



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Μια μουσική μελέτη του Σεργιανιού στον  
Παλαμά και στους Σοφάδες Καρδίτσας:  
Περιγραφή του εθίμου μέσω επιτόπιας έρευνας  
και ενδεικτικές μουσικές καταγραφές του  
ρεπερτορίου του*

Βαρβάρα Τσιβίκη  
Α.Μ.: 7569072200103

Επιβλέπουσα:

Ευαγγελία Χαλδαιάκη  
Δρ. Ιστορικής Μουσικολογίας – Διδάσκουσα στο ΠΜΣ  
«Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη», του ΕΚΠΑ

**ΑΘΗΝΑ**

**ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2025  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Μια μουσική μελέτη του Σεργιανιού στον Παλαμά και στους Σοφάδες  
Καρδίτσας: Περιγραφή του εθίμου μέσω επιτόπιας έρευνας και  
ενδεικτικές μουσικές καταγραφές του ρεπερτορίου του**

**Βαρβάρα Τσιβίκη  
Α.Μ.: 7569072200103**

**Τριμελής Συμβουλευτική  
Επιτροπή:**

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών  
Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Ελένη Καλλιμοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Εθνομουσικολογίας, Τμήμα  
Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Γεώργιος Κίτσιος, Επίκουρος Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα  
Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

**Σημείωμα της συγγραφέα:**

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Διπλωματική εργασία η οποία συντάχθηκε και κατατέθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Φεβρουάριο του 2025.

Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τη συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα Καθηγήτρια.

**Πνευματικά δικαιώματα:**

Copyright © Βαρβάρα Τσιβίκη, 2025.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

|                                                                                                                                                                                               |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Μια μουσική μελέτη του Σεργιανιού στον Παλαμά και στους Σοφάδες<br/>Καρδίτσας: Περιγραφή του εθίμου μέσω επιτόπιας έρευνας και ενδεικτικές<br/>μουσικές καταγραφές του ρεπερτορίου του</i> | <i>1</i>  |
| <b>ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ</b>                                                                                                                                                                   | <b>3</b>  |
| <b>ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ &amp; ΠΙΝΑΚΩΝ</b>                                                                                                                                                            | <b>5</b>  |
| <b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b>                                                                                                                                                                               | <b>7</b>  |
| <b>SUMMARY</b>                                                                                                                                                                                | <b>8</b>  |
| <b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b>                                                                                                                                                                               | <b>9</b>  |
| <b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>                                                                                                                                                                               | <b>11</b> |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Το ερευνητικό ερώτημα και η μεθοδολογία της εργασίας</b>                                                                                                                       | <b>13</b> |
| 1.1 Το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας                                                                                                                                                        | 13        |
| 1.2 Η μεθοδολογία της εργασίας                                                                                                                                                                | 14        |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Περιγραφή του Σεργιανιού</b>                                                                                                                                                   | <b>17</b> |
| 2.1 Οι Καραγκούνηδες                                                                                                                                                                          | 17        |
| 2.2 Ορισμός του Σεργιανιού                                                                                                                                                                    | 18        |
| 2.3 Περιγραφή του εθίμου του Σεργιανιού                                                                                                                                                       | 18        |
| 2.3.1 Ο χώρος επιτέλεσης του Σεργιανιού                                                                                                                                                       | 19        |
| 2.3.2 Ο ρόλος των συμμετεχουσών και συμμετεχόντων στο Σεργιάνι                                                                                                                                | 21        |
| 2.3.3 Τα επιτελεστικά στοιχεία του Σεργιανιού                                                                                                                                                 | 23        |
| 2.4 Τα χαρακτηριστικά των τραγουδιών του Σεργιανιού                                                                                                                                           | 27        |
| 2.5 Η διακοπή του Σεργιανιού και η αναβίωσή του                                                                                                                                               | 30        |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Τα μουσικά στοιχεία του Σεργιανιού</b>                                                                                                                                         | <b>32</b> |
| 3.1 Τα τραγούδια του Σεργιανιού                                                                                                                                                               | 32        |

|                                                                      |           |
|----------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>3.2 Οι χοροί του Σεργιανιού</b>                                   | <b>33</b> |
| <b>3.3 Ενδεικτικές μουσικές καταγραφές τραγουδιών του Σεργιανιού</b> | <b>33</b> |
| 3.3.1 Ανοίξετε λουλουδάκια μου                                       | 35        |
| 3.3.1.1 Καταγραφή                                                    | 35        |
| 3.3.1.2 Στίχοι                                                       | 36        |
| 3.3.1.3 Σχολιασμός                                                   | 37        |
| 3.3.2 Βλάχα με τα κατσαρά σου                                        | 39        |
| 3.3.2.1 Καταγραφή                                                    | 39        |
| 3.3.2.2 Στίχοι                                                       | 40        |
| 3.3.2.3 Σχολιασμός                                                   | 41        |
| 3.3.3 Εσύ με τα δασιά κουμπιά                                        | 43        |
| 3.3.3.1 Καταγραφή                                                    | 43        |
| 3.3.3.2 Στίχοι                                                       | 44        |
| 3.3.3.3 Σχολιασμός                                                   | 45        |
| 3.3.4 Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά – Παλαμάς                              | 46        |
| 3.3.4.1 Καταγραφή                                                    | 46        |
| 3.3.4.2 Στίχοι                                                       | 47        |
| 3.3.4.3 Σχολιασμός                                                   | 48        |
| 3.3.5 Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά – Σοφάδες                              | 49        |
| 3.3.5.1 Καταγραφή                                                    | 49        |
| 3.3.5.2 Στίχοι                                                       | 50        |
| 3.3.5.3 Σχολιασμός                                                   | 51        |
| 3.3.6 Μπλανόγιαννος                                                  | 52        |
| 3.3.6.1 Καταγραφή                                                    | 52        |
| 3.3.6.2 Στίχοι                                                       | 53        |
| 3.3.6.3 Σχολιασμός                                                   | 54        |
| 3.3.7 ΄Πόψι άντρας μ' έδερνε                                         | 55        |
| 3.3.7.1 Καταγραφή                                                    | 55        |
| 3.3.7.2 Στίχοι                                                       | 56        |
| 3.3.7.3 Σχολιασμός                                                   | 57        |
| 3.3.8 Στ' απόσκια του βασιλικού (Σύρμω και Αναστασιά)                | 59        |
| 3.3.8.1 Καταγραφή                                                    | 59        |
| 3.3.8.2 Στίχοι                                                       | 60        |
| 3.3.8.3 Σχολιασμός                                                   | 61        |
| 3.3.9 Στης ακρίβειας τον καιρό                                       | 62        |
| 3.3.9.1 Καταγραφή                                                    | 62        |
| 3.3.9.2 Στίχοι                                                       | 63        |
| 3.3.9.3 Σχολιασμός                                                   | 64        |
| 3.3.10 Τ' Άη Γιωργιού                                                | 66        |
| 3.3.10.1 Καταγραφή                                                   | 66        |
| 3.3.10.2 Στίχοι                                                      | 67        |
| 3.3.10.3 Σχολιασμός                                                  | 68        |
| 3.3.11 Της χήρας γιός βαρέθηκε                                       | 69        |
| 3.3.11.1 Καταγραφή                                                   | 69        |
| 3.3.11.2 Στίχοι                                                      | 71        |
| 3.3.11.3 Σχολιασμός                                                  | 71        |
| <b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>                                         | <b>73</b> |
| <b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>                                                     | <b>74</b> |
| <b>Π1. Απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων</b>                       | <b>74</b> |
| Π1.1 Συνέντευξη με τη Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά                      | 74        |

|                                                      |           |
|------------------------------------------------------|-----------|
| Π1.2 Συνέντευξη με τη Κατερίνα Σταθοπούλου           | 78        |
| Π1.3 Συνέντευξη με τον Γεώργιο Μαγαλιό               | 81        |
| <b>Π2. Τα ερωτηματολόγια της επιτόπιας έρευνας</b>   | <b>85</b> |
| Π2.1 Το ερωτηματολόγιο προς την Κατερίνα Σταθοπούλου | 85        |
| Π2.2 Το ερωτηματολόγιο προς τον Γεώργιο Μαγαλιό      | 85        |
| <b>Π3. Φωτογραφικό υλικό</b>                         | <b>86</b> |
| <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ &amp; ΛΟΙΠΕΣ ΠΗΓΕΣ</b>               | <b>88</b> |
| Βιβλιογραφία                                         | 88        |
| Δισκογραφία                                          | 89        |
| Διαδικτυακές πηγές                                   | 89        |

## ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ & ΠΙΝΑΚΩΝ

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| <b>Πίνακας 1.</b> Τα τραγούδια στο Σεργιάνι του Παλαμά.  | 32 |
| <b>Πίνακας 2.</b> Τα τραγούδια στο Σεργιάνι των Σοφάδων. | 32 |

|                                                                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Εικόνα 1.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» στο πεντάγραμμο.                       | 35 |
| <b>Εικόνα 2.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» στη βυζαντινή σημειογραφία.            | 36 |
| <b>Εικόνα 3.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Βλάχα με τα κατσαρά σου» στο πεντάγραμμο.                       | 39 |
| <b>Εικόνα 4.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Βλάχα με τα κατσαρά σου» στη βυζαντινή σημειογραφία.            | 40 |
| <b>Εικόνα 5.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Εσύ με τα δασιά κουμπιά» στο πεντάγραμμο.                       | 43 |
| <b>Εικόνα 6.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Εσύ με τα δασιά κουμπιά» στη βυζαντινή σημειογραφία.            | 44 |
| <b>Εικόνα 7.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Παλαμάς) στο πεντάγραμμο.             | 46 |
| <b>Εικόνα 8.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Παλαμάς) στη βυζαντινή σημειογραφία.  | 47 |
| <b>Εικόνα 9.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Σοφάδες) στο πεντάγραμμο.             | 49 |
| <b>Εικόνα 10.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Σοφάδες) στη βυζαντινή σημειογραφία. | 50 |
| <b>Εικόνα 11.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μπλανόγιαννος» στο πεντάγραμμο.                                | 52 |
| <b>Εικόνα 12.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μπλανόγιαννος» στη βυζαντινή σημειογραφία.                     | 53 |
| <b>Εικόνα 13.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «'Πόπι άντρας μ' έδερνε» στο πεντάγραμμο.                       | 55 |

|                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Εικόνα 14.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «'Πόψι άντρας μ' έδερνε» στη βυζαντινή σημειογραφία. ....                                      | 56 |
| <b>Εικόνα 15.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στ' απόσκια του βασιλικού» στο πεντάγραμμο. ....                                              | 59 |
| <b>Εικόνα 16.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στ' απόσκια του βασιλικού» στη βυζαντινή σημειογραφία. ....                                   | 60 |
| <b>Εικόνα 17.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στης ακρίβειας τον καιρό» στο πεντάγραμμο. ....                                               | 62 |
| <b>Εικόνα 18.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στης ακρίβειας τον καιρό» στη βυζαντινή σημειογραφία. ....                                    | 63 |
| <b>Εικόνα 19.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Τ' Άη Γιωργιού» στο πεντάγραμμο. ....                                                         | 66 |
| <b>Εικόνα 20.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Τ' Άη Γιωργιού» στη βυζαντινή σημειογραφία. ....                                              | 67 |
| <b>Εικόνα 21.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Της χήρας γιός» στο πεντάγραμμο. ....                                                         | 69 |
| <b>Εικόνα 22.</b> Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Της χήρας γιός» στη βυζαντινή σημειογραφία. ....                                              | 70 |
| <b>Εικόνα 23.</b> Ο Παλαμάς και οι Σοφάδες επισημασμένα στον χάρτη της Θεσσαλίας. Πηγή: (Ψιλόπουλος, χ.χ.). ....                                  | 86 |
| <b>Εικόνες 24.</b> Φωτογραφικό υλικό από την επιτόπια έρευνά μου στο Σεργιάνι του Παλαμά στις 17 Μαρτίου 2024 κατά την περίοδο των Αποκριών. .... | 86 |
| <b>Εικόνες 25.</b> Φωτογραφικό υλικό από την επιτόπια έρευνά μου στο Σεργιάνι των Σοφάδων στις 6 Μαΐου 2024 κατά την περίοδο του Πάσχα. ....      | 87 |

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στους δύο νομούς της Θεσσαλίας, δηλαδή των Τρικάλων και της Καρδίτσας, και συγκεκριμένα στο πεδινό τους τμήμα ζουν οι Καραγκούνηδες. Είναι καθαρά ελληνικός πληθυσμός του οποίου οι ρίζες φτάνουν στην αρχαιότητα. Έχουν την δική τους λαογραφική, ιστορική και πολιτιστική παράδοση. Επιπλέον πολλά είναι τα ήθη και τα έθιμά τους. Ένα από αυτά που ξεχωρίζει λόγω της ιδιαιτερότητάς του και της ομορφιάς του είναι το «Σεργιάνι». Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ασχολείται με το Σεργιάνι του Παλαμά Καρδίτσας και το Σεργιάνι των Σοφάδων Καρδίτσας παρουσιάζοντας τα ιστορικά και μουσικά στοιχεία του εθίμου. Πόσο αναγκαίος ήταν ο ρόλος του στην καθημερινότητα των ανθρώπων και τι πληροφορίες μας δίνει για την ταυτότητα αυτού του συγκεκριμένου πληθυσμού. Πλούσια είναι και η μουσική παράδοση των Καραγκούνηδων. Μέσα από τα τραγούδια τους μας δίνεται μια εικόνα για το πώς αυτοί οι άνθρωποι δημιουργούσαν με γλαφυρότητα στίχους με θέμα τη ζωή τους και τα συναισθήματά τους. Τα μελοποιούσαν και τα χόρευαν σε ρυθμό προσαρμοσμένο στην ενδυμασία τους και στην ιδιοσυγκρασία τους. Ένα κεφάλαιο της εργασίας αποτελείται από ενδεικτικές μουσικές καταγραφές και σχολιασμό των τραγουδιών του Σεργιανιού των δύο προαναφερθέντων περιοχών.

Λέξεις κλειδιά: Σεργιάνι, Καραγκούνηδες, Παλαμάς Καρδίτσας, Σοφάδες Καρδίτσας, Καταγραφές ελληνικής μουσικής παράδοσης.

## SUMMARY

Karagkounides are an ethnic Greek subgroup located in the plains of Thessaly, in the regional units of Trikala and Karditsa. Their origin dates back to ancient times. Karagkounides have their own folklor, historical and cultural tradition and they are also known for their numerous customs. One of the most intriguing ones is the « Sergiani» custom. This master thesis presents the historical and musical characteristics of the Sergiani custom in the regions of Palama and Sofades in Karditsa. How important the Sergiani custom was in the daily life of people and what information the custom provides on the identity of this specific group of people. The songs of Karagkounides are a proof of how they wrote such vivid lyrics based on their life and feelings. The lyrics were then set to music and people danced in a rhythm adapted to their costumes and idiosyncrasy. Part of this work consists of musical transcriptions and commentation of the Sergiani custom songs of the regions of Palama and Sofades.

Keywords: Sergiani, Karagkounides, Palamas Karditsas, Sofades Karitsas, Transcriptions of Greek folk music.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Από μικρό παιδί θυμάμαι τον εαυτό μου να τραγουδάει και να χορεύει παραδοσιακούς χορούς. Στην ηλικία των οχτώ χρονών ξεκίνησα να μαθαίνω βυζαντινή μουσική. Από νωρίς, λοιπόν, κατάλαβα ότι οι σπουδές μου θα ήταν πάνω στη μουσική. Όταν ολοκλήρωσα τη σχολική μου εκπαίδευση στο Μουσικό Σχολείο Αλίου πέρασα, το 2011, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, από τις κατευθύνσεις που προσφέρει το Τμήμα, αυτές που με ενδιέφεραν περισσότερο ήταν της Βυζαντινής Μουσικολογίας και της Εθνομουσικολογίας. Επέλεξα εν τέλει να τελειώσω τη Βυζαντινή Μουσικολογία. Όλα όμως τα μαθήματα επιλογής μου ήταν από την Εθνομουσικολογία.

Αφού λοιπόν ολοκλήρωσα τις προπτυχιακές σπουδές μου, επόμενος στόχος ήταν το μεταπτυχιακό στο παραδοσιακό τραγούδι και η φοίτησή μου συγκεκριμένα στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη». Ο λόγος που το επέλεξα ήταν γιατί ήθελα να εντρυφήσω περισσότερο σ' αυτό το είδος τραγουδιού. Επιπλέον, επειδή είμαι αναπληρώτρια καθηγήτρια σε Μουσικά Σχολεία, οι γνώσεις και η εμπειρία που θα αποκτούσα θα ήταν ακόμα ένα εφόδιο για τη δουλειά μου.

Όσον αφορά το θέμα της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, το επέλεξα γιατί το βρήκα ως ζήτημα ενδιαφέρον ώστε να εμβαθύνω σε αυτό. Ήξερα ελάχιστα πράγματα για το έθιμο του Σεργιανιού και μέσα από την έρευνα για αυτό ανακάλυψα τόσα πολλά για τη Λαογραφία και τον μουσικό πολιτισμό των Καραγκούνηδων. Όπως εξηγώ και στην πορεία της εργασίας, συνδέομαι με τον τόπο της Θεσσαλίας και συναισθηματικά, λόγω της εν μέρει καταγωγής μου από εκεί, άρα και κατά κάποιο τρόπο μου φαίνεται οικεία η τοπική μουσική παράδοση.

Τέλος, στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους συνοδοιπόρους και αρωγούς που είχα σ' αυτό το όμορφο, μουσικό αλλά και συνάμα κοπιαστικό ταξίδι. Ξεκινώντας πρώτα από τους καθηγητές των θεωρητικών μαθημάτων του ΠΜΣ, τους Καθηγητές του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ κύριο Λάμπρο Λιάβα και κύριο Δημήτρη Πυργιώτη. Τους υπεύθυνους των μουσικών συνόλων, κύριο Αλέξανδρο Καψοκαβάδη και κύριο Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο. Την κυρία Ειρήνη Δερέμπεη για τα

ατομικά μαθήματα στο παραδοσιακό τραγούδι, καθώς και την κυρία Ευαγγελία Χαλδαιάκη για τα ατομικά μαθήματα αλλά και την επίβλεψη της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας μου όπου με βοήθησε ιδιαίτερα και με τις καταγραφές στο πεντάγραμμο. Τους ευχαριστώ όλους και έναν έναν ξεχωριστά για τις γνώσεις, τις όμορφες στιγμές που περάσαμε μαζί, την κατανόησή τους αλλά και την υπομονή τους. Στην συνέχεια θέλω να ευχαριστήσω την κυρία Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά, την κυρία Κατερίνα Σταθοπούλου και τον κύριο Γιώργο Μαγαλιό για τις πληροφορίες, τη συμπαράσταση και τον χρόνο που μου αφιέρωσαν. Τον Καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ κύριο Αχιλλέα Χαλδαιάκη για τη βοήθειά του με τις καταγραφές στη βυζαντινή σημειογραφία. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον θείο μου, κύριο Ηλία Καπέλα και στην οικογένειά μου για όλη τους την στήριξη, συμπαράσταση και βοήθεια που είχα από τον καθένα και την καθεμία ξεχωριστά.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία με τίτλο «Το Σεργιάνι στον Παλαμά και στους Σοφάδες Καρδίτσας: Περιγραφή του εθίμου μέσω επιτόπιας έρευνας και ενδεικτικές μουσικές καταγραφές του ρεπερτορίου του» επιχειρεί να αναδείξει το λαογραφικό και μουσικό περιεχόμενο του συγκεκριμένου εθίμου, όπως τελούταν παλιότερα και αναπαρίσταται σήμερα στις εν λόγω γεωγραφικές περιοχές. Για τον σκοπό αυτό, συμβουλευτήκα βιβλιογραφία λαογραφική και μουσικολογική, ενώ παράλληλα πραγματοποιήθηκαν επιτόπια έρευνα και πρωτότυπες μουσικές καταγραφές στη βυζαντινή σημειογραφία και στο πεντάγραμμο.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρονται το ερευνητικό ερώτημα και η μεθοδολογία. Στο δεύτερο δίνεται ο ορισμός του εθίμου του Σεργιανιού και η περιγραφή του. Αναφέρονται στοιχεία σχετικά με τον χώρο επιτέλεσης, τον ρόλο των συμμετεχουσών και συμμετεχόντων, τα χαρακτηριστικά των τραγουδιών που ερμηνεύονται στο Σεργιάνι και σχετικά με τη διακοπή επιτέλεσής του. Στο παρόν κεφάλαιο αξιοποιείται η βιβλιογραφία αλλά και τα λεγόμενα των πληροφορητριών και του πληροφορητή μου. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται ειδικότερα αναφορά στα μουσικά στοιχεία του Σεργιανιού, παραθέτοντας ενδεικτικές μουσικές καταγραφές που η ίδια πραγματοποίησα στο πεντάγραμμο και στη βυζαντινή σημειογραφία. Πρόκειται συγκεκριμένα για καταγραφές των τραγουδιών: «Ανοίξτε λουλουδάκια μου», «Βλάχα με τα κατσαρά σου», «Εσύ με τα δασιά κουμπιά», «Ηρθι Λαμπρή» το οποίο καταγράφεται και από τους Σοφάδες και από τον Παλαμά», «Στ' απόσκια του βασιλικού», «Στης ακρίβειας τον καιρό», «Μπλανόγιαννος», «'Πόψι άντρας μ' έδερνε», «Τ' Άη Γιωργιού» και «Της χήρας γιός». Κάποια από τα τραγούδια αυτά τα κατέγραψα ηχητικά κατά την επιτόπια έρευνά μου, ενώ για άλλα μου έδωσε ηχητικά αρχεία ο πληροφορητής μου Γ. Μαγαλιός. Για κάθε τραγούδι δίνεται η μουσική καταγραφή, οι στίχοι και κάποιος γενικότερος σχολιασμός. Ακολουθούν ο επίλογος και τα συμπεράσματα.

Η εργασία διαθέτει παράρτημα όπου συγκεντρώνονται οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεών μου: στο Π1.1 βρίσκεται η συνέντευξη με τη Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά, στο Π1.2 η συνέντευξη με την Κατερίνα Σταθοπούλου και στο Π1.3 η συνέντευξη με τον Γιώργο Μαγαλιό. Στο δεύτερο μέρος του παραρτήματος δίνω τα

ερωτηματολόγια που ετοίμασα για τις συνεντεύξεις μου με την Κατερίνα Σταθοπούλου και με τον Γιώργο Μαγαλιό. Ακολουθεί η βιβλιογραφία και οι λοιπές πηγές που συμβουλευτήκα για την παρούσα έρευνα.

Στο σημείο αυτό ας διευκρινιστεί ότι σε ολόκληρη την εργασία τα παραθέματα που χρησιμοποιώ από τις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων τα τοποθετώ εντός ελληνικών εισαγωγικών και σε πλάγια γραφή. Τα παραθέματα που προέρχονται από τις πηγές της εργασίας τίθενται σε ευθεία γραφή εντός ελληνικών εισαγωγικών. Οι στίχοι των δημοτικών τραγουδιών είναι σε ευθεία γραφή, αλλά χωρίς τη χρήση εισαγωγικών, εκτός από τις περιπτώσεις κατά τις οποίες συμπεριλαμβάνονται εντός των παραθεμάτων. Όλα τα παραθέματα που ξεπερνούν τις τρεις σειρές τοποθετούνται ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο και με εσοχή στα δεξιά. Στις περιπτώσεις των παραθεμάτων αξιοποιείται γραμματοσειρά μικρότερου μεγέθους. Τα αγγλικού τύπου εισαγωγικά αξιοποιούνται για παραθέματα εντός παραθεμάτων και ξενόγλωσσους τίτλους και τα μονά εισαγωγικά για λέξεις που χρησιμοποιούνται μεταφορικά.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Το ερευνητικό ερώτημα και η μεθοδολογία της εργασίας

## 1.1 Το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία είναι μέρος των σπουδών μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Μέσα από αυτή την εργασία επιχειρώ να αναδείξω τον πολιτισμό, τη ζωή και τις αξίες των Καραγκούνηδων. Συγκεκριμένα, αναλύοντας ένα από τα έθιμά τους, το Σεργιάνι, επιθυμώ να πραγματοποιήσω μια επισκόπηση στις αρχές, στο ήθος και στον τρόπο ζωής αυτών των ανθρώπων. Το Σεργιάνι είναι ένα έθιμο που τελούσαν τρεις φορές τον χρόνο: Την περίοδο της Αποκριάς, του Πάσχα και στη γιορτή του πολιούχου Αγίου κατά παλιότερες εποχές στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας. Σήμερα αναβιώνεται κατά τις ίδιες χρονικές περιόδους. Ποιος ήταν ο ρόλος και η θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία; Πώς διασκέδαζαν τότε οι άνθρωποι και πώς επικοινωνούσαν μεταξύ τους; Ερωτήματα σαν αυτά αναδεικνύονται και απαντώνται μέσω της μελέτης του Σεργιανιού, ως εθιμική διαδικασία. Επιπλέον, μέσα από τους στίχους των τραγουδιών που ερμηνεύονται στο Σεργιάνι πληροφορούμαστε για την καθημερινότητα των ανθρώπων. Πώς ζούσαν, τις ασχολίες τους, τις ανησυχίες τους, τα συναισθήματά τους, θέματα λαϊκής λατρείας και γενικότερα την κουλτούρα των Καραγκούνηδων. Όλη τους η ζωή είναι γραμμένη με τέχνη και γλαφυρότητα σε δημοτική ποίηση την οποία μελοποίησαν και στη συνέχεια χόρεψαν κατά διάφορες περιστάσεις, όπως αυτή του Σεργιανιού. Επί του παρόντος ασχολούμαι μόνο με το Σεργιάνι του Παλαμά και των Σοφάδων, δυο συγκεκριμένων περιοχών της Καρδίτσας (βλ. Εικόνα 23). Για το πρώτο Σεργιάνι μελέτησα την αναβίωσή του που γίνεται κατά την περίοδο της Αποκριάς και για το δεύτερο αυτή που γίνεται κατά την περίοδο του Πάσχα.

Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα οφείλεται πρώτον στο γεγονός ότι η ειδίκευσή μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» είναι στο τραγούδι και δεύτερον στο ότι η καταγωγή μου είναι εξ ημισίας από τους Σοφάδες Καρδίτσας, μία από τις περιοχές που τελούταν και αναπαρίσταται σήμερα το Σεργιάνι. Δεν έχει τύχει να συμμετάσχω ποτέ σε αυτό. Θυμάμαι όμως την γιαγιά μου που έλεγε: *«΄Κείνα τα χρόνια [σημ.: εννοεί τις χρονολογίες μεταξύ αυτής της γέννησής της, το 1935, μέχρι το 1940 που σταμάτησε το Σεργιάνι] οι γυναίκες χόρευαν στο προαύλιο της εκκλησίας μετά τη Θεία Λειτουργία. Εγώ δεν το πρόλαβα αλλά η μάνα μου χόρευε»*. Επομένως, επιχειρώ να προσεγγίσω ερευνητικά ένα θέμα με το οποίο συνδέομαι προσωπικά.

## 1.2 Η μεθοδολογία της εργασίας

Το υλικό και τις πληροφορίες που παρουσιάζονται στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία αντλήθηκε από βιβλιογραφική και επιτόπια έρευνα. Η βιβλιογραφία που αξιοποίησα αναφέρεται κυρίως στον λαϊκό πολιτισμό γενικότερα και ειδικότερα σε αυτό των Καραγκούνηδων. Πρόκειται συγκεκριμένα για το σύγγραμμα της Β. Κοζιού-Κολοφωτιά σχετικά με την αγροτική και πολιτιστική κληρονομιά της Καρδίτσας (Κοζιού-Κολοφωτιά, 2021), της Σ. Κοζιού για τη μουσική παράδοση της Καρδίτσας, εστιάζοντας στο φύλο (Κοζιού, 2015) και για το σύγγραμμα του Ν. Μπαζιάνα (Μπαζιάνας, 1997) που αφορά γενικότερα την ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση. Παράλληλα αξιοποίησα και άλλα λαογραφικά, μουσικολογικά και εθνομουσικολογικά συγγράμματα και μελέτες που σχετίζονται με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Ειδικότερα για την περίπτωση του Σεργιανιού συμβουλευτήκα το γενικότερο έργο του Κ. Δημόπουλου, ο οποίος μελετάει το Σεργιάνι ειδικότερα (Δημόπουλος, 2021· Dimopoulos et al. 2017· Dimopoulos, 2017· Dimopoulos, 2021) και τις χορευτικές παραδόσεις της Θεσσαλίας γενικότερα, όπως και θέματα που προκύπτουν γύρω από αυτές (Δημόπουλος, 2011).

Η επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησα είχε χαρακτήρα παρατηρητικό. Παρακαλούθησα το Σεργιάνι και πήρα συνεντεύξεις από τη Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά, την Κατερίνα Σταθοπούλου και τον Γεώργιο Μαγαλιό. Η Β. Κοζιού-Κολοφωτιά ήταν η πρώτη που συνάντησα. Εκπαιδευτικός και συγγραφέας η ίδια, έχει

κάνει πολλή δουλειά και έρευνα σε ό,τι αφορά τη Λαογραφία και την πολιτιστική παράδοση των Καραγκούνηδων. Σήμερα είναι πρόεδρος του Κέντρου Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ» Καρδίτσας και γνωρίζει πολύ καλά το έθιμο του Σεργιανιού καθώς συμμετείχε και η ίδια σ' αυτό. Έτσι, λοιπόν, έχει προσωπική εμπειρία και αναμνήσεις από τη γαλιά της. Συναντήθηκα μαζί της στις 27 Δεκεμβρίου 2023 στο σπίτι της στην Καρδίτσα. Η συνέντευξη μαζί της ήταν αφηγηματική και άρα η έρευνά μου παρατηρητική. Την άφησα να μου εξιστορήσει ό,τι γνώριζε, ό,τι θυμόταν και ό,τι έζησε όλα αυτά τα χρόνια που ασχολείται με και συμμετέχει στο Σεργιάνι. Δηλαδή, στάθηκα στο να αφουγκραστώ το πώς ακριβώς το έζησε η ίδια. Η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξής της βρίσκεται στο παράρτημα της εργασίας (Π1.1).

Κατόπιν, επικοινωνήσα με την Κ. Σταθοπούλου η οποία είναι φιλόλογος, πρόεδρος του Μορφωτικού Συλλόγου Σοφάδων και έχει κάνει επίσης μελέτη για το Σεργιάνι. Από παιδί έχει εμπειρία στην αναβίωσή του. Σήμερα, είναι αυτή που διοργανώνει το πασχαλινό Σεργιάνι στους Σοφάδες. Επομένως, ήταν ο πιο κατάλληλος άνθρωπος για να πάρω τις απαραίτητες πληροφορίες που χρειαζόμουν, καθώς συνδυάζει τη γνώση με την εμπειρία. Συναντηθήκαμε δύο φορές. Η πρώτη συνάντηση έγινε στις 30 Δεκεμβρίου 2023 στο φροντιστήριο της στην Καρδίτσα και η δεύτερη στις 7 Μαΐου 2024 στο σπίτι της στην Καρδίτσα. Η πρώτη συνέντευξη μαζί της ήταν αφηγηματική, εμπλουτίζοντας με μέ περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το έθιμο. Στη δεύτερη συνάντησή μας μου απάντησε σε κάποιες συγκεκριμένες ερωτήσεις που είχα ετοιμάσει. Επομένως, και πάλι η έρευνά μου ήταν παρατηρητική. Οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεών της βρίσκονται στο παράρτημα της εργασίας (Π1.2), καθώς και το ερωτηματολόγιο από τη δεύτερη συνέντευξη μαζί της (Π2.1).

Τέλος, επικοινωνήσα με τον Γ. Μαγαλιό. Ο ίδιος είναι ερευνητής της τοπικής παράδοσης των Καραγκούνηδων, μουσικός, χοροδιδάσκαλος, συνιδρυτής και αντιπρόεδρος του Σωματίου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ». Αυτός διοργάνωσε το Σεργιάνι της Αποκριάς στον Παλαμά στις 17 Μαρτίου 2024 στο οποίο και παραβρέθηκα κάνοντας παρατηρητική επιτόπια έρευνα. Η συνέντευξη μαζί του ήταν με ερωτηματολόγιο που είχε να κάνει περισσότερο με τα τραγούδια του εθίμου. Κατόπιν της συνέντευξης, επικοινωνήσα και πάλι μαζί του και του ζήτησα κάποιες επιπλέον πληροφορίες σχετικά με το Σεργιάνι του Παλαμά, τις οποίες μου τις έστειλε στις 9 Δεκεμβρίου 2024 σε ηχητικό μήνυμα. Η

απομαγνητοφώνηση της συνέντευξής του βρίσκεται στο παράρτημα της εργασίας (Π1.2), όπως και το ερωτηματολόγιο της εν λόγω έρευνας (Π2.2).

Η επιτόπια έρευνά μου συνεχίστηκε με βιντεοσκόπηση του Σεργιανιού που η ίδια πραγματοποίησα με τη φυσική μου παρουσία σε δυο Σεργιάνια. Το ένα Σεργιάνι πραγματοποιήθηκε στην κωμόπολη Παλαμάς της Καρδίτσας κατά τις Απόκριες και συγκεκριμένα στις 17 Μαρτίου 2024 (βλ. Εικόνες 24) και το άλλο στην κωμόπολη Σοφάδες κατά την περίοδο του Πάσχα και συγκεκριμένα στις 6 Μαΐου 2024 (βλ. Εικόνες 25). Τα τραγούδια που έχω καταγράψει από τα δύο Σεργιάνια, μαζί με κάποια άλλα που μου έδωσε από το αρχείο του ο Μαγαλιός, τα παραθέτω στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας σε καταγραφές μου στη βυζαντινή σημειογραφία και στο πεντάγραμμο, μαζί με την απαραίτητη τεκμηρίωση και τον σχολιασμό. Στο ίδιο σημείο της εργασίας επιχειρώ επίσης ποιητική και μουσική ανάλυση σε ένα δείγμα τραγουδιών από τα Σεργιάνια.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Περιγραφή του Σεργιανιού

### 2.1 Οι Καραγκούνηδες

Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες είναι γηγενής και αυτόχθον πληθυσμιακή ομάδα της Θεσσαλικής πεδιάδας, αποκλειστικά ελληνόφωνοι με πολιτιστικά στοιχεία που οι ρίζες τους φθάνουν στις αρχαίες Θεσσαλικές φυλές (Φιρφιρήs (επιμ.), 2009, σ. 199). Ο κύριος όγκος των Καραγκούνηδων έχει απλωθεί στον κάμπο του Νομού Καρδίτσας, στον νότιο, κεντρικό και ανατολικό κάμπο του Νομού Τρικάλων και στα δυτικά του Νομού Λαρίσης. (Φιρφιρήs (επιμ.), 2009, σ. 203).

Ο ποιητής και διηγηματογράφος Χρηστοβασίλης Χρήστος γράφει τα εξής στο «Αττικόν Ημερολόγιον» του 1839, στο κεφάλαιο «Ήθη και Έθιμα Θεσσαλικά»: «Καραγκουνιά λέγεται άπαν το πεδινόν τμήμα της επαρχίας Καρδίτσας και μέρος του πεδινού τμήματος των Τρικάλων. Οι κάτοικοι αυτής καλούνται Καραγκούνηδες και διαφέρουσι ουσιωδώς των άλλων Θεσσαλικών φυλών κατά τε την ενδυμασίαν, τον χαρακτήρα, τα ήθη και τα έθιμα και το γλωσσικόν ιδίωμα». (Φιρφιρήs (επιμ.), 2009, σ. 288). Το 1881 απελευθερώθηκαν από τον τούρκικο ζυγό ενώ το 1923 έχουμε την κοινωνική απελευθέρωση τους με την απαλλοτρίωση της γης. (Τζιαμούρτας, 2003, σ. 22). Μέχρι τότε αγωνίζονταν ως κολίγοι ώσπου να αποκτήσουν δικά τους χωράφια. (Φιρφιρήs (επιμ.), 2009, σ. 200). Η αγροτική, κοινωνική και πνευματική ανάπτυξη της πεδινής Θεσσαλίας ξεκινάει από το 1950 (Τζιαμούρτας, Ζ, 2003, σ. 22). Κύρια ενασχόληση των Καραγκούνηδων της περιοχής ήταν η γεωργία, κυρίως η καλλιέργεια του σιταριού και λιγότερο η κτηνοτροφία.

Πολλά είναι και τα δημοτικά τραγούδια που γεννήθηκαν και τραγουδήθηκαν από τους Καραγκούνηδες κατά τις διάφορες εκδηλώσεις της ζωής τους και που φανερώνουν δυνατό ψυχισμό και συναισθηματικό πλούτο (Τζιαμούρτας, Ζ, 2003, σ. 427). Πιο συγκεκριμένα, το δημοτικό τραγούδι αποτελεί την κατεξοχήν καλλιτεχνική έκφραση της κοινωνίας της υπαίθρου, κυρίως των αγροτικών και κτηνοτροφικών πληθυσμών. Μιας κοινωνίας που έζησε για αιώνες κάτω από τις ίδιες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες. Αντιπροσωπεύει τη σύνθεση τριών παραδοσιακών στοιχείων: της λαϊκής ποίησης, της μουσικής και κατά ένα μεγάλο μέρος του χορού.

Οι δημιουργοί του δημοτικού τραγουδιού είναι κατά κανόνα άνθρωποι του λαού που έχουν αυξημένη καλλιτεχνική ευαισθησία και εκφράζουν αισθήματα και αντιλήψεις της κοινότητας (Καψωμένος, Ε, 1996, σ. 19). Πλούσια είναι επίσης η λαϊκή παράδοση των Καραγκούνηδων με χαρακτηριστικότερα έθιμα: τα «Ρουγκάτσια» κατά την περίοδο των Χριστουγέννων, τις «Λαζαρίνες» κατά την περίοδο της Πασχαλιάς και τέλος το «Σεργιάνι» στο οποίο γίνεται εκτενώς αναφορά στην παρούσα εργασία (Φιρφιρής (επιμ.), 2009, σ. 200) & (Καραφύλλης, Ν, 2005, σσ. 362-363).

## 2.2 Ορισμός του Σεργιανιού

Το Σεργιάνι είναι ένα πολύ γραφικό έθιμο που υφίσταται εδώ και πολλά χρόνια σε πολλά χωριά και περιοχές της Θεσσαλίας, παλαιότερα ως τελούμενο έθιμο και σήμερα ως αναβίωση. Η λέξη «σεργιάνι» προέρχεται από την τούρκικη λέξη “seyran” και σημαίνει πορεία, διαδρομή, περίπατος, βόλτα, σουλάτσο (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 644). Με ανάλογη σημασία τη συναντάμε και στα ελληνικά, σύμφωνα και με τον Ν. Μπαζιάνα, ο οποίος γράφει πως η λέξη «σεργιάνι» σημαίνει θέα, περίπατος, εκδρομή, περιδιάβαση (Μπαζιάνας, Ν., σ. 282). Αντίστοιχη λέξη στην ελληνική γλώσσα, πάλι με δάνειο από την τουρκική, είναι το ρήμα «σεργιανίζω» ή «σεργιανάω» που σημαίνει κάνω περίπατο, αγναντεύω, χαζεύω κάτι.

## 2.3 Περιγραφή του εθίμου του Σεργιανιού

Το έθιμο του Σεργιανιού το συναντάμε σε όλη τη Δυτική Θεσσαλία όπου υπάρχουν γηγενείς και αυτόχθονες κοινότητες Καραγκούνηδων. Στην παρούσα εργασία ασχολούμαι με το Σεργιάνι του Παλαμά και των Σοφάδων, δυο κωμοπόλεις βορειοανατολικά και νοτιοανατολικά, αντίστοιχα, της Καρδίτσας. Τη σύνδεση του Σεργιανιού των δυο συγκεκριμένων περιοχών με τους Καραγκούνηδες επιβεβαιώνει και η πληροφορήτριά μου Β. Κοζιού-Κολοφωτιά:

*«Τα Σεργιάνια τα δικά μας, των Σοφάδων, των χωριών δηλαδή της δυτικής Θεσσαλίας, κύρια Τρικάλων και Καρδίτσας, συναντάμε Καραγκούνηδες» (Π1.1).*

### 2.3.1 Ο χώρος επιτέλεσης του Σεργιανιού

Για τους ντόπιους Καραγκούνηδες, Σεργιάνι σήμαινε το χοροστάσι το οποίο γινόταν είτε στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας, είτε στην κεντρική πλατεία του χωριού ή ακόμη σε κάποιον άλλο ανοιχτό χώρο που είχε αποφασιστεί από πριν από την ίδια την κοινότητα. Ποτέ δεν πραγματοποιούνταν σε δύο διαφορετικά σημεία του χωριού ταυτόχρονα (Κοζιού- Κολοφωτιά, Β., 2021, σ. 115). Πιο συγκεκριμένα, το έθιμο αυτό λάμβανε χώρα σε τρεις διαφορετικές χρονικές στιγμές μέσα σε μια χρονιά, σχετιζόμενες με συγκεκριμένες θρησκευτικές εορτές: η μια ήταν κάποια στιγμή στο διάστημα μεταξύ από τα Θεοφάνεια μέχρι την Κυριακή της Τυρινής, η άλλη το Πάσχα και η τρίτη στο πανηγύρι του πολιούχου του κάθε χωριού. Το πασχαλινό Σεργιάνι γινόταν τις τρεις μέρες της Λαμπρής, κατά το πρωί και ξανά κατά το απόγευμα.

Ο χορός του πασχαλινού Σεργιανιού άρχιζε πάντα μετά την Θεία Λειτουργία ή τον Εσπερινό. Σύμφωνα με τον πληροφορητή μου Γ. Μαγαλιό:

*«Τραγουδούσαν μέχρι να φτάσει ο ήλιος μία αζάλη. Η αζάλη είναι ένα εργαλείο ξύλινο έτσι μακρύ, αυτό που όταν όργωναν με τα βόδια, που τσουφλούσαν τα βόδια για να προχωρήσουν. Αυτό, έπρεπε ο ήλιος να φτάσει στο ύψος μίας αζάλης στον ορίζοντα για να πουν το τελευταίο και να λήξει το Σεργιάνι. Όχι από το πρωί, αναλόγως από το απόγευμα μετά τον εσπερινό που χόρευαν μέχρι να δύσει ο ήλιος» (Π1.3).*

Αλλά και η Β. Κοζιού-Κολοφωτιά μου ανέφερε, σύμφωνα με την προσωπική της εμπειρία:

*«Όμως εγώ έχω μαρτυρία προσωπική, εμπειρία ζωής. Γιατί τα Σεργιάνια πρόλαβα και χόρεψα κιόλας, κάποια φορά. Όταν ετοιμαζόμασταν να πάμε, να βρούμε έξω, να πάμε στην εκκλησία και μετά από την εκκλησία, όπως θα ξέρεις, ακολουθούσαν οι χοροί, πρώτα στο προαύλιο τρεις-τέσσερις χοροί, μετά έφευγαν πήγαιναν έτρωγαν με τις οικογένειές τους κ.λπ. και μετά στις 15:00 ώρα πάλι χτυπούσε η καμπάνα, ξαναπήγαιναν στην εκκλησία και έβγαιναν μετά στο χοροστάσι ή στο Σεργιάνι. Και έλεγε η γιαγιά μου “Άντε ετοιμαστείτε, ετοιμαστείτε να βρούμε στο Σεργιάνι”. Να βρούμε στο Σεργιάνι, εννοώντας αυτή τον χώρο που ήταν η πλατεία, όπου εκεί πέρα και χόρευαν και παρακολουθούσαν διάφορες δραστηριότητες. Γιατί πέρα από τους χορούς, έκαναν και τα αγωνίσματα πάλης και παρακολουθούσαν» (Π1.1).*

Όπως διαβάζουμε λοιπόν, το Σεργιάνι πραγματοποιούταν σε κεντρικά σημεία, όπως η πλατεία ή έξω από τον ναό. Ειδικότερα περί του χώρου τέλεσης του Σεργιανιού μου ανέφερε η Κ. Σταθοπούλου, συμπληρώνοντας τρόπον τινά τα παραπάνω λεγόμενα της Β. Κοζιού-Κολοφωτιά:

*«Σε ό,τι αφορά το Σεργιάνι των Σοφάδων γινόταν την Αποκριά, ανήμερα την Αποκριά στο σταλό. Ο σταλός είναι η περιοχή που στάλιζαν τα ζώα και συμπίπτει με το σημερινό Γυμνάσιο και Πνευματικό Κέντρο πάνω στη γέφυρα. Εκεί που είναι το γυμνάσιο, το συγκρότημα, το σχολικό συγκρότημα του Γυμνασίου και του Λυκείου και ο χώρος απέναντι διαγώνια εκεί που είναι τώρα το Πνευματικό Κέντρο Σοφάδων δίπλα στο Κέντρο Υγείας. Εκεί λοιπόν ήταν ο σταλός, εκεί γινόταν. Ήταν μια μεγάλη απλωσιά, το Σεργιάνι της Αποκριάς, ανήμερα την Αποκριά μετά την εκκλησία. Και το δεύτερο, το Σεργιάνι της Πασχαλιάς που επειδή οι Σοφάδες έχονε Αη-Γιώργη, γινόταν στο προαύλιο του Αγίου Γεωργίου, εκεί που είναι και τώρα ο ναός, τελειώνοντας πάλι η Λειτουργία».* (Π1.2).

Σύμφωνα με τα όσα συμπληρώνει στη συνέχεια η Κ. Σταθοπούλου συμπεραίνουμε ότι ο χώρος τέλεσης του Σεργιανιού δεν ήταν πάντα σταθερός, αλλά μεταβαλλόταν για διάφορες αιτίες, πχ. λόγω των καιρικών συνθηκών. Η Κ. Σταθοπούλου αναφέρεται συγκεκριμένα στο Σεργιάνι της Αγίας Παρασκευής στους Σοφάδες, το οποίο λόγω του ότι τελούταν σε θερινή περίοδο, μιας και η μνήμη της Αγίας τιμάται στις 26 Ιουλίου, ήταν από τα πρώτα που σταμάτησαν, καθώς οι καιρικές συνθήκες και οι αγροτικές εργασίες της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου έδρασαν αποτρεπτικά:

*«Έχουμε καταγράψει να γίνονται Σεργιάνια και μετά τη Λειτουργία το καλοκαίρι της Αγίας Παρασκευής, που είναι η πολιούχος των Σοφάδων. Πάλι στην κεντρική πλατεία, έξω από την εκκλησία. Όμως, επειδή η περιοχή ήταν αγροτική, ο κόσμος ήταν στα χωράφια και οι θερμοκρασίες υψηλές Ιούλιο μήνα, λειτουργούσαν αυτοί οι παράγοντες αποτρεπτικά. Οπότε το πρώτο Σεργιάνι που χάλασε ήταν το Σεργιάνι της Αγίας Παρασκευής. Ποτέ ωστόσο δεν ήταν τόσο δυνατό και με τόσο μεγάλη συμμετοχή όπως τα άλλα δύο. Είχαμε βέβαια στην πορεία από τα Φώτα μέχρι την Αποκριά κάποιες φορές, στον Παλαμά είναι πιο συχνά, σε εμάς στους Σοφάδες δεν υπάρχουν τόσα, κάποια ανταμώματα γυναικών σε γειτονιές και πιάνονταν και χορεύαν Σεργιάνι συνήθως κάποια Κυριακή σε διάφορες ώρες μέσα στην μέρα. Κάποιοι έχουν πει ότι ήταν ένα είδος πρόβας για το μεγάλο Σεργιάνι της Αποκριάς ή της Πασχαλιάς, εμείς ωστόσο δεν μπορούμε να βεβαιώσουμε κάτι τέτοιο, δεν έχουμε καμιά τέτοια, τέτοιου είδους μαρτυρία»* (Π1.2).

Ο Γ. Μαγαλιός επίσης αναφέρθηκε και σε συγκεκριμένους χώρους τέλεσης του Σεργιανιού:

*«Στον Παλαμά το Σεργιάνι γινόταν, το επίσημο, τις Κυριακές ή τις γιορτές ας πούμε τις μέρες που έβγαιναν οι γυναίκες μετά την εκκλησία, γινόταν στην σημερινή πλατεία του χωριού που είναι στο κέντρο του χωριού, δεν υπήρχε άλλος τόπος. Εκτός απ' τη Δευτέρα του Πάσχα που γινόταν στον άλλο Άγιο Αθανάσιο, απάνω στην Μαγούλα που λέμε, έξω από την εκκλησία του Αγίου Αθανασίου Χαντακλή γιατί στο κέντρο εκεί που είναι η πλατεία λέγεται Άγιος Αθανάσιος Ρουμ, η συνοικία λέγεται Ρουμ ενώ η άλλη συνοικία λέγεται Χαντάκι» (Π1.3).*

Ενώ ταυτόχρονα και σε μη συγκεκριμένους, πάλι λόγω διαφόρων συνθηκών, με τον εν λόγω πληροφορητή μου να αναφέρεται σε δυσχερείς συνθήκες του τόπου τέλεσης, όπως λάσπες:

*«Τις Απόκριες, τα Φώτα κ.λπ. γινόταν στο Ρουμ. Το ανεπίσημο Σεργιάνι, τις βραδινές ώρες που γίνονταν οι χοροί στις γειτονιές, οι ανεπίσημοι χοροί που έβγαιναν και χόρευαν όταν δεν νυχτέρευαν, αυτοί γίνονταν σε όλες τις γειτονιές, σε σταυροδρόμια, κατά κύριο λόγο σταυροδρόμια. Ή αν το σταυροδρόμι δεν ήταν κατάλληλο λόγω θέσης και μπορεί να είχε νερά ας πούμε να μην βόλενε για να βγουν να χορέψουν γίνονταν σε κάποια οικόπεδα που ήταν λίγο υπερυψωμένα για να μπορούν να χορέψουν με άνεση γιατί είναι χειμώνας έχουμε νερά έχουμε λάσπες. Είναι νύχτα δεν βλέπουμε καλά οπότε θέλουμε έναν τόπο όσο γίνεται να είναι πιο καθαρός» (Π1.3).*

### **2.3.2 Ο ρόλος των συμμετεχουσών και συμμετεχόντων στο Σεργιάνι**

Το Σεργιάνι σηνόταν αποκλειστικά και μόνο από γυναίκες και συνοδευόταν από τραγούδι σε ομαδική φωνητική επιτέλεση. Χρήση μουσικών οργάνων δεν έχει παρουσιαστεί στο Σεργιάνι ποτέ. Παρότι συμμετείχαν μόνο γυναίκες, κατά τη διάρκεια όλης αυτής της εκδήλωσης ήταν παρόντες όλοι οι ντόπιοι. Οι γυναίκες που είχαν χηρεύσει δεν χόρευαν και εντάσσονταν μαζί με τους άντρες στους θεατές.

Ήδη από αυτή την περιγραφή των συμμετεχουσών στο Σεργιάνι συνειδητοποιούμε πως επρόκειτο για εθιμική διαδικασία στην οποία συμμετείχαν μόνο συγκεκριμένες γυναίκες, δηλαδή οι παντρεμένες και οι ανύπαντρες. Στο επόμενο υποκεφάλαιο της παρούσας εργασίας αναφέρεται περί της ιεράρχησης των γυναικών

μεταξύ τους κατά τη διαδικασία του Σεργιανιού. Ωστόσο, στο σημείο αυτό ας αναδειχθεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του Σεργιανιού. Το γεγονός ότι επρόκειτο για μια από τις λίγες ευκαιρίες μέσα σε μια χρονιά κατά την οποία ολόκληρη η περιοχή μπορούσε να δει τις κοπέλες που ήταν διαθέσιμες για γάμο, εν είδει ενός νυφοδιαλέγματος, όπως χαρακτηριστικά μου ανέφερε η Κ. Σταθοπούλου:

*«Το Σεργιάνι δεν είναι χορός, είναι περίσταση, είναι δηλαδή περίπτωση στην οποία οι γυναίκες μαζεύονταν είτε για νυφοδιάλεγμα είτε για να φανούν στον κόσμο. Ήταν λίγες οι στιγμές που η γυναίκα είχε κοινωνική εμφάνιση και έπρεπε εκείνη τη στιγμή να φανεί» (Π1.2).*

Δεν ήταν λίγες οι φορές οπότε οι κοπέλες επέστρεφαν στο σπίτι μετά το Σεργιάνι και οι γονείς τους τούς ανακοίνωναν τον αρραβώνα τους, χωρίς δηλαδή να έχουν οι ίδιες λόγο σ' αυτό.

*«Υπήρχε το νυφοδιάλεγμα, ήταν μια καλή ευκαιρία να βγουν οι γαμπροί έξω και να 'σημαδέψουν', όπως έλεγαν, τη νύφη. Το ίδιο έκανε και η οικογένεια της νύφης δηλαδή οι γονείς, πεθερά, πεθερός, τα ξαδέρφια, οι παππούδες. Ενδεχομένως αν έβλεπαν κάποια κοπέλα σαν τα κρύα τα νερά να τη σημαδέψουν και να πάνε από εκεί, "την είδα στο Σεργιάνι" και να πάνε μετά να ζητήσουν προζενιό να γίνει» (Π1.2).*

Εξάλλου, σε αγροκτηνοτροφικές περιοχές και σε επαρχιακές κοινότητες γενικότερα, σε εποχές οπότε οι ευκαιρίες για κοινωνικές συναναστροφές ήταν ελάχιστες, λόγω των εργασιών και των κοινωνικών συνθηκών, οι εορτασμοί τέτοιου τύπου ήταν η μόνη αφορμή για να συναντηθούν οι νέοι και οι νέες μεταξύ τους, να ερωτοτροπήσουν και να δημιουργηθούν πιθανά προζενιά.

Παράλληλα, οι νέοι του χωριού επιδίδονταν σε διάφορα αγωνίσματα, όπως πάλη, άλμα, αγώνα δρόμου και ακόμη παλαιότερα ιππασία. Είχαν και αυτά τον σκοπό τους. Η πληροφορήτριά μου Κ. Σταθοπούλου αναφέρει χαρακτηριστικά:

*«Και βεβαίως, όπως ξέρουμε από τον Όμηρο, ακόμα και από την αρχαία Ελλάδα, τίποτα δεν γίνεται χωρίς να υπάρχει μια επίδειξη ρώμης. Έτσι, υπήρχαν παλαιότερες που τα αγόρια συναγωνίζονταν μεταξύ τους ποιος θα είναι ο πιο δυνατός. Εριχναν λιθάρι, έπαιζαν ένα τύπο σφαίρας, ας πούμε, για την εποχή. Κάποιες φορές έχουμε μαρτυρίες για κάτι αυτοσχέδια ακόντια. Δεν μπορούμε να τα φανταστούμε ολυμπιακών διαστάσεων, απλά κάποιες αυτοσχέδιες κατασκευές για να δείξουνε τη ρώμη τους τα παλικάρια. Δεν μπορούσαν να κάνουν φυσικά με τα σημερινά δεδομένα κάτι πιο θεαματικό, επομένως*

*έπρεπε να υπάρξει μια μορφή άσκησης που να είναι και γοητευτική μαζί και εφικτή φυσικά» (Π1.2).*

Επίσης, στο αποκριάτικο Σεργιάνι έχει σημειωθεί ότι υπήρχαν κατά κάποια χρονική περίοδο και μεταμφιέσεις αντρών σε αρκούδα και αρκουδιάρη. Τέλος, τα μικρά παιδιά ανήκαν και αυτά στους θεατές και κατά την τέλεση του Σεργιανιού έπαιζαν πάντα εκεί γύρω μεταξύ τους.

### **2.3.3 Τα επιτελεστικά στοιχεία του Σεργιανιού**

Καθώς το Σεργιάνι ξεκινούσε, οι γυναίκες πιάνονταν χέρι-χέρι σε κύκλο. Ο κύκλος αποτελούνταν πάντα μόνο από τις γυναίκες του χωριού, ενώ αν υπήρχε κάποια επισκέπτης από άλλο χωριό δεν έμπαινε ποτέ σ' αυτόν. Στις περιπτώσεις όμως που το χωριό ήταν μεγάλο και συμμετείχαν πολλές γυναίκες, τότε ο κύκλος γύριζε σε γωνία σχηματίζοντας μία ευθεία μέχρι την επόμενη γωνιά της πλατείας. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι στο αποκριάτικο Σεργιάνι του Παλαμά έχει καταγραφεί ο σπειροειδής χορός, που συνοδευόταν από το τραγούδι με τίτλο «Μην σχουλνάς, χήνα μου, χήνα μου», όπως επίσης ο χορός που συνοδευόταν από το τραγούδι με τίτλο «Σταμούλου», που χορευόταν στο πασχαλινό Σεργιάνι του ίδιου χωριού με τις γυναίκες να σχηματίζουν λαβύρινθο. Και στους δύο αυτούς χορούς οι χορεύτριες είχανε τσακιστά τα χέρια τους. Συνηθέστερα όμως, χόρευαν πιασμένες από τις παλάμες με τα χέρια κάτω, εκτός από την πρώτη και τη δεύτερη χορεύτρια, οι οποίες τα είχαν και πάλι τσακιστά. Υπήρχαν βέβαια και κάποιοι χοροί που πιάνονταν θηλυκωτά.

Στον χορό του Σεργιανιού υπήρχε μια απόλυτα σεβαστή ιεραρχία. Η πρώτη του κύκλου, η «μπροστάρισσα» ή το «γκεσέμι» όπως την έλεγαν, ήταν η πιο ηλικιωμένη παντρεμένη γυναίκα που ήξερε και να τραγουδάει και να χορεύει καλά, ώστε να είναι σε θέση να κουμαντάρει τον κύκλο. Αυτό τον ρόλο η «μπροστάρισσα» ή το «γκεσέμι» τον κρατούσε για πολλά χρόνια, ενώ οι υπόλοιπες ακολουθούσαν χωρίς να χορεύουν ποτέ πρώτες. Η «μπροστάρισσα» ή το «γκεσέμι» ήταν επίσης αυτή που ξεκινούσε και το τραγούδι, το οποίο μάλιστα ήταν της επιλογής της. Η Κ. Σταθοπούλου μου διηγήθηκε σχετικά:

*«Μάλιστα, κάποια στιγμή πρόλαβα, όταν τα πρώτα χρόνια ξεκίνησα να χορεύω στον Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων και κάναμε μία προσπάθεια να μαζέψουμε τις παλιές Καραγκούνες και να τις ντύσουμε, να τις βγάλουμε, μιλάμε τώρα για το 1981, εγώ ήμουν*

*Η χρονών. Εκείνη την εποχή έλεγαν όλοι “ναι, να φωνάζουμε και τη γιαγιά τη Δικαρίνα” που ήταν το γκεσέμι. Θεωρούνταν τιμή να έρθει η γιαγιά η Δικαρίνα, που ήταν γνωστό γκεσέμι, τραγουδούσε και χόρευε για πολλά χρόνια. Απλώς ήταν ανήμπορη, δεν μπορούσε να έρθει. Ήταν γνωστές μέσα στην κοινωνία των Σοφάδων τα γκεσέμια και δεν υπήρχε βεβαίως διαδοχικό κληρονομικό αξίωμα. Όταν κάποια πέθαινε ή αποσυρόταν, μάλλον από ανημποριά ή κάποιο άλλο λόγο, η δεύτερη πιο ικανή την διαδεχόταν και την ακολουθούσε» (Π1.2).*

Μετά το γκεσέμι ακολουθούσαν οι παντρεμένες, ανάλογα με τη χρονολογία του γάμου τους. Στη συνέχεια οι αρραβωνιασμένες και στο τέλος τοποθετούνταν τα ανύπαντρα κορίτσια. Η Κ. Σταθοπούλου μου ανέφερε χαρακτηριστικά:

*«Οι γυναίκες, λοιπόν, πιάνονται με τη σειρά της φυσικής ηλικίας, οι πιο ηλικιωμένες, οι πιο νέες, αλλά και την κοινωνική ηλικία. Δηλαδή ποια πρόλαβε και παντρεύτηκε νωρίτερα. Ακόμα και ώρες που πάτησε το πόδι της κάποια στην εκκλησία ήταν ένας λόγος για να μπει πιο μπροστά από κάποια άλλη στο Σεργιάνι. Οι γυναίκες το γνώριζαν αυτό πάρα πολύ καλά, ήξεραν τις θέσεις τους και δεν μάλωναν» (Π1.2).*

Η ομάδα στην οποία ανήκε η κάθε γυναίκα ήταν ευδιάκριτη από τα εξαρτήματα της ενδυμασίας που φορούσε. Σύμφωνα πάλι με την Κ. Σταθοπούλου:

*«Η φορεσιά η караγκούνικη που έχει μια ποικιλομορφία η οποία έχει να κάνει και με την ηλικία, ήταν πάλι ενδεικτική. Πόσα χρόνια ήταν κάποια παντρεμένη, πόσα παιδιά μπορεί να είχε, αν ήταν μεσοκερίσια, αν ήταν ηλικιωμένη, αν ήταν νιόπαντρη, αν ήταν αρραβωνιασμένη. Και στο τέλος τα κορίτσια με τα πράσινα φουστάνια γύρω στα 15 χρονών με 14» (Π1.2).*

Συνεχίζοντας τα όσα αναφέρθηκαν στο προηγούμενο υποκεφάλαιο περί του χαρακτήρα του Σεργιανιού ως νυφοδιάλεγμα, ας συμπληρωθεί εδώ ότι η είσοδος του ανύπαντρου κοριτσιού στον χορό σήμαινε φυσικά τη διαθεσιμότητά του ως υποψήφια νύφη. Στην περίπτωση που υπήρχαν πολλές ανύπαντρες κόρες σε μια οικογένεια και πάλι υφίστατο μια ιεραρχίας, καθώς ο πατέρας δεν επέτρεπε τη συμμετοχή στις μικρότερες, μέχρι ότου να παντρευτεί η μεγαλύτερη.

Στα πρώτα μουσικά μέτρα του Σεργιανού, τα οποία συνήθως ήταν δύο, οι χορεύτριες ήταν στάσιμες. Δηλαδή δεν χόρευαν, παρά μόνο τραγουδούσαν. Έτσι είχαν λίγο χρόνο ώστε να προετοιμαστούν για να συντονιστούν στον τόνο, στη μελωδία και στον ρυθμό. Ο κύκλος ήταν χωρισμένος σε δύο ημιχόρια και ο χορός ξεκινούσε όταν

οι μισές γυναίκες επαναλάμβαναν την πρώτη μουσική φράση. Μετά έπαιρνε σειρά το δεύτερο ημιχόριο με την επόμενη στροφή του τραγουδιού, για να συνεχίσει πάλι το πρώτο. Εξάλλου, το «άδην ομαδικώς και κατ' αντιφωνίαν» ήταν παλιότερα ο πιο συνηθισμένος τρόπος συμμετοχής στα γλέντια και στις κοινές διασκεδάσεις. (Μπαζιάνας, Ν., 1997, σσ. 284-285). Σ' αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθούμε στην ομοιότητα με το χορικό άσμα που τραγουδιέται κατά κανόνα από όμιλο ανδρών ή γυναικών, με «έξαρχο» που μονωδεί και «χορό» που απαντά ή επαναλαμβάνει, εκτελώντας παράλληλα μιμικές ή χορευτικές κινήσεις. Πρόκειται δηλαδή για τραγούδι ομαδικό και τελετουργικό (Καψωμένος, Ε, 1996, σ. 31).

Το ήθος και ο χαρακτήρας των χορευτριών φαινόταν από τη στάση τους στον χορό. Το βλέμμα τους έπρεπε να είναι χαμηλωμένο στη γη ή στις συγχορεύτριες τους. Δεν επιτρεπόταν να κοιτάζουν έξω και γύρω από τον κύκλο. Μια συμπεριφορά διαφορετική από τη συγκεκριμένη είχε και άσχημες επιπτώσεις για την κοπέλα. Για παράδειγμα, αν υπήρχε κάποια που χόρευε λίγο πιο έντονα και πιο ελεύθερα και σήκωνε λίγο πιο ψηλά το πόδι από τη γη, αυτή την έλεγαν «κουτσαμπήδου», χαρακτηρισμός που σήμαινε ότι δεν ήταν κατάλληλη υποψία νύφη για τους νέους του χωριού. Συνήθως αυτές οι κοπέλες παντρεύονταν σε άλλα χωριά. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία της Β. Κοζιού-Κολοφωτιά:

*«Μόνο το κορίτσι που έπεφτε σε σφάλμα έπαιρνε ξενομερήτη, ξενοπαντρεύονταν σε άλλα χωριά.*

*Όλες οι παπαρούνες με γέλια, με χαρές  
η δόλια η Αριστούλα δυο λογοανθές  
Το λάβωμά της είναι πως δεν παντρεύεται  
και μέσα στο χωριό της δεν προξενεύεται.*

*Έχει και άλλο... Ναι, γιατί έπεσε σε σφάλμα. Δηλαδή, όταν έβλεπες παιδί, κορίτσι, παντρεμένο σε ξένο χωριό σήμαινε ότι αυτό. Και ξέρεις, δεν ήταν ανάγκη να τη φιλήσει. Ακόμα και μια ματιά να έκλεινε και αυτή να κοίταζε την ώρα του Σεργιανιού αυτό ήταν σφάλμα για το κορίτσι. Η Καραγκούνα τα μάτια τα είχε καρφωμένα στη γη, δεν της επιτρεπόταν να τα σηκώσει» (Π1.1).*

Το μαντήλι, ένα από τα βασικά υλικά στοιχεία της παραδοσιακής φορεσιάς της Θεσσαλίας αλλά και γενικότερα της Ελλάδας, κρατούσε μόνο η πρώτη και μπορούσε

να το κουνήσει μόνο προς τα κάτω. Απαγορευόταν να περάσει πάνω από το ύψος του στήθους της. Αξιοσημείωτη είναι η παρακάτω διήγηση της Κ. Σταθοπούλου για ένα σχετικό αληθινό γεγονός:

*«Έχουμε ένα οικογενειακό μας περιστατικό. Η αδερφή του μπαμπά μου ήταν 14-16 χρονών και κάποια στιγμή, είχε πιαστεί βεβαίως στο Σεργιάνι και χόρευε μια χαρά. Σε ένα γλεντάκι, άσχετο με το Σεργιάνι, την έβαλαν να χορέψει μπροστά σε κάποιο γάμο και έκανε το τεράστιο λάθος να σηκώσει το χέρι της ψηλά, να κουνήσει το χέρι με το μαντήλι, χωρίς να υπάρχει λόγος κατά την γνώμη της γιαγιάς μου. Κόντεψε γυρνώντας να της σπάσει το χέρι! Ήθελε να σπάσει το χέρι της κόρης της, θεωρούσε ότι έκανε κάτι τραγικό. Αυτή λοιπόν είναι μία ηθική που περνάει μέσα από τον χορό, είναι μάλλον ενδεικτική του ήθους της Καραγκούννας και του χορού και πώς όλα αυτά εμφανίζονται στο Σεργιάνι κατά κόρον γιατί ακριβώς ήταν γυναικεία περίσταση» (Π1.2).*

Η μόνη κίνηση που μπορούσε να δει κανείς από τις Καραγκούνες ήταν οι κυματισμοί των φουντών των πουκαμίσων τους και των «σαγιάδων» ή «σιγγουνιών» όταν άλλαζαν το βήμα τους. Εξάλλου, επειδή η καραγκούνικη φορεσιά αποτελείται από πολλά και βαριά στολίδια δεν ήταν έτσι κι αλλιώς εύκολο να κάνουν πιο ζωηρές κινήσεις. Αυτό μου επιβεβαιώθηκε και από την Κ. Σταθοπούλου:

*«Πολύ απλό το βήμα περπατητό, δεν υπάρχουν εξάρσεις. Πρέπει η καραγκούνα να σέβεται και τη φορεσιά της και τον ρόλο της και όλο αυτό που κουβαλάει. Περπατάει ίσια, δηλαδή θα έπρεπε ίσα-ίσα να κουνιέται η σιγκούνα και αυτό πάλι επειδή δεν μπορούμε να το αποφύγουμε. Αν υπήρχε ένας τρόπος δεν θα έπρεπε να κουνιέται καν το σιγκούνι. Τότε θεωρούταν ότι περπατάει σωστά. Δηλαδή, η στάση του σώματος πρέπει να είναι ευθεία, δωρική, στητή, να μην κουνιέται, βεβαίως, δεν το συζητάμε. Δεν υπάρχει το τσάκισμα της μέσης, δεν υπάρχει χαριτωμενιά ή επιτήδευση, ούτε καν ένα τέτοιο είδος κομψότητας. Είναι μια δωρική κούκλα που περπατάει και φέρνει γύρες στον χορό» (Π1.2).*

Οι χαρακτηριστικές αυτές κινήσεις των Καραγκούνων και οι φορεσιές τους δεν έχουν περάσει φυσικά απαρατήρητες και έχουν μείνει ανεξίτηλες στα δημοτικά τραγούδια. Αναφέρομαι φυσικά στους στίχους του περίφημου δημοτικού τραγουδιού με τον ομώνυμο χορό, το οποίο μιλάει για μια Καραγκούνα «με σαγιά και με σιγκούνια» που μαγεύει στο πέρασμά της (ενδεικτικά: Γκίζας, 1959).

Ο χαρακτηριστικός χορός του εθίμου ήταν απλός, αργός, ιδιότυπος συρτός, σχεδόν περπατητός. Αξιοσημείωτο είναι ότι μουσικό και χορευτικό μέτρο συμπίπτουν

στις περισσότερες από τις περιπτώσεις των τραγουδιών (πχ. στο τραγούδι «Τσαρούχια» και στο «Στης ακρίβειας τον καιρό»). Ωστόσο, στην ευρύτερη περιοχή των Σοφάδων, σύμφωνα με τον Ν. Μπαζιάνα (1997), υπήρχαν σπανιότερα κάποιοι θηλυκωτοί και πηδηχτοί χοροί, που σήμερα είναι δυσεύρετοι ή έχουν χαθεί τελείως, καθώς οι άνθρωποι που τους χόρευαν δεν είναι πλέον στη ζωή. Υπάρχουν μόνο κάποιες μελωδίες που έχουν διασωθεί σε τετράσημους και οκτάσημους ρυθμούς με ελάχιστες εξαιρέσεις.

## 2.4 Τα χαρακτηριστικά των τραγουδιών του Σεργιανιού

Σε ό,τι αφορά τα τραγούδια, η θεματολογία των στίχων είναι μεγάλη, σε αντίθεση με τις μελωδίες που είναι αρκετά λιγότερες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να τοποθετούνται οι ποικίλοι στίχοι στις βασικές αυτές μελωδίες, με διαφορετικό κάθε φορά περιεχόμενο. Έτσι, προκύπτουν πολλά τραγούδια με κοινή μελωδία αλλά διαφορετικό στίχο.

Στο Σεργιάνι της Αποκριάς τραγουδούσαν διαφορετικά τραγούδια απ' ό,τι στο πασχαλινό Σεργιάνι, τόσο στην περίπτωση των Σοφάδων όσο και στην περίπτωση του Παλαμά. Ωστόσο, σε ερώτησή μου προς τον Γ. Μαγαλιό αν υπήρχαν κοινά τραγούδια μου αναφέρει τα εξής:

*«Κάποια ναι, με πιο ουδέτερα θέματα. Να ταιριάζει δηλαδή το θέμα, να μην είναι ας πούμε σατυρικό. Στο σατυρικό θέμα, ας πούμε, δεν πήγαινε το Πάσχα. Και θέμα που είχε να κάνει με θάνατο πολύ δεν πήγαινε τις Απόκριες» (Π1.3).*

Στην περίπτωση της Αποκριάς, η θεματολογία των τραγουδιών δε συμπίπτει απαραίτητα με το πνεύμα των ημερών. Δηλαδή, ενώ κανείς θα περίμενε να ακούσει εύθυμα, σατυρικά, χιουμοριστικά, αθυρόστομα και ελευθερόστομα τραγούδια, στην πραγματικότητα τα περισσότερα ήταν σεμνά, σοβαρά και αυστηρά, αλλά και ιδιαίτερα μελαγχολικά, θλιβερά και απαισιόδοξα. Στο δε πασχαλινό Σεργιάνι ερμήνευαν κυρίως ακριτικά τραγούδια. Εκτός όμως από αυτά τα τραγούδια υπήρχαν και άλλα που αναφέρονται στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων (όπως ποιμενική, συζυγική και οικογενειακή ζωή), στον έρωτα, στην ξενιτιά, στον θάνατο, στα βάσανα και στις κακουχίες κατά την εποχή της Οθωμανοκρατίας, κ.λπ. Κάποια από αυτά τα τραγούδια ανάγονται αρκετά πίσω στον χρόνο και μας ταξιδεύουν έτσι σε άλλες εποχές όπου επικρατούσαν άλλες συνθήκες και μορφές ζωής.

Παραθέτω εδώ τα λεγόμενα του πληροφορητή μου Γ. Μαγαλιού σχετικά με την θεματογραφία των τραγουδιών:

*«Τα τραγούδια αυτά που έχουμε τώρα. Κοίταξε, τα περισσότερα τραγούδια ήταν όχι σχετικά με την εποχή, αλλά σχετικά με το γενικότερο ύφος της κάθε περιόδου. Δηλαδή, τα πασχαλιάτικα δεν είχαν να κάνουν τόσο με το Πάσχα. Το πρώτο έλεγε μόνο “ήρθε η Λαμπρή και η Πασχαλιά”, τέλος. Από εκεί και πέρα ήταν τραγούδια τα οποία αφορούσαν τις καλοκαιρινές εργασίες, ήταν κάποια λίγα τραγούδια ερωτικά και τα περισσότερα τραγούδια ήταν “πονεμένα”. Δηλαδή, είχαν να κάνουν με βάσανα σκλαβιάς, με βάσανα της αγροτικής ζωής, είχαν να κάνουν με θάνατο, είχαν να κάνουν γενικότερα με ανθρώπινα πάθη. Και πάρα πολλά είχαν διδακτικό χαρακτήρα. Τα αποκριάτικα τραγούδια ήταν πιο πολύ σατυρικά, πολύ ερωτικά και κάποια τραγούδια τα οποία είχαν έντονα κοινωνικά μηνύματα τα οποία τα περνούσαν με πλάγιο τρόπο, αλλά τα έλεγαν αυτά που είχαν να πουν. Δηλαδή, υπήρχαν τραγούδια, αυτό τώρα το “Απόψε άντρας μ’ έδερνε” είναι τραγούδι που μιλάει για ενδοοικογενειακή βία, αλλά το σατυρίζει, το περνάει με σατυρικό τρόπο. Ή στο Πάσχα “Της χήρας γιος βαρέθηκε” είναι τραγούδι που μιλάει για θάνατο, έχει πολύ βαρύ στίχο, πολύ βαρύ νόημα» (Π1.3).*

Τα ακριτικά τραγούδια ξεχωρίζουν εύκολα από τους στίχους που αναφέρονται σε «αλαφίνες» που σέρνουν πάνω στο βουνό σιδερένια αμάξια και ασημοφορτωμένα, σε μηνύματα που φτάνουν σε ναυτικούς και ταξιδευτάδες ότι η «καλή» τους παντρεύεται με άλλον, σε ιστορίες με κυρατζήδες και πραματευτάδες, σε διηγήσεις με αναγνωρίσεις συζύγων από σημάδια της αυλής ή του κορμιού («διξιά μιριά π’ την πλάτη σου σ’ iέχου μαχιχουμένην»), στη χαρακτηριστική διήγηση για τη μάνα του Κωνσταντή «οπό’ χει γιον αγλήγουρον, γληγουρουκυνηγιάρη» (Μπαζιάνας, 1997, σ. 285). Είναι αξιοπρόσεκτο ότι σε κάποια από τα τραγούδια του Σεργianiού συναντάμε και την πρόσμιξη των ακριτικών τραγουδιών με στοιχεία ιστορικά, έτσι που τα τραγούδια γίνονται και αυτά ιστορικά: «ο Γιάννος, τ’ Ανδρόνικου ο γιός» που λαβώθηκε θανάσιμα έγινε Γιαννάκης ο αρματολός, που λαβώθηκε από τους Οθωμανούς Τούρκους (Μπαζιάνας, 1997, σσ. 285-286). Επίσης, ο Σαρακηνός που καταδιώκει τη λυγερή, έγινε και αυτός «ένα μικρό Τουρκόπουλο που κυνηγάει την κόρη» η οποία, όπως και η λυγερή του ακριτικού τραγουδιού, καταφεύγει στον Άη Γιώργη ζητώντας προστασία (Μπαζιάνας, 1997, σ. 286). Και οι δύο κάνουν το ίδιο τάμα στον Άγιο για να σωθούν. Προς περαιτέρω επεξήγηση τούτων αναφέρονται εδώ οι στίχοι του ακριτικού τραγουδιού της «Αντρειωμένης Λυγερής» (Μπαζιάνας, 1997, σ. 286):

Φίδια στρώνει τον φάρο της κι οχιές του καλιγώνει  
και τους αστρίτες τους κακούς του βάνει φτενιστήρια.

Και οι στίχοι του νεότερου, ιστορικού τραγουδιού:

Ου Γιάννης φίδι σκότουνι στην παλιουριά στη ρίζα  
κι ούλα τα φίδια έλιγαν κι ούλα τα φίδια λιένι:  
Του Γιάννη να φιδιάσουμι, του Γιάνν' του παλικάρι.

Μα ου Γιάννης ήταν έξυπνους κι ήταν γραμματισμένους  
φκιάνει τουν όφιουν αλούγου κι τουν αστρίτη σιέλα  
και την φαρμακιρήν ουχιά ζιγκί, για να πατίσει.

Το ποιητικό μέτρο των τραγουδιών του Σεργιανιού είναι κατά κανόνα ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο δημοτικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ο καλούμενος και πολιτικός στίχος, κατάγεται είτε από τον αρχαιοελληνικό τροχαϊκό είτε από τον ιαμβικό τετράμετρο. Απαντώνται και οι δύο στο αρχαίο δράμα και θεωρούνται εξόχως ορχηστρικό. (Βολιότης- Καπετανάκης, Η., 1997, σ. 51) Ωστόσο, υπάρχουν και κάποιες εξαιρέσεις, καθώς όταν προστίθενται κάποια επιφωνήματα, λέξεις ή και ολόκληρες φράσεις σύμφωνα με την τοπική διάλεκτο, τότε ο δεκαπεντασύλλαβος επεκτείνεται και μερικές φορές ξεπερνά τις είκοσι συλλαβές. Μερικά από τα συνηθισμένα επιφωνήματα-λέξεις που συναντάμε στην τοπική διάλεκτο των караγκούνηδων είναι τα: «λιέει», «μαρή», «λιέει-μαρή», «γιέ μ'», «τράβα τουν χουρό».

Προς περαιτέρω επεξήγηση του συγκεκριμένου φαινομένου, στο παρακάτω δίστιχο παρατηρούμε την παρέμβαση ενός επιφωνηματικού στίχου που διπλασιάζει τον αριθμό των συλλαβών. Αυτό γίνεται σε όλους τους κανονικούς στίχους.

Αυτού ψηλά που περπατείς, *φιγγάρι μ', φιγγάρι μ'*  
*γιέ μ',* κι χαμηλά κοιτάζεις, *φιγγαράκι μου κι γιέ μου.*

Για να ισχύει το ποιητικό μέτρο πρέπει να τηρείται αυστηρά η τοπική διάλεκτος.  
Αν για παράδειγμα στον παρακάτω στίχο:

Ποιος ήταν π' αναστέναξι κι κράτ'σι του καράβι;

τη λέξη «κράτ'σι» την προφέρουμε ολόκληρη, δηλαδή «κράτησε», τότε το μέτρο καταστρέφεται.

Τα χρόνια και οι αιώνες που πέρασαν, τα πολλά στόματα που τα τραγούδησαν και οι ηλικιωμένοι άνθρωποι που η μνήμη τους δεν τους βοηθά, είχαν ως αποτέλεσμα την αλλοίωση και τη φθορά στους στίχους των τραγουδιών. Αξιοσημείωτο είναι ότι βρίσκουμε παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού μέσα στο ίδιο χωριό από ανθρώπους της ίδιας περίπου ηλικίας. Επιπλέον, πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια που παλιότερα μπορεί να διαρκούσαν ως και μισή ώρα με τον καιρό έχουν συρρικνωθεί και περιοριστεί σε μερικούς στίχους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχει σαφήνεια και καθαρότητα στα νοήματα των στίχων. Άλλοι παράγοντες που συνέβαλαν σ' αυτή την αλλοίωση είναι ο τρίλεπτος δίσκος ηχογράφησης με την περιορισμένη του χωρητικότητα, ο οποίος καθιερώθηκε ώστε να καλύψει τις ανάγκες της σημερινής διασκέδασης.

## **2.5 Η διακοπή του Σεργιανιού και η αναβίωσή του**

Από τον πόλεμο του 1940 και έπειτα το Σεργιάνι σταμάτησε. Το 1980 ξεκίνησε η αναβίωσή του στους Σοφάδες και στην ευρύτερη περιοχή. Στο πέρασμα των χρόνων, εκτός από τα τραγούδια και τους χορούς που χάθηκαν ή ξεχάστηκαν, έχει αλλάξει και η ενδυμασία, καθώς πλέον οι γυναίκες δεν φοράνε την παραδοσιακή φορεσιά.

Στο σημείο αυτό ας σημειωθεί και για το Σεργιάνι που τελούταν στα χρόνια της Οθωμανοκρατίας, κατά την οποία δεν ήταν λίγες οι φορές που μέσω των τραγουδιών οι άνθρωποι περνούσαν μηνύματα κάτω από την μύτη των Οθωμανών Τούρκων. Όμως, η σχέση των τραγουδιών με τον ακριτικό κύκλο μας παραπέμπει και στα βυζαντινά χρόνια. Σύμφωνα με την Κοζιού (2021), η προθεατρική ατμόσφαιρα που υπήρχε στο χοροστάσι, το δωρικό ύφος και οι λιτές κινήσεις των γυναικών κατά την επιτέλεση των Σεργιανιών, το σύνθημα για την έναρξη του χορού από την πρώτη στον κύκλο γυναίκα, δηλαδή τη «μπροστάρισσα» ή το «γκεσέμι», ως άλλη Θέσπις να κανοναρχεί κάθε νέο στίχο και να τον επαναλαμβάνουν οι υπόλοιπες γυναίκες, μας ταξιδεύουν στην προχριστιανική περίοδο. Τα στοιχεία αυτά μας κάνουν να πιστεύουμε πως τα Σεργιάνια

ίσως αντικατέστησαν αρχαίους τελετουργικούς χορούς (Κοζιού- Κολοφωτιά, Β., 2021, σ. 115). Η Β. Κοζιού-Κολοφωτιά αναφέρει:

*«Το Σεργιάνι το πασχαλιάτικο ήταν σαν μια προθεατρική παράσταση. Ακριβώς αν βλέπεις τον χορό και αυτόν που κανοναρχεί και επαναλαμβάνει ο χορός, ακριβώς τα ίδια. Και πολλοί, βέβαια, λένε ότι ίσως έχει τις ρίζες του. Γιατί εμείς ιδιαίτερα, οι Καραγκούνες, θεωρούμαστε γηγενείς και αυτόχθονες κάτοικοι και έχουμε πάρα πολλά στοιχεία πηγαίνοντας πολύ πίσω στην αρχαιότητα» (Π1.1).*

Το Σεργιάνι ήταν μια πραγματική όαση σε μια εποχή που δεν υπήρχαν τα σημερινά μέσα ψυχαγωγίας, που οι οικονομικές δυνατότητες των ανθρώπων ήταν ελάχιστες και που οι διάφορες κοινωνικές αντιλήψεις περιόριζαν αυστηρά την συμπεριφορά των ανθρώπων γιατί τους έδινε την ευκαιρία να διασκεδάσουν, να ξεφύγουν για λίγο από τα βάσανα και την μονοτονία της καθημερινότητας και να έρθουν σε επαφή με τους συντοπίτες τους (Μπαζιάνας, Ν., 1997, σ. 283).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Τα μουσικά στοιχεία του Σεργιανιού

### 3.1 Τα τραγούδια του Σεργιανιού

Στους παρακάτω δυο πίνακες παρατίθενται τα τραγούδια του Σεργιανιού στον Παλαμά, χωριζόμενα σε αυτά του Σεργιανιού της Αποκριάς και του πασχαλινού Σεργιανιού (Πίνακας 1) και τα τραγούδια του Σεργιανιού της Αποκριάς στους Σοφάδες (Πίνακας 2).

*Πίνακας 1. Τα τραγούδια στο Σεργιάνι του Παλαμά.*

#### ΧΩΡΙΟ: ΠΑΛΑΜΑΣ

| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΑΠΟΚΡΙΕΣ | ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΠΑΣΧΑ |
|----------------------------|-------------------------|
| Στης ακρίβειας τον καιρό   | Έρθι Λαμπρή             |
| Ν' ισύ με τα δασιά κουμπιά | Της χήρας γιος          |
| Βλάχα με τα κατσαρά σου    |                         |
| Στ' απόσκια του βασιλικού  |                         |
| Μπλανόγιαννος              |                         |
| ‘Πόψε άντρας μ’ έδερνε     |                         |

*Πίνακας 2. Τα τραγούδια στο Σεργιάνι των Σοφάδων.*

#### ΧΩΡΙΟ: ΣΟΦΑΔΕΣ

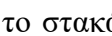
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΠΑΣΧΑ    |
|----------------------------|
| Άγιε μου Γιώργη αφέντη μου |
| Έρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά    |
| Ανοίξτε λουλουδάκια μου    |

### 3.2 Οι χοροί του Σεργιανιού

Ενώ τα τραγούδια ήταν πολλά, ο χορός από μορφικής πλευράς ήταν ένας. Η συγκεκριμένη αυτή χορευτική φόρμα μορφολογικά στηρίζεται στην τριπλή επανάληψη της εναλλαγής των δεικτών στήριξης (κάτω άκρα), με τις δυο εναλλαγές να είναι προχωρητικές και την τρίτη να είναι επί τόπου με μια μικρή άρση στη φτέρνα του δεξιού ποδιού. Διαπιστώνεται ότι ο τίτλος «Σεργιάνι» φαίνεται να αντανακλάται απόλυτα και στη χορευτική δομή, καθώς η χορευτική φόρμα στηρίζεται αποκλειστικά και μόνο στην εναλλαγή των δεικτών στήριξης (περπάτημα). Οι γυναίκες δεν άλλαζαν τον χορό τους, απλά περπατούσαν, σεργιάνιζαν και, ταυτόχρονα, τραγουδούσαν. Ο χορός ήταν απλός στη δομή του, με πολλά τραγούδια να συνοδεύουν την ίδια μορφή του χορού (Δημόπουλος, Κ., 2021, σ. 9). Για τον λόγο αυτό, το μουσικό μέτρο είναι κατά σύμβαση, καθώς στο Σεργιάνι, εξαιτίας του γεγονότος του ότι τραγουδιέται, οι γυναίκες σταματούσαν και άρχιζαν πάλι ανάλογα με τις ανάσες τους (Δημόπουλος, Κ., 2021, σ. 10 & Δημόπουλος, Κ., 2017, σ. 161).

### 3.3 Ενδεικτικές μουσικές καταγραφές τραγουδιών του Σεργιανιού

Στο παρόν κεφάλαιο συγκεντρώνονται οι μουσικές καταγραφές που πραγματοποίησα για 11 από τα τραγούδια του Σεργιανιού, όπως τραγουδιούνταν και τραγουδιούνται στον Παλαμά και στους Σοφάδες Καρδίτσας.

Για τις καταγραφές στο πεντάγραμμο χρησιμοποίησα το πρόγραμμα “MuseScore”<sup>1</sup> και έχω επιχειρήσει να καταγράψω αναλυτικά τα ποικίλματα και εκφραστικά σημεία της φωνής. Για τα ποικίλματα και τα εκφραστικά σημεία χρησιμοποιώ τα μουσικά σύμβολα: glissando, πεταχτές νότες, την τρίλια mordent (  ), την πιο κλασική τρίλια (  ), το στακάτο και την κορώνα. Δηλαδή, η μουσική καταγραφή αυτή καθ’ αυτή παρουσιάζει τη βασική μελωδία του εκάστοτε τραγουδιού, και τα ποικίλματα και εκφραστικά στοιχεία επισημαίνονται με τα προαναφερθέντα σύμβολα και δεν καταγράφονται αναλυτικά με νότες. Έτσι, δημιουργείται ένας παραλληλισμός των καταγραφών στο πεντάγραμμο με τις καταγραφές στη βυζαντινή σημειογραφία, όπως περιγράφονται ακολούθως.

---

<sup>1</sup> Διαθέσιμο στον ακόλουθο διαδικτυακό σύνδεσμο: <https://musescore.org/el> (ανακτήθηκε στις 18 Ιανουαρίου 2025).

Για τις καταγραφές στη βυζαντινή σημειογραφία, οι οποίες και προηγήθηκαν αυτών του πενταγράμμου, χρησιμοποίησα το πρόγραμμα «Μελωδός»<sup>2</sup>. Στις συγκεκριμένες καταγραφές φαίνεται η μελωδία των τραγουδιών ενώ τα ποικίλματα της φωνής προκύπτουν από τους χαρακτήρες της βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας.

Επέλεξα να κάνω τις καταγραφές στη βυζαντινή σημειογραφία καθώς είναι ένα σημειογραφικό σύστημα πιο οικείο σε εμένα, μιας και η προπτυχιακή μου ειδίκευση είναι στη Βυζαντινή Μουσικολογία και διδάσκω αυτό το αντικείμενο στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση όπου εργάζομαι. Κατέγραψα ωστόσο και στο πεντάγραμμα, μιας και είναι ένα διεθνές μουσικό σύστημα. Για τον λόγο αυτό, η τονική βάση των καταγραφών μου δεν είναι αυτή της επιτέλεσης αλλά ισχύει όπου Πα = Λα. Επίσης, θα ήθελα να σημειώσω ότι το τέμπο των τραγουδιών κατά γενικό κανόνα και επειδή οι γυναίκες τραγουδούσαν και χόρευαν ταυτόχρονα είναι τέταρτο  $\text{♩} = 150$

Οι καταγραφές των στίχων των τραγουδιών βασίζονται στα ηχητικά αρχεία που χρησιμοποίησα, τα οποία προέρχονται είτε από την επιτόπια έρευνά μου είτε από τα αρχεία που μου έδωσε ο πληροφορητής μου, Γ. Μαγαλιός. Για την καταγραφή των στίχων αξιοποίησα τη μέθοδο που χρησιμοποιείται και στο σύγγραμμα των Γ. Σπυριδάκη και Σ. Περιστέρη με καταγραφές ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968). Δηλαδή, οι στίχοι των τραγουδιών καταγράφονται αναλυτικά, όπως τραγουδιούνται, με τα παραθέματα και τα τσακίσματά τους. Τα τσακίσματα επισημαίνονται με πλάγια γραφή.

Σχολιάζω κάθε τραγούδι ξεχωριστά, προσπαθώντας να δώσω κάποιες γενικές πληροφορίες γι' αυτό, για τους στίχους του και για τα μουσικά του στοιχεία. Για τον σχολιασμό των μορφολογικών στοιχείων των τραγουδιών βασίζομαι εν μέρει στο έργο του Γ. Αμαργιανάκη (Αμαργιανάκης, 1994).

---

<sup>2</sup> Διαθέσιμο στον ακόλουθο διαδικτυακό σύνδεσμο: <https://melodos.com> (ανακτήθηκε στις 18 Ιανουαρίου 2025).

### 3.3.1 Ανοίξτε λουλουδάκια μου

#### 3.3.1.1 Καταγραφή

## Ανοίξτε λουλουδάκια μου

Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνη στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες απο τον «Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων»

A νοι\_\_ ξε\_\_ λου ουλου ου δα\_\_ κια\_\_ μου α νοι\_\_ ξελου λου\_\_

7  
δα κια μου για να\_\_ μορ φυ νειο το πορ για α να\_\_ μορ φυ νειο το πορ

Του πώς ν' ανοι- ν' ανοίξουμε κυρά (x2)  
του πώς ν' ανοίξουμε κυρά χωρίς νερό χωρίς δροσιά, χωρίς νερό χωρίς δροσιά (x2)

Να βρέξει Απρί- Απρίλης στα δασιά (x2)  
να βρέξει Απρίλης στα δασιά κι ο Μάης πέκια πέ-ε-κια, κι ο Μάης πέκια πέκια (x2).

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 1. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» στο πεντάγραμμο.

## Ανοίξτε λουλουδάκια μου Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση : Σεργιάνι στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες από τον «Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων»

Ήχος  $\frac{4}{8}$  Πα<sup>ο</sup>

Α νοι οι ξετε ε λου ου λου ου ου δα α κια α α  
μου α νοι ξετε λου λου ου δα κια μου για  
να μορ φυ νειο το ο πως για α να α μορ φυ νειο  
το πως

Του πώς ν' ανοι- ν' ανοίξουμε κυρά (x2)

τον πώς ν' ανοίξουμε κυρά χωρίς νερό χωρίς δροσιά, χωρίς νερό χωρίς δροσιά (x2)

Να βρέξει Απρί- Απρίλης στα δασιά (x2)

να βρέξει Απρίλης στα δασιά κι ο Μάης πέκια πέ-εκια, κι ο Μάης πέκια πέκια (x2)

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

*Εικόνα 2. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» στη βυζαντινή σημειογραφία.*

### 3.3.1.2 Στίχοι

Ανοίξτε λου-ου-λουδάκια μου

*ανοίξτε λουλουδάκια μου για να ‘μορφύνει ο τό-ο-πος, για να ‘μορφύνει ο τόπος*

*Του πώς ν’ ανοι- ν’ ανοίξουμε κυρά (x2)*

*του πώς ν’ ανοίξουμε κυρά χωρίς νερό χωρίς δροσιά, χωρίς νερό χωρίς δροσιά (x2)*

*Να βρέξει Απρί- Απρίλης στα δασιά (x2)*

*να βρέξει Απρίλης στα δασιά κι ο Μάης πέκια πέ-ε-κια, κι ο Μάης πέκια πέκια<sup>3</sup> (x2).*

### 3.3.1.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στους Σοφάδες Καρδίτσας στις 06 Μαΐου 2024.

Πρόκειται για ακόμα ένα τραγούδι από το Σεργιάνι της Λαμπρής με χαρούμενο περιεχόμενο και πρωταγωνίστρια τη φύση. Αναφέρεται στο νερό που είναι απαραίτητο ώστε να ανθίσουν όχι μόνο τα λουλούδια αλλά και όλα τα φυτά. Η άνοιξη και η Πασχαλιά πάντα πάνε μαζί. Πασχαλιά χωρίς λουλούδια δεν γίνεται. Για το στόλισμα του επιταφίου της Μεγάλης Παρασκευής οι άνθρωποι πηγαίνουν τα ομορφότερα λουλούδια. Το λουλούδι στολίζει τον τόπο. Τον γεμίζει με χρώματα και αρώματα γι’ αυτό έχει τραγουδηθεί από πλήθος παραδοσιακών τραγουδιών. Επομένως δεν θα μπορούσε να λείπει από το πασχαλινό Σεργιάνι ένα τέτοιο τραγούδι που να υμνεί την ομορφιά των ανθισμένων λουλουδιών.

Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι τετράσημος και ανήκει σε ήχο πρώτο. Οι στίχοι της πρώτης και της τρίτης στροφής είναι δεκαπεντασύλλαβοι ενώ της δεύτερης δεκαεξασύλλαβοι. Σε κάθε περίπτωση είναι ιαμβικοί. Το τραγούδι έχει διάφορα αρκτικά και καταληκτικά τσακίσματα, τα οποία είναι επαναλήψεις ημιστιχίων (πχ. «Ανοίξτε λου-ου-λουδάκια μου/ **ανοίξτε λουλουδάκια μου** για να ‘μορφύνει ο τό-ο-πος, **για να ‘μορφύνει ο τόπος**») και τσακίσματα τα οποία είναι επαναλήψεις συλλαβών (πχ. «Ανοίξτε λου-**ου**-λουδάκια μου/ ανοίξτε λουλουδάκια μου για να ‘μορφύνει ο τό-**ο**-πος, για να ‘μορφύνει ο τόπος»).

---

<sup>3</sup> Πέκια = από δω κι από εκεί.

Παρατηρούνται δύο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση είναι στα μέτρα 1-5 και η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 5-11. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα μέτρα 8 και 10 της 2<sup>ης</sup> φράσης είναι ίδια.

Μαζί με το τραγούδι «Τ' Άη Γιωργιού» και το «Έρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» που ακούγεται στους Σοφάδες έχουν ακριβώς την ίδια μελωδία αλλά αλλάζουν μόνο οι στίχοι.

### 3.3.2 Βλάχα με τα κατσαρά σου

#### 3.3.2.1 Καταγραφή

## Βλάχα με τα κατσαρά σου

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στον Παλαμά 17 Μαρτίου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες του Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ»

Βλάχα μω ρέ βλάχα χα μι τα κα τσα ρά σου βλάχα με τα  
κα τσα ρά σου σκέ πα σις τα μά γου λα σου

Τι μωρέ τινα κάνουν η κακουμοίρα  
τι να κάνω η κακουμοίρα 'φτον τουν άντρα που υπήρα (x2)

Κ'νάει μωρέ κ'νάει να πάει στου χουράφι  
κ'νάει να πάει στου χουράφι κι τ' αλέτρι ξιαστουχάει (x2)

Το μωρέ το 'να βόδι έχει ζιμένου  
το 'να βόδι έχει ζιμένου τ' άλλου στου παχνί διμένο (x2)

Κι μωρέ κιγουμάρα μι του σπόρου  
κι γουμάρα μι του σπόρου πήρι τουν απάνου δρόμου (x2)

Τα μωρέ τα τσαρούχια παν' στη φράχτη  
τα τσαρούχια παν' στη φράχτη τα ποδάρια μες στη στάχτη (x2)

Κι ο- μωρέ κι όσοι να πουδέσει το 'να  
κι όσοι να πουδέσει το 'να βγαίνει ου ήλιος πάει γιόμα (x2)

Κι ο- μωρέ κιόσου να πουδέσει τ' άλλου  
κι όσοι να πουδέσει τ' άλλου βγαίνει τ' αστέρι του μιγάλου (x2)

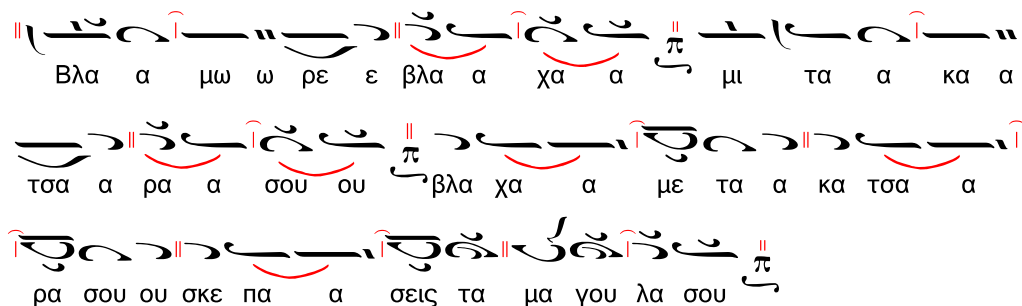
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 3. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Βλάχα με τα κατσαρά σου» στο πεντάγραμμο.

Βλάχα με τα κατσαρά σου  
Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση : Σεργιάνι στον Παλαμά 17 Μαρτίου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες του Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ»

Ἦχος λ π̣ Πα



Τι μωρέ τι να κάνου η κακουμοίρα  
τι να κάνω η κακουμοίρα 'φτον τουν άντρα που ιπήρα (x2)

Κ'νάει μωρέ κ'νάει να πάει στου χουράφι  
κ'νάει να πάει στου χουράφι κι τ' αλέτρι ξιαστουχάει (x2)

Το μωρέ το 'να βόδι έχει ζιμένον  
το 'να βόδι έχει ζιμένον τ' άλλου στου παχνί διμένο (x2)

Κι μωρέ κι γουμάρα μι του σπόρου  
κι γουμάρα μι του σπόρου πήρι τουν απάνου δρόμου (x2)

Τα μωρέ τα τσαρούχια παν' στη φράχτη  
τα τσαρούχια παν' στη φράχτη τα ποδάρια μες στη στάχτη (x2)

Κι ο- μωρέ κι όσων να πουδέσει το 'να  
κι όσων να πουδέσει το 'να βγαίνει ου ήλιος πάει γιόμα (x2)

Κι ο- μωρέ κι όσους να πουνδέσει τ' άλλου  
κι όσους να πουνδέσει τ' άλλου βγαίνει τ' αστέρι του μεγάλου (x2).

Καταγραφή : Βαρβάρα Τσιβίκη

1

**Εικόνα 4.** Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Βλάχα με τα κατσαρά σου» στη βυζαντινή σημειογραφία.

#### 3.3.2.2 Στίχοι

Βλα- ι μωρέ βλάχα μι τα κατσαρά σου

*Βλάχα μι τα κατσαρά σου σκέπασις τα μάγουλά σου (x2)*

*Τι μωρέ τι να κάνου η κακουμοίρα  
τι να κάνω η κακουμοίρα ‘φτον τουν άντρα που ιπήρα (x2)*

*Κ’νάει μωρέ κ’νάει να πάει στου χουράφι  
κ’νάει να πάει στου χουράφι κι τ’ αλέτρι ξιαστουχάει (x2)*

*Το μωρέ το ‘να βόδι έχει ζιμένου  
το ‘να βόδι έχει ζιμένου τ’ άλλου στου παχνί διμένο (x2)*

*Κι μωρέ κι γουμάρα μι του σπόρου  
κι γουμάρα μι του σπόρου πήρι τουν απάνου δρόμου (x2)*

*Τα μωρέ τα τσαρούχια παν’ στη φράχτη  
τα τσαρούχια παν’ στη φράχτη τα ποδάρια μες στη στάχτη (x2)*

*Κι ο- μωρέ κι όσου να πουδέσει το ‘να  
κι όσου να πουδέσει το ‘να βγαίνει ου ήλιος πάει γιόμα (x2)*

*Κι ο- μωρέ κι όσου να πουδέσει τ’ άλλου  
κι όσου να πουδέσει τ’ άλλου βγαίνει τ’ αστέρι του μιγάλου (x2).*

### **3.3.2.3 Σχολιασμός**

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στον Παλαμά Καρδίτσας στις 17 Μαρτίου 2024.

Πρόκειται για τραγούδι από το αποκριάτικο Σεργιάνι, το οποίο αναφέρεται στην αγροτική ζωή. Με σατυρικό τρόπο αναδεικνύει μια δυναμική γυναίκα που δεν φροντίζει τον εαυτό της ώστε να προλάβει τις αγροτικές εργασίες. Έχει επωμιστεί όλες τις ευθύνες αφού ο άντρας της είναι οκνηρός και ξεχασιάρης.

Ο ρυθμός είναι επτάσημος και χορεύεται σαν συρτό στα δύο, σχηματίζοντας το σχήμα του λαβύρινθου. Είναι σε ήχο πλάγιο του δευτέρου και διακρίνονται δύο μουσικές φράσεις.

Η 1<sup>η</sup> φράση παρατηρείται στα μέτρα 1-4. Αποτελείται ουσιαστικά από τα 2 πρώτα μέτρα και την επανάληψη τους. Τα μέτρα 1-2 και 3-4 δηλαδή είναι ίδια. Η 2<sup>η</sup> φράση βρίσκεται στα μέτρα 5-8. Το 5<sup>ο</sup> μέτρο, η διπλή του επανάληψη και η κατάληξη στην τονική διαμορφώνουν τη 2<sup>η</sup> φράση.

Οι στίχοι είναι δεκαεξασύλλαβοι τροχαϊκοί. Χρησιμοποιείται το επιφώνημα «μωρέ» ως παράθεμα και επαναλήψεις ημιστιχίων ως ενδιάμεσα και αρκτικά τσακίσματα (πχ. «Βλα- *ι μωρέ* βλάχα μι τα κατσαρά σου/ *Βλάχα μι τα κατσαρά σου* σκέπασις τα μάγουλά σου»), ενώ επαναλήψεις συλλαβών σχηματίζουν επιπλέον τσακίσματα (πχ. «**Βλα- ι μωρέ** βλάχα μι τα κατσαρά σου»).



## Εσύ με τα δασιά κουμπιά Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στον Παλαμά 17 Μαρτίου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες του Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ»

Ήχος  $\frac{4}{4}$  Πά

Νι συ λει μα ρη νι ι συ υ υ μι ι  
τα α δα σια α κου μπια νι συ υ μι  
τα α δα σια κου μπια κι ι μι ι τα μα αυ  
ρα μα α τια κι ι μι ι τα μαυ ρα α μα τια

Στην πε- λέει μαρή στην πέρα ρούγα μη διαβείς  
στην πέρα ρούγα μη διαβείς στη δώθι μην πιρά-α-σεις, στη δώθε μην πιράσεις (x2)

Λαχαί- λέει μαρή λαχαίνει ι γιός μ' απού κρασί  
λαχαίνει γιός μ' απού κρασί λαχαίνει κι μεθυσμέ-ε-νους, λαχαίνει κι μεθυσμένους(x2)

Τραβάει λέει μαρή τραβάει σι κόβει τα κουμπιά  
τραβάει σι κόβει τα κουμπιά φιλεί τα μαύρα μά-α-τια, φιλεί τα μαύρα μάτια (x2).

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

Εικόνα 6. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Εσύ με τα δασιά κουμπιά» στη βυζαντινή σημειογραφία.

### 3.3.3.2 Στίχοι

Ν' ισύ λέει μαρή ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά

*ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά κι μι τα μαύρα μά-α-τια, κι μι τα μαύρα μάτια (x2)*

*Στην πε- λέει μαρή στην πέρα ρούγα μη διαβείς  
στην πέρα ρούγα μη διαβείς στη δώθι μην πιρά-α-σεις, στη δώθε μην πιράσεις (x2)*

*Λαχαί- λέει μαρή λαχαίνει ι γιός μ' απού κρασί  
λαχαίνει γιός μ' απού κρασί λαχαίνει κι μεθυσμέ-ε-νους, λαχαίνει κι μεθυσμένους(x2)*

*Τραβάει λέει μαρή τραβάει σι κόβει τα κουμπιά  
τραβάει σι κόβει τα κουμπιά φιλεί τα μαύρα μά-α-τια, φιλεί τα μαύρα μάτια (x2).*

### 3.3.3.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στον Παλαμά Καρδίτσας στις 17 Μαρτίου 2024.

Πρόκειται για ένα τραγούδι που ανήκει στον αποκριάτικο κύκλο τραγουδιών. Απευθύνεται σε μια μαυρομάτα κοπέλα. Τα μαύρα μάτια θεωρούνται χαρακτηριστικό σημάδι ομορφιάς και για αυτό τον λόγο την προειδοποιεί κατά κάποιον τρόπο ώστε να μην έχει δυσάρεστες συναντήσεις.

Είναι σε τετράσημο ρυθμό και χορεύεται ως ένα αργό, ιδιότυπο, περπατητό συρτό. Ανήκει σε ήχο πρώτο και παρατηρούνται δύο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση είναι στα μέτρα 1-5 και η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 5-11. Η μελωδία περιστρέφεται στην τονική (Λα), τον προσαγωγέα (Σολ) και το διάστημα 4<sup>ης</sup> καθαρής (Σολ-Ντο).

Οι στίχοι είναι σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό στίχο. Το τραγούδι έχει επαναλήψεις συλλαβών ως αρκτικά και ενδιάμεσα τσακίσματα (πχ. «**Ν' ισύ** λέει μαρή ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά/ ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά κι μι τα μαύρα μά-α-τια, κι μι τα μαύρα μάτια»), τη φράση «λέει μαρή» ως παράθεμα (πχ. «Ν' ισύ **λέει μαρή** ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά»), όπως και επαναλήψεις ημιστιχίων ως αρκτικά και ενδιάμεσα τσακίσματα (πχ. «**ν' ισύ μι ν' τα δασιά κουμπιά** κι μι τα μαύρα μά-α-τια, **κι μι τα μαύρα μάτια**»). Το «μαρή» είναι συνηθισμένη κλιτική προσφώνηση που το συναντάμε συχνά και αποκλειστικά στα γυναικεία τραγούδια της Δυτικής Θεσσαλίας.

### 3.3.4 Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά – Παλαμάς

#### 3.3.4.1 Καταγραφή

## Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από τον δίσκο «Τα τραγούδια του χωριού μας»  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Μεταμόρφωσης

Γι έ μ'ν'ή ηρ θι ι ν'η ρθί Λα μπρή κι η

5  
Πα σχα λιά ν'η ήρ θι Λα μπρή κι η Πα να σχα

10  
λιά κι ι λε ε νε Χρι στό ος Α νέ στη

Λέει ν' αλλά- ν'αλλάζουν μάνες-ες τα παιδιά  
ν' αλλάζουν μάνες-ε τα να-παιδιά κι-ι πι-νι-θιρές τις νύφες

Λέει ν' αλλάζ'- ν' αλλάζ' κι μένα-α μάνα μου  
ν' αλλάζ' κι μένα η μά-να-να μου στ' α-ανθί και στο λουλούδι

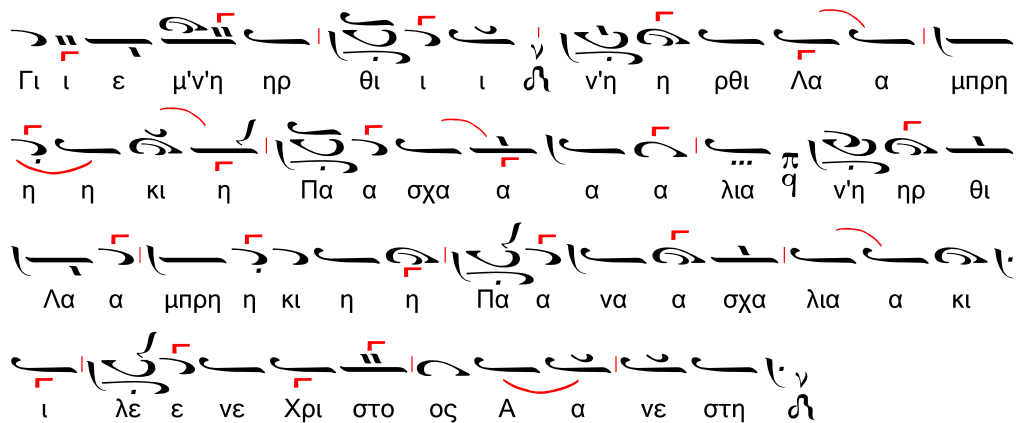
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 7. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Παλαμάς) στο πεντάγραμμο.

## Ἡρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά Παλαμάς, Θεσσαλία

*Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το δίσκο « Τα τραγούδια του χωριού μας »  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Ματεμόρφωσης*

Ἦχος  $\frac{L}{q}$  Πά



Λέει ν' αλλά- ν'αλλάζουν μάνες -ες τα παιδιά  
ν' αλλάζουν μάνες -ε τα να- παιδιά κι -ι πι-νιθιρές τις νύφες

Λέει ν' αλλάζ'- ν'αλλάζ' κι μένα -α μάνα μου  
ν' αλλάζ' κι μένα η μά-να-να μου στ' α- ανθί και στο λουλούδι.

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

*Εικόνα 8. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ἡρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Παλαμάς) στη βυζαντινή σημειογραφία.*

### 3.3.4.2 Στίχοι

Γιέ μ' ν' ἦρθι ν' ἦρθι Λαμπρή κι η Πασχαλιά  
ν' ἦρθι Λαμπρή κι η Πα-να-σχαλιά κι-ι λε-ε-νε Χριστός Ανέστη

*Λέει ν' αλλά- ν' αλλάζουν μάνες-ες τα παιδιά  
ν' αλλάζουν μάνες-ε τα να-παιδιά κι-ι πι-νι-θιρές τις νύφες*

*Λέει ν' αλλάζ' - ν' αλλάζ' κι μένα-α μάνα μου  
ν' αλλάζ' κι μένα η μά-να-να μου στ' α- ανθί και στο λουλούδι.*

#### 3.3.4.3 Σχολιασμός

Η ηχογράφηση του συγκεκριμένου τραγουδιού στην οποία βάσισα την καταγραφή μου είναι από το CD «Τα τραγούδια του χωριού μας. Κουρτίκι Καρδίτσας» (2022), το οποίο μου παραχώρησε ο Γεώργιος Μαγαλιός από το αρχείο του.

Πρόκειται για τραγούδι που ανήκει στον πασχαλιάτικο κύκλο. Οι άνθρωποι, κατά παλαιότερες εποχές, περίμεναν με με λαχτάρα και πόθο το Πάσχα, επειδή η ζωή τους ήταν βασανισμένη. Όταν άκουγαν το «Χριστός Ανέστη» ένιωθαν χαρά, αγαλλίαση και ελπίδα. Ήταν ξεχωριστή η ημέρα αυτή της Ανάστασης γι' αυτό και την τραγουδούσαν με πάθος και πόνο. Ο ερχομός της σήμαινε χαρά, διασκέδαση και πλούσιο τραπέζι. Μια τέτοια ξεχωριστή γιορτή απαιτούσε καινούργια και λαμπρή φορεσιά. Γι' αυτό οι γυναίκες που είχαν νύφες και κυρίως ανύπαντρα κορίτσια προσπαθούσαν να τα ντύσουν όσο καλύτερα γίνεται ώστε να αναδεικνύεται η σωματική τους ομορφιά και να τα βγάλουν στο Σεργιάνι.

Οι στίχοι είναι δεκαπεντασύλλαβοι ιαμβικοί. Χρησιμοποιείται το επιφώνημα «γιέ μ'» ως παράθεμα και «λέει» μαζί με μέρος ημιστίχιου για να σχηματίσουν αρκτικό τσάκισμα (πχ. «**Γιέ μ' ν' ήρθι** ν' ήρθι Λαμπρή κι η Πασχαλιά»). Τσάκισμα επίσης γίνεται από ολόκληρα ημιστίχια (πχ. «**ν' ήρθι Λαμπρή κι η Πα-να-σχαλιά** κι-ι λε-ε-νε Χριστός Ανέστη»). Συναντάμε και τσακίσματα με επαναλήψεις συλλαβών των στίχων (πχ. «**ν' ήρθι Λαμπρή κι η Πα-να-σχαλιά** κι-ι λε-ε-νε Χριστός Ανέστη»).

Τους ίδιους στίχους συναντάμε και στο πασχαλινό Σεργιάνι των Σοφάδων, όμως με τελείως διαφορετική μελωδία.

Ο ρυθμός είναι τετράσημος και ανήκει σε ήχο πρώτο με κατάληξη στον Νη. Κατά τη γνώμη μου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχουν τρεις μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση είναι στα μέτρα 1-2, η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 3-5 και η 3<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 5-13.

### 3.3.5 Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά – Σοφάδες

#### 3.3.5.1 Καταγραφή

## Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά

Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες απο τον «Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων»

Ηρ θι Λα μπρή Λαμπρή κι Πα σχα λιά ήρ θι Λα μπρή κι

7  
Πα σχα λιά και το Χρι στό ος Α νέ στη και αι το Χρι στό ος Α νέ στη

Π' αλλάζουν οι μα-, οι μάνες τα παιδιά (x2)  
π' αλλάζουν οι μάνες τα παιδιά κι πιθερές τις νύ-υ-φες, κι πιθερές τις νύφες (x2)

Αλλάζ' κι εμέ-, κι εμένα η μάνα μου (x2)  
αλλάζ' κι εμένα η μάνα μου στ' άνθη και στο λουλού-ου-δι, στ' άνθη και στο λουλούδι (x2)

Το βράδυ εβά-, εβάνει κόκκινα (x2)  
το βράδυ εβάνει κόκκινα και το πρωί γαλά-α-ζια, και το πρωί γαλάζια (x2)

Και τη Δευτέ-, Δευτέρα τ' Πασχαλιά (x2)  
και τη Δευτέρα τ' Πασχαλιά του 'λλουνού τα καλουδά-α-κια, του 'λλουνού τα καλουδάκια (x2).

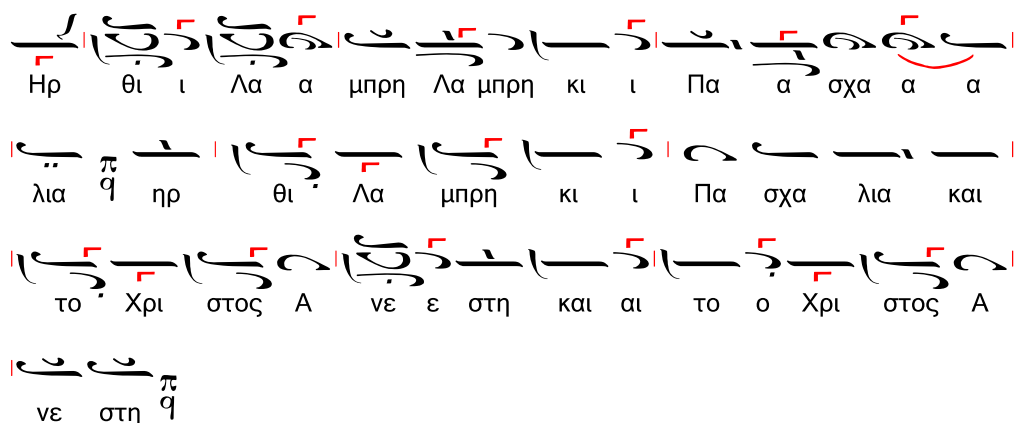
Καταγραφή: Βαρόβρα Τσιβίκη

Εικόνα 9. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Σοφάδες) στο πεντάγραμμο.

## Ἦρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες από τον « Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων »

Ἦχος  $\frac{L}{\bar{q}}$  Πά



Π' αλλάζουν οι μα- οι μάνες τα παιδιά (x2)

π' αλλάζουν οι μάνες τα παιδιά κι πιθερές τις νύ- υφες, κι πιθερές τις νύφες (x2)

Αλλάζ' κι εμέ- κι εμένα η μάνα μου (x2)

αλλάζ κι εμένα η μάνα μου στ' άνθη και στο λουλού- ουδι, στ' άνθη και στο λουλούδι (x2)

Το βράδυ εβά- εβάνει κόκκινα (x2)

το βράδυ εβάνει κόκκινα και το πρωί γαλά- αζια, και το πρωί γαλάζια (x2)

Και τη Δευτέ- Δευτέρα τ' Πασχαλιά (x2)

και τη Δευτέρα τ' Πασχαλιά του 'λλουνού τα καλουδά- ακια, του 'λλουνού τα καλουδάκια (x2)

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

*Εικόνα 10. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ἦρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» (Σοφάδες) στη βυζαντινή σημειογραφία.*

### 3.3.5.2 Στίχοι

Ἦρθι η Λαμπρή, Λαμπρή κι η Πασχαλιά (x2)

*ήρθι η Λαμπρή κι η Πασχαλιά κι το Χριστός Ανέ-ε-στη, κι το Χριστός Ανέστη (x2)*

*Π' αλλάζουν οι μα-, οι μάνες τα παιδιά (x2)*

*π' αλλάζουν οι μάνες τα παιδιά κι πιθερές τις νύ-υ-φες, κι πιθερές τις νύφες (x2)*

*Αλλάζ' κι εμέ-, κι εμένα η μάνα μου (x2)*

*αλλάζ' κι εμένα η μάνα μου στ' άνθη και στο λουλού-ου-δι, στ' άνθη και στο λουλούδι (x2)*

*Το βράδυ εβά-, εβάνει κόκκινα (x2)*

*το βράδυ εβάνει κόκκινα και το πρωί γαλά-α-ζια, και το πρωί γαλάζια (x2)*

*Και τη Δευτέ-, Δευτέρα τ' Πασχαλιά (x2)*

*και τη Δευτέρα τ' Πασχαλιά του 'λλουνού τα καλουδά-α-κια, του 'λλουνού τα καλουδάκια (x2).*

### 3.3.5.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στους Σοφάδες Καρδίτσας στις 6 Μαΐου 2024.

Οι στίχοι του τραγουδιού είναι ίδιοι με το «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» από τον Παλαμά Καρδίτσας. Ο στίχος είναι δεκαπεντασύλλαβος ιαμβικός, αλλά αλλάζουν τα τσακίσματα, τα οποία είναι επαναλήψεις λέξεων και ημιστιχίων, ως ενδιάμεσα και αρκτικά τσακίσματα (πχ. «Ήρθι η **Λαμπρή**, Λαμπρή κι η Πασχαλιά/ **ήρθι η Λαμπρή κι η Πασχαλιά** κι το Χριστός Ανέ-ε-στη, **κι το Χριστός Ανέστη**») αλλά και επαναλήψεις συλλαβών ως ενδιάμεσα πάλι τσακίσματα (πχ. «**ήρθι η Λαμπρή κι η Πασχαλιά** κι το Χριστός Ανέ-ε-στη, **κι το Χριστός Ανέστη**»).

Δεν σχολιάζω κάτι παραπάνω για τη μελωδία του τραγουδιού καθώς είναι ίδια με αυτή του «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» και «Τ'Αη Γιωργιού» από τους Σοφάδες Καρδίτσας.

### 3.3.6 Μπλανόγιαννος

#### 3.3.6.1 Καταγραφή

## Μπλανόγιαννος

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το αρχείο της ΕΡΤ



Που μπλανιάζει τα κορίτσια και τις έμμορφες μωρέ και τις έμμορφες (x2)

Κι τη Μάρω δεν μπλανιάζει που 'ταν πονερή μωρέ που 'ταν πονερή (x2)

Και μιά βαβά βαβόγρια τον αρμίνεψε μωρέ τον αρμίνεψε (x2)

Γιάννη μ' θα σ' αρμινέψου κι ας αμαρτηθώ μωρέ κι ας αμαρτηθώ (x2)

Βάλε γυναικεία στράνια κόκκινη ποδιά μωρέ κόκκινη ποδιά (x2)

Και πέρνα από τη Μάρω Μάρω φώναξε μωρέ Μάρω φώναξε (x2)

Μάρω για πάρ' τη στάμνα σ' κι έλα για νερό μωρέ κι έλα για νερό (x2)

Στο δρόμο που πηγαίνουν την ερώτησε μωρέ την ερώτησε (x2)

Μάρω αν ήταν Γιάννης τι θαλά 'κανες μωρέ τί θα λα 'κανες (x2)

Μαχαίρι θα λα βγάλω να μαχαιωθώ μωρέ να μαχαιωθώ (x2)

Μάρω μ' εγώ είμαι Γιάννης ο Μπλανόγιαννος μωρέ ο Μπλανόγιαννος (x2).

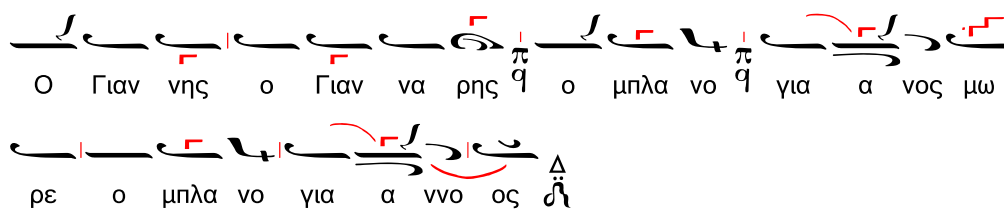
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

**Εικόνα 11.** Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μπλανόγιαννος» στο πεντάγραμμο.

Μπλανόγιαννος  
Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το αρχείο της ΕΡΤ

Ἦχος λ δ̣ι Νη



Που μπλανιάζει τα κορίτσια και τις έμμορφες μωρέ και τις έμμορφες (x2)

Κι τη Μάρω δεν μπλανιάζει που 'ταν πονερή μωρέ που 'ταν πονερή (x2)

Και μιά βαβά βαβόγρια τον αρμίνεψε μωρέ τον αρμίνεψε (x2)

Γιάννη μ' θα σ' αρμινέψου κι ας αμαρτηθώ μωρέ κι ας αμαρτηθώ (x2)

Βάλε γυναίκεια στράνια κόκκινη ποδιά μωρέ κόκκινη ποδιά (x2)

Και πέρνα από τη Μάρω Μάρω φώναξε μωρέ Μάρω φώναξε (x2)

Μάρω για πάρ' τη στάμνα σ' κι έλα για νερό μωρέ κι έλα για νερό (x2)

Στο δρόμο που πηγαίνουν την ερώτησε μωρέ την ερώτησε (x2)

Μάρω αν ήταν Γιάννης τι θαλά 'κανες μωρέ τι θα λα 'κανες (x2)

Μαχαίρι θα λα βγάλω να μαχαιρωθώ μωρέ να μαχαιρωθώ (x2)

Μάρω μ' εγώ είμαι Γιάννης ο Μπλανόγιαννος μωρέ ο Μπλανόγιαννος (x2).

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

*Εικόνα 12. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μπλανόγιαννος» στη βυζαντινή σημειογραφία.*

### 3.3.6.2 Στίχοι

Ο Γιάννης ο Γιαννάρης ο Μπλανόγιαννος μωρέ ο Μπλανόγιαννος (x2)

Που μπλανιάζει τα κορίτσια και τις έμμορφες μωρέ και τις έμμορφες (x2)

Κι τη Μάρω δεν μπλανιάζει που ‘ταν πονερή *μωρέ που ‘ταν πονερή* (x2)

Και μιά βαβά βαβόγρια τον αρμίνεψε *μωρέ τον αρμίνεψε* (x2)

Γιάννη μ’ θα σ’ αρμινέψου κι ας αμαρτηθώ *μωρέ κι ας αμαρτηθώ* (x2)

Βάλε γυναίκεια στράνια κόκκινη ποδιά *μωρέ κόκκινη ποδιά* (x2)

Και πέρνα από τη Μάρω Μάρω φώναξε *μωρέ Μάρω φώναξε* (x2)

Μάρω για πάρ’ τη στάμνα σ’ κι έλα για νερό *μωρέ κι έλα για νερό* (x2)

Στο δρόμο που πηγαίνουν την ερώτησε *μωρέ την ερώτησε* (x2)

Μάρω αν ήταν Γιάννης τι θαλά ‘κανες *μωρέ τι θα λα ‘κανες* (x2)

Μαχαίρι θα λα βγάλω να μαχαιρωθώ *μωρέ να μαχαιρωθώ* (x2)

Μάρω μ’ εγώ είμαι Γιάννης ο Μπλανόγιαννος *μωρέ ο Μπλανόγιαννος* (x2).

### 3.3.6.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι άκουσα από ηχογράφηση όπου τραγουδούν γυναίκες από τον Παλαμά Καρδίτσας κατά τη δεκαετία του ’80, την οποία μου έδωσε ο Γ. Μαγαλιός.

Είναι τραγούδι με σκωπτικό περιεχόμενο που το συναντάμε στο αποκριάτικο Σεργιάνι.

Σε κάθε στίχο γίνεται παρεμβολή του επιφωνήματος «μωρέ» ως παράθεμα που μαζί με την επανάληψη του τελευταίου ημιστιχίου λειτουργεί ως τσάκισμα (πχ. «Ο Γιάννης ο Γιαννάρης ο Μπλανόγιαννος *μωρέ ο Μπλανόγιαννος*»). Οι στίχοι είναι δεκατρισύλλαβοι, με μερικές παρεμβολές δωδεκασύλλαβων, τροχαϊκοί.

Ο ρυθμός του είναι δίσσημος και ανήκει σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Η μελωδία του είναι απλή και μονότονη αφού βασίζεται μόνο σε τρεις νότες (Ντο-Σολ-Ρε).

### 3.3.7 'Πόψι άντρας μ' έδερνε

#### 3.3.7.1 Καταγραφή

## 'Πόψε άντρας μ' έδερνε

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το αρχείο της ΕΡΤ

'Πό ψε να βái βái 'γώ ζγαπ καιζγωπ 'πό ψε ά—ντρας με 'δε ρνε

6  
πε θε ρά— με μά λω νε στρώ νου 'δώ στρώ νου 'κεί στρώ νου μέ— σα στο πα χνί

Πάλι ν' ά- βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ  
πάλι ν' άντρας μ' έδινι πεθερά με μάλουνε

Στρώ νου πέ- βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ  
στρώ νου πέντε στρώματα πέντε γαϊδαρουτόμαρα

Πάλι ν' ά- βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ  
πάλι ν' άντρας μ' έδινι πεθερά με μάλωνι

Βάζου κι- βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ  
βάζου κι προυσκέφαλου του γαϊδαρουκέφαλου

Πάλι ν' ά- βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ  
πάλι ν' άντρας μ' έδινι πεθερά με μάλωνι

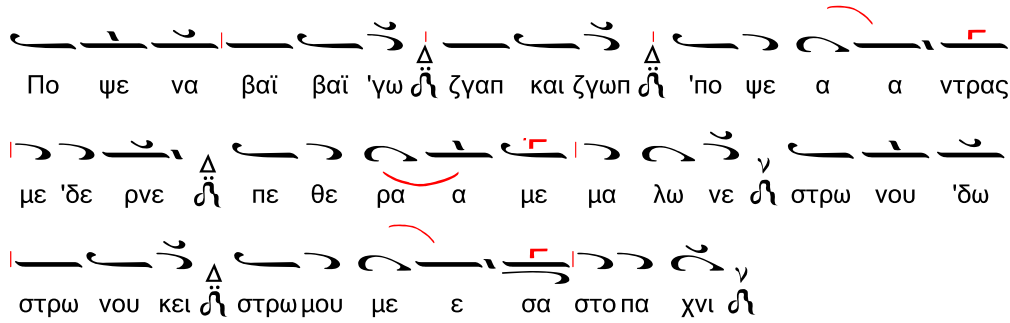
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 13. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «'Πόψι άντρας μ' έδερνε» στο πεντάγραμμο.

Ύψε άντρας μ' έδερνε  
Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το αρχείο της ΕΡΤ

Ήχος λ δ̣̣̣ Νη̣̣̣



Πάλι ν'ά- βάι βάι γω, ζγαπ και ζγωπ πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι πεθερά με μάλουνε (x2)

Στρώνου πέ- βάι βάι γω, ζγαπ και ζγωπ στρώνου πέντε στρώματα πέντε γαιδαρουτόμαρα (x2)

Πάλι ν'ά- βάι βάι βάι γω, ζγαπ και ζγωπ πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι πεθερά με μάλωνι (x2)

Βάζου κι- βάι βάι βάι γω, ζγαπ και ζγωπ βάζου κι προυσκέφαλου του γαιδαρουκέφαλου (x2)

Πάλι ν'ά- βάι βάι βάι γω, ζγαπ και ζγωπ πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι πεθερά με μάλωνι (x2)

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

Εικόνα 14. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ύψι άντρας μ' έδερνε» στη βυζαντινή σημειογραφία.

### 3.3.7.2 Στίχοι

Ύψι ν 'ά- βάι βάι γω, ζγαπ και ζγω  
π 'ποψε άντρας μ' έδιρνι πεθερά με μάλωνε

στρώνου 'δω στρώνου 'κει, στρώνου μέσα στο παχνί

Πάλι ν'ά- *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*  
πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι, πεθερά με μάλουνε

Στρώνου πέ- *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*  
στρώνου πέντε στρώματα, πέντε γαϊδαρουτόμαρα

Πάλι ν'ά- *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*  
πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι, πεθερά με μάλωνι (x2)

Βάζου κι- *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*  
βάζου κι προυσκέφαλου, του γαϊδαρουκέφαλου (x2)

Πάλι ν'ά- *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*  
πάλι ν' άντρας μ' έδιρνι, πεθερά με μάλωνι (x2).

### 3.3.7.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι άκουσα από ηχογράφηση όπου τραγουδούν γυναίκες από τον Παλαμά Καρδίτσας κατά τη δεκαετία του '80, την οποία μου έδωσε ο Γ. Μαγαλιός.

Είναι εύθυμο σατυρικό τραγούδι της Αποκριάς με θέμα τη συζυγική και την οικογενειακή ζωή. Παρουσιάζει την ενδοοικογενειακή βία της γυναίκας τόσο από τον άντρα της όσο και από την πεθερά της. Οι στίχοι του τραγουδιού μας παραπέμπουν σε πολύ παλαιότερες εποχές, τότε που επικρατούσε η πατριαρχική οικογένεια.

Οι στίχοι είναι δεκατετρασύλλαβοι τροχαϊκοί. Επαναλαμβάνεται συνέχεια το επιφώνημα «βái βái» και το «ζγαπ και ζγωπ» ως παραθέματα (πχ. «Πάλι ν'ά- ***βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ***»). Οι τρεις πρώτες συλλαβές του πρώτου ημιστίχιου κάθε στίχου εφαρμόζονται ως αρκτικό τσάκισμα (πχ. «**Πάλι ν'ά-** *βái βái γω, ζγαπ και ζγωπ*»).

Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι τετράσημος και ανήκει σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι χωρίζεται σε δύο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση εντοπίζεται στα μέτρα 1-3 και η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 4-7. Στο πρώτο μόνο στίχο παρεμβάλλεται μια 3<sup>η</sup> φράση (μέτρα 8-11) η οποία είναι ένας συνδυασμός της 1<sup>ης</sup> και

της 2<sup>ης</sup> καθώς τα μέτρα 8-9 είναι ίδια με τα μέτρα 1-2 και τα μέτρα 10-11 ίδια με τα μέτρα 6-7.

### 3.3.8 Στ' απόσκια του βασιλικού (Σύρμω και Αναστασιά)

#### 3.3.8.1 Καταγραφή

## Στ' απόσκια του βασιλικού

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το δίσκο «Τα τραγούδια του χωριού μας»  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Μεταμόρφωσης

Στ'α πό σκια του\_ βα\_ σι\_ λι\_ κού Συρμούμ\_βα\_ σι\_ λι\_ κού

5

ά\_ ι\_ ντε στα\_ πό\_ στα\_ 'πόσκια του βαρ\_σά\_ μου Συρ\_ μού\_ Συρμούμ\_κ'Α\_ να στα\_ σιά

Εκεί έγηρα να κοιμηθώ Σύρμου μ' να κοιμηθώ  
άντε λίγον- λίγον ύπνο να πάρω Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά

Εκεί είδα ένα όνειρο Σύρμου μ' 'να όνειρο  
άντε κακό- κακό ήταν για τι 'μένα Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά

Παντρεύεται η αγάπη μου Σύρμου μ' η αγάπη μου  
άντε και παί- και παίρνει τον εχθρό μου Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά

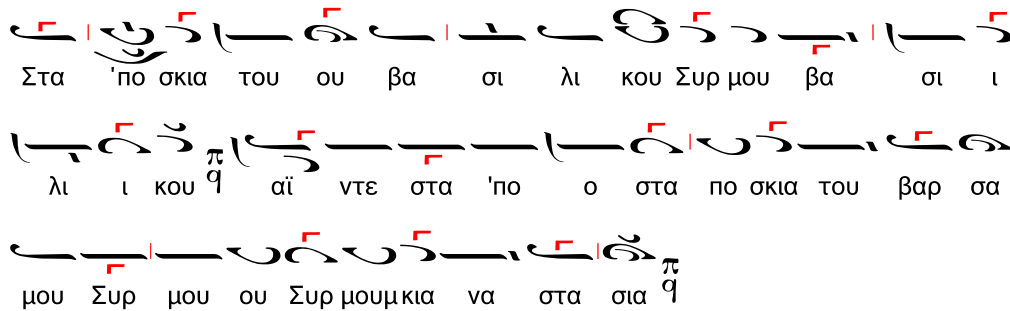
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 15. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στ' απόσκια του βασιλικού» στο πεντάγραμμο.

Στ' απόσκια του βασιλικού  
Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από το δίσκο « Τα τραγούδια του χωριού μας »  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Μεταμόρφωσης

Ἦχος ὧ Πα



Εκεί έγηρα να κοιμηθώ Σύρμον μ' να κοιμηθώ  
άιντε λίγον- λίγον ύπνο να πάρω Σύρμον μ' Σύρμον μ' κι Αναστασιά

Εκεί είδα ένα όνειρο Σύρμον μ' 'να όνειρο  
άιντε κακό- κακό ήταν για τι 'μένα Σύρμον μ' Σύρμον μ' κι Αναστασιά

Παντρεύεται η αγάπη μου Σύρμον μ' η αγάπη μου  
άιντε και παί- και παίρνει τον εχθρό μου Σύρμον μ' Σύρμον μ' κι Αναστασιά.

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

Εικόνα 16. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στ' απόσκια του βασιλικού» στη βυζαντινή σημειογραφία.

### 3.3.8.2 Στίχοι

Στ' απόσκια του βασιλικού Σύρμον μ' βασιλικού  
άιντε στ' από- στ' απόσκια του βαρσάμου Σύρμον μ' Σύρμον μ' κι Αναστασιά

Εκεί έγghρα να κοιμηθώ *Σύρμου μ' να κοιμηθώ*  
*άιντε λίγον- λίγον ύπνο να πάρω Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά*

Εκεί είδα ένα όνειρο *Σύρμου μ' 'να όνειρο*  
*άιντε κακό- κακό ήταν για τι 'μένα Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά*

Παντρεύεται η αγάπη μου *Σύρμου μ' η αγάπη μου*  
*άιντε και παί- και παίρνει τον εχθρό μου Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά.*

### 3.3.8.3 Σχολιασμός

Η ηχογράφηση του συγκεκριμένου τραγουδιού στην οποία βάσιμα την καταγραφή μου είναι από το CD «Τα τραγούδια του χωριού μας. Κουρτίκι Καρδίτσας» (2022), το οποίο μου παραχώρησε ο Γ. Μαγαλιός από το αρχείο του.

Είναι ένα ακόμα τραγούδι από το αποκριάτικο Σεργιάνι χωρίς όμως σατυρικό περιεχόμενο. Είναι τραγούδι της αγάπης και πραγματεύεται την ίδια ιστορία με το ηπειρώτικο τραγούδι «Στης πικροδάφνης τον ανθό».

Οι στίχοι του είναι σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό μέτρο. Έχουμε τη συνεχή επανάληψη του επιφωνήματος «άιντε» ως εναρκτήριο παράθεμα και των επιφωνηματικών φράσεων «Σύρμου μ'» και «Σύρμου μ' κι Αναστασιά» ως καταληκτικά παραθέματα, ώστε να συμπίπτει ποιητικό και μουσικό μέτρο. Επίσης μέρος κάποιων ημιστιχίων επαναλαμβάνονται μαζί με το «άιντε» και το «Σύρμου μ'» ως τσακίσματα (πχ. «Στ' απόσκια του βασιλικού *Σύρμου μ' βασιλικού/ άιντε στ' από- στ' απόσκια του βαρσάμου Σύρμου μ' Σύρμου μ' κι Αναστασιά*»).

Ο ρυθμός είναι τετράσημος και ανήκει στον πρώτο ήχο. Εντοπίζω δύο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση βρίσκεται στα μέτρα 1-4 και η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 5-6. Και οι δύο φράσεις αναπτύσσονται από την τονική έως ένα διάστημα 4<sup>η</sup> καθαρής πάνω (Λα-Ρε).

### 3.3.9 Στης ακρίβειας τον καιρό

#### 3.3.9.1 Καταγραφή

## Στης ακρίβειας τον καιρό

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στον Παλαμά 17 Μαρτίου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες του Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ»

Στης α κρί— μπεμπρε μπερ στης α κρί βειας τον και ρό στης α κρί βειας τον και ρό

7  
θέ λη σα να πα ντρευ τώ

Κι μου δω- μπε μπε μπε κι μου δώσαν μια γυναίκα  
κι μου δώσαν μια γυναίκα που 'τρωγε για πέντε δέκα (x2)

Κι την πρω- μπε μπε μπε κι την πρώτη τη βραδιά  
κι την πρώτη τη βραδιά προυβατίνις μι τ' αρνιά (x2)

Κι του δε- μπε μπε μπε κι του δεύτερου του βράδυ  
κι του δεύτερου του βράδυ έφαγι ούλου του κοπάδι (x2).

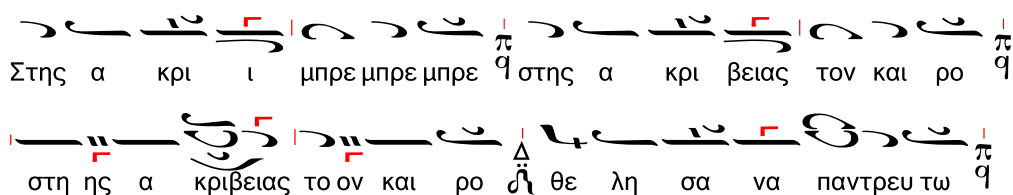
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 17. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στης ακρίβειας τον καιρό» στο πεντάγραμμο.

## Στης ακρίβειας τον καιρό Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στον Παλαμά 17 Μαρτίου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες του Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης του Καραγκούνικου Λαϊκού Πολιτισμού «Η ΨΗΦΙΔΑ»

Ήχος  $\frac{4}{9}$  Πά



Κι μου δω- μπε μπε μπε κι μου δώσαν μια γυναίκα  
κι μου δώσαν μια γυναίκα που 'τρωγε για πέντε δέκα (x2)

Κι την πρω- μπε μπε μπε κι την πρώτη τη βραδιά  
κι την πρώτη τη βραδιά προβατίνις μι τ' αρνιά (x2)

Κι του δε- μπε μπε μπε κι του δεύτερου του βράδυ  
κι του δεύτερου του βράδυ έφαγι ούλου του κοπάδι (x2).

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

Εικόνα 18. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Στης ακρίβειας τον καιρό» στη βυζαντινή σημειογραφία.

### 3.3.9.2 Στίχοι

Στης ακρί- μπε μπε μπε σης ακρίβειας τον καιρό

*στης ακρίβειας τον καιρό θέλησα να παντρευτώ (x2)*

*Κι μου δω- μπρε μπρε μπρε κι μου δώσαν μια γυναίκα  
κι μου δώσαν μια γυναίκα που 'τρωγε για πέντε δέκα (x2)*

*Κι την πρω- μπρε μπρε μπρε κι την πρώτη τη βραδιά  
κι την πρώτη τη βραδιά προυβατίνις μι τ' αρνιά (x2)*

*Κι του δε- μπρε μπρε μπρε κι του δεύτερου του βράδυ  
κι του δεύτερου του βράδυ έφαγι ούλου του κοπάδι (x2).*

### 3.3.9.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στον Παλαμά Καρδίτσας στις 17 Μαρτίου 2024.

Πρόκειται για τραγούδι από το Σεργιάνι της Αποκριάς με σατυρικό περιεχόμενο. Περιγράφει έναν μη πετυχημένο γάμο χρησιμοποιώντας την υπερβολή και κατηγορώντας την γυναίκα εμφανίζοντάς την πολυέξοδη.

Οι στίχοι των στροφών είναι κατ' εναλλαγή δεκατετράσημοι και δεκαεξάσημοι τροχαϊκοί. Στους στίχους Παρατηρείται το φαινόμενο της επανάληψης του επιφωνήματος «μπρε» το οποίο συμπληρώνει το ποιητικό μέτρο ως ενδιάμεσο παράθεμα, ώστε να υπάρχει ταύτιση με το μουσικό μέτρο (πχ. «Στης ακρί- **μπρε μπρε μπρε** στης ακρίβειας τον καιρό»). Επίσης σχηματίζονται τσακίσματα από επαναλήψεις ημιστιχίων (πχ. «**στης ακρίβειας τον καιρό** θέλησα να παντρευτώ»). Μέρος ημιστιχίων αποτελούν αρκτικά τσακίσματα στην αρχή κάθε στροφής (πχ. «**Στης ακρί- μπρε μπρε μπρε** στης ακρίβειας τον καιρό»).

Ο ρυθμός του είναι τετράσημος και χορεύεται ως ένα αργό, ιδιότυπο, περπατητό συρτό. Ανήκει σε ήχο πρώτο και παρατηρούνται δύο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση βρίσκεται από το μέτρο 1 έως την αρχή του μέτρου 5 και η 2<sup>η</sup> φράση από το υπόλοιπο του μέτρου 5 έως το μέτρο 9. Η 1<sup>η</sup> φράση αποτελείται από την ίδια μελωδική γραμμή (μέτρο 1-3) που επαναλαμβάνεται δύο φορές. Η 2<sup>η</sup> φράση έχει δύο μελωδικές

γραμμές. Την 1<sup>η</sup> (μέτρα 5-7) και την 2<sup>η</sup> (μέτρα 7-9) η οποία είναι ακριβώς ίδια με την μελωδική γραμμή (μέτρο 1-3) της 1<sup>ης</sup> φράσης.

### 3.3.10 Τ' Αη Γιωργιού

#### 3.3.10.1 Καταγραφή

## Τ' Αη Γιωργιού

Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Σεργιάνι στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες απο τον «Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων»

Α γιε μου Γιω α φε ντη μου α γιε μου Γιω ργη α

7  
φε ντη μου κια ση μο κα βα λα ρη κια α ση μο κα βα λα ρη

Με το χρυσό σου το σπαθί (x2)  
με το χρυσό σου το σπαθί και τ' αργυρό κοντά-α-ρι και τ' αργυρό κοντάρι (x2)

Στη δόξα και στη δύναμη (x2)  
στη δόξα και στη δύναμη θαρρώ δεν είναι ά-άλλος θαρρώ δεν είναι άλλος (x2)

Που σκότωσες τον δράκοντα (x2)  
που σκότωσες τον δράκοντα τον δράκο τον μεγά-α-λο τον δράκο τον μεγάλο (x2)

Όπου τον ει- τον είχε ο τόπος μας  
όπου τον είχε ο τόπος μας σ' ένα βαθύ ποτά-α-μι σ' ένα βαθύ ποτάμι (x2).

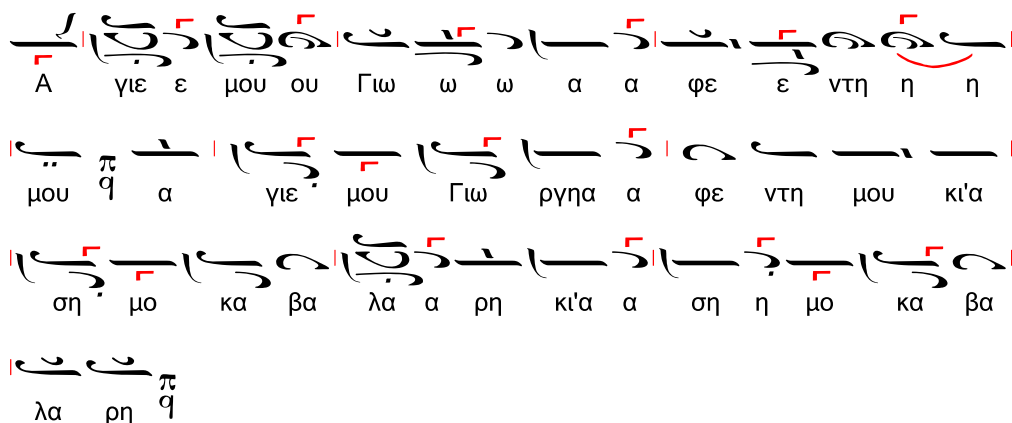
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

Εικόνα 19. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Τ' Αη Γιωργιού» στο πεντάγραμμο.

Τ'Αη Γιωργιού  
Σοφάδες, Θεσσαλία

Εκτέλεση : Σεργιάνι στους Σοφάδες 6 Μαΐου 2024,  
τραγουδάνε γυναίκες από τον «Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων»

Ήχος  $\frac{4}{q}$  Πα



Με το χρυσό σου το σπαθί (x2)

με το χρυσό σου το σπαθί και τ' αργυρό κοντά- αρι και τ' αργυρό κοντάρι (x2)

Στη δόξα και στη δύναμη (x2)

στη δόξα και στη δύναμη θαρρώ δεν είναι ά-άλλος θαρρώ δεν είναι άλλος (x2)

Που σκότωσες τον δράκοντα (x2)

που σκότωσες τον δράκοντα τον δράκο τον μεγά-αλο τον δράκο τον μεγάλο (x2)

Όπου τον ει- τον είχε ο τόπος μας (x2)

όπου τον είχε ο τόπος μας σ' ένα βαθύ ποτά-αμι σ' ένα βαθύ ποτάμι (x2)

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

Εικόνα 20. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Τ'Αη Γιωργιού» στη βυζαντινή σημειογραφία.

### 3.3.10.2 Στίχοι

Άγιε μου Γιώργη αφέντη μου (x2)

άγιε μου Γιώργη αφέντη μου κ' ασημοκαβαλά-α-ρη κ' ασημοκαβαλάρη (x2)

Με το χρυσό σου το σπαθί (x2)

*με το χρυσό σου το σπαθί και τ' αργυρό κοντά-α-ρι και τ' αργυρό κοντάρι (x2)*

Στη δόξα και στη δύναμη (x2)

*στη δόξα και στη δύναμη θαρρώ δεν είναι ά-άλλος θαρρώ δεν είναι άλλος (x2)*

Που σκότωσες τον δράκοντα (x2)

*που σκότωσες τον δράκοντα τον δράκο τον μεγά-α-λο τον δράκο τον μεγάλο (x2)*

Όπου τον ει- τον είχε ο τόπος μας

*όπου τον είχε ο τόπος μας σ' ένα βαθύ ποτά-α-μι σ' ένα βαθύ ποτάμι (x2).*

### 3.3.10.3 Σχολιασμός

Το συγκεκριμένο τραγούδι κατέγραψα η ίδια ηχητικά στην επιτόπια έρευνά μου στους Σοφάδες Καρδίτσας στις 6 Μαΐου 2024.

Είναι τραγούδι που συναντάμε στο πασχαλινό Σεργιάνι και συμπίπτει με τη γιορτή του Αγίου Γεωργίου. Ανήκει στον ακριτικό κύκλο τραγουδιών με θρησκευτικό περιεχόμενο και υμνεί τη δύναμη, την τόλμη και την γενναιότητα του αγίου καθώς και την προστασία του στο χωριό που τον τιμά.

Οι στίχοι είναι δεκαπεντασύλλαβοι τροχαϊκοί. Τμήμα των ημιστιχίων επαναλαμβάνεται ως αρκτικό και καταληκτικό τσάκισμα στον δεύτερο στίχο (πχ. «Άγιε μου Γιώργη αφέντη μου/ **άγιε μου Γιώργη αφέντη μου** κ' ασημοκαβαλά-α-ρη **κ' ασημοκαβαλάρη**»). Υπάρχει επίσης επανάληψη συλλαβών ως επιπλέον ενδιαμέσο τσάκισμα (πχ. «άγιε μου Γιώργη αφέντη μου κ' ασημοκαβαλά-α-ρη κ' ασημοκαβαλάρη»).

Η μελωδία του είναι ίδια με των τραγουδιών «Ανοίξτε λουλουδάκια μου» και το «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά» που ακούγονται στους Σοφάδες, επομένως δεν σχολιάζω εδώ κάτι περαιτέρω.

### 3.3.11 Της χήρας γιός θαρέθηκε

#### 3.3.11.1 Καταγραφή

## Της χήρας γιός

Παλαμάς, Θεσσαλία

Εκτέλεση: Ηχογράφηση από τον δίσκο «Τα τραγούδια του χωριού μας»  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Μεταμόρφωσης

Της χή ρα\_ς γιό\_ς βα\_α ρέ\_θη\_ κε\_ε βα\_

6  
ρέ\_θη\_ κε\_της της χή\_νη\_ ρα\_ας πα\_λι\_ι κά\_ρι της

11  
χή\_νη\_ρας πα\_λη\_κά\_ρι

Τρέχει το αίμα-α σαν νερό βρε σαν νερό  
σαν-α βρύ-νυ-ση σαν πο-οτάμι, σαν βρύ-νυ-ση σαν ποτάμι

Κι η μάνα του το-ο μάζευε το μάζευε  
σ' έ-ενα χρυσό πο-ο-τήρι, σ' έ-έ-ενα χρυσό ποτήρι

Και στον παπά το-ο πήγαινε το πήγαινε  
για-α να-να το λειτου-ου-ργήσει, για-α να-να το λειτουργήσει

Παπά μου για λει-ει-τούργα το λειτούργα το  
το αί-ναι-μα του παι-αι-διού μου, το αί-ναι-μα του νι-γιου μου.

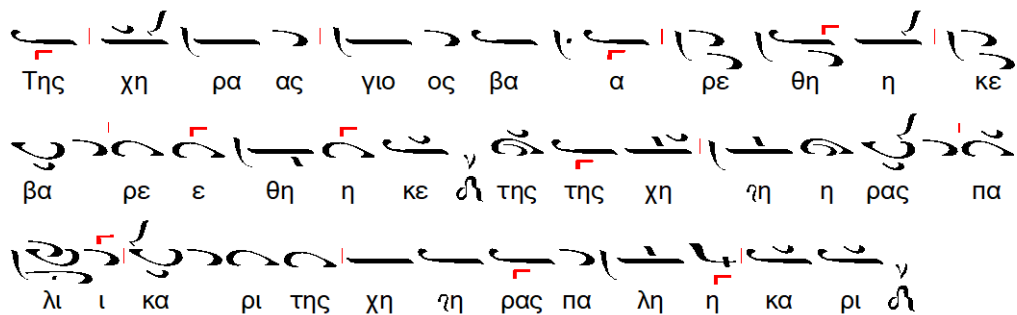
Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβικί

Εικόνα 21. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Της χήρας γιός» στο πεντάγραμμο.

**Της χήρας γιός  
Παλαμάς, Θεσσαλία**

*Εκτέλεση : Ηχογράφηση από το δίσκο « Τα τραγούδια του χωριού μας »  
Κουρτίκι Καρδίτσας, Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Ματεμόρφωσης*

**Ἦχος λδ' Νῆ**



Τρέχει το αίμα -α σαν νερό *βρε σαν νερό*  
σαν -α βρύ-νυση σαν πο-οτάμι, *σαν βρύ-νυση σαν πο-οτάμι*

Κι η μάνα του το -ο μάζευε *το μάζευε*  
σ' έ -ενα χρυσό πο-οτήρι, *σ' έ-ένα χρυσό πο-οτήρι*

Και στον παπά το-ο πήγαινε *το πήγαινε*  
για -α να να το λειτου- ουργήσει, *για -α να να το λειτου- ουργήσει*

Παπά μου για λει-ειτούργα *το λειτούργα το*  
το αί- ναιμα του παι-αιδιού μου, *το αί- ναιμα του νι γιου μου*

Καταγραφή: Βαρβάρα Τσιβίκη

1

*Εικόνα 22. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Της χήρας γιός» στη βυζαντινή σημειογραφία.*

### 3.3.11.2 Στίχοι

Της χήρας γιος βα-α-ρέθηκε *βαρέθηκε*  
της-της χήρας παλι-ι-κάρι, *της χή-νη-ρας παλικάρι*

Τρέχει το αίμα-α σαν νερό *βρε σαν νερό*  
σαν-α βρύ-νυ-ση σαν πο-ο-τάμι, *σαν βρύ-νυ-ση σαν ποτάμι*

Κι η μάνα του το-ο μάζευε *το μάζευε*  
σ' έ-ένα χρυσό πο-ο-τήρι, *σ' έ-ένα χρυσό ποτήρι*

Και στον παπά το-ο πήγαινε *το πήγαινε*  
για-α να-να το λειτου-ου-ργήσει, *για-α να-να το λειτουργήσει*

Παπά μου για λει-ει-τούργα *το λειτούργα το*  
το αί-ναι-μα του παι-αι-διού μου, *το αί-ναι-μα του νι-γιου μου*

### 3.3.11.3 Σχολιασμός

Η ηχογράφηση του συγκεκριμένου τραγουδιού στην οποία βάσισα την καταγραφή μου είναι από το CD «Τα τραγούδια του χωριού μας. Κουρτίκι Καρδίτσας» (2022), το οποίο μου παραχώρησε ο Γεώργιος Μαγαλιός από το αρχείο του.

Πρόκειται για τραγούδι από το πασχαλινό Σεργιάνι. Ιδιαίτερα θλιβερό καθώς αναδεικνύει τον πόνο της μάνας όταν χάνει το παιδί της. Συνηθιζόταν στο Σεργιάνι της πασχαλιάς να λέγονται πονεμένα τραγούδια που είχαν να κάνουν με τον θάνατο.

Οι στίχοι είναι σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό μέτρο. Δεν έχουμε την προσθήκη επιφωνημάτων ή άλλων φράσεων ή λέξεων αλλά μόνο επανάληψη λέξεων και ημιστιχίων ως καταληκτικά τσακίσματα (πχ. «Της χήρας γιος βα-α-ρέθηκε **βαρέθηκε**/ της-της χήρας παλι-ι-κάρι, **της χή-νη-ρας παλικάρι**»). Συλλαβές επαναλαμβάνονται επίσης ως τσακίσματα, λαμβάνοντας ενίοτε με την προσθήκη του γράμματος «ν» (πχ. «Της χήρας γιος βα-α-ρέθηκε **βαρέθηκε**/ της-της χήρας παλι-ι-κάρι, της χή-νη-ρας παλικάρι»).

Το τραγούδι είναι σε ρυθμό τετράσημο, αν και στη συγκεκριμένη ηχογράφηση τραγουδιέται πιο ελεύθερα, και σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Κατά τη γνώμη μου,

παρατηρούνται δυο μουσικές φράσεις. Η 1<sup>η</sup> φράση βρίσκεται στα μέτρα 1-6, η 2<sup>η</sup> φράση στα μέτρα 7-12, αλλά αποτελείται από δυο μέρη, το 1<sup>ο</sup> στα μέτρα 7-11 και το 2<sup>ο</sup> στα μέτρα 11-12. Σε όλο το τραγούδι επικρατεί η τονική (Σολ) και η δεσπόζουσα (Ρε).

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία σχετικά με το έθιμο του Σεργιανιού καταλήγω σε μια σειρά συμπερασμάτων.

Αρχικά, διαπιστώνουμε ότι, πριν την αναβίωση του, το Σεργιάνι γινόταν και στις δύο πόλεις (Παλαμάς και Σοφάδες) κατά τις ίδιες χρονικές περιόδους (Απόκριες, Πάσχα, στη γιορτή του πολιούχου της κάθε πόλης) μετά τη Θεία Λειτουργία. Ο χώρος που γινόταν ήταν διαφορετικός για την κάθε εθιμική περίπτωση. Ο χορός ήταν ίδιος ως προς τη μορφή του. Η μόνη διαφορά που συναντάμε ως προς το σχήμα του κύκλου είναι στον Παλαμά. Υπάρχει ο σπειροειδής χορός (Απόκριες, «Μην σχουλνάς χήνα μου χήνα μου») και σε σχήμα λαβύρινθου (Πάσχα, «Σταμούλου»).

Τα τραγούδια διαφέρουν, καθώς διαφορετικά έλεγαν την Αποκριά και άλλα το Πάσχα. Μοναδική εξαίρεση είναι τα τραγούδια με ουδέτερο περιεχόμενο που τα έλεγαν και στις δύο περιπτώσεις. Αξιοσημείωτο είναι ότι στους Σοφάδες το Πάσχα συναντάμε την ίδια μελωδία σε τρία διαφορετικά τραγούδια, δηλαδή διαφέρει μόνο ο στίχος. Όμως υπάρχει και η περίπτωση να συναντάμε τον ίδιο στίχο στον Παλαμά και στους Σοφάδες, αλλά να τραγουδιέται με διαφορετική μελωδία (πχ. στο τραγούδι «Ήρθι Λαμπρή κι Πασχαλιά»). Ένα άλλο φαινόμενο που παρατηρούμε στα περισσότερα τραγούδια είναι ότι αποτελούνται από δύο μουσικές φράσεις και ανήκουν ή στον πρώτο ήχο ή στον πλάγιο του τετάρτου. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε όλα τα τραγούδια κυριαρχεί το πεντατονικό υπόστρωμα. Ακόμα, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει κάποιου είδους συσχετισμός με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό καθώς έχουμε συνδυασμό ποίησης, μουσικής και χορού, αντιφωνία και ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Τέλος, μέσα από το Σεργιάνι ξεδιπλώνεται ένας πλούσιος πολιτισμός που με το πέρασμα των χρόνων κατάφερε να παραμείνει ως επί το πλείστον αναλλοίωτος. Αυτή η εργασία έρχεται να προστεθεί στις ήδη υπάρχουσες μελέτες σχετικά με αυτό, διαφωτίζοντας περισσότερο τα ιστορικά και μουσικά στοιχεία του εθίμου. Θα παραμείνει, λοιπόν, μία επιπλέον πηγή πληροφοριών για τις νεότερες γενιές καθώς οι μουσικές καταγραφές θα βοηθήσουν ώστε να μην ξεχαστούν ή χαθούν με το πέρασμα των χρόνων τα συγκεκριμένα τραγούδια του Σεργιανιού.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Π1. Απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων

#### Π1.1 Συνέντευξη με τη Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά

Τα Σεργιάνια τα δικά μας, εδώ της δυτικής Θεσσαλίας, γενικά μοιάζουν σαν μια προθεατρική παράσταση. Ήταν ο υπεύθυνος που κανοναρχούσε και ακολουθούσαν οι άλλοι, επαναλάμβαναν. Και εδώ είχαμε την γυναίκα, το γκεσέμι που λέγαμε εμείς. Γκεσέμι σημαίνει αυτός που τραβάει μπροστά και δίνει το σύνθημα. Όταν πιάνονταν οι γυναίκες σε έναν τεράστιο κύκλο στην πλατεία του χωριού, συνήθως που λέγαμε Σεργιάνι. Ξέρεις, Σεργιάνι είναι, “sergun” είναι και στα τούρκικα, είναι και στα αραβικά και στα πολιτικά, το βρήκα εγώ και στα ελληνικά φυσικά. Σημαίνει ο τόπος που κάνεις τον περίπατο, που χαζεύεις, που παρακολουθείς, που αγναντεύεις. Και έχουν την ίδια έννοια και στα τέσσερα μέρη, αυτά που σου είπα.

Όμως εγώ έχω μαρτυρία προσωπική, εμπειρία ζωής. Γιατί τα Σεργιάνια πρόλαβα και χόρευα κιόλας, κάποια φορά. Όταν ετοιμαζόμασταν να πάμε, να βγούμε έξω, να πάμε στην εκκλησία και μετά από την εκκλησία, όπως θα ξέρεις, ακολουθούσαν οι χοροί, πρώτα στο προαύλιο τρεις-τέσσερις χοροί, μετά έφευγαν πήγαιναν έτρωγαν με τις οικογένειές τους κ.λπ. και μετά στις 15:00 ώρα πάλι χτυπούσε η καμπάνα, ξαναπήγαιναν στην εκκλησία και έβγαιναν μετά στο χοροστάσι ή στο Σεργιάνι. Και έλεγε η γιαγιά μου «Άντε ετοιμαστείτε, ετοιμαστείτε να βγούμε στο Σεργιάνι». Να βγούμε στο Σεργιάνι, εννοώντας αυτή τον χώρο που ήταν η πλατεία, όπου εκεί πέρα και χόρευαν και παρακολουθούσαν διάφορες δραστηριότητες. Γιατί πέρα από τους χορούς, έκαναν και τα αγωνίσματα πάλης και παρακολουθούσαν. Ή στα αποκριάτικα Σεργιάνια μεταμφιέζονταν ή σε αρκουδά με τον αρκουδιάρη, γιατί το επέτρεπε εν μέρη, όμως όχι όπως στα άλλα μέρη της Ελλάδας, ήταν πιο σεμνά. Απλά επιτρέπονταν να «κουτζαμπιδίσουν» που λέγαμε εμείς. Ή σκορπούσαν τον χορό όταν τελείωναν τον αποκριάτικο χορό. Συνήθως χορεύαν τη Ρωημάνα και τη Μπιώνα, Μπεήνα σε άλλους, εμείς την λέγαμε Μπιώνα. Στη Ρωημάνα παραδείγματος χάριν, επιτρεπόταν να μουν δύο κοπέλες ή αρραβωνιασμένες ή ανύπαντρες. Πιάνονταν από τα μαντήλια και χόρευαν αυτό το Σεργιάνι. Είναι πολύ ωραίο, είχαν τα μαντήλια και γύριζαν και οι δύο γύρω-γύρω και στη Μπιώνα που ήταν το τελευταίο τραγούδι ενώ ξεκινούσαν κανονικά [στο σημείο αυτό τραγουδάει].

Και στο τέλος όμως άρχισαν να πηδάνε και να κάνουν τον σαλίγκαρο κ.λπ. ή κάποιες ζωηρές, τάχα, γυναίκες που είχαμε δυο-τρεις. Και μάλιστα την αναφέρω και την έχω

φωτογραφία αυτή την κυρία, που ήταν έτσι και αστεία και έλεγε και λόγια τραβηγμένα δηλαδή έτσι shocking. Λοιπόν, άρχιζε να κυνηγάει η μία την άλλη να την πιάσει και αυτό θεωρούνταν κατόρθωμα. «Την έπιασα» κ.λπ. και διαλύονταν εκεί το Σεργιάνι. Και εμείς τα παιδιά αυτό ήταν το σήμα κατατεθέν. Δηλαδή, ότι εμείς έπρεπε μετά να φύγουμε να πάμε στα σπίτια στις νονές μας και στις γιαγιάδες μας να πάρουμε την ευχή και να γυρίσουμε μετά στα σπίτια. Μετά οι νύφες πήγαιναν στις κουμπάρες, οι νιόπαντρες, δηλαδή αγρόνιστες. Πήγαιναν δηλαδή στους νονούς τους, άρχιζαν οι επισκέψεις. Τα μικρά παιδιά πηγαίναμε εκεί πέρα και μας έδιναν καμιά κοκουσιούλα κανένα συκαλάκι και καμιά δεκάρα αν ήμασταν τυχεροί και στην γιαγιά και στον παππού ίσως κανένα πενηντάλεπτο. Και αυτό ήταν για εμάς...

[Στα επόμενα 10 λεπτά της συνέντευξης συγκρίνει τη Μπιώνα με τη Μπεήνα των Αγράφων... Ακολουθεί τραγούδι που μου δίνει ως παράδειγμα... Εδώ όμως την αποτρέπουν, δεν την παροτρύνουν]. Τη Μπιώνα την έχω κάνει καταγραφή, Μπεήνα κατά τα χωριά των Αγράφων εδώ πέρα χαμηλά, το βρήκα με την επωνυμία Μπεήνα που το χόρευαν και αυτοί, δεν το έλεγαν σεργιάνι όμως γιατί δεν έχει καμία σχέση με τα σεργιάνια [στο σημείο αυτό τραγουδάει]. Αλλά εδώ πέρα την απαγορεύουν να κατεβεί σε αντίθεση με το χωριό μου γιατί είναι ο Βόιδοντας εκεί με τα παλικάρια και τους λεβεντάδες του. Κατέβηκε αυτή, σαν την είδε ο Βόνοντας θέρμασε τον έπιασαν, ζάλη τον ετράβηξαν την άρπαξε, κατάλαβες; Τ' άρπαζαν τα παιδιά τότε τα καλά οι Τούρκοι, οι αξιωματικοί κλπ και είναι τελείως διαφορετικό.

Στα Σεργιάνια τα πασχαλινά ήταν τελείως διαφορετικά. Ήταν πολύ σεμνά, δεν είχαν μέσα ούτε βωμολοχίες τα τραγούδια ούτε τίποτα. Τα Σεργιάνια τα δικά μας, των Σοφάδων, των χωριών δηλαδή της δυτικής Θεσσαλίας, κύρια Τρικάλων και Καρδίτσας, συναντάμε Καραγκούνδες. Βέβαια, ήταν κάποιοι ξενομερίτες που ήταν γαμπροί εκεί πέρα, αλλά απέφευγαν να πάρουν ξενομερήτες. Μόνο το κορίτσι που έπεφτε σε σφάλμα έπαιρνε ξενομερήτη, ξενοπαντρεύονταν σε άλλα χωριά.

Όλες οι παπαρούνες με γέλια, με χαρές

η δόλια η Αριστούλα δυο λογοανθές

Το λάβωμά της είναι πως δεν παντρεύεται

και μέσα στο χωριό της δεν προξενεύεται.

Έχει και άλλο... Ναι, γιατί έπεσε σε σφάλμα. Δηλαδή, όταν έβλεπες παιδί, κορίτσι, παντρεμένο σε ξένο χωριό σήμαινε ότι αυτό. Και ξέρεις, δεν ήταν ανάγκη να τη φιλήσει. Ακόμα και μια ματιά να έκλεινε και αυτή να κοίταζε την ώρα του Σεργιανιού αυτό ήταν σφάλμα για το κορίτσι. Η Καραγκούνα τα μάτια τα είχε καρφωμένα στη γη, δεν της επιτρεπόταν να τα σηκώσει. Και

στα Σεργιάνια και τα κορίτσια που ήταν προς γάμο μόνο αυτά μπορούσαν να πιαστούν στο Σεργιάνι. Πρώτα τραβούσε το γκεσέμι, μετά τραβούσαν οι παντρεμένες οι παλιές, μετά οι νεότερες και μετά οι νιόπαντρες, μετά αρραβωνιασμένες και μετά προς γάμο. Νόμος. Ενώ σε μερικά άλλα χωριά, συνάντησα, πιάνονταν και τα παιδάκια κοντά, κοριτσάκια. Εδώ ποτέ και δεν τολμούσε κανένας να περάσει μέσα στο Σεργιάνι, να διασχίσει. Ούτε τα παιδιά, τα κρατούσαν οι γιαγιάδες. Μια φορά, ένα περιστατικό, μου έλεγε μια κυρία στην Κρασιά, «αυτό ήταν μικρό, πήγε και πιάστηκε. Μόλις την είδε ο πατέρας της φώναξε “τρέξτε και πάρτε το”, το τράβηξαν και το πήραν».

Μόνο τα κορίτσια προς γάμο. Εκεί πέρα, βέβαια, έξω από το Σεργιάνι, ήταν πολλοί άνθρωποι. Όλο το χωριό παρακολουθούσε τις γυναικές εκεί. Οι πεθεροί και οι πεθερές για να διαλέξουν την νύφη για το παιδί, οι άλλοι για να καμαρώσουν το παιδί, κ.λπ. Και βέβαια, όταν πήγαιναν στο σπίτι, άμα τους άρεσε καμιά νύφη έλεγαν «γιε μ', σ' αρραβώνιασα» ή «κορίτσι μ', σ' αρραβώνιασα, να ζήσετε». Χωρίς τίποτα, καμία ερώτηση ποτέ. Δεν τολμούσε η γυναίκα, ό,τι της έδιναν, αυτό. Δεν είχε καμία επιλογή. Και βέβαια άρχιζε μετά την τεκνοποιία αμέσως, σχεδόν κάθε χρόνο, άντε κάθε δυο χρόνια. Έκαναν πολλά παιδιά, γιατί υπήρχε ανέχεια, φτώχεια. Μετά βγήκαμε από έναν πόλεμο και οι παλιότερες βγήκαν από μια τουρκοκρατία 500 χρόνων. Γιατί η Θεσσαλία, γιατί εμείς, απελευθερωθήκαμε 1881. Και δεν είχαν προσωπική ζωή τα κορίτσια. Ήταν πράγματα, δεν τολμούσαν να μιλήσουν.

Θυμάμαι τη μάνα μου, που πρόσφατα, η μάνα μου είναι το '27 γεννημένη. Η μάνα μου σε τραπέζι αποκριάτικο, πασχαλιάτικο, στις γιορτές, όταν γιόρταζε ο πατέρας μου, ο γιος, τα κορίτσια ήμασταν αμελητέες ποσότητες. Λοιπόν, δεν καθόταν ποτέ στο τραπέζι η γυναίκα, ποτέ. Ήταν στην πόρτα, έτοιμη για να γεμίσει τα ποτήρια και τους μεζέδες. Γιατί τότε είχαν τόσα διαφορετικά δεν ήταν όπως τώρα. Πάντα εγώ θυμήθηκα τη μανούλα μου ποτέ να μην κάθεται, και εμείς φυσικά.

Το Σεργιάνι το πασχαλιάτικο ήταν σαν μια προθεατρική παράσταση. Ακριβώς αν βλέπεις τον χορό και αυτόν που κανοναρχεί και επαναλαμβάνει ο χορός, ακριβώς τα ίδια. Και πολλοί, βέβαια, λένε ότι ίσως έχει τις ρίζες του. Γιατί εμείς ιδιαίτερα, οι Καραγκούνες, θεωρούμαστε γηγενείς και αυτόχθονες κάτοικοι και έχουμε πάρα πολλά στοιχεία πηγαίνοντας πολύ πίσω στην αρχαιότητα.

Τα Σεργιάνια συνήθως ήταν αργά. Και μετά από τα Σεργιάνια, αφού έλεγαν κάποια στην αρχή, μετά έμπαιναν και οι άντρες αργότερα στον χορό. Στην αρχή με το στόμα, αλλά εγώ πρόλαβα το πρώτο γραμμόφωνο που ήρθε στο χωριό. Μετά ήρθαν οι ορχήστρες, δηλαδή με το πέρασμα των χρόνων συμμετείχαν και όργανα. Μετά οι ορχήστρες, που αυτός με το κλαρίνο έπαιζε σημαντικό ρόλο, το βιολί, παλιά διατηρήθηκε στα ορεινά ακόμα και σήμερα, το κλαρίνο αργότερα μπήκε. Χόρευαν ανάμεσα και χόρευαν και τα κορίτσια μετά, άλλους

χορούς τσάμικους, συρτούς, κ.λπ., ή στις Αποκριές χόρευαν σκωπτικούς χορούς, έκαναν αναπαραστάσεις «πώς το τρίβουν το πιπέρι» κ.λπ. Υπήρχαν και αυτά αργότερα. Εγώ, δηλαδή, τα πρόλαβα. Και μετά βέβαια όταν μπήκαν οι ορχήστρες, στην αρχή ήταν κάτω, ανάμεσα στον κόσμο. Μετά τους ανέβαζαν. Έφτιαχναν μπάλες άχυρου και τριφυλλιού και τους έβαζαν απάνω, με ένα χαλάκι, έτσι. Και μετά είχαν τις πλατφόρμες. Ήρθαν τα τρακτέρ μετά και είχαν τις πλατφόρμες και την ορχήστρα την ανέβαζαν εκεί πέρα. Έβαζαν μπροστά και ένα τραπεζάκι με ένα ταψί για να ρίχνουν τα κεράσματα, γιατί αργότερα μπήκαν και τα κεράσματα οι παραγγελιές. Βέβαια η γυναίκα απαγορευόταν να ρίξει. Παραδείγματος χάριν, χόρευε ο άντρας της ή ο γαμπρός της ή η θυγατέρα της, δεν μπορούσε η γυναίκα με τίποτα να πάει, να παραγγείλει, να κέρασει. Η πρώτη γυναίκα που πήγε και κέρασε, που χόρευε ο γαμπρός της, ήταν αυτή η ζωηρή, η οποία ήταν ήδη πατημένη. Και απορούσαν πώς πήγε η Βαϊτσα εκεί πέρα και κέρασε τα όργανα. Δηλαδή, ήταν το θέμα της ημέρας. Τώρα, βέβαια, οι γυναίκες κερνάνε και βγαίνουν, βγαίνουν και μόνες τους και παραγγέλνουν και όλα.

Τις Αποκριές είχαμε Σεργιάνια πολύ ωραία, αργά κ.λπ., τις τρεις μέρες του Πάσχα. Την τρίτη μέρα εμείς προσωπικά στο χωριό μας πηγαίναμε στην Αγία Τριάδα, σε ένα ξωκλήσι που ήταν παλιό αυτό. Μοναστήρι φημισμένο, μάζευε και κόσμο από τα γύρω χωριά και γίνονταν σωστό πανηγύρι. Το Πάσχα λοιπόν, τα χορεύαμε εμείς προσωπικά. Γιατί δεν το είδα πουθενά αλλού αυτό, γιατί τύχαινε να είναι του Άη Γιωργιού και συνέπεφτε με το Πάσχα. Και το χορεύαμε στο πανηγύρι του Άη Γιωργιού. Το χόρευαν στην εκκλησία και επειδή της Ζωοδόχου Πηγής, της Παναγίας, λειτουργούσε ένα άλλο εκκλησάκι και εκεί χορεύανε Σεργιάνια στο προαύλιο της εκκλησίας την Παναγίας. Είπαμε στην γιορτή του Αγίου χορεύαμε Σεργιάνια. Αλλά όμως χόρευαν συνήθως το τραγούδι του Άη Γιώργη πολύ ωραία, που τον λένε εδώ πέρα προδότη. Όμως δεν ήταν προδότης ο Άγιος Γεώργιος. Απλά ανήκει στον κύκλο των ακριτικών τραγουδιών. Και επειδή τότε υπήρχε μια, πήραν μια απόφαση στο πλαίσιο του εκχριστιανισμού των Τούρκων. Όταν ερωτεύτηκε αυτός και ήθελε να πάει με την κοπέλα, βρήκε την εκκλησία αυτή και κλείστηκε μέσα. Και πάει ο Τούρκος αυτός και λέει «δώσε μου την κοπέλα και εγώ θα βαφτίσω τα παιδιά μου χριστιανούς και θα φέρω λίτρα, το λάδι, το κερί» και όλα αυτά. Όμως, επειδή δεν διασώθηκε το τραγούδι όπως έπρεπε να σωθεί, το Σεργιάνι, αυτό που χορεύουμε εκείνη την ημέρα και χορεύεται και στον Μάρκο, και διατηρήθηκε δηλαδή για πολλά χρόνια και στο Παλιόκαστρο. Όμως τώρα γίνεται αναβίωση, κύρια. Όπως και εκείνη την ημέρα του Αγίου Γεωργίου, όμως, τα είχαν και άλλοι. Αλλά ένας δεσπότης που είχαμε το απαγόρευσε, γιατί και αυτός παρασύρθηκε όπως και πολλοί άλλοι. Δεν ξέρει αυτός όπως και δεν ήξεραν. Και εγώ πολύ μεγάλη έρευνα έκανα και το βρήκα σε πάρα πολλά και το ανακάλυψα. Αλλά ήταν στο πλαίσιο του εκχριστιανισμού και δεν ήταν προδότης.

## Π1.2 Συνέντευξη με τη Κατερίνα Σταθοπούλου

Να πούμε λίγα πράγματα για Σοφαδίτικο Σεργιάνι.

Το Σεργιάνι δεν είναι χορός, είναι περίσταση, είναι δηλαδή περίπτωση στην οποία οι γυναίκες μαζεύονταν είτε για νυφοδιάλεγμα είτε για να φανούν στον κόσμο. Ήταν λίγες οι στιγμές που η γυναίκα είχε κοινωνική εμφάνιση και έπρεπε εκείνη τη στιγμή να φανεί.

Βγαίνει από την τουρκική λέξη “sergun” που σημαίνει περίπατος, το πιθανότερο, ή “sergian”, αυτά θα τα βρείτε εσείς οι επιστήμονες καλύτερα από εμάς τους εμπειροτέχνες.

Σε ό,τι αφορά το Σεργιάνι των Σοφάδων γινόταν την Αποκριά, ανήμερα την Αποκριά στο σταλό. Ο σταλός είναι η περιοχή που στάλιζαν τα ζώα και συμπίπτει με το σημερινό Γυμνάσιο και Πνευματικό Κέντρο πάνω στη γέφυρα. Εκεί που είναι το Γυμνάσιο, το συγκρότημα, το σχολικό συγκρότημα του Γυμνασίου και του Λυκείου και ο χώρος απέναντι διαγώνια εκεί που είναι τώρα το Πνευματικό Κέντρο Σοφάδων δίπλα στο Κέντρο Υγείας. Εκεί λοιπόν ήταν ο σταλός, εκεί γινόταν. Ήταν μια μεγάλη απλωσιά, το Σεργιάνι της Αποκριάς, ανήμερα την Αποκριά μετά την εκκλησία. Και το δεύτερο, το Σεργιάνι της Πασχαλιάς που επειδή οι Σοφάδες έχουνε Άη Γιώργη, γινόταν στο προαύλιο του Αγίου Γεωργίου, εκεί που είναι και τώρα ο ναός, τελειώνοντας πάλι η Λειτουργία. Έχουμε καταγράψει να γίνονται Σεργιάνια και μετά τη Λειτουργία το καλοκαίρι της Αγίας Παρασκευής, που είναι η πολιούχος των Σοφάδων. Πάλι στην κεντρική πλατεία, έξω από την εκκλησία. Όμως, επειδή η περιοχή ήταν αγροτική, ο κόσμος ήταν στα χωράφια και οι θερμοκρασίες υψηλές Ιούλιο μήνα, λειτουργούσαν αυτοί οι παράγοντες αποτρεπτικά. Οπότε το πρώτο Σεργιάνι που χάλασε ήταν το Σεργιάνι της Αγίας Παρασκευής. Ποτέ ωστόσο δεν ήταν τόσο δυνατό και με τόσο μεγάλη συμμετοχή όπως τα άλλα δύο. Είχαμε βέβαια στην πορεία από τα Φώτα μέχρι την Αποκριά κάποιες φορές, στον Παλαμά είναι πιο συχνά, σε εμάς στους Σοφάδες δεν υπάρχουν τόσα, κάποια ανταμώματα γυναικών σε γειτονίες και πιάνονταν και χορεύαν Σεργιάνι συνήθως κάποια Κυριακή σε διάφορες ώρες μέσα στην μέρα. Κάποιοι έχουν πει ότι ήταν ένα είδος πρόβας για το μεγάλο Σεργιάνι της Αποκριάς ή της Πασχαλιάς, εμείς ωστόσο δεν μπορούμε να βεβαιώσουμε κάτι τέτοιο, δεν έχουμε καμιά τέτοια, τέτοιου είδους μαρτυρία.

Πάμε τώρα λοιπόν στον χώρο. Υπήρχε το νυφοδιάλεγμα, ήταν μια καλή ευκαιρία να βγουν οι γαμπροί έξω και να ‘σημαδέψουν’, όπως έλεγαν, τη νύφη. Το ίδιο έκανε και η οικογένεια της νύφης δηλαδή οι γονείς, πεθερά, πεθερός, τα ξαδέρφια, οι παππούδες. Ενδεχομένως αν έβλεπαν κάποια κοπέλα σαν τα κρύα τα νερά να τη σημαδέψουν και να πάνε από εκεί, «την είδα στο Σεργιάνι» και να πάνε μετά να ζητήσουν προξενιό να γίνει. Και βεβαίως, όπως ξέρουμε από τον Όμηρο, ακόμα και από την αρχαία Ελλάδα, τίποτα δεν γίνεται χωρίς να υπάρχει μια επίδειξη ρώμης. Έτσι, υπήρχαν παλαιίστρες που τα αγόρια

συναγωνίζονταν μεταξύ τους ποιος θα είναι ο πιο δυνατός. Έριχναν λιθάρι, έπαιζαν ένα τύπο σφαίρας, ας πούμε, για την εποχή. Κάποιες φορές έχουμε μαρτυρίες για κάτι αυτοσχέδια ακόντια. Δεν μπορούμε να τα φανταστούμε ολυμπιακών διαστάσεων, απλά κάποιες αυτοσχέδιες κατασκευές για να δείξουνε τη ρώμη τους τα παλικάρια. Δεν μπορούσαν να κάνουν φυσικά με τα σημερινά δεδομένα κάτι πιο θεαματικό, επομένως έπρεπε να υπάρξει μια μορφή άσκησης που να είναι και γοητευτική μαζί και εφικτή φυσικά.

Λοιπόν, ο κύκλος δεν ήταν ακριβώς κύκλος, ο σχηματισμός ας το πούμε έτσι. Οριοθετούνταν από τον κόσμο που στεκόταν γύρω-γύρω και που μπορούμε να φανταστούμε θα ήταν όλο το χωριό. Δηλαδή, σε μια καλή ημέρα που δεν έβρεχε θα ήταν έξω όλο το χωριό. Μιλάμε τώρα για εκατοντάδες κόσμο γύρω-γύρω σε αυτή την μεγάλη έκταση. Δεν χόρευαν χωριστά οι γειτονιές, όπως σε γειτονικά χωριά. Ας πούμε, έχουμε καταγραφή ότι η Αγία Παρασκευή, που είναι μόλις πέντε χιλιόμετρα από τους Σοφάδες, χόρευαν οι μαχαλάδες σε ξεχωριστούς κύκλους. Εμείς δεν είχαμε αυτό. Ένας κύκλος με τη σειρά της φυσικής και κοινωνικής ηλικίας, δηλαδή το «γκεσέμι» πάντα ήτανε η πρώτη η καλύτερη τραγουδίστρια, η καλύτερη χορεύτρια και ηλικιωμένη. Σέβονταν όλοι το γκεσέμι.

Μάλιστα, κάποια στιγμή πρόλαβα, όταν τα πρώτα χρόνια ξεκίνησα να χορεύω στον Μορφωτικό Σύλλογο Σοφάδων και κάναμε μία προσπάθεια να μαζέψουμε τις παλιές Καραγκούνες και να τις ντύσουμε, να τις βγάλουμε, μιλάμε τώρα για το 1981, εγώ ήμουν 11 χρονών. Εκείνη την εποχή έλεγαν όλοι «ναι, να φωνάζουμε και τη γιαγιά τη Δικαρίνα» που ήταν το γκεσέμι. Θεωρούνταν τιμή να έρθει η γιαγιά η Δικαρίνα, που ήταν γνωστό γκεσέμι, τραγουδούσε και χόρευε για πολλά χρόνια. Απλώς ήταν ανήμπορη, δεν μπορούσε να έρθει. Ήταν γνωστές μέσα στην κοινωνία των Σοφάδων τα γκεσέμια και δεν υπήρχε βεβαίως διαδοχικό κληρονομικό αξίωμα. Όταν κάποια πέθαινε ή αποσυρόταν, μάλλον από ανημποριά ή κάποιο άλλο λόγο, η δεύτερη πιο ικανή την διαδεχόταν και την ακολουθούσε.

Πάμε λοιπόν στο κύκλο, στη χοροθέτηση, η οποία δεν ήταν ακριβώς κύκλος. Γιατί, αν ήταν κύκλος θα έπρεπε από τις πολλές γυναίκες που συμμετείχαν να κουλουριάζει, ή να γίνεται σπειροειδής ο σχηματισμός, κάτι που ήταν ανεπίτρεπτο. Επομένως, πιάνονταν οι γυναίκες και πήγαιναν άκρη-άκρη στον κόσμο, όσο τους επιτρεπόταν, δημιουργώντας πολλές φορές και κάτι σαν ευθείες. Δηλαδή, όπως μπορούμε να κάνουμε σήμερα σε κάποιους σχηματισμούς στην γυμναστική, που ο χώρος γύρω μας οριοθετεί το πώς θα κινηθούμε. Δεν θέλουμε να κάνουμε τη σπείρα, δεν θέλουμε να περισσέψει κανείς, δεν θέλουμε να κουλουριαστεί. Θέλουμε να φανούν όλες. Φοράνε εξάλλου την εξαιρετική φορεσιά της Καραγκούνας, που πρέπει να φανεί από πάνω μέχρι κάτω, με όλα τα στολίδια της. Επομένως, αν χρειαστεί περπατάμε όσο μας παίρνει προς τον κόσμο και στρίβουμε όπου γίνεται. Όταν δεν υπήρχαν μεγάλες συμμετοχές ναι, υπήρχε κύκλος. Το βήμα το γνωρίζουμε, είναι το απλό 1-2-3-4-5-6-μισό βήμα πίσω, κ.λπ.

Οι γυναίκες, λοιπόν, πιάνονται με τη σειρά της φυσικής ηλικίας, οι πιο ηλικιωμένες, οι πιο νέες, αλλά και την κοινωνική ηλικία. Δηλαδή ποια πρόλαβε και παντρεύτηκε νωρίτερα. Ακόμα και ώρες που πάτησε το πόδι της κάποια στην εκκλησία ήταν ένας λόγος για να μπει πιο μπροστά από κάποια άλλη στο Σεργιάνι. Οι γυναίκες το γνώριζαν αυτό πάρα πολύ καλά, ήξεραν τις θέσεις τους και δεν μάλωναν. Η φορεσιά η καραγκούνικη που έχει μια ποικιλομορφία η οποία έχει να κάνει και με την ηλικία, ήταν πάλι ενδεικτική. Πόσα χρόνια ήταν κάποια παντρεμένη, πόσα παιδιά μπορεί να είχε, αν ήταν μεσοκερίσια, αν ήταν ηλικιωμένη, αν ήταν νιόπαντρη, αν ήταν αρραβωνιασμένη. Και στο τέλος τα κορίτσια με τα πράσινα φουστάνια γύρω στα 15 χρονών με 14. Υποτίθεται από την ώρα που αδιαθετούσαν και μετά, αυτό ήταν το κριτήριο. Μπορούσαν να πιαστούνε και από τότε και μετά μπορεί να ήταν ίσως νύφες, υποψήφιος. Αυτό όσον αφορά την εμφάνιση.

Τώρα το τραγούδι. Το ξεκίναγε το πρώτο οπωσδήποτε το γκεσέμι, δεν το συζητάμε. Έλεγε τον πρώτο στίχο ή τις πρώτες λέξεις, οπότε το πρώτο ημιχώριο καταλάβαινε πιο τραγούδι ήτανε και τραγουδούσε μαζί της τον πρώτο στίχο, τον οποίο επαναλάμβανε το δεύτερο ημιχώριο. Αυτό γινόταν. Σήμερα, για λόγους ίσως σκηνικής παρουσίας, δυστυχώς με τα χορευτικά το ξεκινάει η μία και επαναλαμβάνουν όλες οι άλλες. Γιατί, όπως ξέρετε, έχουμε φοβερό πρόβλημα να μην θέλει καμιά να τραγουδήσει και να φανεί. Παρ' όλα αυτά γινόταν έτσι. Δηλαδή, ξεκίναγε κάποια μετά το πρώτο τραγούδι ίσως και το δεύτερο. Γιατί αυτό είναι μια διαδικασία που κρατούσε όλο το απόγευμα ή όλο το πρωί, ανάλογα. Πολλές ώρες μπορούσαν κάθε φορά να πουν δέκα-δώδεκα τραγούδια, ανάλογα όσα τους έπαιρνε και μετά μπορούσε οποιαδήποτε... Α, στο τέλος κάθε τραγουδιού σταματούσαν, ξεπιάνονταν οι γυναίκες, σταύρωναν τα χέρια μπροστά, μέχρι κάποια να πεταχτεί και να πει πάλι τον πρώτο στίχο από κάποιο τραγούδι που θυμήθηκε. Το δικό της ημιχώριο. Αν ήταν κάποια από δεύτερο, ας πούμε, θα ξεκίναγε το δεύτερο να τη συνοδεύσει και να συνεχίσει το πρώτο.

Οι κύκλοι τραγουδιών είναι δύο. Ο ένας είναι τα αποκριάτικα, ο άλλος τα πασχαλιάτικα στα οποία το τέμπο είναι λίγο-πολύ ίδιο. Τα τραγούδια της Αποκριάς είναι πιο πολύ, θα λέγαμε, της ομορφιάς, της γυναίκας, της αγάπης, ενώ υμνούν τη φύση περισσότερο ή και τον Άι Γιώργη, τη Λαμπρή και την Πασχαλιά, τα τραγούδια της Πασχαλιάς. Χοντρά-χοντρά αυτά. Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος παντού, κλασσικά.

Πολύ απλό το βήμα περπατητό, δεν υπάρχουν εξάρσεις. Πρέπει η καραγκούνα να σέβεται και τη φορεσιά της και τον ρόλο της και όλο αυτό που κουβαλάει. Περπατάει ίσια, δηλαδή θα έπρεπε ίσα-ίσα να κουνιέται η σιγκούνα και αυτό πάλι επειδή δεν μπορούμε να το αποφύγουμε. Αν υπήρχε ένας τρόπος δεν θα έπρεπε να κουνιέται καν το σιγκούνι. Τότε θεωρούσαν ότι περπατάει σωστά. Δηλαδή, η στάση του σώματος πρέπει να είναι ευθεία, δωρική, στητή, να μην κουνιέται, βεβαίως, δεν το συζητάμε. Δεν υπάρχει το τσάκισμα της

μέσης, δεν υπάρχει χαριτωμενιά ή επιτήδευση, ούτε καν ένα τέτοιο είδος κομπώτητας. Είναι μια δωρική κούκλα που περπατάει και φέρνει γύρες στον χορό. Και φυσικά, δεν επιτρέπεται να σηκώσει ποτέ το χέρι, το μαντήλι, χωρίς νόημα. Θα μπορούσε δηλαδή ίσως η πρώτη κάποια στιγμή, ελάχιστα, να κουνήσει το μαντήλι, σεμνά, το πολύ μέχρι το ύψος του στήθους. Ποτέ πιο ψηλά, να μην ξεπερνάει τον ώμο, ούτε καν να φτάνει στον ώμο και ποτέ χωρίς να υπάρχει κάποιος λόγος.

Εδώ ανοίγω μια παρένθεση, δεν ξέρω αν σας ενδιαφέρει. Έχουμε ένα οικογενειακό μας περιστατικό. Η αδερφή του μπαμπά μου ήταν 14-16 χρονών και κάποια στιγμή, είχε πιαστεί βεβαίως στο Σεργιάνι και χόρευε μια χαρά. Σε ένα γλεντάκι, άσχετο με το Σεργιάνι, την έβαλαν να χορέψει μπροστά σε κάποιο γάμο και έκανε το τεράστιο λάθος να σηκώσει το χέρι της ψηλά, να κουνήσει το χέρι με το μαντήλι, χωρίς να υπάρχει λόγος κατά την γνώμη της γιαγιάς μου. Κόντεψε γυρνώντας να της σπάσει το χέρι! Ήθελε να σπάσει το χέρι της κόρης της, θεωρούσε ότι έκανε κάτι τραγικό. Αυτή λοιπόν είναι μία ηθική που περνάει μέσα από τον χορό, είναι μάλλον ενδεικτική του ήθους της Καραγκούννας και του χορού και πώς όλα αυτά εμφανίζονται στο Σεργιάνι κατά κόρον γιατί ακριβώς ήταν γυναικεία περίσταση.

Εννοείται ότι μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως τα πάντα σταμάτησαν γιατί μπήκαν τα ευρωπαϊκά ρούχα, οι ευρωπαϊκές συνήθειες, σταμάτησαν οι γυναίκες και από τα χρόνια του πολέμου να μαζεύονται. Έχουμε μια μαρτυρία ότι μάλλον το '41 ήταν η τελευταία χρονιά που έγινε Σεργιάνι κανονικό. Και ίσως κάποια στιγμή μετά την απελευθέρωση υπάρχουν κάποιες μαρτυρίες, μέχρι το '49 αποσπασματικά. Μετά Σοφάδες δεν ξανά έχουμε Σεργιάνι. Βέβαια, προσπαθήσαμε να το φέρουμε μέσα από τον Μορφωτικό Σύλλογο μια φορά, το '81, είπαμε. Και μετά από το '91 συνεχόμενα μέχρι σήμερα στο προαύλιο του Αγίου Γεωργίου το Σεργιάνι της Πασχαλιάς, βεβαίως. Μετά τη Λειτουργία μαζευόμαστε οι γυναίκες και όποια θέλει πιάνεται και λέμε τουλάχιστον δυο-τρία τραγουδάκια για να θυμόμαστε τη στιγμή. Και πιανόμαστε με τα ρούχα μας, γιατί θεωρούμε ότι έτσι μόνο έχει νόημα αυτή τη στιγμή. Για να μην γίνουμε ούτε γραφικοί, ούτε να κάνουμε μια αναπαράσταση μόνο τυπική για 9 με 10 λεπτά. Όσο κρατούν τα τρία τραγούδια.

### **Π1.3 Συνέντευξη με τον Γεώργιο Μαγαλιό**

**Τι γνωρίζετε για την ιστορία των τραγουδιών σχετικά με το περιεχόμενό των στίχων τους και της μελωδίας τους;**

Τα τραγούδια αυτά που έχουμε τώρα. Κοίταξε, τα περισσότερα τραγούδια ήταν όχι σχετικά με την εποχή, αλλά σχετικά με το γενικότερο ύφος της κάθε περιόδου. Δηλαδή, τα πασχαλιάτικα δεν είχαν να κάνουν τόσο με το Πάσχα. Το πρώτο έλεγε μόνο «ήρθε η Λαμπρή και η

Πασχαλιά», τέλος. Από εκεί και πέρα ήταν τραγούδια τα οποία αφορούσαν τις καλοκαιρινές εργασίες, ήταν κάποια λίγα τραγούδια ερωτικά και τα περισσότερα τραγούδια ήταν «πονεμένα». Δηλαδή, είχαν να κάνουν με βάσανα σκλαβιάς, με βάσανα της αγροτικής ζωής, είχαν να κάνουν με θάνατο, είχαν να κάνουν γενικότερα με ανθρώπινα πάθη. Και πάρα πολλά είχαν διδακτικό χαρακτήρα. Τα αποκριάτικα τραγούδια ήταν πιο πολύ σατυρικά, πολύ ερωτικά και κάποια τραγούδια τα οποία είχαν έντονα κοινωνικά μηνύματα τα οποία τα περνούσαν με πλάγιο τρόπο, αλλά τα έλεγαν αυτά που είχαν να πουν. Δηλαδή, υπήρχαν τραγούδια, αυτό τώρα το «Απόψε άντρας μ' έδερνε» είναι τραγούδι που μιλάει για ενδοοικογενειακή βία, αλλά το σατυρίζει, το περνάει με σατιρικό τρόπο. Ή στο Πάσχα «της χήρας γιος βαρέθηκε» είναι τραγούδι που μιλάει για θάνατο, έχει πολύ βαρύ στίχο, πολύ βαρύ νόημα.

### **Πώς γινόταν η επιλογή των τραγουδιών;**

Ε, από αυτές που χόρευαν. Μεταξύ τους συνεννοούνταν, αν αυτές που ήταν μπροστά και τραγουδούσαν και τραβούσαν τον χορό. Και συνήθως επικρατούσε η δική τους άποψη. Τους άρεσαν κάποια τραγούδια, περνούσαν αυτά. Αν μέσα, γιατί στον Παλαμά ήταν πολλοί χοροί, ήταν τέσσερις χοροί που χόρευαν παράλληλα ο ένας δίπλα στον άλλον. Εάν κάποιες γυναίκες μέσα είχαν προτιμήσεις και ήταν αυτές που ξεκινούσαν το τραγούδι, ξεκινούσαν αυτές κάποιο που ήθελαν. Απ' την παρέα που θα ξεκινούσε το τραγούδι δηλαδή προέκυπτε. Εκτός από τα πρώτα και τα τελευταία. Τα πρώτα ήταν στάνταρ και τα τελευταία στάνταρ, για να ξεκινήσει και να κλείσει το Σεργιάνι.

### **Πόσα τραγούδια συνήθως τραγουδούσανε σε κάθε Σεργιάνι;**

Περίπου τώρα, αναλόγως τα τραγούδια, αν είχαν λιγότερους στίχους τραγουδούσαν περισσότερα. Άμα διάλεγαν, παλιότερα ας πούμε με έλεγαν οι γιαγιάδες για τις μανάδες ότι τραγουδούσαν αυτές τις παραλογές που είχαν περισσότερους στίχους. Αυτά τραβούσαν περισσότερα, οπότε πήγαιναν λιγότερα τραγούδια. Τραγουδούσαν μέχρι να φτάσει ο ήλιος μία αξάλη. Η αξάλη είναι ένα εργαλείο ξύλινο έτσι μακρύ, αυτό που όταν όργωναν με τα βόδια, που τσουφλούσαν τα βόδια για να προχωρήσουν. Αυτό, έπρεπε ο ήλιος να φτάσει στο ύψος μίας αξάλης στον ορίζοντα για να πουν το τελευταίο και να λήξει το Σεργιάνι. Όχι από το πρωί, αναλόγως από το απόγευμα μετά τον εσπερινό που χόρευαν μέχρι να δύσει ο ήλιος.

### **Υπήρχαν κοινά τραγούδια Αποκριές και Πάσχα;**

Κάποια ναι, με πιο ουδέτερα θέματα. Να ταιριάζει δηλαδή το θέμα, να μην είναι ας πούμε σατυρικό. Στο σατυρικό θέμα, ας πούμε, δεν πήγαινε το Πάσχα. Και θέμα που είχε να κάνει με θάνατο πολύ δεν πήγαινε τις Απόκριες. Αλλά με διαφορετικό ηχώ, με διαφορετική μελωδία. Τα λόγια τα έπαιρναν και για να πάει από τις Απόκριες το Πάσχα άλλαζαν, από τον αποκριάτικο ηχώ πήγαιναν στο πασχαλιάτικο τον ηχώ.

### **Ποιο ήταν το κριτήριο για να γίνει κάποια η αρχηγός;**

Ιδανικά να τραγουδάει και να χορεύει καλά. Να μπορεί δηλαδή να είναι γκεσέμι. Το γκεσέμι το έλεγαν στα πρόβατα. Το πρώτο πρόβατο που τραβάει μπροστά στο κοπάδι, αυτό είναι το γκεσέμι και μεταφορικά πήρε την ονομασία η πρώτη του Σεργιανιού. Αυτή ήταν εννοείται μεγαλύτερη σε κοινωνική ηλικία, όχι γεννημένη νωρίτερα, παντρεμένη νωρίτερα. Είχε την μεγαλύτερη κοινωνική ηλικία, αλλά έπρεπε να μπορεί να τραγουδήσει και να χορέψει καλά. Αν δεν μπορούσε να κάνει τίποτα από τα δύο πήγαινε λίγο παραπίσω. Αν μπορούσε να χορέψει καλά έμπαινε μπροστά και αν δεν είχε φωνή να τραγουδήσει, τραγουδούσαν οι παραπίσω και αυτή τραβούσε τον χορό. Έπρεπε όμως να είναι μια γυναίκα παντρεμένη, να μην έχει ντροπές, γιατί ένα κορίτσι, ας πούμε, μια μικρότερη είχε ντροπές ακόμα. Και να πατάει καλά, να έχει αυτοπεποίθηση να μπορεί να τραβήξει όλη την ομάδα.

### **Πώς τα μαθαίνανε τα τραγούδια;**

Στα νυχτέρια τα μαθαίνανε. Κυρίως στα νυχτέρια μαθαίναν τον χειμώνα οι μικρότερες με τις μεγαλύτερες, μαζί, σε αλληλεπίδραση. Τώρα ξαδέρφες μεταξύ τους, αδερφές, μανάδες και γειτόνισσες. Αυτές που νυχτέρευαν μαζί. Και τα αποκριάτικα τα δούλευαν και στις γειτονιές που χόρευαν τα βράδια. Παραμονή εορτών δεν νυχτέρευαν, απαγορεύονταν, και χόρευαν στις γειτονιές νύχτα με φωτιές αναμμένες κ.λπ. Τα αποκριάτικα τα δούλευαν και τότε πιο ιδιωτικά, μεταξύ τους, γειτονιά-γειτονιά, σταυροδρόμι-σταυροδρόμι, ας πούμε.

### **Τα νυχτέρια τι ήταν;**

Το χειμώνα που δεν είχαν εξωτερικές εργασίες, νύχτωνε νωρίς, είχε κρύο κ.λπ. μαζεύονταν στα σπίτια κάθε βράδυ και έφτιαχναν ουσιαστικά την προίκα τους ή έκαναν άλλες δουλειές. Θα έπλεκαν, θα ύφαιναν, θα κεντούσαν, θα έγνεθαν. Μπορεί κάποιες να ασχολιόντουσαν και με άλλες δουλειές, με καλαμπόκια και τέτοια, αλλά αυτό δεν γίνονταν κυρίως τα νυχτέρια. Τα καλαμπόκια γίνονταν σε άλλη φάση. Τα νυχτέρια ήταν γυναικείες δουλειές, κυρίως προετοιμασία προίκας.

### **Συμμετείχατε ποτέ σε Σεργιάνι; Ποια η δικιά σας εμπειρία;**

Εγώ το διοργάνωσα.

### **Πόσο σημαντικό ήταν το Σεργιάνι για εσάς;**

Το Σεργιάνι για να γίνει σωστά πρέπει να μην έχει χαρακτήρα προσωπικό κανενός. Πρέπει να είναι του χωριού, της κοινότητας. Να βγει να χορέψει μία ομάδα η οποία θα αποτελείται από μέλη της κοινότητας, όσο γίνεται. Αχαρακτήριστα εμάς ως πρώτη προσπάθεια ήταν οι γυναίκες του Συλλόγου. Μπήκαν και γυναίκες απ' έξω που ήθελαν. Του χρόνου μακάρι να μπουν και άλλες άσχετες. Έχει έναν έντονο κοινωνικό χαρακτήρα, ειδικά όσο αφορά τις γυναίκες γιατί εκεί συνυπάρχουν, αλληλεπιδρούν και μαθαίνουν να νιώθουν ομάδα η μία με την άλλη. Μικρές-μεγάλες να είναι μία ομάδα, να έχουν ένα κοινό σκοπό μέσα στο χωριό. Από εκεί και πέρα, όσο πιο πάνδημο είναι και όσο πιο αποδεκτό είναι από την κοινότητα, τόσο πιο επιτυχημένο είναι το Σεργιάνι. Και εμείς να είμαστε απ' έξω να βλέπουμε.

### **Ευχαριστώ πολύ!**

Τίποτα, να είσαι καλά.

### **Συμπληρωματική ηχογράφηση**

Λοιπόν Βαρβάρα μου, σε εμάς στον Παλαμά το Σεργιάνι γινόταν, το επίσημο, τις Κυριακές ή τις γιορτές ας πούμε τις μέρες που έβγαιναν οι γυναίκες μετά την εκκλησία, γινόταν στην σημερινή πλατεία του χωριού που είναι στο κέντρο του χωριού, δεν υπήρχε άλλος τόπος. Εκτός απ' τη Δευτέρα του Πάσχα που γινόταν στον άλλο Άγιο Αθανάσιο, απάνω στην Μαγούλα που λέμε, έξω από την εκκλησία του Αγίου Αθανασίου Χαντακλή. Γιατί στο κέντρο εκεί που είναι η πλατεία λέγεται Άγιος Αθανάσιος Ρουμ, η συνοικία λέγεται Ρουμ ενώ η άλλη συνοικία λέγεται Χαντάκι. Τις Απόκριες, τα Φώτα κ.λπ. γινόταν στο Ρουμ. Το ανεπίσημο Σεργιάνι, τις βραδινές ώρες που γίνονταν οι χοροί στις γειτονιές, οι ανεπίσημοι χοροί που έβγαιναν και χόρευαν όταν δεν νυχτέρευαν, αυτοί γίνονταν σε όλες τις γειτονιές, σε σταυροδρόμια, κατά κύριο λόγο σταυροδρόμια. Ή αν το σταυροδρόμι δεν ήταν κατάλληλο λόγω θέσης και μπορεί να είχε νερά ας πούμε να μην βόλευε για να βγουν να χορέψουν γίνονταν σε κάποια οικόπεδα που ήταν λίγο υπερυψωμένα, για να μπορούν να χορέψουν με άνεση. Γιατί είναι χειμώνας

έχουμε νερά, έχουμε λάσπες, είναι νύχτα, δεν βλέπουμε καλά, οπότε θέλουμε έναν τόπο όσο γίνεται να είναι πιο καθαρός.

## **Π2. Τα ερωτηματολόγια της επιτόπιας έρευνας**

### **Π2.1 Το ερωτηματολόγιο προς την Κατερίνα Σταθοπούλου**

1. Τι γνωρίζετε για την ιστορία των τραγουδιών σχετικά με το περιεχόμενό των στίχων τους και την μελωδία τους;
2. Πως γινόταν η επιλογή των τραγουδιών;
3. Πόσα τραγούδια τραγουδούσατε σε κάθε Σεργιάνι;
4. Υπάρχουν τραγούδια που ήταν κοινά, δηλαδή να τα τραγουδούσατε και στις αποκρίες και στο Πάσχα;
4. Ποιο ήταν το κριτήριο για να γίνει κάποια αρχηγός στο Σεργιάνι;
6. Ποιος σας μάθαινε τα τραγούδια που λέγονταν στο Σεργιάνι;
7. Συμμετείχατε ποτέ σε Σεργιάνι; Ποια η εμπειρία σας από αυτό;
8. Πόσο σημαντικό ήταν το Σεργιάνι για εσάς;

### **Π2.2 Το ερωτηματολόγιο προς τον Γεώργιο Μαγαλιό**

1. Τι γνωρίζετε για την ιστορία των τραγουδιών σχετικά με το περιεχόμενό των στίχων τους και την μελωδία τους;
2. Πως γινόταν η επιλογή των τραγουδιών;
3. Πόσα τραγούδια τραγουδούσατε σε κάθε Σεργιάνι;
4. Υπάρχουν τραγούδια που ήταν κοινά, δηλαδή να τα τραγουδούσατε και στις Απόκριες και στο Πάσχα;
4. Ποιο ήταν το κριτήριο για να γίνει κάποια αρχηγός στο Σεργιάνι;
6. Ποιος σας μάθαινε τα τραγούδια που λέγονταν στο Σεργιάνι;
7. Συμμετείχατε ποτέ σε Σεργιάνι; Ποια η εμπειρία σας από αυτό;
8. Πόσο σημαντικό ήταν το Σεργιάνι για εσάς;

### Π3. Φωτογραφικό υλικό



Εικόνα 23. Ο Παλαμάς και οι Σοφάδες επισημασμένα στον χάρτη της Θεσσαλίας. Πηγή: (Ψιλόπουλος, χ.χ.).



Εικόνες 24. Φωτογραφικό υλικό από την επιτόπια έρευνά μου στο Σεργάνι του Παλαμά στις 17 Μαρτίου 2024 κατά την περίοδο των Αποκριών.



*Εικόνες 25. Φωτογραφικό υλικό από την επιτόπια έρευνά μου στο Σεργιάνι των Σοφάδων στις 6 Μαΐου 2024 κατά την περίοδο του Πάσχα.*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΛΟΙΠΕΣ ΠΗΓΕΣ

### Βιβλιογραφία

- Αμαργιανάκης, Γ. (1994). *Για μια μορφολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού (σημειώσεις)*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Βολιότης- Καπετανάκης, Η. (1997). *Η τριλογία της μουσικής. 1. Ελλήνων μούσα λαϊκή*. Αθήνα: Εκδόσεις Νέα Σύνορα & Λιβάνη.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980* [ανέκδοτη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Αθήνα: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δημόπουλος, Κ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2021). Χορευτικές μορφές, εθιμικές περιστάσεις και πυθαγόρεια φιλοσοφία. Ο χορός του Σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 42-58.
- Καραφύλλης, Ν. (2005). *Το Μοσχολούρι διηγείται τη δόξα του. Ιστορική και Λαογραφική αναφορά*. Μοσχολούρι: Μορφωτικός και εκπολιτιστικός σύλλογος Μοσχολουριωτών «Η ΑΡΝΗ».
- Καψωμένος, Ε. (1996). *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση..* Αθήνα: Πατάκη.
- Καράς, Σ. (1982). *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής. Θεωρητικών*. Τόμος Α' & Τόμος Β'. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.
- Κοζιού, Σ. (2015). *Από το χοροστάσι στην πίστα. Φύλο και παραδοσιακή μουσική στην περιοχή της Καρδίτσας*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κοζιού-Κολοφωτιά, Β. (2021). *Καταγραφή και ανάδειξη της αγροτικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της Καρδίτσας*. Καρδίτσα: Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας Καρδίτσας «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ».

- Μπαζιάνας, Ν. (1997). *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση. Μικρά παραδείγματα*. Αθήνα.
- Σπυριδάκης, Γ. Κ. & Περιστέρης, Σ. Δ. (1968). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Τόμος Γ΄. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2003). *Λαογραφική πινακοθήκη των Καραγκούνηδων (υλικός και πνευματικός βίος)*. Β΄ έκδοση. Καρδίτσα.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2006). *Γλωσσικός θησαυρός των Καραγκούνηδων (εικονογραφημένο λεξικό με λαογραφικά στοιχεία)*. Καρδίτσα: Κεντρική διάθεση Τζιαμούρτας Ζήσης.
- Φιρφιρής, Α. (επιμ.) (2009). *Πρώτο Καραγκούνικο αντάμωμα 2009. Πρακτικά συνεδρίου με θέμα «Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας»*. Παλαμάς Καρδίτσας: Δήμος Παλαμά Πολιτιστικός Οργανισμός.
- Tuncay, F. & Καρατζάς, Λ. (2000). *Türkçe Yunanca Sözlük/Τουρκοελληνικό λεξικό*. Αθήνα: Κέντρο Ανατολικών Γλωσσών και Πολιτισμού.

### Δισκογραφία

- Γκίζας, Στ. (1959). Καραγκούνα παλαμιώτικη. LS1059 [Δίσκος 78 στροφών]. Αθήνα: Lyra
- Πολιτιστικός και Μορφωτικός Σύλλογος Μεταμόρφωσης (2022). Τα τραγούδια του χωριού μας. Κουρτίκι Καρδίτσας [CD]. Μεταμόρφωση Δήμου Παλαμά.

### Διαδικτυακές πηγές

- Ψιλόπουλος, Κ. (χ.χ.). Χάρτης Θεσσαλίας. Ανακτήθηκε στις 12 Ιανουαρίου 2025, από [https://psilopoulos.mysch.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=197:xartes-thessalia&catid=98:xartes-thessalia&Itemid=308](https://psilopoulos.mysch.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=197:xartes-thessalia&catid=98:xartes-thessalia&Itemid=308).