

454. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 53, Νο 30 (φ. 33β(20-04-1867), στίχ. 23-24.
455. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 79, Νο 35, στίχ. 26.
456. Σταλίδης, *Οι συντεχνίες και τα επαγγέλματα στην Έδεσσα*, ό.π., σ. 59 (1974), σ. 70 (1999).
457. Κώδιξ λ/σμών επιτρόπων του Προδρόμου (1837 - 1890), φ. 66α (02-07-1900), στίχ. 32.
458. Κώδιξ λ/σμών επιτρόπων του Προδρόμου (1837 - 1890), φ. 67α (24-11-1901), στίχ. 01.
459. Κώδιξ λ/σμών επιτρόπων του Προδρόμου (1837-1890), φ. 33β (23-03-1861), στίχ. 06.
460. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 89, Νο 36, στίχ. 20.
461. Κώδιξ λ/σμών επιτρόπων του Προδρόμου (1837-1890), φ. 56α (25-06-1890), στίχ. 18.
462. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 22, Νο 8, στίχ. 21.
463. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 22, Νο 9, στίχ. 04.
464. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 20, Νο 6, στίχ. 05.
465. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 22, Νο 08, στίχ. 09.
466. Κώδιξ των Άγίων Έκκλησιών της Άγιωτάτης Μητροπόλεως Βοδενών, φ. 126α (1786).
467. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 50, Νο 30, στίχ. 21.
468. Σταλίδης, *Κώδιξ, ό τό πρώτον συστηθείς*, ό.π., σ. 76, Νο 34, στίχ. 22.
469. Σταλίδης, *Οι συντεχνίες και τα επαγγέλματα στην Έδεσσα*, ό.π., σ. 59 (1974), σ. 70 (1999).
470. Τα ονόματα που έχουν επιλεγεί στον προηγούμενο πίνακα είναι ελάχιστο χαρακτηριστικό δείγμα του γλωσσικού πολιτισμού των εδεσσαϊκών επωνύμων. Στην ολοκλήρωση της μελέτης, που ετοιμάζεται, συμπληρώνονται όλα τα επώνυμα των κατοίκων της Έδεσσας κάθε γλωσσικού πολιτισμού, ο οποίος άφησε τα ίχνη του σ' αυτά.

Konstantinos G. Stalidis

## Edessaian surnames (from 1382 to the present).

### A historical and linguistic review

#### I. Historical evidence

The earliest evidence of Edessaian forenames, from the period of Ottoman domination onwards, comes from the year 1382 and is found in the archive of the Cretan notary Manolis Bresianos, which is now in the Venice State Archive. It mentions the Edessaian forenames *Kalitsa* and *Dimitrios*. Subsequently there is increasing evidence of Edessaian forenames, which in the course of time became surnames.

#### II. The provenance of Edessaian surnames

1. According to the evidence, at the start of the period of Ottoman rule Edessaian names were only baptismal names. To these, as time went by, were added place of origin, title, status (natural or spiritual), profession or occupation, patronymic, and so on and so forth. Thus the evidence multiplies of the categories of Edessaian names, which, in the course of time, became surnames.

2. Many linguistic cultures have influenced Edessaian surnames. Thus, according to the evidence, regarding their linguistic 'nationality' the Edessaian surnames are of Greek, Latin, Hebrew, Turkish, Slavonic, Albanian, Vlach, Italian, and other origin.

#### III. Modern Edessaian surnames

Three linguistic cultures have played a part in the development of modern Edessaian surnames:

1. the indigenous Greek linguistic culture (and all that goes with it);
2. the Greek refugee linguistic culture, which the refugees brought to Edessa after the Asia Minor Disaster (1922);
3. the Panhellenic Greek linguistic culture, i.e. the inhabitants who, for various reasons, have settled (and continue to settle) in Edessa from various other parts of Greece.

The composition of the various cultures is a distinctive feature of the history of Edessa in all its manifestations. And the same, of course, applies to the Edessaian surnames.

Παντελής Καβακόπουλος

## Μουσικολογική και ηθογραφική θεώρηση των χορών του νομού Πέλλας

Το θέμα της ανακοίνωσής μου αναφέρεται στη μουσικολογική και ηθογραφική θεώρηση των χορών του νομού Πέλλας. Η πρώτη μου επαφή με το χώρο πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 1961, όταν ήμουν προϊστάμενος του τμήματος εθνικής μουσικής του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.). Τότε προκάλεσα το ενδιαφέρον στον Γεν. Διευθυντή και αγωνιστή στο πολεμικό ναυτικό Πύρρο Σπυρομήλιο, Βορειοπειρώτη, να διασώσουμε τον μουσικολογικό πλούτο των τραγουδιών της Ελλάδας και πρώτα των ακριτικών περιοχών, συγκεκριμένα Μακεδονίας, Θράκης και Ηπείρου.

Ως υπεύθυνος του συνεργείου, μαζί με έναν τεχνικό του Ε.Ι.Ρ από τη Θεσσαλονίκη επισκεφθήκαμε τα αστικά κέντρα των νομών Πέλλας, Έδεσσα, Αρδιαία και την κωμόπολη του Εξαπλατάνου, στη συνέχεια τη Φλώρινα, τις Άνω και Κάτω Κλεινές. Ηχογραφήσαμε έναν αρκετά μεγάλο αριθμό χορευτικών ενόργανων μελωδιών.

Μετά τη συνταξιοδότησή μου το 1981 ως μουσικού συμβούλου της Ε.Ρ.Τ. Ι, με τηλεοπτικό συνεργείο 15 περίπου ατόμων, το 1986, βιντεοσκοπήσαμε τρεις ημίωρες εκπομπές, δύο στην Έδεσσα και μία στη Παλιά Πέλλα, που μεταδόθηκαν από τον τηλεοπτικό σταθμό της Ε.Ρ.Τ. Αντίγραφα των εκπομπών αυτών στάλθηκαν και στο εξωτερικό. Η μουσικολογική έρευνα και η καταγραφή των χορών έγινε πολύ αργότερα, αφού προηγουμένα είχα επισκεφθεί περισσότερο από δώδεκα καλοκαίρια την περιοχή Αλμωπίας για τον σκοπό αυτόν. Στην ανακοίνωσή μου αναφέρω τρεις αντιπροσωπευτικούς χορευτικούς σκοπούς με τον ίδιο ρυθμό.

Η πρώτη, και η ευρύτερα διαδεδομένη χορευτική μελωδία, είναι η «Στάνκαινα», όνομα γυναικείο: «Αναστασία», που βγαίνει μέσα α-

πό το θέμα του τραγουδιού σε ελεύθερη παράφραση. «Σήκω Στάνκε ν' ανοίξεις τη θύρα γιατί' έρχονται προξενητάδες για να σε παντρέψουμε». Κανονικά θα πρέπει να ήταν τραγούδι και χορός του αρραβώνα ή του γάμου. Σημασία έχει πως μελωδία και χορός εκτελούνται σε όλα τους τα γλέντια χωρίς τραγούδι, όπως και το «Μουσταμπέικο», που αναφέρεται σε κάποιον, επί Τουρκοκρατίας, «Μουσταράμπει». Είναι γνωστό πως τα ποιητικά θέματα σε όλους τους σκοπούς της βορειοδυτικής Μακεδονίας έχουν ξεχαστεί για πολλούς λόγους, που δεν σχετίζονται με το θέμα της ανακοίνωσης. Στη σειρά ακολουθεί ο σκοπός «Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν». Και οι τρεις σκοποί κινούνται σε Πησημα μέτρα 4+7.

Οι δυο πρώτες μελωδίες, «Στάνκαινα» και «Μουσταμπέικο», συντίθενται μετρικά από σπονδείο και δεύτερο επίτριτο

|| \_ \_ | \_ υ \_ \_ ||.

Κατά περιοχές η αγωγή του ρυθμού αλλάζει, άλλοτε αργά και άλλοτε γρήγορα. Π.χ. στην Παλιά Πέλλα ο χορός της «Στάνκαινας» αρχίζει πολύ αργά, όπως και το «Μουσταμπέικο».

Παραθέτω τη χορευτική μελωδία της «Στάνκαινας» στην καλύτερή της εκτέλεση, όπως την κατέγραψα στην ευρωπαϊκή παρασημαντική από τον μακαρίτη λαϊκό κλαρινοπαίκτη Γιώργο Ουρούμη, 48 χρόνων, στον Εξαπλάτανο του νομού Πέλλας το 1991.

## Στάνκαινα

$\text{♩} = 80$

Η μελωδία ακολουθεί τρίτο εναρμόνιο ήχο, δηλαδή μείζονα κλίμακα του fa. Η έκταση του μέλους καλύπτει στην ανάβαση το τετράχορδο fa-si και στη κατάβαση το τρίχορδο re-fa.

Στην ίδια κατηγορία μελωδιών, όπως και πολλές άλλες, ακολουθεί η μουσική του «Μουσταμπέικου» σε κλίμακα τρόπου do, πλ. τετάρτου ήχου με τη παρεμβολή, εν καταβάσει πενταχόρδου χρωματικού γένους πλ. δευτέρου ήχου<sup>1</sup>.

## Μουσταμπέικο

$\text{♩} = 80$

Η τρίτη στη σειρά χορευτική μελωδία είναι «Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν». Το δεύτερο συνθετικό του 11σημου μετρικού σχήματος είναι ανόμοιο των δύο προηγούμενων. Συντίθεται από σπονδείο και μείζονα ιωνικό:

|| \_ \_ | \_ u \_ u ||.

Οι νταουλιέριδες χρησιμοποιούν το απλό μετρικό σχήμα: || \_ \_ | \_ u \_ \_ ||. Αντίθετα, οι τυμπανιστές εκτελούν ποικιλιακά: || \_ \_ | \_ u \_ u || γενικά όλους τους 11σημους χορευτικούς σκοπούς.

## Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν

$\text{♩} = 80$

Η μελωδία ακολουθεί διατονική κλίμακα του πλ. τετάρτου, τρόπο του do. Και οι τρεις χορευτικοί σκοποί ακολουθούν άρτια τετράμετρα, όπως είναι τα περισσότερα των δημοτικών μας τραγουδιών<sup>2</sup>.

Η αντίστοιχη μουσικοχορευτική μετρική ταύτιση, όπως αυτή παρουσιάζεται στην πόλη της Έδεσσας και στην περιοχή Αλμωπίας και στις τρεις χορευτικές, είναι η Στάνκαινα.

Στον πρότυπο σκοπό της «Στάνκαινας» ακολουθούν κι άλλες μελωδίες με το ίδιο μέτρο και ρυθμό. Γι' αυτό και ο πρώτος του χορού λέει στους οργανοπαίκτες να παίξουν ένα «Στάνκινο» ή «Μολάεβο», που να είναι ένας άλλος σκοπός παρόμοιος της «Στάνκαινας». Συμβαίνει ακριβώς ό,τι και στη νότια Ελλάδα, που ο χορευτής παραγγέλνει έναν συρτό καλαματιανό και οι οργανοπαίκτες, αντί του γνωστού πανελλήνιου (καλαματιανού), παίζουν κάποιον άλλο συρτό πηδηχτό στο ίδιο ρυθμό των 7/8ων. Το ίδιο και με άλλες κατηγορίες: «Τσάμικο», «Στα Τρία» κλπ.

Τα βήματα της «Στάνκαινας» και όλων των άλλων σκοπών που ακολουθούν τον ίδιο χορό είναι εννέα. Ο κάθε μορφικός χορευτικός τύπος αντιστοιχεί σε τρία μουσικά μέτρα. Φυσικό είναι

στα τετράμετρα της μουσικής να μην ταυτίζονται τα τρίμετρα του χορού. Για τον λόγο αυτόν τα βήματα σε κάθε μορφικό τύπο αλλάζουν συνεχώς μέτρα, έως ότου επανέλθουν και πάλι στην αρχική τους θέση.

Θα είχαμε μια απόλυτη μουσικοχορευτική ταύτιση, αν τα βήματα του χορού ήταν 12, οπότε τα χορευτικά μέτρα θα μένανε αμετακίνητα στα αντίστοιχα της μουσικής.

Παραθέτω το χορευτικό σκίτσο των εννέα βημάτων, όπως εκτελείται σήμερα σε δυο παραλλαγές, στον αργό και στον γρήγορο χορό. Παράλληλα, παραθέτω κι ένα δικό μου σκίτσο χορού με 12 βήματα. Μέσα από τα δυο χορευτικά σκίτσα, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη μουσικοχορευτική συμβατικότητα του χορού των εννέα και των 12 βημάτων. Το ίδιο ισχύει και με το «Μουσταμπέικο».

A' τύπος  
Αρχικός αργός χορός «Στάνκαινα»

B' τύπος  
Τελικός γρήγορος χορός «Στάνκαινα»

«Στάνκαινα» στα 12 βήματα

Η ταύτιση του χορού στα τετράμετρα της μελωδίας με εναλλαγή ποδιών σε κάθε μορφικό τύπο.

«Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν».

Ο ρυθμός της μελωδίας, όπως όλα τα χορευτικά της Ελλάδας, στην αρχή είναι αργός και διαδοχικά γίνεται όλο και πιο γρήγορος. Η διαφορά είναι πως η κάθε μελωδία έχει τη δική της αρχική αγωγή και τη δική της ανάλογη τελική ταχύτητα.

Είναι γνωστό πως πάνω στο χορευτικό πρότυπο ο κορυφαίος του χορού γίνεται δημιουργός κάποιων αυτοσχέδιων χορευτικών μοτίβων. Τα μοτίβα αυτά, εφόσον είναι πετυχημένα, εντάσσονται στον χορό σαν φιγούρες, «τσαλίμα», όπως τα λέει ο λαός. Στην προκειμένη περίπτωση ο χορός «Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν», όπως παρουσιάζεται, δεν είναι ένας μόνο τύπος. Αντίθετα, είναι τέσσερις διαφορετικοί με παρόμοια εικονική παρουσίαση, χωρίς καμιά αντίστοιχη μετρική σταθερότητα, εκτός από τους δύο τελευταίους, τον αργό και τον αντίστοιχο γρήγορο χορό.

Οι διαφορετικοί χορευτικοί τύποι κατά περιοχές είναι φυσικό να έχουν το δικό τους χρώμα και χαρακτήρα μέσα από την όλη κίνηση των χορευτών.

Πρώτος τύπος

«Όταν οι οξιές ανθίζουν / μπουμπουκιάζουν»

Ο τύπος του χορού ολοκληρώνεται σε τρία περιττά μέτρα, άνισα στα άρτια της μουσικής.

Δεύτερος τύπος  
«Όταν οι οξιές ανθίζουν / μπουμπουκιάζουν»

Τα βήματα του χορού αυτού ολοκληρώνονται σε πέντε περιττά στα άρτια της μουσικής.

Τρίτος τύπος (γοήγορος)  
«Όταν οι οξιές ανθίζουν / μπουμπουκιάζουν»

Ο κάθε τύπος χορού αντιστοιχεί σε τέσσερα μελωδικά μέτρα. Είναι ο μοναδικός τύπος που ακολουθεί τον τετράμετρο κλασικό κανόνα.

Ο χορευτικός αυτός τύπος κινείται στα άρτια τετράμετρα της μουσικής σε μια απόλυτη ταύτιση μουσικής και χορού.

## Τέτατος τύπος (αργός)

Ο αντίστοιχος του γρήγορου, αργός, που ταυτίζεται στα τετράμετρα της μελωδίας

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of 'Adagio'. Above the first staff, there are 18 numbered foot diagrams (1-18) showing the placement of the right (A) and left (Δ) feet. The diagrams are arranged in four groups: 1-5, 6-10, 11-15, and 16-18. The musical notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with dynamic markings such as *p*, *f*, and *pp*. The foot diagrams are connected to the notes on the staff by lines, indicating the timing of each step.

Οι δυο τελευταίες μορφές χορού μάς δίνουν σωστά την εικόνα ενός χορού παρόμοιου με τους τελετουργικούς χορούς που απεικονίζονται σε αρχαία αγγεία και τάφους. Αυτός ο χορός, «Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν», πρέπει να διασωθεί αλώβητος και ανεπηρέαστος από ανεύθυνες παρεμβάσεις.

Θα αναλύσω στη συνέχεια τους χορούς αυτούς που παρουσιάζονται θεωρητικά πάνω στην ίδια μελωδία. Οι χοροί είναι κυκλικοί.

Περιγραφή των μορφικών τύπων του χορού  
«Όταν οι οξιές μπουμπουκιάζουν»

Η πρώτη μορφή χορού αποτελείται από επτά βήματα. Τέσσερα πλάγια δεξιά και τρία κάθετα πίσω. Ο χορός αρχίζει με το δεξί πόδι. Στο έκτο πίσω αριστερό, με το δεξί πόδι μπροστά οι χορευτές κλίνουν ελαφρά τα γόνατα με μικρό κύρτωμα σώματος και κεφαλής. Τα βήματα κινούνται σε άνισες χρονικές αξίες σε 11σημα μετρικά σχήματα, σε τέσσερις και επτά χρόνους αντίστοιχα, εκτός των βημάτων τέσσερα και πέντε, που οι χρόνοι είναι τρεις και τέσσερες, όπως καθαρά φαίνονται στο χορευτικό σκίτσο.

Ο δεύτερος τύπος χορού στην ίδια πάντα μελωδία είναι παρόμοιος του αρχικού με τη προθήκη τεσσάρων επιπλέον βημάτων, που αυξάνονται από επτά σε έντεκα. Τα τέσσερα πλάγια δεξιά βήματα παραμένουν τα ίδια, όπως στην πρώτη χορευτική μορφή. Αυτά που αυξάνουν είναι τα πίσω κάθετα βήματα, από τρία σε επτά. Η ελαφρά κλίση γονάτων σώματος και κεφαλής προς τα εμπρός στο έκτο βήμα της αρχικής φιγούρας, επαναλαμβάνονται κι εδώ δύο επιπλέον φορές στα προστιθέμενα βήματα επτά, οκτώ, εννέα και δέκα. Ο χορός, συγκριτικά με αυτόν των επτά χορευτικών βημάτων, καλύπτει δυο επιπλέον μέτρα σε σύνολο πέντε. Σε τελική ανάλυση τα βήματα εναλλάσσονται στα μέτρα της μελωδίας, χωρίς καμιά μετρική ταύτιση. Και είναι φυσικό μουσική και χορός να κινούνται σε μια ανώμαλη συμβατικότητα.

Τέλος, μουσική και χορός κορυφώνονται σε έξαρση και παλμό στον τρίτο, γρήγορο, μορφικό τύπο, που αρχή του είναι ο αργός στα 18 βήματα. Τα δεκατέσσερα και τα αντίστοιχα 18 χορευτικά βήματα, καλύπτουν τα τετράμετρα της μουσικής. Είναι, κατά τη γνώμη μου, ο παραδοσιακός χορός, που ανταποκρίνεται σωστά στο ύφος και στον πολεμικό χαρακτήρα των Ελλήνων ακριτών της Μακεδονίας. Οι δασκαλιστικές και ανεύθυνες προσθαφαιρέσεις βημάτων κ.λπ., χωρίς την απαιτούμενη βιωματική και θεωρητική μουσικοχορευτική γνώση, κακό παρά καλό προσφέρουν στη παράδοση.

Μέσα από τη γνήσια μουσική και τον αληθινό χορό οι νέοι χοροδιδάσκαλοι μπορούν ωραίοτα να αναζητήσουν νέα εξελικτικά στοιχεία έκφρασης. Είναι αλήθεια πως στην πορεία των χρόνων και σε ορισμένους σταθμούς της ιστορίας και του πολιτισμού παρατηρούνται για διάφορους και ποικίλους λόγους αθέλητες αλλοιώσεις των εθίμων κατά τις παραδοσιακές κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως στη μουσική και στο χορό. Ο παραδοσιακός πολιτισμός δεν είναι στατικός. Αυτό που χρειάζεται είναι η σωστή γνώση. Να θεμελιώνουμε τις καινούριες μας δημιουργίες, χωρίς να αλλοιώνονται τα παραδοσιακά πρότυπα.

Οι χορευτές εκ των προτέρων είναι υπόχρεοι να συντονίζονται θετικά στις θέσεις της μελωδίας. Παράλληλα, ο ερευνητής πρέπει να σταθμίζει εύκολα τον χορό στην αργή αγωγή, σε μια σωστή εκφραστική παρουσία.

Βεβαίως, η αρχική όψη του προτύπου χορού βοηθάει τον ερευνητή να βιώσει και να κατανοήσει, όσο είναι δυνατό καλύτερα, τα συναισθήματα που προκαλεί ο χορός, τα οποία εκδηλώνονται με την ψυχική και τη σωματική έξαρση. Και πάνω απ' όλα, αν δεν βιώνεις πρώτα τη μουσική που θα σε ερεθίσει και θα σε ξεσηκώσει, δεν μπορείς να γίνεις τέλειος εκφραστής του χορού. Αντίθετα κάνεις χορευτική γυμναστική.

Τελικό συμπέρασμα. Η συγκεκριμένη μουσικοχορευτική παράδοση γεννήθηκε και αναπλάστηκε στο φυσικό και πολιτισμικό της περιβάλλον. Μέσα σ' αυτό διαμορφώθηκε, ο κατά περιοχές, ιδιόμορφος ελληνικός χαρακτήρας των Ελλήνων της Μακεδονίας.



Αρχαίος ελληνικός χορός.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τα μουσικά όργανα που απαρτίζουν τη λαϊκή ορχήστρα είναι: κλαρίνο, κορνέτα, τρομπόνι, νταούλι και τύμπανο. Νταούλι και τύμπανο τις περισσότερες φορές παίζονται από τον ίδιο οργανοπαίκτη. Ο ρόλος του κάθε οργάνου είναι ο εξής: το κλαρίνο παίζει το κύριο θέμα της μελωδίας· η κορνέτα καλύπτει ορισμένα κενά στις αναπνοές του κλαρινίστα και τις μελωδικές ουρές, όπως λέγονται οι ατελείς και οι τελικές μελικές καταλήξεις· το τρομπόνι κρατά τον άχαρο ρόλο του ισοκράτη και τονίζει ρυθμικά τις τονικές μελωδικές μεταπτώσεις· το νταούλι κρούει απλώς τις θέσεις και τις άρσεις του μελωδικού μέτρου· το τύμπανο ποικίλλει το μετρικό σχήμα. Όλα αυτά τα χάλκινα με το κλαρίνο και τα κρουστά όργανα δεν α-

ποδίζουν την ελληνική φυσική κλίμακα, αλλά την ευρωπαϊκή συγκερασμένη. Το μόνο όργανο που ανταποκρίνεται σωστά στα διαστήματα είναι το λαϊκό κλαρίνο με το άπλωμα ή το σφίξιμο των χειλιών και με το διαδοχικό των δακτύλων άνοιγμα και κλείσιμο των τρυπών. Τούτο γίνεται σε λαϊκές ορχήστρες δημοτικής μουσικής με έγχορδα, βιολί, λαούτο, λύρα, κανονάκι, ούτι, ταμπούρι, κ.λ.π. Όμως στις μελωδίες της βορειοδυτικής Μακεδονίας αναγκαστικά το κλαρίνο υποχρεώνεται στο ν' ακολουθεί με όλα τα άλλα όργανα την ίδια συγκερασμένη κλίμακα. Γι' αυτό και όλα τα καθιστικά και τα χορευτικά τραγούδια της περιοχής, ακολουθούν τους λεγόμενους τρόπους, όπως έχουν καθιερωθεί.

2. Βλ. Παντ. Καβακόπουλος, «Τρία αρχέγονα μουσικοχορευτικά μοτίβα της Κρήτης», *Λαογραφία* 31 (1976-78) 255.

Pantelis Kavakopoulos

### Musicological and ethnographical study of the folk dances of the Prefecture of Pella

The paper refers to the musicological and folklore research and recording of the folk dances from the urban areas of the Prefecture of Pella, namely Edessa, Palia Pella and the region of Almopia. It is focused on three representative dance melodies with the same rhythm: *Stankaina*, *Moustabeiko* and *When the beeches are in bloom*.

† Νικόλαος Α. Σιδηρόπουλος

### Η ιστορία του Φιλοπροόδου Συλλόγου Εδέσσης «Ο Μέγας Αλέξανδρος»

Αξίζει, νομίζω, πριν αναφερθώ στην ιστορία του Συλλόγου «Μέγας Αλέξανδρος», να πω ότι η πόλη της Έδεσσας έχει μια λαμπρή παράδοση στη δημιουργία μορφωτικών συλλόγων. Συγκεκριμένα, κατά τον 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα είχαν ιδρυθεί στην πόλη μας οι εξής μορφωτικοί σύλλογοι:

1. Φιλόπτωχος Αδελφότης Νέων, 1862,
2. Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Βοδενών «Μακεδονία», 1872-74,
3. Φιλόπτωχος Αδελφότης, 1903,
4. Μουσικός Όμιλος Εδέσσης, 1906,
5. Αναμορφωτικός Σύνδεσμος «Ελπίς», 1908,
6. Σύνδεσμος Δεσποινίδων Εδέσσης, 1914,
7. Φιλολογικός Σύλλογος «Νεότης» εν Εδέσση, 1916

Και τώρα στο θέμα μας, τη δημιουργία του «Μεγάλου Αλεξάνδρου».

Μοιάζει μ' ένα όμορφο παραμύθι το ξεκίνημα και η ζωή του ιστορικού πια Συλλόγου μας, που φέτος έκλεισε εβδομήντα πέντε χρόνια από την ίδρυσή του. Κι είναι πολύ δύσκολο να συντομώσει κανείς την ιστορία αυτού του λαμπρού πνευματικού ιδρύματος. Τι να πρωτοπεί κανείς και τι να παραλείπει! Οπωσδήποτε οι μεγάλοι που θα διαβάσουν αυτό το χρονικό θα πουν ότι αναφέρονται λίγα, ενώ οι νέοι μπορεί να θεωρήσουν υπερβολικά τα γραφόμενα.

Ήταν το έτος 1918 τότε που μια συντροφιά μαθητών της πέμπτης τάξης του Γυμνασίου Εδέσσης σκέφτηκε να ιδρύσει έναν σύλλογο, που αρχικά βαφτίστηκε με το όνομα «Μαθητική Ένωσις Εδέσσης «Η Αναγέννησις»». Την ιδέα τη συνέλαβε πρώτος ο Γεώργιος Βαταντζής, γιος του δασκάλου και κατόπιν Αρχιμανδρίτη Παπαβασιλείου Βαταντζή, που ήταν και εφημέριος της εκκλησίας των Αγίων Αναργύρων Εδέσσης 35 ολόκληρα χρόνια. Ύστερα από λίγο καιρό αυτός πρότεινε να ονομαστεί ο σύλλογος «Μέγας Αλέξανδρος». Δυστυχώς, η ζωή του υπέροχου εκείνου νέου ήταν πολύ σύντομη. Πέθανε σε ηλικία 18 χρόνων, μαθητής ακόμη.

Το πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο, του οποίου υπάρχει μια παλιά φωτογραφία, το αποτελούσαν οι: 1) Γεώργιος Κύρτσος, Πρόεδρος, 2) Γεώργιος Βαταντζής, 3) Δημήτριος Βυζοβίτης, 4) Πέτρος Λάζιος και οι: 1) Θωμάς Βασιλειάδης από το Μοναστήρι, 2) Μάρκος Μαρκοβίτης από τη Νάουσα, 3) Γεώργιος Παπαθεοδώρου από την Μπάλια Μικράς Ασίας. Ιδρυτικά μέλη ήταν ακόμη οι: 1) Μιχάλης Παρίσης, 2) Θεαγένης Παρίσης, 3) Κωνσταντίνος Δίζας, 4) Πέτρος Δουμπόγιας, 5) Αναστάσιος Δουμπόγιας, 6) Ευάγγελος Πέτσος και 7) Ευάγγελος Δερβίσης.

Τα πρώτα τμήματα του Συλλόγου ήταν: 1) της μαντολινάτας, 2) του κλασικού αθλητισμού και 3) του ποδοσφαίρου.

Τον πυρήνα της μαντολινάτας τον αποτέλεσαν οι Αναστάσιος Δουμπόγιας, Πέτρος Δουμπόγιας, Δημήτριος Βυζοβίτης, Πέτρος Λάζιος, Γεώργιος Βαταντζής, Ευάγγελος Δερβίσης, Ευάγγελος Πέτσος, Μιχάλης Παρίσης, Βασίλης Σέμπης, Δημήτριος Βαβούρης, Αναστάσιος Βασδάρης, Κωνσταντίνος Δίζας, Ευάγγελος Καλλιγκατάσης, Χρήστος Καλλιτσάντης, Γεώργιος Γιαννάκης, Αναστάσιος Πέισης, Ευάγγελος Δούμος, Χρήστος Τσιορμπατζής, Δημήτριος Κωφού, Ιωάννης Αποστόλου, Δημήτριος Τσεπκεντζής και Άγγελος Ρητορίδης, που πρώτα ανήκε στον Σύλλογο «Ορφεύς». Όλοι αυτοί ήταν μαθητές του Γυμνασίου.

Αυτά τα γεμάτα φλόγα παιδιά ήταν και αυτοδίδακτα. Στην αρχή μόνο είχαν τη βοήθεια φίλων τους, που αποτελούσαν τη Φιλαρμονική της Φιλοπτώχου Αδελφότητας. Οι εμφανίσεις της μαντολινάτας ενθουσιάζουν τους Εδεσσαίους. Κατά την περίοδο 1920-1922 από καμιά τελετή ή σχολική γιορτή δεν έλειπε η μαντολινάτα, η οποία πήρε και τον τίτλο «Σύνδεσμος Μαθητικής μαντολινάτας Εδέσσης». Πολύ βοήθησε τους νεαρούς καλλιτέχνες ο Γυμνασιάρχης τους Δημήτριος Μισυρλής, που καταγόταν από τις Σέρρες. Τους παρακολουθούσε από κοντά, τους εμψύχωνε κι έδινε συχνά διαλέξεις.