

Να σεντέλο ίμα
ντβε τρί μπουλμπούλι

Στο «κάθισμα» έχει
δυο τρία αηδόνια

Π' ρβι μπουλμπούλ πέε
«άιντε στανουβάιτε»

Το πρώτο αηδόνι τραγουδάει
«άιντε σηκωθείτε»

Βτόρι μπουλμπούλ πέε
«άιντε βετσεραίτε»

Το δεύτερο αηδόνι τραγουδάει
«άιντε γευματίστε»

Τρ' τι μπουλμπούλ πέε
«άιντε λεγκνουβάιτε»

Το τρίτο αηδόνι τραγουδάει
«άιντε ξαπλώστε»

4. ΤΟ ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΟ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΑΛΜΩΠΙΑΣ – ΕΔΕΣΣΑΣ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ

Το οργανολόγιο των περιοχών Αλμωπίας-Έδεσσας, είναι ένα από τα σημαντικότερα συστατικά της μουσικής παράδοσης τους. Το οργανολόγιο χωρίζεται σε τρεις βασικές χρονικές περιόδους. Ο χωρισμός αυτός είναι ρευστός και όχι απόλυτος όσον αφορά τις δεκαετίες, διότι οι αλλαγές των οργάνων γίνονταν σε βάθος χρόνου. Η κατάταξη αυτή γίνεται για να υποδείξει παρακάτω τις αλλαγές που προέκυψαν από την απαγόρευση του τοπικού ιδιώματος, αλλά και από την ανάγκη «εκσυγχρονισμού» της μουσικής, εξυπηρετώντας με πιο λειτουργικό τρόπο τις απαιτήσεις του κοινού-ακροατών.

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α΄ (- 1930)

Πέρα από τις μαρτυρίες που υπάρχουν για τα μουσικά όργανα στην περιοχή της Αλμωπίας-Εδέσσας και οι οποίες θα αναφερθούν παρακάτω, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στο οργανολόγιο της περιοχής, από πηγή που χρονολογείται το 1891. Στην εφημερίδα, Novini, ο Μπάνο Κούσοβ στο άρθρο του με τίτλο «Tri dni v Meglen» (Τρεις μέρες στα Μογλενά), αναφέρει σε κάποιο σημείο πως « [...] Στον δρόμο από το χωριό Πότσεπ (σημερινή Μαργαρίτα Έδεσσας) για το Σούμπουτσκο (σημερινή Αριδαία), βρήκαμε έναν βοσκό, ο οποίος έβοσκε το κοπάδι του και σφύριζε με την σουπίλκα του, το σφύριγμα συνοδευόταν από ένα τραγούδι. [...] το σφύριγμα της σουπίλκας σταμάτησε γιατί συνέχισε να βόσκει τα πρόβατα του» (Bano Kushov, Novini, έτος 2ο, τεύχος 5, Τσάριγκραντ, 8 Οκτώβρη, έτος 1891). Από την ανωτέρω πηγή μαρτυράται η ύπαρξη σουπίλκας, ενώ από άλλες μαρτυρίες η ύπαρξη της γκάιντας.

Η πιο παλιά μαρτυρία για την περιοχή, όσον αφορά στα μουσικά όργανα και στην σύνθεση των μουσικών σχημάτων στην Αλμωπία, είναι αυτή του Ουρούμη (Μίσχου) Δημητρίου, ενός από τους μεγαλύτερους μουσικούς της Αλμωπίας, που έδρασε την δεκαετία του '30. Η μαρτυρία του Ουρούμη αναφέρει, πως στην Αλμωπία πριν από 100 χρόνια (περίπου στις αρχές του 1900), η παραδοσιακή μπάντα της Αλμωπίας αποτελούνταν από τέσσερα όργανα, δύο γκολέμες (ταμπουράδες) διαφορετικών μεγεθών, μια μεγάλη, η οποία ισοκρατούσε, και μια μικρή που έπαιζε την μελωδία. Έπειτα ήταν η σουπίλκα (φλογεροειδές όργανο) ή το καβάλ, και τέλος το τουμπερλέκι. Παράδοξο φαινόμενο αποτελεί για την εποχή εκείνη η σύσταση του μουσικού σχήματος του Δημητρίου Ουρούμη, που όπως αναφέρεται σε μαρτυρία, περί το 1935, η παραδοσιακή

μπάντα στην εξέλιξη της αποτελείτο από κλαρίνο, βιολί, λαούτο ή ούτι και νταϊρέ. Φανερή γίνεται η επιρροή της Οθωμανικής κυριαρχίας και στο επίπεδο της μουσικής παράδοσης, όπως φαίνεται από την ύπαρξη των οργάνων γκολέμα (ταμπουράς), λαούτου ή ουτιού.

Ο Ανωγειανάκης προσδιορίζει την φλογέρα ως σουπέλκα για την περιοχή της Αλμωπίας.(Ανωγειανάκης, 1991: 147)

« Η φλογέρα είναι όργανο τύπου φλάουτου: ένας μακρόστενος κούλος κύλινδρος, ανοιχτός και στα δύο του άκρα. Φτιάχεται σε διάφορα μεγέθη, από 15 με 20 εκ. έως περίπου 85 εκ., και από διάφορα υλικά: καλάμι, ξύλο, μπρούντζο ή σίδηρο κόκκαλο και στα μεταπολεμικά χρόνια από πλαστική ύλη. [...] Εκτός από την πανελλήνια ονομασία φλογέρα, για το όργανο αυτό, ο ελληνικός λαός χρησιμοποιεί και άλλες ακόμα ονομασίες: [...] καβάλι , καβάλα (Θράκη, Μακεδονία) [...] σουπέλκα (περιοχή Αρδέας, νομός Πέλλης)».

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β΄ (1930 – 1970)

Η δεύτερη περίοδος ξεκινάει περίπου στα μέσα του 1930 και φτάνει περίπου στα τέλη του 1960 με αρχές του 1970. Οι μαρτυρίες που υπάρχουν για την μεταβατική περίοδο στα μέσα του 1930 έως τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο είναι αυτή του Δημητρίου Ουρούμη που αναφέρεται παραπάνω. Μέσα από την μαρτυρία αναφέρονται τα όργανα κλαρίνο, βιολί, λαούτο ή ούτι και νταϊρές περί το 1935, τα οποία αντικαταστάθηκαν από τα χάλκινα πνευστά και το κλαρίνο περίπου μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Συγκεκριμένα, μαρτυρία αναφέρει ότι: «Στην περιοχή της Αλμωπίας, τα χάλκινα πνευστά εμφανίστηκαν μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, όταν άρχισαν να επικρατούν στην περιοχή μπάντες χάλκινων πνευστών από την περιοχή της Έδεσσας. Έτσι δημιουργήθηκε στους τοπικούς μουσικούς ή επιτακτική ανάγκη αντικατάστασης των παλαιότερων οργάνων από τα χάλκινα». Από τους πρώτους αλλά και νεότερους μουσικούς που αναφέρονται και δίδαξαν τους επόμενους πλην του Δημήτρη Ουρούμη ήταν: ο Γιάτσος Αδραμάνης από το Λουτράκι Αριδαίας και οι Σιδέρης και Στανίσης από την Όρμα Αριδαίας. Στην περίπτωση της μπάντας του Δημήτρη Ουρούμη ο παλιός σχηματισμός φαίνεται ότι αλλάζει στα μέσα της δεκαετίας του 1930, έως την αρχή της δεκαετίας του 1940, με βασικές αλλαγές το βιολί και το λαούτο να αντικαθιστώνται από την κορνέτα και το τρομπόνι και ο νταϊρές από την γκρανκάσα και το τύμπανο. Εμβόλιμη εισχώρηση γίνεται και σε βάθος χρόνου, αυτή του ακορντεόν. Νοητά η δεύτερη περίοδος μπορεί να χωριστεί σε δύο υποπεριόδους. Την πρώτη, κατά την οποία αρχίζουν να αντικαθιστώνται όργανα όπως το λαούτο, το βιολί και

ο νταϊρές, από την κορνέτα, το τρομπόνι, την γκρανκάσα και το τύμπανο, και την δεύτερη κατά την οποία τα όργανα που αντικατέστησαν τα παλαιότερα εξελίσσονται και ταυτόχρονα στα σχήματα εισχωρούν οι τρομπέτες, το τρομπόνι με κλειδιά, το ευφώνιο.

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ' (1970 -)

Από τα μέσα περίπου του 1960 ως τις αρχές του 1970 ξεκινάει η γ' περίοδος. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από τον εκσυγχρονισμό των κομπανιών, αφού εισχωρούν σε αυτές τα ηλεκτρικά όργανα και η ηλεκτρική ηχητική ενίσχυση. Λίγο πριν το 1970 παρατηρούνται τα πρώτα αρμόνια στις παραδοσιακές ορχήστρες, οι ηλεκτρικές κιθάρες και το ηλεκτρικό μπάσο. Από τα όργανα που δεν χρειάζονταν ρεύμα για να λειτουργήσουν, αλλά χρησιμοποιούσαν ηλεκτρική ηχητική ενίσχυση, είτε σε μορφή μικροφώνου, είτε ως κάψα, ήταν το σαξόφωνο που έκανε την εμφανισή του λίγο νωρίτερα από τα προηγούμενα όργανα αλλά και από τα ντραμς. Έτσι το τρομπόνι αντικαταστάθηκε από το ηλεκτρικό μπάσο και οι τρομπέτες και το κλαρίνο συνηγόσαν μαζί με τα αρμόνια και τις ηλεκτρικές κιθάρες, καθώς και το σαξόφωνο. Τέλος, το κασοτάμπουρο αντικαταστάθηκε από τα ντραμς, χωρίς βέβαια να προσαρμόζεται πάντοτε επιτυχώς στα ντραμς η ιδιόμορφη τεχνική του με τους αντιχρονισμούς και τις συγκοπές. Ο σκοπός αυτών των αλλαγών ήταν σαφώς η ευκρινέστερη ακρόαση του κοινού, με τους ενισχυτές ήχου να διευκολύνουν τους οργανοπαίκτες δημιουργώντας ένταση και δυνατό παίξιμο.

4.1. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΙΣ ΚΟΜΠΑΝΙΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΟΥ ΙΔΙΩΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθεί η εξέλιξη και η πορεία των οργάνων στην περιοχή Αλμωπίας – Έδεσσας, μετά από την επιβολή απαγόρευσης της χρήσης του τοπικού ιδιώματος στα χρόνια που προηγήθηκαν της δικτατορίας του Μεταξά, κατά την διάρκειά της αλλά και αργότερα.

Με την απαγόρευση του τοπικού ιδιώματος, υπήρξαν συνέπειες στην καθημερινότητα των κοινωνιών αυτών. Ένας τομέας που επηρεάστηκε αρνητικά από αυτές τις συνέπειες ήταν και η μουσική παράδοση. Ο μουσικός πλούτος των περιοχών

«εξαναγκαστικά» απέβαλε τον λόγο από τα τραγούδια και κατ'επέκταση και τον τραγουδιστή/τρια από τις κομπανίες και προσάρμοσε τα τραγούδια σε οργανική μορφή. Μέσα από αυτήν την αλλαγή αναδιαρθρώθηκαν και οι ρόλοι των οργάνων, όπως καταγράφεται από μαρτυρίες μουσικών, αλλά και από την ίδια την δισκογραφία.

Κατά τα τέλη του 19ου εισήχθη το κλαρίνο στην Μακεδονία. Αρχικά εντάχθηκε στις παραδοσιακές κομπανίες και σταδιακά επικράτησε. Οι λαϊκοί οργανοπαίκτες πέρασαν στο κλαρίνο τα πιασίματα παλαιότερων οργάνων (σουπίλκες) και με ιδιότυπη τεχνική πέτυχαν τα μη συγκερασμένα διαστήματα των παραδοσιακών ελληνικών κλιμάκων σε ένα δυτικό όργανο. Ωστόσο, ο ρόλος του μεταβάλλεται καθώς προσπαθεί να καλύψει το αναγκαστικό χάσμα λόγου και οργανικότητας. Ο βασικός του ρόλος είναι να παίζει την κύρια μελωδία στολισμένη, ανάλογα με τις ικανότητες του οργανοπαίκτη, με ποικίλματα, γλιστρήματα, τρίλιες κ.α..

Μετά το κλαρίνο, το οποίο αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της κομπανίας, ακολουθεί η τρομπέτα. Ο ρόλος της τρομπέτας είναι να συνοδεύει την βασική μελωδία που παίζει το κλαρίνο. Η συνοδεία γίνεται παίζοντας την ίδια μελωδία με το κλαρίνο μια οκτάβα πιο χαμηλά και χωρίς ιδιαίτερα ποικίλματα, τονίζοντας έτσι την εκφορά μόνο των βασικών κυρίαρχων φθόγγων της μελωδίας. Άλλες φορές παρατηρείται το παίξιμο σε δεύτερες, δηλαδή η βασική μελωδία παιγμένη σε μια έκτη χαμηλότερα από την βασική μελωδία, όταν όμως η κλίμακα το επιτρέπει. Όταν υπάρχουν δύο τρομπέτες οι παραπάνω ρόλοι συνδυάζονται ως εξής: η μια τρομπέτα παίζει σε ταυτοφωνία-unisono με το κλαρίνο και η άλλη τρομπέτα το συνοδεύει. Επίσης όταν το κλαρίνο κάνει ταξίμι, παρατηρείται το παίξιμο κάποιας συγχορδίας ως αρπές (παίζοντας τις νότες διαδοχικά) επάνω στον ρυθμό, με μοτίβο συνήθως 1η – 3η – 5η ή 1η – 2η ή 1η -5η.

Το τρομπόνι, όταν συμπεριλαμβάνεται στις κομπανίες, έχει τον ρόλο του μπάσου. Δηλαδή παίζει την κύρια μελωδία δύο οκτάβες χαμηλότερα. Στις καταληκτικές φράσεις, όταν το κλαρίνο κρατάει την νότα κατάληξης ως κορώνα, το τρομπόνι συμπληρώνει με γεμίσματα την μελωδία.

Το πιο συνηθισμένο κρουστό, μέχρι να αντικατασταθεί αργότερα από τα ντραμς, ήταν το κασοτάμπουρο που αποτελούνταν από μια γκραν κάσα, ένα ταμπούρο και το πιατίνι. Συνήθως παιζόταν από ένα άτομο, αλλά υπήρχε και η επιλογή να παίζουν δύο άτομα, ένας την γκραν κάσα και το πιατίνι και ένας το ταμπούρο. Ο κύριος σκοπός του κασοτάμπουρου είναι να κρατάει τον ρυθμό.

Λόγω της αφαίρεσης του λόγου και του τραγουδιστή/τριας, οι κομπανίες επινόησαν νέους τρόπους και αυτοσχεδιασμούς για να καλύψουν το κενό του

τραγουδιστή. Από μαρτυρίες μουσικών και παρατηρώντας την εξέλιξη και διάρθρωση του οργανολογίου, διαφαίνεται ότι ένας τρόπος αντιμετώπισης του κενού του τραγουδιστή ήταν η εξέλιξη των τεχνικών των οργάνων. Όπως μαρτυράται από καταγραφές, αλλά και από την υπάρχουσα δισκογραφία, τα οργανικά κομμάτια χαρακτηρίζονται από έντονα μελισματικές φράσεις, στακάτο αλλά και λεγκάτο παίξιμο, γκλισάντι, έλξεις και ορισμένες φορές μαλακά διαστήματα από τα σολιστικά και συνοδευτικά πνευστά όργανα.

Τα κρουστά έχουν τις δικές τους μεταβολές, όπως το ιδιόμορφο παίξιμο του πλήρους νταουλίου ή πιο ευρέως διαδεδομένου κασοτάμπουρου. Το κασοτάμπουρο χαρακτηρίζεται από πολλές συγκοπές και αντιχρονισμούς, καθώς και από ρευστό παίξιμο (ο 4ος και ο 11ος χρόνος είναι κρατημένος, κάτι που δεν παρατηρείται όταν ο σκοπός επιταχύνεται) στα αργά μέρη συνήθως του χορού μουλάεβο. Με την δεξιότητα αυτή το όργανο μιμούνταν τον ερμηνευτικό τρόπο του τραγουδιστή. Η τεχνική του κασοτάμπουρου επιχειρήθηκε να περάσει και στο παίξιμο των ντραμς, άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε όχι.

Μέσα στον χρόνο και στον τόπο, συνδέοντας πρόσωπα, μουσική έκφραση και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, διαφαίνονται οι νέοι ρόλοι οργάνων και μουσικών, καθώς και οι τεχνικές που υιοθετήθηκαν ως συνέπεια της κατάλυσης του παραδοσιακού τρίπτυχου μουσική-λόγος-χορός, μετά τη απαγόρευση του σλαβόφωνου ιδιώματος στις περιοχές Αλμωπίας Έδεσσας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η θεμελίωση των εθνικών κρατών στα βαλκάνια πραγματοποιήθηκε με διαδικασίες διαχείρισης της διαφοράς και στηριζόταν σε στοιχεία αδυναμίας και απειλής για την ομοιογένεια του κράτους. Η γλωσσική διαφορετικότητα απετέλεσε πεδίο εθνικών ανταγωνισμών με στόχο την εσωτερική ομογενοποίηση και τελική επικράτηση έναντι των αντιπάλων.

Στην Μακεδονία του 18ου - 19ου αιώνα η ύπαρξη σλαβόφωνων πληθυσμών, η νεοελληνική εθνική ιδεολογία, καθώς και το ιστορικά βεβαρημένο παρελθόν των διαβαλκανικών συρράξεων δημιουργούσε κλίμα εύφλεκτο. Οι μειονοτικές πληθυσμιακές ομάδες υποδηλώνονταν με διάφορους όρους (Μακεδόνες, Σλαβομακεδόνες, Ντόπιοι Μακεδόνες, Ελληνομακεδόνες, Εντόπιοι, Σλαβόφωνοι Μακεδόνες) προκαλώντας συχνά εννοιολογικές συγχύσεις.

Το στερούμενο γραφής ιδίωμα των σλαβόφωνων εμφανίστηκε γύρω στον 17ο αιώνα για χρηστικούς και πρακτικούς λόγους. Το θρησκευτικό, φυλετικό, γλωσσικό μωσαϊκό της Μακεδονίας εκείνης της εποχής απαιτούσε τρόπους επικοινωνίας για τις ανάγκες της καθημερινής συμβίωσης κι έτσι βαθμιαία προέκυψε το ιδίωμα που εξυπηρετούσε άριστα τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε.

Σήμερα πρακτικώς αμιγείς σλαβόφωνοι δεν υπάρχουν, ωστόσο στην περιοχή της Αλμοπίας υπάρχουν δίγλωσσοι μεγάλων ηλικιακών ομάδων. Η χρήση του ιδιώματος σταμάτησε τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα.

Η εξάλειψη της σλαβογλωσσίας σε περιοχές της Μακεδονίας θεωρήθηκε εθνικός στόχος με διαχρονική συνέχεια, από την διαμάχη των βαλκανικών εθνικισμών για την διαδοχή της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στην περιοχή, έως το πρόσφατο παρελθόν, με αποκορύφωση την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας.

Για την επίτευξη της γλωσσικής ομοιογένειας επιστρατεύτηκε όλος ο κρατικός ιεραρχικός μηχανισμός με πολιτικές καταστολής, τρομοκρατίας και κινδυνολογίας, καταστάσεις οι οποίες προξένησαν δυσκολίες στην ζωή των σλαβόγλωσσων πληθυσμών σε καθημερινό και πρακτικό επίπεδο, στην πρόσβαση στην εξουσία, σε δικαιώματα και ελευθερίες.

Τα κατασταλτικά μέτρα επηρέασαν και τις πολιτισμικές πρακτικές των πληθυσμών με εμφανείς επιπτώσεις κυρίως στην μουσική. Το σλαβόφωνο τραγούδι θεωρήθηκε εργαλείο προπαγάνδας, από μεν τις σλαβόφωνες χώρες θετικό, από την πλευρά δε της

Ελλάδας αρνητικό. Έτσι διαχρονικά στον ελλαδικό χώρο εξελίχτηκε σε χωρίς λόγια οργανική μουσική. Αν και η ελληνική μουσική παράδοση είναι κατ' εξοχήν τραγουδοκεντρική, στην περιοχή της Αλμωπίας φορέας της είναι τα οργανικά συγκροτήματα. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες αποκαταστάθηκε η συνύπαρξη οργανικού και τραγουδιστικού μέρους, με τραγούδια όμως που αποτελούν νέες έντεχνες δημιουργίες ή αντιδάνεια από την περιοχή της Π.Γ.Δ.Μ., με γενικά αλλοιωμένο ύφος σε σχέση με το οργανικό της περιοχής.

Υπήρξε μια σταδιακή εξέλιξη των κομπανιών, η οποία καταγράφηκε ξεκινώντας από την παλαιότερη πηγή που χρησιμοποιήθηκε για αυτήν την πτυχιακή εργασία και χρονολογείται το 1891 και φτάνει έως και το 1930. Παρατηρήθηκε η μετάβαση από τα τότε υπάρχοντα όργανα στα χάλκινα, για να καλυφθούν ανάγκες όπως: η ένταση, η αναπλήρωση του τραγουδιού και οι ευρύτερες δυνατότητες στις τεχνικές των οργάνων. Οι ανάγκες αυτές συνέχισαν να εκδηλώνονται και στην μετέπειτα εξέλιξη, δηλαδή περίπου στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60 με αρχές του '70 και οι οποίες ικανοποιούνταν από την ηλεκτροποίηση του ήχου και των λοιπών συσκευών που τον συνόδευαν, καθώς και από τα νέα ηλεκτρικά όργανα.

Σε κάθε χρονολογική εξέλιξη τα όργανα άλλαζαν τους ρόλους τους, γεγονός που εκδηλώθηκε έντονα με την οριστική απαγόρευση του τραγουδιού. Σε κάθε εποχή στην οποία παρατηρούνταν οργανική αναδιάρθρωση, το κάθε όργανο αποκτούσε νέους ρόλους και στόχους στην αναδιαρθρωμένη κομπανία, με σκοπό να καλύψει το κενό της φωνής.

Από πολλούς σκοπούς που παίζονταν οργανικά, είτε χορευτικούς είτε καθιστικούς, διασώθηκαν και οι στίχοι οι οποίοι μαρτυρούν την αλλοίωση που δέχτηκαν τα κομμάτια τόσο στιχουργικά όσο και μουσικά, λόγω της μετακίνησης πολιτικών προσφύγων κυρίως κατά τον εμφύλιο πόλεμο προς τις Βαλκανικές χώρες. Παρόμοια παραφθορά υπέστησαν και τα κομμάτια που δεν χορεύονταν, δηλαδή ήταν ρευστά στο μέτρο και τα οποία λόγω της απαγόρευσης του λόγου και της μετακίνησης πολιτικών προσφύγων προσαρμόστηκαν στην φόρμα του συρτού χορού, δηλαδή αυτήν του μέτρου των 7/8 και τελικά λειτούργησαν ουσιαστικά ως αντιδάνεια, αφού ξανά επέστρεψαν στην περιοχή της Αλμωπίας με νέα μορφή.

Μέσα από την δισκογραφία επιβεβαιώνεται το αμιγώς οργανικό ρεπερτόριο, που είχε διαμορφωθεί λόγω των απαγορεύσεων. Επιβεβαιώνονται όμως και οι πολλές επιρροές από τους γειτονικούς νομούς και τις γειτονικές βαλκανικές χώρες, και η «ανταλλαγή» μουσικών παραδόσεων.

Στα καθιστικά κομμάτια παρατηρείται καθαρά η εξέλιξη της οργανικής δεξιοτεχνίας που αναπτύχθηκε με τα χρόνια καθώς και οι οργανικές αλλαγές για να καλυφθεί το κενό της φωνής.

Φορέας της οργανικής μουσικής, μετά από σταδιακούς μετασχηματισμούς στην οργανική σύνθεσή τους, είναι τα συγκροτήματα των χάλκινων πνευστών. Έως την δεκαετία του 1970 στον ελλαδικό χώρο η μουσική τους ήταν άγνωστη λόγω της σύνδεσής τους με την «επικίνδυνη» σλαβογλωσσία. Παρ' όλα αυτά η δημιουργία χορευτικών συγκροτημάτων σε Αριδαία, Έδεσσα και στα γύρω χωριά συνετέλεσε στην εξέλιξη των χάλκινων κομπανιών, μετά από συλλογή και καταγραφή μουσικών κομματιών και σχηματισμού ενός, έστω και τυποποιημένου, ρεπερτορίου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bicevski, T. (1985). *Makedonski Narodni Pesni od Meglensko*, Σκόπια: Institut Za Folklor “Marko Cepenkov”
- Clogg, R. (2012). *Σύντομη Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας*, Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Maitland, F. (1906). *Grove’s Dictionary of music and musicians*, Λονδίνο: Macmillan Company
- Kushev, B. (1891). *Tri dni v Meglen*. Εφημερίδα *Novini*, έτος 2, αριθμός 5, Τσάριγκραντ 8 Οκτωβρίου
- Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Αθήνα: Μέλισσα
- Βακαλόπουλος, Κ.(1988). *Επίτομη Ιστορία Της Μακεδονίας: Τουρκοκρατία, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη*
- Βιβλιοθήκη & Κέντρο πληροφόρησης Α.Π.Θ. (2015). *Έδεσσα. Εφημερίς των τοπικών συμφερόντων*. doi: 8003_1 – 8003_26. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Γκουράνη, Θ. (2014). *Η παραδοσιακή μουσική των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας. Εντοπισμός και έρευνα του τοπικού ρεπερτορίου*. (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών <https://www.didaktorika.gr/eadd/>
- Ετερότητες & μουσική στα Βαλκάνια. Τα κείμενα. Σειρά: Τετράδια Νο 4*. (2008). Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου
- Ευαγγελίδης, Δ. (2011). *Το γλωσσικό ιδίωμα γηγενών σε περιοχές της Μακεδονίας (Τα εντόπικα/ εντόπια ή μακεδονικό πίτζιν). Μια εθνογλωσσολογική προσέγγιση*. Ανακτήθηκε από www.popsm.gr/to-glossiko-idioma-gigenon/
- Καβακόπουλος, Π. (2005). *Σκοποί και χοροί της Βορειοδυτικής Μακεδονίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο έρευνας μουσικής και ακουστικής
- Κάβουρας, Π. (2010). *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος
- Καργάκος, Σ. (1992). *Από το μακεδονικό ζήτημα στην εμπλοκή των Σκοπίων*. Αθήνα: Gutenberg

- Καρακαλπακίδης, Γ. (2009). *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα*. (Πτυχιακή εργασία). Ανακτήθηκε από
- Καρατζόγλου, Τ. (2009). *Η Αλμωπία στο διάβα των αιώνων*. Αριδαία: Γραφικές τέχνες Γεραντζής Α.
- Κατσανεβάκη, Α. (2014). *Η φωνητική μουσική στη Δυτική Μακεδονία και τα «κρυμμένα» ιστορικά της μηνύματα*. Ανακτήθηκε από www.vlahoi.net/tragoudia-xoroi
- Κιουτούτσκας, Γ. (1992). *Η Έδεσσα και η περιοχή της. Ιστορία και πολιτισμός*. Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Επιστημονικού Συμποσίου. Έδεσσα: Βαγουρδής Σ. Ανακτήθηκε από www.edessalibrary.gr/gallery/users/files/books.xls
- Κοντογιώργη, Ε. (1998). *Σλαβόφωνοι και Πρόσφυγες. Κοινωνικές, δημογραφικές και εθνολογικές πλευρές του Μακεδονικού Ζητήματος κατά τη μεσοπολεμική περίοδο*. Ανακτήθηκε από <https://ojs.lib.uom.gr/index.php/ValkanikaSymmeikta/article/download/400/407>
- Κωστόπουλος, Τ. (2008). *Η απαγορευμένη γλώσσα. Κρατική καταστολή των σλαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία*. Αθήνα: Βιβλιόραμα
- Λυγερός, Σ. (1992). *Σκόπια. Το ακάθι της Βαλκανικής*. Αθήνα: Νέα σύνορα - Α.Α. Λιβάνη
- Μέρτζος, Ν. (2007). *Μακεδονία. Η γεωστρατηγική. Η διαπραγμάτευση. Η υπεράσπιση*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών
- Μέτσιος, Π. (2010). *Το πέρασμα των κομπανιών των χάλκινων πνευστών στον 21ο αιώνα*. (Πτυχιακή εργασία). Ανακτήθηκε από https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/14119/4/Metsios_Pe2010.pdf
- Μίντσης, Γ. (1997). *Εθνολογική σύνθεση της Μακεδονίας, αρχαιότητα, μεσαίωνα, νέοι χρόνοι*. Αθήνα: Ηρόδοτος
- Παγώνης, Μ. (2004). *Τα σλάβικα ιδιώματα της Μακεδονίας. Ζητήματα φωνολογίας του ιδιώματος ανατολικής Φλώρινας*. (Διπλωματική εργασία Α΄ κύκλου μεταπτυχιακών σπουδών). Ανακτήθηκε από Ιδρυματικό Καταθετήριο Πανεπιστημίου Κρήτης <https://elocus.lib.uoc.gr>
- Παπαναστασίου, Β. *Μουσικές Καταγραφές της Μακεδονίας*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας

- Παπακώστας, Χ. (2013). *Σαχά ισί βαρό νι νάι. Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στη Μακεδονία*. Αθήνα: Πεδίο
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2017). *Επιτηρούμενες ζωές. Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Σταλίδης, Κ. (2006). *Ανεπιτυχείς προσπάθειες σλαβικής διεισδύσεως στην Έδεσσα κατά την περίοδο του Μακεδονικού Αγώνα. Επιστημονικό συνέδριο. Μακεδονικός Αγών. Εκατό χρόνια από τον θάνατο του Παύλου Μελά. 12-13 Νοεμβρίου 2004 (σ. 87-128)*. Πρακτικά Θεσσαλονίκη
- Σύλλογος Φίλων Μουσικής Αλμωπίας «Ο Αρίων». *Αλμωπία μουσικά ιάματα. Από τις σουπίλκες στα χάλκινα*. Θεσσαλονίκη: POLYTROPON
- Σφέτας, Σ. (2009). *Εισαγωγή στη Βαλκανική ιστορία. Τόμος Α΄. Από την οθωμανική κατάκτηση των Βαλκανίων μέχρι τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1354-1918)*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνέντευξη με την μπάμπω Αντωνία στις 6/8/2017

A: Σ'αρέσουν εσένα τα Μακεδονικά; Ξες εντόπικα;

Δ: Λίγο, δηλαδή κάποια τα καταλαβαίνω, λίγο μιλάω, πιο πολύ με την γιαγιά μου.

A: Ξέρεις τι; Αυτό έχει σημασία να μπορείς να τα καταλαβαίνεις να τα εκφράζεις, τότε είναι ωραία. Εμένα εδώ η συνυφάδα μου ήταν απ' την Θεσσαλονίκη και εμείς ξέρεις εδώ και η πεθερά μου ντόπικα να μιλάει, εκείνη έμαθε με τα εγγόνια της ελληνικά να τα μιλάει λίγο. Τι κάνεις; Σο πράις; Όταν θέλω να πω κάτι το λέω στα εντόπικα πρώτα και μετά στα ελληνικά, μου λέει η συνυφάδα μου βρε πες το στα ελληνικά, την απαντάω ότι τα εκφράζομαι πιο καλά στα εντόπικα και μετά τα λέω στα ελληνικά αλλά πάλι χάνει την ουσία του, χαχαχαχα.

Δ: Έτσι ήταν και η γιαγιά μου από την Αριδαία, μιλούσε με τους δικούς της ντόπικα, αλλά έξω ελληνικά, κάθε φράση στα ντόπικα έχει δική της σημασία.

A: Α ρε άξιες γυναίκες εκείνες. Πώς τα κατάφεραν, πώς; Τι να σου πω; Εμείς πάλι εδώ, πάλι δύσκολα περνάμε, ήρθαν δύσκολα, αλλά είδαμε και λίγο καλά. Καφέ θα πιείτε, κάτι;

Δ: Έβαλε αναψυκτικό ο Γιάννης καλά είμαστε, ευχαριστώ.

A: Τώρα εγώ τι να σας πω; Τραγούδια εγώ δεν πολυθυμάμαι βρε. Ένα – δύο ξέρω.

Γ: Ε, ότι είναι βρε γιαγιά.

Δ: Στίχους άμα θυμάσαι; Άμα ξέρεις από ότιδήποτε.

A: Εσείς ποιο το ξέρετε; Ξέρετε κανένα;

Δ: Ε, από τραγούδια λίγα, πολύ λίγα. Δηλαδή να τα τραγουδάω δεν...

A: Δηλαδή δεν καταλαβαίνεις τι λένε;

Δ: Καταλαβαίνω τα τσουράπια ας πούμε, αυτά τα τραγούδια.

A: Αααα σάρενι τσοράπκι στρακ στρουκ στρακ στρουκ σάρενι τσοράπκι!

Γ: Να αυτά τα ξέρει η γιαγιά, και αυτό το ξέρει

A: Δεν το ξέρω καλέ, πού το ξέρω; Μάμα μι κουπίλα σάρενι τσοράπκι, στρακ στρουκ, σάρενι τσοράπκι, ντάλι ντα ι νόσαμ, ντάλι ντα ι σκρίαμ, ντάλι ντα ι νόσαμ, ντάλι ντα ι σκρίαμ...

Γ: Αυτό; Δεν είχε άλλο;

A: Δεν το ξέρω παραπέρα, δεν το θυμάμαι. Αυτό που το χορεύαμε, να στους γάμους.

Ύστερα εκείνο που ήτανε, ουτ μι σε μέσε ταμ σου τακβό, ίντεν νόμπουι, ι ντρούγκ σόμπουι, έντνα ράλο γκάκι, αε νιε μπίλε σμε ντέβετ μίλα μπράκια, ουτ έντνο ράλο γκάκι, σούτι πομινάλο.

Γ: Το ξέρεις αυτό;

Δ: Όχι.

Γ: Θα τα λέμε από την αρχή και ότι θυμάσαι γιαγιά.

A: Αυτό, κάποιος ήτανε εννιά αδέρφια, άιντε εμείς είμασταν πολύ πλούσιοι λέει και με ένα ζευγάρι σώβρακα, όλοι περάσαμε. Αυτό και πρόσφατα, ο παππούς A. ήτανε τέσσερα αδέρφια στο A. Λ. και τότε φορούσαν εκείνα τα άσπρα, τις στολές που ήτανε, πήγαινε ο ένας αδερφός το φορούσε πήγαινε χόρευε, γύρναγε σπίτι το έβγαζε, πήγαινε ο άλλος αδερφός και το έβαζε. Χαχαχαχα τα μοιράζονταν τα σώβρακα. Έντο ράλο γκάκι, ένα ζευγάρι βρακιά, αστείο το κάναμε, αυτό το κάναμε στο γάμο, το χορεύαμε. Άιντε νίε σι μπίιμε, ντέβετ μίλα μπράκια, ι νόγκου μπουλγκάτι μπίνε, ι σου έντνο ράλο γκάκι σουτί πομινάμε έντεν νόμπουι ντρούγκ σόμπουι, λέλε μπουλγκάτι.

Γ: Αυτό που ξέρεις σίγουρα είναι το τσερέσνα ουτ κόριν κόρνεσε.

A: Αυτό είναι που στον γάμο το τραγουδούσανε. Μόμα σε ουτ κόριν κόρνεσε. Αυτό όταν έβγαινε η νύφη, οι οργανοπαίχτες στο κλαρίνο το τραγουδούσαν και έλεγε : μόμα σε ουτ κόριν κόμισετ, τρέσα σε ουτ κόριν κόμισετ, μόμα σε ουτ μάικα ντέλισετ, προστάβαϊ μάικο προστάβαϊ, προσταβάιτε με μίλι ροντίνι, ουτ σέγκα σαμ μπίλα μάικα σλουσάλα, ουτ σέγκα κι σλούσαμ σφ'κ'ρβα, σφ'κ'ρβα σφ'κουτ ι τ'ρβα ι ναϊμάλοτο ντιβέρτσε. Το κατάλαβες;

Δ: Λίγο προς το τέλος δεν κατάλαβα.

A: Και το πιο μικρό κουνιαδάκι

Γ: Ότι η κερασιά όπως βγαίνει από τις ρίζες, έτσι και η κόρη αποχωρίζεται την μάνα, θα ακούω πια την πεθερά μου

A: (Τραγουδάει το κομμάτι) μόμα σε ουτ κόριν κόμισετ, τρέσα σε ουτ κόριν κόμισετ, μόμα σε ουτ μάικα ντέλισετ, προστάβαϊ μάικο προστάβαϊ, προσταβάιτε με μίλι ροντίνι, ουτ σέγκα σαμ μπίλα μάικα σλουσάλα, ουτ σέγκα κι σλούσαμ σφ'κ'ρβα, σφ'κ'ρβα σφ'κουτ ι τ'ρβα ι ναϊμάλοτο ντιβέρτσε.

Γ: Τ'ρβα τι είναι;

A: Τ'ρβα είναι η συνυφάδα.

Γ: Είδες που το ήξερες; Δεν σε ξέρει καλά τώρα και κομπλάρει λίγο.

A: Όχι βρε, όχι δεν είναι... απλά μερικά δεν τα θυμάμαι.

Γ: Ποιο ήταν εκείνο που σε είχα πάρει τηλέφωνο και μου είπες ένα κομμάτι που έπαιζε ο άλλος καβάλ;

A: (Τραγουδάει το κομμάτι) Ζασβίραλ Στοϊάν, σάρενο καβάλτσε, Στόινα ιμέτι ντιβόροβι, να τι ια μάικο, μέτλατα, κι όνταμ ντα βίνταμ, κόε σβίρε, ακο ε νάσο νάζιντσε, τσέκαι με

μάμο, μπράλο κι σι ντόινταμ, άκο ε τσούζντο τσιούζντιντσε, τσέκαι με μαμο λέλε γκόντινα, καταλαβαίνεις τώρα;

Δ: Κάποιες λέξεις δεν καταλαβαίνω μόνο.

Α: Σο μλάντο μόμτσε ντο μενε, σο μάσκο ντέτε λέλε βο ράτσι.

Δ: Αυτό πότε το λέγατε;

Α: Αυτό λέει: η κόρη σκούπιζε την αυλή, τον διάδρομο και ακούει με την φλογέρα κάποιο παλικάρι να παίζει, και λέει πάρε μάνα την σκούπα θα τρέξω να δώ ποιος είναι, αν είναι κάποιος από το χωριό θα έρθω σύντομα, αλλά αν είναι κάποιος από ξένο μέρος, περιμένε με ένα χρόνο με παλικάρι κοντά μου και με ένα αρσενικό παιδί κοντά μου.

Γ: Υπάρχει και ένα παρόμοιο βουλγάρικο με την ίδια ιστορία.

Α: Ξέρεις τι; Αυτά κοπελίτσες όταν είμασταν, κοριτσάκια, και είμασταν μπροστά σε αυτά που τραγουδούσανε, εμένα με αρέσανε και με έκαναν ήθελα να τα τραγουδάω. Με αρέσουνε με κάνουν να εκφράζομαι, και όταν τραγουδούσαν τα τραγούδια στους γάμους τότε μαζευόμασταν όλοι και τραγουδούσαν και οι συμπεθέροι. Δηλαδή το αγόρι όταν θα πάει να πάρει την νύφη θα κάτσουν και τα αδέρφια του πεθερού και θα κάτσουν με τα καπέλα τους στολισμένοι, και θα τους βάλουν όταν τραγουδάνε να καθίσουν κάτω και θα τους βάλουν τα κουκούλια, από τα μετάξια από εκείνη την κλωστή αφήνανε λίγο και τα βάζανε να εδώ στα καπέλακια όπως ήτανε καθισμένοι αυτοί φαίνονται ποιοι ήτανε οι συμπεθέροι, ποιοι είναι οι σβάτουμ και ύστερα τους κερνούσαμε και έτσι γινόταν.

Τραγουδούσαμε και όταν θα πάμε στο γλέντι ε, μετά τότε το ξημερώνανε, ε, κατά τις δυο, τρεις η ώρα αρχινούσανε να τραγουδάνε, τραγούδια ό,τι θέλεις λέγανε τότε, και αστεία και αυτά.

Γ: Με μουσική όμως δεν τραγουδούσατε;

Α: Όχι η μουσική σταματούσε και τραγουδούσανε όλοι μαζί έτσι.

Γ: Λόγω απαγόρευσης; Ή έτσι;

Α: Α, όχι, όχι δεν τους ένοιαζε, στον γάμο πίνανε και λίγο παραπάνω και τραγουδούσανε, δεν είχανε τέτοια προβλήματα δεν τους ένοιαζε τίποτα. Όταν ερχόντουσαν τη Σαρακοστή ή μετά την Σαρακοστή εκεί τις γιορτές αυτές και είχαμε τα κουκούλια, και από τα κλαδιά καθαρίζαμε εκείνη που ήταν σαν κλωστή και κάναμε τις κούνιες, μαζευόμασταν τα κορίτσια, και στον μαχαλά ότι είμασταν θα τα πάμε τα κουκούλια που τα καθαρίσαμε τις κλωστές και θα τα πλέκει μία να τα κάνει κούνια, και ύστερα εδώ είχε ένα πλατάνι τα κρεμούσαμε και ύστερα τραγουδούσαμε, και κουνιόντουσαν, αν κουνιότανε κορίτσι τής τραγουδούσαμε για αγόρι και τής τραγουδούσαμε : (Τραγουδάει το κομμάτι) Μόμτσε σε λιούλια όιμίλα γκράνκο, μόμτσε σε λιούλια, τόι φίνταν Βάτσου όιμίλα γκράνκο, τόι

φίνταν Βάτσο, τόι Μήτριτο (Δημήτρη, δηλαδή όποιο όνομα ήταν) όι μίλα γκράνκο, τόι Μήτριτο μόμα γκο πούλε, όι μίλα γκράνκο, μόμα γκο πούλε, τάι φίνταν Ντόνκα (Αντωνία), όι μίλα γκράνκο, τάι φίνταν Ντόνκα, τάι Ντίνιβάτα τάι Ντίνιβάτα, και ύστερα συ κοπελίτσα εκεί που θα στέκεσαι θα πουν το δικό σου όνομα θα ντραπείς και γελάσεις, το παλικάρι θα χαμογελάει, και ο πεθερός μου ο συγχωρεμένος την πεθερά μου, πήγε και κουνήθηκε μετά δεν του την τραγουδήσανε την πεθερά μου.

Γ: Λέει μόμτσε σα λιούλα, αγόρι κουνιέται, τόι φίνταν Βάτσο, αυτό το φιντάι είναι ο Γιάννης να Μητριότο του Δημήτρη, δηλαδή μόμα γκο πούλε, κοπέλα να τον βλέπει και εκείνη είναι η τάδε, η Ντόνκα του Ντίνου και ύστερα θα βρουνε ποιος είναι ποιος.

Α: Έτσι θα βρουνε ποιος είσαι και έτσι και ο πεθερός μου δεν τού τραγουδήσανε την πεθερά μου και πήγε την νύχτα την έκοψε την κούνια, χαχαχαχα. Όταν κουνιόταν κοπέλα έλεγε μόμα σε λιούλα, μόμτσε γκο πούλε, γκράνκο είναι το κλαδί. Ωραία πράγματα μέσα από την ζωή, ωραία ήταν απλά ωραία, κουνιέσαι εκεί, το απόγεμα πηγαίναμε, πηγαίνανε κόσμος αγόρια, κορίτσια, μητέρες, κόσμος, τα κορίτσια χαχαχαχα.

Δ: Από το Λ. είσαι εσύ κυρά Α. ε;

Α: ναι από το Λ. εδώ μεγάλωσα, εδώ έμενα. Το πατρικό μου ήτανε στο βουνό, ύστερα εδώ ήρθαμε, και ο άντρας μου ήτανε από το Άνω Λ. και στον εμφύλιο φύγανε και μετά ήρθανε εδώ σε ένα ξένο σπίτι, και ύστερα τι να κάνουμε εμείς αυτός εδώ γείτονας και εγώ γειτόνισσα γινότανε να μην παρθούμε; Να πάμε αλλού;

Γ: Που θα ήσουνα νιβέστου (νύφη) όμως;

Α: Ναι οι γονείς μου θέλανε να με δώσουνε κάπου, στο Λ.* και με έκλεψε ο παππούς

Δ: Του πόσο είσαι γεννημένη;

Α: Του '45 και ο παππούς το '42. Θα σου πω το τραγούδι για το κομσίτσε, για την κομσίκα. (Τραγουδάει το κομμάτι) Στο μι ε μίλο εμ ντράγκο μάμο, στο μι ε μίλο εμ ντράγκο λίμπε κομσίτσετα λιούμπαμ μάμο, λίμπε κομσίτσετα λιούμπαμ, πολύ με αρέσει μαμά να αγαπάω γειτονοπούλα, χαχαχαχα. Το άλλο πάλι : (Τραγουδάει άλλο κομμάτι) Νε μόζαμ ντα σπίαμ μίλα μάμο, όνα στο κομσίτσε, νε μόζαμ ντα σπίαμ μίλα μάμο, όνα στο κομσίτσε, όντι ντα ια πίτας μίλα μάμο, νταλ' κι μι ια νταντατ μίλα μάμο, νταλ' κι μι ια νταντατ μίλα μάμο, να σο το κομσίτσε, άκο τι ια νταντατ μίλα μάμο, μπράζο ντα σι ντόιντις, άκο τι ια νταντατ μίλα μάμο, μπράζο ντα σι ντόιντις. Αυτό κατάλαβες τι λέει;

Δ: Ναι, μόνο το μπράζο τι θα πει;

Α: Μπράζο; Γρήγορα.

Δ:Α, εμείς στην Α. το λέμε μπργκου, έχει τέτοιες διαφορές από χωριό σε χωριό.

Α:Και εμείς εδώ μπρ'ζου και μπρ'γκου το λέμε αλλού μπρ'ζου το λένε,

Γ: Είναι και ένα που λέγεται ντρέμκα μι σα ντρέμε, που είναι παρόμοιο.

A: Να αυτό είναι, να έτσι αρχινιέται. Νυστάζω μίλα μάμο... αυτό είναι το τραγούδι, ντρέμκα μι σα ντρέμε μίλα μάμο, ωχ μάικου να σο το κομσίτσε, νε μόζαμ ντα σπίαμ μίλα μάμο, όντι ντα ια πίτας μίλα μάμο, νταλ' κι μι ια νταντατ μίλα μάμο, νταλ' κι μι ια νταντατ μίλα μάμο, να σο το κομσίτσε, άκο τι ια ντάντατ μίλα μάμο, μπράζο ντα σι ντόιντις, άκο τι ια ντάντατ μίλα μάμο, μπράζο ντα σι ντόιντις.

Γ: Και πώς είναι το άλλο που λέγαμε; Ιζλέγκου;

A: (Τραγουδάει το κομμάτι) Ιζλέγκου, ντα σε μάμο προσετάμ, νιζ τοιά ράμνο πόλε ούμπαβο, ταμου γκο ναϊντο μάμο λίμπετο, σο'ς ντρουγκό λίμπε μάμο στοεξε, σο'ς ντρουγκό λίμπε μάμο στόεξε, ι γιαζε λιούτο μάμο πρέκανα, ντέβετ γκόντινι μάμο ντα λέξε, ντέβετ γκόντινι μάμο ντα λεζέ, ι να ντέσετ μάμο ντα στανέ, ι να ντέσετ μάμο ντα στανέ, σο σλάμκα ντα σε μάμο ποτπιρά, σο σλάμκα ντα σε μάμο ποτπιρά. Με άχυρο σλάμκα είναι το άχυρο

Γ: Πήγε λέει, ιζλέγκου, πήγα βόλτα, πρόσεταμ.

A: Πήγα λέει βόλτα στον ίσιο κάμπο, και εκεί βρήκα τον αγαπημένο μου με άλλη κοπέλα να κάθεται, και κει λέει μαμά πολύ μου κακοφάνηκε, νταμπλάς μου ήρθε και λέει μαμά βαριά τον καταράστηκα ι λιούτο μάμο πρέκανα, εννιά χρόνια να ξαπλώνει το δέκατο λέει να σηκωθεί και λέει με άχυρα να μπορεί να περπατάει, χαχαχα δηλαδή να πέφτει πάλι. Εννιά χρόνια να ξαπλώνει και εννιά σκεπάσματα να αλλάξει τα ποστέλι. Μην αγαπήσετε και πείτε ψέμματα, χαχαχα, και αυτοί που σας αγαπάνε μην πούνε σε εσάς,

Δ: Χορεύατε παλιά; Χόρευες;

A: Χορεύαμε ναι, ναι πολύ μας άρεζε.

Δ: Χορούς; Τι χορούς; Ράμνα και τέτοια;

A: Ε, όλα όλα αυτά τα δικά μας, το πατρουνκίνο, το στάνκίνο, την γκάιντα...

Γ: Πες για την τέτοια, πώς λέγεται; Το Ελένω μόμε.

A: Ελένω μόμε ούμπαβα, ααα γιατί δεν μπορώ τώρα να το πω; Ααα λέει γκαλένο Λένω μόμε κε ντόνκα, δεν το τραγουδούσαμε αυτό να έτσι με αυτά το λέγαμε..

Δ: Σαν χορό;

A: Ναι έτσι, Ελένω μόμε ούμπαβο, να νανε τσέντο γκαλένα, χαϊδεμένο δηλαδή.

Δ: Το ότφορι Λένω, τα τραγουδούσατε αυτά;

A: (Τραγουδάει το κομμάτι) Ότφορι Λένω, βρατνίτσκα βρατνίτσκα, νε μόζαμ λούντο μλάντο ντα στάναμ, αχ γιατί δεν μπορώ. Αυτό το τραγουδούσαμε στον γάμο και το χορεύαμε. Α, λέει σου τβόιτα μπέλα ντέσνα ρατσίτσκα ρατσίτσκα, νε μόζαμ γκιόργκε ντα

στάναμ ντα στάναμ, μάικα μι ε ντόμα, αχ τα άλλα πώς ήτανε που το τραγουδούσανε για την γιαγιά;

Γ: Ποια;

Α: Έλα Λένω ντα στάνις, μάικα κι οντ ζα ραζντάβα ζα ντούσα.

Γ: Α το έλαϊ Ρίστε έλαϊ.

Α: (Τραγουδάει το κομμάτι) Α, έλαϊ Ρίστε έλαϊ πο νάζε έλαϊ Ρίστε έλαϊ πο νάζε, νε μόζαμ ντα ντόινταμ, μάικα τι ε ντόμα, λέει μάικα μι δεν είναι στο σπίτι κι όντε να τσ'ρκφα κι ραζντάβα ζα ντούσα αε νιε σου τέμπε Ρίστε ζα γκούσα, κατάλαβες; Αγκαλιά. Η μαμά λέει πάει στην εκκλησία λέει για να δίνει για τις ψυχές, έλα εσύ σπίτι μας και εμείς αγκαλιά θα είμαστε ζα γκούσα. Λέει έλαϊ Ρίστε έλαϊ ιο νάσε, σε εμάς δηλαδή. Αυτό ήταν κάποιοι αρραβωνιασμένοι και τότε παλιά πηγαίνανε πάνω στο βουνό και κάνανε, θερίζανε χόρτα, και η αρραβωνιαστικιά τον κάλεσε τότε στο σπίτι, ε, πήγε και εκείνος ο καημένος στο σπίτι, χαχαχα και ήρθαν την νύχτα οι αυτοί (πεθερικά) θερίσανε και τα φορτώσανε, δεν μείνανε εκεί, λέγαν ότι θα μείνουν και ύστερα εκείνος ο καημένος από πού να φύγει; Από το παράθυρο πήδηξε και εκείνη τα παπούτσια του τα πέταξε. Ωραία είναι πάλι από την ζωή βγαλμένα.

Γ: Ποιο ήταν εκείνο με την πεθερά που την σκότωσε λέει;

Α: (Τραγουδάει το κομμάτι) Ζαπλακάλα στάρα μάικα Τζαφίρ Μπέγκοτ, ζαπλακάλα στάρα μάικα Τζαφίρ Μπέγκοτ, αχ βρε σίνε Τζαφίρ Μπέγκοτ πο καράις σι ζενά, ντα νε όντι, ντα νε σέτα σου σφρόιτε ντρούγκαρι, ντα νε όντι, ντα νε σέτα σου σφρόιτε ντρούγκαρι, σε να λιούτι Τζαφίρ Μπέγκοτ, σε κατσί γκορέ εμ σι ζέβα όστρα σάμπια ι γκλάβα ε πρεσέτσε, αχ μορ' μάλε στάρα μάλε, στο να πάρνι τσέτα γιας μπερ ζένα τι μπεζ νάια ρασίρισε τσεκά, αχ μπρε σίνο Τζαφίρ Μπέγκοτ στο ναπράβι σέγκα, γιας τι ρέκο σίνε μόρι, σαμ ντα ια πο καράς, γιας τι ρέκο σίνε μόρι, σαμ ντα ια πο καράς. Αυτός ήταν ο Τζαφίρ Αγάς- Μπέης και η μάνα του τού λέει: αχ βρε αγόρι μου, γιε μου, τη γυναίκα σου, λέει, μάζεψέ την λίγο, μάλωσέ την γιατί γυρνάει με τους δικούς σου φίλους και εκείνος λέει θύμωσε και πήρε την όστρα σάμπια, εκείνο το ξίφος που λέμε, και ανέβηκε απάνω και την έσφαξε την γυναίκα του και ύστερα κατέβηκε κάτω και λέει αχ μάνα, μάνα τώρα λέει ησύχασα, εσύ χωρίς νύφη και εγώ χωρίς γυναίκα, α ρε λέει παλικάρι μου εγώ λέει δεν σου είπα να την σφάζεις εγώ σου είπα μόνο να την μαλώσεις. Και ήτανε και άλλο ένα Ντόστα μι λάζε Γκίοργκε μάρε το μάρε το να μαλέτσκο, δεν ξέρω δεν το θυμάμαι. Αυτό πολύ το τραγουδούσαμε.

Γ: Ποιο τραγουδούσατε πολύ;

A: (Τραγουδάει το κομμάτι) Ντόστα μι λάζε Γκίόργκε, μάρετο μάρετο, νίε Γκίόργκι μαλέτσκο, σταμάτα μην μου το κοροιδεύεις Γκίόργκι αχ όλα τα ξεχνάμε πλέον.

Δ: Αυτά τα τραγουδούσαν και σε άλλα χωριά;

A: Δεν ξέρω, εμείς εδώ πολύ είμασταν ξακουσμένοι, χαχαχα, εμείς εδώ καθαρίζαμε καλαμπόκια, ύστερα δώστου εκεί θα τραγουδάμε.

Γ: Στην Ό. Τραγουδούσανε ας πούμε, είχες αδερφές στην Ό.;

A: Όχι, Όχι εμένα και οι αδερφές μου από εδώ ήτανε, όχι εκεί δεν μπορούσανε, είχε αστυνομία, οι Ό. δεν μιλάνε τόσο, εκείνοι ήταν φασίστες, εμείς εδώ δεν είμασταν.

Γ: Δηλαδή δεν μιλούσαν και δεν τραγουδούσαν;

A: Όχι όχι ούτε και ακόμη, φοβούνται δεν ξέρω, το παίζουν από κεί και πάλι όταν πάνε με τα όργανα και γίνονται γάμοι. Δεν θέλουν να τα τραγουδάνε, λες και από πού είναι; χαχαχα.

Γ: Κόζα κράσταβα πώς το λένε;

A: Κόζα κράσταβα, πάσκατα ναπαρτσένα, χαχαχα με σηκωμένη την ουρά αλλά είναι αρρωστιάρα η κατσικά, έχει πώς το λένε, χολέρα, ψώρα, χαχαχα

Γ: Οι αδερφές της γιαγιάς μου μιλούσαν ντόπικα πολύ, αλλά οι άντρες τους δεν μιλούσαν ποτέ που ήταν από εκεί. Ντόπιοι και καταλάβαιναν και μιλούσαν αλλά δεν τα χρησιμοποιούσαν.

A: Αυτοί πιο πολύ ελληνικά μιλούσανε, εμείς εδώ μιλούσαμε πιο πολύ ντόπικα. Καλά αυτοί Γ. νομίζω ανακατευτήκαν και με τους πρόσφυγες, ε, να γιαυτό και ήταν και η αστυνομία, εμείς εδώ πολύ καιρός έκανε, μπορώ να σου πω πια τα δικά μου τα παιδιά άρχισαν να τα μιλάνε τα ελληνικά, εμείς και τα παιδιά μου και εγώ με τις γιαγιάδες μεγαλώσαμε με τις πεθερές μας ήμασταν και οι γιαγιάδες δεν ήξεραν ελληνικά και δεν μιλούσαν, και έτσι εμείς εδώ συνέχεια εντόπικα μιλούσαμε.

Δ: Παραμύθια σας λέγανε έτσι όταν ήσασταν μικρά στα ντόπικα;

A: Ε, πώς μας λέγανε το τι παραμύθια μας κάνανε τι κάιστουρ καϊστουρίτσα, κάναμε παίζαμε, στο σπίτι τώρα θα καθόμαστε και θα βλέπουμε και παίρνουμε την γειτονιά από εκείνο τον δρόμο μέχρι εδώ τις οικογένειες και θα λες, κάιστουρ καϊστουρίτσα είναι ο παππούς και η γιαγιά, όχι ο άντρας και η γυναίκα, κραμπαμπίτσα και κραμπαμπούκ είναι ο παππούς και η γιαγιά.

Γ: Κάιστουρ και καϊστουρίτσα τι θα πει; Ο Κάστορας; Τα βάζατε σαν ζώα.

A: Είναι αυτοί οι γονείς και οι παππούδες και έχουμε ένα κοτοπουλάκι, ίμα έντνο πιλέντσε ένα πουλάκι, α όχι γιάρκιτσα, γιάρκιτσα το κοριτσάκι κοτοπουλάκι, έντνα γιάρκα ι έντνο πιλέντσε είστε εσύ και η αδερφή σου. Και θα σου λένε μόνο έχει αυτό και αυτό η

οικογένεια (μαντέματα) και πρέπει εσύ να βρεις ποια οικογένεια είναι αν το βρεις καλώς, αλλιώς δεν πειράζει.

Δ: Σαν παιχνίδι δηλαδή.

Α: Ε, ναι παιχνίδι, παιχνίδι. Κοίταξε οι κάθε εποχές κοιτάει ο άνθρωπος να επιβιώσει.

Δ: Ήτανε δύσκολα τα χρόνια εκείνα;

Α: Δουλειά, πολύ δουλειά, δεν ξέρω πώς επιβιώσαμε.

Δ: Χωράφια δουλεύατε;

Α: Είχαμε χωράφια, είχαμε ζώα, είχαμε κουκούλια δεν σταματούσαμε.

Γ: Ο παππούς επειδή είχε φύγει, με τον εμφύλιο είχαν φύγει στην Γιουγκοσλαβία.

Α: Ε, ναι..

Γ: Όταν γύρισε δεν είχε κάτι.

Α: Αυτοί όταν φύγαν τίποτα δεν είχαν και τα χωράφια του τα πήραν όλα, ύστερα, ήταν στο Άνω Λ. από το Άνω Λ. κάναμε εκεί τα χωράφια και ζώα.

Γ: Και εδώ στην Μπ.;

Α: Εδώ στην Μπ. Τίποτα δεν ήταν τρία στρέμματα χωράφια ήταν τα ανοίξαμε, και με το μουλάρι με τα ζώα, τού έκανε ένα ξύλινο αυτό, σαν καρότσι, θα το γεμίζαμε μόνο πέτρες και το μουλάρι θα προχωράει, άιντε μωρέ τι ήτανε και εκείνα (τα χρόνια).

Γ: Πώς το λέγαμε εκείνο το κόε σπία;

Α: Α, στα κάλαντα, (λέει το τράγουδι της Κόλντα Μπάμπω) Κόλντα μπάμπω κόλντα, κόε σπία νεκα στάνε, νέκα μέσε κολατσίνα, κολατσίνα ζα ντετσίνα, κόλντα Κάλαντα κάλαντα λέγανε, κόε σπία, όποιος κοιμάται ας σηκωθεί, ας ζημώσει κουλουράκια, κουλουράκια για παιδάκια, έι κάλαντα κάλαντα, έτσι φωνάζαμε στην Κόλντα.

Δ: Ανάβατε και σεις τις φωτιές;

Α: Ωωω φωτιές να δεις, κάθε γειτονιά και πιο μεγάλη, τώρα ανάβουνε με αυτό, με ρόδες, τότε οι καημένοι πηγαίνανε από το βουνό μαζεύανε ξύλα, πω ρε Θεέ μου, ο Τρ. μια φορά ήρθε με αυτά πώς τα λένε τα ξύλα, σμρέκα (ερυθρέλατο), αυτά τα μαζεύανε, τα πεύκα, όχη πεύκα κάτι άλλα, το κόβανε τα φορτωνόντουσαν τα παιδιά τα καημένα, μερικές φορές φορτωνόντουσαν στην πλάτη τριχιές, τα κουβαλούσαν, τα βάζαν ένα ξύλο στην μέση και τα κάναν ύστερα, και μέχρι απάνω θα το κάνανε, θα την άναβαν μετά την φωτιά και άιντε ποια φωτιά θα είναι πιο μεγάλη. Χαχαχαχα, πηγαίναμε εδώ στο βουνό και βλέπαμε ποια γειτονιά είχε την πιο μεγάλη φωτιά, ήτανε, ήτανε...

Γ: Το ντουντούλε;

Α: Χαα το ντουντούλε, χαχαχαχα, το ντουντούλε ήταν όταν δεν έβρεχε, κάναμε ντουντούλε για να βρέξει, τώρα μην νομίζεις και εγώ δεν το ξέρω τόσο καλά, το

ντουντούλε, αλλά πηγαίναμε πώς να σου πω εγώ τι ξέρω, όταν είχε κάποιες φορές καύσωνα αλλά πολλές καύσωνας και περιμένεις να βρέξει και δεν βρέχει, όταν πας να ποτίσεις και βρέχει, λες να ντουντούλε έκανε, χαχαχα έτσι έφερες την βροχή.

Γ: Στην Σούρβα (Μπάμπω) τι λέγατε;

Α: Σούρβα μπάμπω σούρβα, αυτό πάλι κόνε σπία νέκα στάνε.

Γ: Από την Υ. ένα παιδάκι μου έλεγε κάτι κόντα κόντα αλλά άλλα έλεγε,

Α: Αα δεν ξέρω, εμείς εδώ αυτά λέγαμε, και να σας πω ρε παιδιά γιατί σας λέω, άξιες γυναίκες παλιά, πηγαίναμε και νύχτα τότε και σάμπωτις γιατί; Για να μας δώσουν κάστανα και είχε και κάτι άλλα, κάτι σαν κέρατα, κάτι καφέ, κάτι καφέ, πηγαίναμε και τα αγοράζαμε, και μια γυναίκα μας έδινε κουλουράκια, όχι κουλουράκια με ζάχαρη, ψωμάκι ψημένο και θα μας το δώσει σιμίτσε, και πηγαίναμε σαν χαζές τη νύχτα 3 η ώρα τη νύχτα.

Γ: Ξέρει και από έθιμα του γάμου, ας πούμε το βένιτς.

Α: Ναι το βένιτς.

Γ: Ξέρει και το βοντενίτσαρε.

Α: Α, δεν το θυμάμαι καλά, α μπρε βοντενίτσαρε μπας πριατέλε σμέλι μι γκο ζίτσε το

Δ: Αυτό υπάρχει και στο Θεοδωράκι με τα ίδια λόγια σαν γκάντα που λένε το Βουντιντσάρτσε. Επίσης μου έλεγε ένας από τον Εξ. ότι λέγαν σε έναν στίχο μόλιαμ σε μόλιαμ μόλμπα τέσκα μόλμπα σμέλι μι γκο ζίτοτο και παρακάτω έλεγαν πιο πρόστυχα ας πούμε σο ε βο πρεντ πριγκάτσιουτ τβόιτε νέκα μπία σμέλι μι γκο ζίτοτο.

Α: Χαχαχαχαι και εδώ ήταν αυτό, είχαμε και τον κόλιο, νε σι γκο πουρντάβαι κόλιο τσίφλικιότ μάικα νε με ντάβαι κόλιο ζα τεμπ πο μεάνι όντις κόλιο ρούινο βίνο πίες, ντόμα νε σι όντι Κόλιο ντα σπίες. Κόουκου τι τσίι κόντιο τσιφλικιότ Όντι ντέκα όντι κόλιο Κόουκου τι τσίινατ κόλιο κόσιτε, τούουκου τι τσίινατ κόλιο νόγκτζιτε, χαχαχα αυτοί τα λένε έτσι εγώ πιο πρόστυχα, κόουκου τι τσίινατ κόλιο τζβίσκιτε (κατσικάκια μικρά) τούουκου τι τσίινατ κόλιο τσίτσκιτε χαχαχαχα

Δ: Τα ζωντανά τα ζώα πως τα λέτε εδώ πέρα;

Α: Τα ζωντανά, ζίβι τα λέμε.

Δ: Εμείς τα λέμε ντουμπίτски.

Α: Α ντουμπίτски, ε τα ντουμπίτски είναι αυτά τα ζώα, μάσκι (μουλάρια) και τα ζώα τα μουλάρια, τα γαϊδούρια, και αυτά.

Γ: Ποιο μου είπες ότι το λέμε διαφορετικά; Το μάουτσι;

Δ: Α, ναι το μάλτσι

Γ: Το σόπα εμείς το λέμε μάουτσι

Α: Ναι, μάουτσι μπρε.

Δ: Εμείς το λέμε μάλτσι δεν έχουμε το αυο τόσο στην προφορά.

Γ: Επίσης δεν ξέρω πως λέτε το κόλκου (πόσο), εμείς το λέμε κούκου.

Δ: Και κάτω έτσι το λέμε.

A: Κοίταξε, κόλκου το λένε επάνω (εννοεί τα Σκόπια), οι Γιουγκοσλάβοι, εμείς πιο αλλιώς τα μιλάμε, αλλά αυτοί από πάνω έτσι κόλκου, και γιαυτό μερικά τραγούδια τα λέμε όπως επάνω, αλλά αλλιώςτικα.

Γ: Ε μάικα, αλλά μάικου το λέμε στο τραγούδι, χωριάτικα με προφορά, σε όσα τραγούδια έλεγες μάικου και μάλε το έλεγες. Μάλε είναι η γιαγιά η μεγάλη που είχαμε στο σπίτι την μεγάλη την μάνα.

A: Έεεε εμείς έτσι το κάναμε ύστερα αυτό, αυτό ήρθε, πώς το λένε αλά φράγγο πρόσφυγο, εδώ αρχίσαν να το λένε, παλιά λέγανε γιαγιάδες – μπάμπα ύστερα θα λέγανε πώς θα σε φωνάζουμε, θα σε λέμε μάλε και να, φωνάζουν μάλε.

Γ: Δηλαδή μάλε είναι η μαμά;

A: Ναι μάλε είναι η μάνα, η μαμά, αλλά και την γιαγιά (την μάνα δηλαδή), στάρα μάλε

Γ: Εσύ την μαμά σου πώς την έλεγες;

A: Μάικου, αλλά ακούγανε τα παιδιά μου να την λέω και μάλε και άιντε και αυτά έτσι.

Δ: Την πεθερά πως την φώναζες;

A: Και την πεθερά μάικου, αλλά πιο πολύ μάλε, την γιαγιά μου την έλεγα μπάμπω και τον παππού ντέντου, την συμπεθέρα σφάτκια. Και τώρα έτσι δεν τα λέμε, αλλά θα μου πεις πλέον τώρα τις λέμε με το όνομα.

Δ: Εγώ θυμάμαι τους αδερφούς της μάνας τους λέμε βούιτσες και βούινα, τις θείες δηλαδή τις γυναίκες τους και στρίνα ή τέτα λέμε την αδερφή της μάνας ή μπάιτσε τον αδερφό του μπαμπά και την γυναίκα του στρίνα.

Γ: Ζετ ο γαμπρός. Αυτό το ξέρεις; Ζέτε μίλι ζέτε, δεν το ξέρεις αυτό;

A: Αυτό όχι, αυτά τώρα τα βγάλανε.

Δ: Το εγγόνι πώς τον λέτε τον εγγονό;

A: Βνουκ ή βνούκτσε το εγγονάκι.

Γ: Να εμένα η γιαγιά μου με λέει Βάτσο.

A: Ο Γιάννης δηλαδή, Βάνης, Βάτσος.

Δ: Εμείς τον αδερφό μου τον λέμε Βάνε.

Γ: Ιβάνε, Βάνε.

Δ: Γιοβάνε, Βάνε, ναι.

Γ: Οι Κατερίνες πώς είναι;

A: Κατερίνα είναι η Τίνκα.

Γ: Σίκα η Τασία, Τσάνη; Ποια είναι;

A: Τσάνη είναι η Χρυσάνθη.

Δ: Στην Φλώρινα τον Αλέξανδρο τον λένε Τσάνε, αλλά εδώ έχουμε και στο χωριό μια Χρυσάνθη που την λένε Τσάνη.

A: Εγώ παλιά ήξερα Τσάνη πάντα την Αλεξάνδρα.

Γ: Τον Αλέξη πώς τον λέγαν;

A: Αλέξη ή Αλέξο.

Γ: Τον Νικόλα , Κόλιο. Κίτα ποιο όνομα είναι;

A: Κίτα δεν έχουμε.

Γ: Αφού σε ένα τραγούδι λέει Κίτου, μωρ Κίτου.

A: (Τραγουδάει) Κόγκα μι τργκνάλα Κίτο μπόζα, Κίτο λε, αυτό είναι πολύ ωραίο τραγούδι

Γ: Ναι αλλά ποιο είναι αυτό;

Δ: Το Κίτου μωρ Κίτου ένας θείος μου μού έλεγε ότι την αρχή του το λέγανε Ντόνκα μωρ Ντόνκα, άλλο είναι αυτό.

A: (Τραγουδάει το Κίτο λε) Πότε ξεκίνησε η Κίτο με το μωρό και την κούνια στο χέρι και το δρεπάνι.

Γ: Ναι αλλά το Κίτο τι είναι;

A: Το όνομά της.

Γ: Ναι αλλά αφού είπες δεν το έχουμε εμείς εδώ.

A: Εμει, το τραγούδι είναι από επάνω (Π.Γ.Δ.Μ.) για, δεν είναι από εδώ.

Γ: Ε, αυτό λέω όμως να μας λες ποιο είναι από δω, ποιο είναι από πάνω.

A: Και τότε είχαν τέτοια παλιά ονόματα, ύστερα τα καταργήσαν αυτά. Και τότε είχαν, αλλά μετά άρχισαν να τους βάζουν ονόματα που τα γιορτάζαν με τους Αγίους γιατί, η θεία σου η Λιάνα είπαμε να την βαφτίσουμε Λίνα γιατί την αδερφή του άντρα μου την λένε Λίνα και λέει ο παπάς τι όνομα είναι αυτό; Και λέει ο θείος σου θα την βγάλουμε του προφήτη Ηλία.

Δ: Μια γνωστή μου από Π. τον μπαμπά της τον έχουν βαφτισμένο ως Μήτσκο.

A: Αχά Μήτσκο, Δημήτρης δηλαδή, έτσι τους φωνάζαμε παλιά, έμει τι θα φωνάξει ο κουμπάρος Μήτσκο και τελείωσε χαχαχαχα.

Γ: Την αδερφή σου την λένε Ελευθερία αλλά πώς την φώναζες;

A: Ελευθερία ή Λίκα.

Δ: Εδώ το Βιλίκα το έχετε;

A: Το είχαμε για Πασχαλίνα

Δ: Στην Έδεσσα μου είχε πει ένας ότι Βιλίκα λέγαν και την Βασιλική

A: Ναι για, αλλά βιλίκντεν είναι το πάσχα και την Βασιλική την γιορτάζουμε την Πρωτοχρονιά

Γ: Ναι αλλά πώς λέμε την Παναγία;

A: Μπογκρόιτσα.

Γ: Ναι, αλλά όχι Μπογκρόντιτσα.

Δ: Είναι σαν κομμένο.

A: Γιαυτό και την Παναγία την βάζουν Μαρίνα, πόσες γιορτές την βάζουν...

Γ: Τα Χριστούγεννα πώς είναι;

A: Μπόζε , ε , Μποζάνα, ύστερα Μποζάνα βγάζανε την Θεανώ, Μπόζικ είναι ο Θεός, Μπόζεν Ζλάτεν εεεεε πολύ παλιά λέγανε λέλε Μπόζε δηλαδή Θεέ μου τώρα λέμε λέλε Θεέ μου, στα ντόπικα τότε λέγαν λέλε Μπόζε.

Δ: Το γκόσποτ;

A: Ναι και το γκόσποτ ο Κύριος- θεός, Γκόσπουτα τσούβα Μπογκ ντα τσούβε, Μπουζίν και Μπουζάνα, ονόματα. Ύστερα Μπόγκα τον θεό, πιο παλιά Μπόζε. Αυτά που τα ξέρω, ξέρεις τι, πηγαίναμε στο βουνό και εκεί σου έρχεται έμπνευση να τραγουδήσεις να πεις. Αχ πλέον δεν τα ξέρω να τα πω.

Δ: Εμένα ας πούμε μου είπαν στον Εξ. για το πόποβα κέρκα, μου είπαν πώς πάει περίπου.

A: Και αυτό το ποποβάτα κέρκα το ήξερα να το τραγουδάω. Τσούλα σα πριτσούλα τζάναμ ποποβάτα κερκα μνόγκου λεπ γιαντίλα μάλκου λεπ γιαντίλα μνόγκου ραμποτίλα αχ δεν ξέρω τώρα. (Τραγουδάει)

Δ: χαχαχα κορόιδευαν την κόρη του παπά.

Γ: Τι λέει;

A: Έτρωγε πολύ ψωμί στην καθισιά της, ήταν χοντρή.

Δ: Ναι, σε ένα σημείο λέει νομίζω μνόγκου ραμποτίλα νίστου νε γιαντίλα.

A: Ναι, ναι χαχαχα, νομίζω στον γάμο της Ηλ. ήτανε και το τραγουδούσε ο Πασάς (παρατσούκλι οργανοπαίχτη) και δίπλα καθότανε ο παπάς και τον κοιτούσε, χαχαχα.

Γ: Και το κατάλαβε ο παπάς το ποποβάτα κέρκα;

A: Ε, το πόποτ κατάλαβε και λέει, κοίταξε λέει, αυτός λέει κομμάτια.

Δ: Είχατε κανένα τραγούδι που έλεγε να παζάρ σι όντε;

A: Αχ πώς είχαμε, αλλά πώς να το θυμάμαι;

Δ: Ή το ρούντο γιάγκνε που λένε;

Γ: Τα ξέρεις αυτά;

A: Τα ξέρω αλλά δεν τα θυμάμαι τώρα αυτά, το ρούντο γιάγκνε.

Δ: Και άλλο ένα που μου λέγανε ήτανε το μόμα κόγκα σπία, λέει μόμα κόγκα σπία κάτω βρακ σα βία, ντούσο ιζγορένι ουτ νικόϊ βιντένι.

Α: Αααα έτσι και αυτό είναι το σα πριπίλκα, έτσι το θυμάμαι κάπως, πιάσανε το στοίχημα ποιος θα κάνει, ποιος θα κοιμηθούνε μαζί και ποιος θα την ενοχλήσει (δύο αγόρια μια κοπέλα) και εκείνη λέει δεν μπορούσε λέει, σα πριπίλκα σε μια εδώ πήγαινε, μια εκεί πήγαινε, χαχαχαχαχα είπανε ποιος θα την πειράξει και ξαπλώσανε και οι δύο μαζί και εκείνος λέει ξάπλωσε και κοιμήθηκε σα ρούντο γιάγκνε, σαν αρνάκι.

Γ: Αυτό είναι το ρούντο γιάγκνε;

Α: Αυτό πρέπει να ναι.

Δ: Υπάρχει και παρακάτω στίχος που λέει, ντέτε κόγκα σπία κάτω ρούντο γιάγκνε.

Α: Κάτου ρούντο γιάγκνε, ντέτε σα σπία κάτω ρούντο γιάγκνε, α μόμα ντα βέλε σα πριπίλκα κάτω ρίμπα σαν κανένα ψαράκι, χαχαχα έτσι αλλά δεν μπορώ, δεν μπορώ να σας το πω, δεν το θυμάμαι. Έχει πολύ αυτό.

Δ: Αυτά τα λέγατε δηλαδή, εδώ υπήρχανε;

Α: Ωωωω εδώ τραγουδούσαμε αυτό είναι το έτσι απλά να το χορεύεις.

Δ: Ράμνο;

Α: Ράμνο ναι.

Γ: Αυτό εγώ δεν το ξέρω.

Α: Τι να κάνω, αφού δεν πάμε στο βουνό πια.

Γ: Ααα, πρέπει να τον πάρουμε τον Δ. στο βουνό για να τραγουδήσεις.

Δ: Εκεί τι δουλειές κάνετε;

Α: Καλέ τίποτα εκεί ψηλά, για βόλτα. Χαχαχαχα εκεί πηγαίναμε μόνο για βόλτα.

Γ: Να Στρούπινο κόγκα κι όντιμε; (Στο Α. πότε θα πάμε;)

Α: Εεε, να τώρα τελευταία και εκεί σε εσάς πάμε στο βουνό, σας κλέβουμε και λίγα (ξύλα)

Δ: Χαχαχαχα ε, όλοι κλέβουνε τώρα.

Γ: Άλλο τραγούδι δεν θυμάσαι;

Α: Αυτό το τέτοιο, που λέει (τραγουδάει) Σέστρα κάνι μπράτα να βετσέρατα, άιντε άιντε μπράτο ντα βετσέραμε, βετσεράιτε σέστρο, με νε τσέκαιτε, αυτό πρέπει να το τραγουδούσαν πολύ παλιά, πολύ τραγούδι, πολύ τραγουδίστηκε αυτό, γας εμ μπίλο σέστρο σο να πράβιλο, αυτός σκότωσε έναν άνθρωπο και λέει μην με περιμένετε και ζητάνε τώρα επιστροφή να δώσω κρβίνα, αίμα ζητάνε, έλα έλα μπράτκο ντα βετσέραμε, ζα κρβινίνα μπράτκο κολάι μπίλα, η αδερφή έχει λέει τέσσερα παιδιά, θα σου δώσει το ένα

Γ: Μαλέτσκοτο, το πιο μικρό

Α: Σέστρα ίμα μπράτκο τσίρι ντέτσα ζα κρβνίνα μπράτκο νάιμάλτο.

Γ: Αυτό το λέγατε πολύ δηλαδή;

Α: Πολύ, πολύ το τραγουδούσανε, τα παιδιά όταν περνούσαν για καντάδες.

Δ: Αυτά χορεύονταν;

Α: Αυτά ναι, τα χορεύανε αυτό σαν συρτό νομίζω, είχαμε χορούς και άλλους έτσι πιο...
νε σε φακια ντόνε ντόνκε ζα μενε σρτσέτο μι γκόρε ντόνκε ζα τεμπέ εε στο τε ζαλιουμπί
αα πά τε ιζγκοβί.

Δ: Παλιά λέγανε καθιστικά; Νομίζω υπήρχε ένα που λέει σνόστσι ντουιντέ γκόστε ι ουφ
νας

Α: Το ξέρω και αυτό, πού να τα θυμάμαι όλα όμως για;

Δ: Λέει ότι ήρθε μουσαφίρης.

Α: Α ναι, ναι το ξέρω.

Δ: Υπήρχε χορός ζαουντένο;

Α: Αα δεν το ξέρω αυτό.

Δ: Η γιαγιά μου μου έλεγε ότι είναι κάπως σαν συρτό, αλλά όχι ακριβώς.

Γ: Και ο μπαμπάς μου μού είπε ότι δεν τα χορεύαν έτσι ακριβώς τα συρτά. Ξέρεις σίγουρα
και τα πατρούνινα ε; πατρούνο μόμε ούμπαβο.

Α: Α δεν μου λέει κάτι. Αν μου τα βάλεις κάποια και τα ακούσω τα ξέρω κατευθείαν.

Γ: Όταν αρραβωνιάστηκε η αδερφή μου, πήρε τηλέφωνο και τραγουδούσε το τσερέσνα
οντ κόριν κόρνεσε.

Α: Αχαχαχα τότε τους έκανα, θέλανε και τους έλεγα δεν το ξέρω και μόλις τους το είπα
και συνειδητοποίησαν τι έλεγε έλεγαν α, μη μου το λες αυτό, χαχαχαχα.

Γ: Εκτός από το πατρούνινο, το σαρακίνο;

Α: Ούτε σαρακίνο ούτε...

Γ: Ναι όμως τα χορεύατε αυτά;

Α: Τα χορεύαμε

Δ: Στάνκινο, στάνι Στάνω και τέτοια τα λέγατε;

Α: Την Στάνκαινα, ναι τα λέγαμε και τα χορεύαμε, δεν ξέρω αν τα τραγουδούσαμε αλλά
μας τα παίζαν οι οργανοπαίκτες. Εμείς στους γάμους αυτά που τραγουδούσαμε και ύστερα
οι γέροι, εμείς κορίτσια και τι νομίζεις ύστερα παντρευτήκαμε και πού καιρός για δόξες.

Γ: Μετά δηλαδή δεν τραγουδούσες με τον παππού;

Α: Εεε όχι, τα βάσανά μας τραγουδούσαμε, ύστερα, όχι ντάξει πάλι τραγουδούσαμε,
ύστερα και εγώ πιο πολύ τραγουδούσα, εγώ αν ήθελα κάτι να το πω τραγουδώντας θα το
έλεγα έτσι, έτσι, ακόμα και τώρα τραγουδάω στον παππού.

Γ: Είχα πάει στα μνήματα και είδα την συγχωρεμένη την Ντρ. Και ήταν πάνω απ' το μνήμα του γιου της και τον έκλαιγε, θρήνο στα ντόπικα, εσύ ξέρεις θρήνους στα ντόπικα;

Α: Εε την καημένη και αυτή συγχωρέθηκε, ε αυτό είναι τι θα της έρθει εκείνη την ώρα, μπορεί να το έλεγε το μοιρολόι πως έζησε με το παιδάκι της.

Γ: Τραγουδούσε όμως, τραγουδιστά το έλεγε.

Α: Ε τι να κάνει η καημένη; Γιαυτό παιδιά κακό να μην κάνουμε, κοιτάξτε να χαιρόμαστε την ζωή μας και αυτά που τα έχουμε, αλλά όχι και τεμπελιά, αλλά όχι και η δουλειά πιο πολύ από την ζωή.

Γ: Ξέρει και πολλές παροιμίες η γιαγιά. Πες τι λες που μου λες εμένα συνέχεια, τσαρίνα κρσταβίτσα.

Α: Αααα έλεγε ότι έπιανε μια και όλη την ώρα να, το χέρι μου πονάει γιαγιά και έλεγε σκινάλα τσαρίνα κρσταβίτσα και πραβίλο πλουσκαβίτσα κατάλαβες;

Δ: Ναι, κατάλαβα

Α: Αυτά ήταν αστεία εχ, τώρα δεν λέμε άλλο τέτοια.