

Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Εργασία για το πτυχιακό μάθημα II

Θέμα:

Η σχέση μεταξύ των Ρομά και του δημοτικού τραγουδιού

Φοιτητής: Νικόλαος Ελευθεριάδης

Εξάμηνο: ΠΑΡΑΤΑΣΗ

Καθηγήτρια: Αναστασία Σιώψη

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
Η ιστορία της φυλής των Ρομά	
α. Η Καταγωγή των Ρομά	5
β. Οι διωγμοί των Ρομά.....	6
Ρομά και δημοτικό τραγούδι	8
Οι σχέσεις των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι.....	8
Εκφραστές του δημοτικού τραγουδιού	10
Εξέλιξη.....	12
Διάδοση και διάσωση του δημοτικού τραγουδιού.....	15
Αναγνώριση των Ρομά μέσα από τη σχέση τους με το δημοτικό τραγούδι.....	17
Επίλογος.....	19
Βιβλιογραφία	20
Μονογραφίες.....	20
Άρθρα.....	21

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία, ερευνά τη σχέση μεταξύ του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και των Ρομά. Κύριος στόχος της εργασίας είναι να αναδειχτεί ο ρόλος που διαδραμάτισαν οι Ρομά στην ελληνική μουσική παράδοση, μέσω του οποίου κατάφεραν από διωκόμενος λαός, να θεωρούνται σήμερα οι κύριοι εκφραστές του δημοτικού τραγουδιού.

Το δημοτικό τραγούδι, είναι το προϊόν της ανώνυμης Μούσας που εμπνέει την δημόδη ποίηση κάθε λαού. Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι αδόμητη ποίηση γεννημένη από τον ελληνικό λαό και αποτελεί την πιο αυθόρμητη, ειλικρινή και ευαίσθητη έκφραση που αναπτύχθηκε ραγδαία κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας και εν συνεχεία διαμορφώνει και άλλα είδη όπως τραγούδια κλέφτικα, γαμήλια, ερωτικά, νανουρίσματα, μοιρολόγια και πολλά άλλα.¹ Δείγματα του διασώζονται από όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας και δεν προέρχονται μόνο από τη σημερινή Ελληνική επικράτεια, αλλά από όλα τα μέρη του ευρύτερου Ελληνικού χώρου (Πόντος, Κύπρος, Καππαδοκία, κτλ.). Οργανωμένες συλλογές δημοτικού τραγουδιού εμφανίζονται κυρίως στις αρχές του 19^{ου} αι., μετά την επανάσταση του 1821: Claude Charles Fauriel (1772- 1844), Arnold Passow (1829-1870), Niccolo Tommaseo (1802-1874), Σπυρίδων Ζαμπέλιος (1815-1881) κ.ά., με αποκορύφωμα τη συλλογή 20.000 τραγουδιών από τον Νικόλαο Πολίτη (1852-1921) στις αρχές του 20^{ου} αι.²

Αν και το δημοτικό τραγούδι, έχει τις ρίζες του στην αρχαία Ελλάδα, στην παρούσα εργασία, θα μας απασχολήσει η χρονική περίοδος στην οποία εμφανίζονται οι Ρομά στην Ελλάδα και ασχολούνται με αυτό.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας προτιμήθηκε ο όρος «Ρομά» για την αποφυγή παρεξηγήσεων ως προς την ταύτιση του λαού αυτού. Η ελληνική βιβλιογραφία τους διαχωρίζει σε «Γύφτους» και «Τσιγγάνους», όροι που χρησιμοποιούνται και στην παγκόσμια βιβλιογραφία μεταφρασμένοι στη γλώσσα κάθε χώρας, ανάλογα με τον τόπο της πρώτης τους εξόρμησης προτού καταλήξουν στην ελληνική επικράτεια, διάκριση η οποία αναλύεται εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο.

Η εργασία, ακολουθεί μια εξελικτική δομή: το πρώτο κεφάλαιο αφορά στην καταγωγή των Ρομά, την περίοδο που μετανάστευσαν στην Ελλάδα καθώς και τα εθνικά ονόματα που τους αποδόθηκαν.

¹ Τολίκα Ολυμπία, «Δημοτικό τραγούδι», στο *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, 2^η έκδ. (1999), σελ. 108-109

² Καλογερόπουλος Τάκης, «δημοτικό τραγούδι», στο *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής* τομ. 2 (1998), σελ. 68-69

Στο επόμενο κεφάλαιο, παρατηρούμε ιστορικά την πορεία των Ρομά από την πρώτη τους εμφάνιση στον ελληνικό χώρο μέχρι και σήμερα, η οποία αποτελείται από βίαιες διώξεις εις βάρος τους, φαινόμενο όπως θα δούμε παγκόσμιο και με κύριο στοιχείο την καταπάτηση των ανθρώπινων δικαιωμάτων των Ρομά. Μια πορεία, στην οποία επικρατεί η ξеноφοβία, ωθώντας τους Ρομά να μεταναστεύουν από τόπο σε τόπο, με μόνη τους διέξοδο τη μουσική. Η μουσική για τους Ρομά, είναι ο μόνος τρόπος να εκφράσουν ελεύθερα τα συναισθήματά τους, γι' αυτό και σε όλα τα μέρη όπου κατοικούν, τραγουδούν τον πόνο και τον κατατρεγμό αυτών και των προγόνων τους.

Το κεφάλαιο που ακολουθεί, αφορά στο κεντρικό θέμα της εργασίας, δηλαδή τη σχέση μεταξύ των Ρομά και του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, η οποία τίθεται σε τρεις βάσεις:

I. την εκτέλεση,

II. την εξέλιξή και

III. τη διάδοσή του δημοτικού τραγουδιού.

Τέλος, από την διερεύνηση της σχέσης των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι, προκύπτει ένα σημαντικό ερώτημα: *Πως η συμβολή αυτή, κατάφερε να γίνει γνωστή ή ακόμη και αποδεκτή και με ποιον τρόπο βοήθησε τους Ρομά;* Αυτό το ερώτημα επιχειρώ να απαντήσω στο...

Η Καταγωγή των Ρομά

Καταγωγή των Ρομά θεωρείται η βορειοδυτική Ινδία, περιοχή από την οποία έφυγαν για να περιπλανηθούν αρχικά στις χώρες της Μέσης Ανατολής και έπειτα γύρω στον 10^ο αι. στην Αίγυπτο και το Βυζάντιο. Κύριος λόγος της θεωρίας περί ινδικής καταγωγής, είναι η σχέση της *romani* (τσιγγάνικης/γύφτικης γλώσσας) με ινδικές διαλέκτους και τα Σανσκριτικά.³ Η έρευνα αυτή άρχισε τον 18^ο αι. από διάφορους ερευνητές οι οποίοι βρήκαν τη συγγένεια μεταξύ της *romani* και των ινδικών διαλέκτων *Χίντι* και *Παντζαμπί* και κυρίως τα αρχαία σανσκριτικά.⁴

Σύγχρονες έρευνες υποστηρίζουν ότι εκδιώχθηκαν ή αναγκάστηκαν να φύγουν, από την Ινδία και συγκεκριμένα από την περιοχή της σημερινής Πατζάμπ (βορειοδυτική Ινδία-σύνορα με Πακιστάν).

Μετά τη φυγή από τη γενέτειρά τους, ένα σημαντικό μέρος των Ρομά, κατευθύνθηκε προς το Βυζάντιο. Εκεί τους αποδόθηκε ο όρος «Τσιγγάνοι» ταυτίζοντάς τους με Έλληνες αιρετικούς «Αθίγγανους» ή αλλιώς «Μελχισεδεκίτες». Οι Αθίγγανοι χαρακτηρίζονταν για τον μυστικισμό και τη δεισιδαιμονία. Οι Ρομά, που και αυτοί κατείχαν τα μυστικά της μαγείας και της μαντείας, προκάλεσαν την αντίδραση της Εκκλησίας με αποτέλεσμα να τους ταυτίσουν με τους Αθίγγανους.⁵

Σε άλλη εκδοχή, η λέξη «αθίγγανος» σημαίνει ανέγγιχτος,⁶ είτε γιατί οι ντόπιοι δεν μπορούσαν να διεισδύσουν μέσα στην κοινωνία των Ρομά (μιας και ακόμη και τώρα αποτελούν μια κλειστή κοινωνία), είτε γιατί θεωρούνταν άφθαρτοι-καθαροί, με την έννοια ότι δεν προχωρούσαν σε προσμίξεις με άλλους λαούς.

Το υπόλοιπο μέρος των διωκόμενων Ρομά ακολούθησε διαφορετική γεωγραφική πορεία και πέρασε στην Αίγυπτο.⁷ Μετά την έλευσή τους στον ελλαδικό χώρο, οι γηγενείς ελληνικοί πληθυσμοί αρχικά τους προσφωνούσαν «Αιγύπτιους»,

³ Fraser Angus, *Οι Τσιγγάνοι*, μτφρ. Σκαρβέλη Γιάννα, Αθήνα: Οδυσσέας, 1998, σελ. 21-28 και Μωϋσιάδης Θεόδωρος, «Τσιγγάνικη γλώσσα», στο *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica* τομ. 50 (2007), σελ. 674

⁴ Kenrick Donald, *Τσιγγάνοι: από τις Ινδίες στη Μεσόγειο*, μτφρ. Λαβδά Μαρία, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σελ. 7-8

⁵ Μωϋσιάδης Θεόδωρος, « Τσιγγάνοι», ό.π., σελ. 675 και Ντούσας Δημήτρης, *Rom και μουσικοχορευτικός κόσμος*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σελ. 31

⁶ Liégeois Jean-Pierre, *Roma, Gypsies, Travellers*, Strasbourg: Council of Europe, 1994, σελ. 18

⁷ Fraser, ό.π., σελ. 56

λόγω της χώρας προέλευσής τους, όρος ο οποίος στη συνέχεια μετασχηματίστηκε σε «Γύφτοι».⁸

Οι διωγμοί των Ρομά

Είναι γεγονός ότι οι Ρομά διέσχιζαν πολλές χώρες και ποτέ δε σταματούσαν μόνιμα, γιατί κανένα κράτος δεν τους δεχόταν ως μόνιμους κατοίκους. Τα κίνητρα που οδηγούσαν στις μεταναστεύσεις τους είναι ποικίλα (θρησκευτικά, φυλετικά, γλωσσικά, κοινωνικά, ξενοφοβικά). Επομένως, δεν πρέπει να μιλάμε για μετανάστευση αλλά για διωγμό.

Οι συστηματικοί διωγμοί των Ρομά, πραγματοποιούνται ήδη από τον 11ο αιώνα από τους Τούρκους και συνεχίζονται στην Ευρώπη μέχρι το 17ο αιώνα. Οι απελάσεις, οι διάφορες τιμωρίες και η κατασταλτική νομοθεσία, ανάγκασαν τους Τσιγγάνους να αναζητούν πιο φιλόξενους τόπους.

Στις αρχές του 11^{ου} αι., οι πρώτες επιθέσεις των Τούρκων στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, αναγκάζουν πολλούς πληθυσμούς, ανάμεσά τους και Ρομά, να καταφύγουν προς τα δυτικά,⁹ ενώ με την τουρκική επικράτησή στο Βυζάντιο, οι Ρομά αναγκάστηκαν να μετακινηθούν δυτικότερα, στην Κωνσταντινούπολη και τη Θράκη.¹⁰ Όταν δε, η νότια Βαλκανική έγινε τμήμα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, οι Ρομά διέφυγαν στη Μολδοβλαχία και την Ουγγαρία.¹¹

Από τις πρώτες μαρτυρίες των Ρομά για την ύπαρξή τους στο Βυζάντιο, βλέπουμε να στιγματίζονται από την Εκκλησία και να απειλούνται με βαριές ποινές.¹² Μια μαρτυρία, η οποία προέρχεται τον 12^ο αι. στα σχόλια του Θεοδώρου Βαλσαμόνως στον 61^ο Κανόνα της Συνόδου του Τρούλου, ο οποίος αποτελούσε τον αφορισμό της Εκκλησίας σε όποιον εκμεταλλευόταν το λαό λέγοντας τη μοίρα ή διασκεδάζοντάς τον με αρκούδες και άλλα ζώα. Έναν αιώνα αργότερα αναφέρεται στο ίδιο ο Αθανάσιος Α' Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης, όπως και ο Ιωσήφ Βρυέννιος (1340-1431) μερικές δεκαετίες αργότερα. Επίσης, τον 15^ο αι., εμφανίζεται

⁸ Μωϋσιάδης, «Τσιγγάνοι», ό.π., σελ. 675

⁹ Κόμης Κώστας, *Τσιγγάνοι: Ιστορία, Δημογραφία, Πολιτισμός*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998, σελ. 14

¹⁰ Fraser, ό.π., σελ. 53

¹¹ Έξαρχος Γιώργης, *Αυτοί είναι οι Τσιγγάνοι: Ιστορία-Γλώσσα-Λαογραφία-Πολιτισμός*, 2^η εκδ., Αθήνα: Νεφέλη, 2007, σελ. 45-46

¹² Κόμης, ό.π., σελ. 17-18

πάλι η αφοριστική διάθεση της Εκκλησίας απέναντι στους μάγους και τους προφήτες, αυτή τη φορά ενάντια στις «Αιγύπτειες» που έλεγαν το μέλλον ή έκαναν μάγια.¹³

Φιλική στάση απέναντι τους έδειξε περί τα μέσα του 15^{ου} αι. ο πάπας Ιωάννης ΚΓ΄, αλλά ο τρόπος ζωής και η εξωτερική εμφάνιση των Ρομά συνέβαλε στην αντιπάθεια και αργότερα στις επιθέσεις των κατοίκων εναντίον τους.¹⁴

Περί το 18^ο αι., οι διώξεις αρχίζουν να μειώνονται, με τα ευρωπαϊκά κράτη να προσπαθούν να ενσωματώσουν τους Ρομά στις τοπικές κοινωνίες, βλέποντας ότι οι βίαιες διώξεις δε φέρνουν κάποιο αποτέλεσμα. Κάτι παρόμοιο είχε προηγηθεί στα μέσα των μεγάλων διώξεών τους, όταν το 1633 το ισπανικό κράτος τους αναγνωρίζει ως Ισπανούς, σε μια προσπάθεια να τους ενσωματώσει στον ισπανικό λαό, υποχρεώνοντάς τους όμως να αλλάξουν ριζικά τρόπο ζωής (νομαδική ζωή, έθιμα, ντύσιμο κτλ.)¹⁵

Οι κρατήσεις και οι διώξεις των Ρομά, οι οποίες διήρκεσαν πολλούς αιώνες κλιμακώθηκαν μετά το 1938 με τη γενοκτονία τους κατά τη διάρκεια του καθεστώτος των Ναζί οπότε υπολογίζεται ότι 500.000-600.000 Ρομά θανατώθηκαν από τα ναζιστικά στρατεύματα.¹⁶

Ακόμη και στην Ελλάδα που θεωρούνταν μεγάλοι δεξιοτέχνες και καλοί γνώστες του δημοτικού τραγουδιού αφού πάντα τους καλούσαν στις τοπικές γιορτές, δεν έπαυαν να τους βλέπουν ταυτόχρονα ως παρακατιανούς, ανθρώπους κατώτερης κοινωνικής τάξης.

Μέσα από τις διώξεις, την καταπίεση και την άσχημη συμπεριφορά απέναντι τους, αυτή η «άλωση» της ψυχής των Ρομά και η ανάγκη να εκφράσουν τα συναισθήματά τους βρήκε διέξοδο στη μουσική και συγκεκριμένα στην παραδοσιακή μουσική.

¹³ Fraser, ό.π., σελ. σελ.54-56

¹⁴ Εξαρχός, ό.π., σελ. 46

¹⁵ Εξαρχος, ό.π., σελ. 47-49

¹⁶ Fraser, ό.π., σελ. 259-272 και Κόμης, ό.π., σελ. 29

Ρομά και δημοτικό τραγούδι

Οι Ρομά στη θεματολογία του δημοτικού τραγουδιού

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, είδαμε τους διωγμούς και γενικά την καταπίεση που υπέστη ο λαός αυτός. Αποτέλεσμα αυτής της καταπίεσης, ήταν η ανάγκη να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, ανάγκη η οποία βρήκε πρόσφορο έδαφος στον τομέα της μουσικής.

Πριν προχωρήσουμε στη σχέση των Τσιγγάνων με το δημοτικό τραγούδι, θα πρέπει να αναφερθεί και μια άλλη οπτική του ζητήματος, το πώς δηλαδή εμφανίζονται οι ίδιοι οι Ρομά στο περιεχόμενο των δημοτικών τραγουδιών.

Στο ρεπερτόριο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, υπάρχουν τραγούδια που διατηρούν αρνητική στάση απέναντι στους Ρομά, θεωρώντας τους συνένοχους των Εβραίων στη Σταύρωση του Χριστού, όπως φαίνεται ξεκάθαρα στους δημοτικούς θρήνους της Μεγάλης Παρασκευής.¹⁷ Παρατίθενται δυο ηπειρώτικα τραγούδια με θέμα τη Σταύρωση, με κύριο πρωταγωνιστή το επώνυμο «Χαλκιάς» το οποίο ακόμη και στις μέρες μας ταυτίζεται με τον Ρομά.¹⁸

«Σαν κλέφτη τον επιάσανε και σαν φονιά τον πάνε
και στου Πιλάτου τις αυλές εκεί τον τυραγνάνε
και το Χαλκιά φωνάξανε και το Χαλκιά προστάζουν
Χαλκιά, Χαλκιά, φκιάσε καρφιά, φκιάσε τρία περόνια.
Κι ο Φαραώνης το σκυλί βάνει και φκιάνει πέντε.
Εσύ, Χαλκιά, που τάφκιασες εσύ να τα διατάξεις.

¹⁷ Πολίτης Νικόλαος, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις τόμος Β΄*, 2η εκδ., Αθήνα: Πελεκάνος, 2013, σελ. 785

¹⁸ Τερζοπούλου Μιράντα, «Το μοιρολόι της Παναγιάς», στον ιστότοπο του Πανελληνίου Σχολικού Δικτύου www.sch.gr/ (Πανελλήνιο Σχολικό Δίκτυο, Υπουργείο Παιδείας) ημερομηνία τελευταίας προσπέλασης: 8/12/14

Εγώ, εγώ που τάφκιασα, εγώ να τα διατάξω.
Τα δυο βάλτε στα χέρια του, τα δυο βάλτε στα πόδια
το πέμπτο το φαρμακερό βάλτε το στην καρδιά του
να τρέξει αίμα και νερό να λιγωθεί η καρδιά του»

«Εις τον Χαλκιάν επήγανε να φκιάσει τρία περόνια
κι ο αυτάς ο σκύλλος έφκιασεν αντίς για τρία πέντε.
Χαλκιά και πρωτομάστορη, τί τάθελες τα πέντε;
Εγώ ν-οπού σας τα 'φκιασα, εγώ σας ορμηνεύω.
Τα δυο βάλτε στα πόδια του, τα δυο στα δυο του χέρια,
το πέμπτο το μακρύτερο βάλτε το στην καρδιά του
να τρέξει γαίμα και χολήν από τα σωθικά του».

Υπάρχουν, επίσης, περιπαικτικά τραγούδια που κοροϊδεύουν την φιγούρα των Ρομά, όπως «Η διαθήκη του γύφτου»:¹⁹

Πέθαν' ο γύφτος ο χαλκιάς κ' η γύφτισσα τον κλαίγει
-Εσύ πεθαίνεις μάστορα, κι εμένα πού μ' αφήνεις;
-Σ αφήνω την καλύβα μου την χιλιοτρυπημένη,
νάχεις τον ήλιο μάγειρα και τη βροχή για πλύστρα
και τον αγέρα σκουπιστή και το χαλάζι φίλο.
-Σ' αφήνω τη φυσούνα μου, τον στόκο και τ'αμμώνι,
Σ' αφήνω κι όλο μου το βιο, να μη φοβάσαι κλέφτες
Σ' αφήνω ντζόρα 'πό κρανιά και τρύπια ντραβεντσίκια,
να μπαινοβγαίνεις λεύτερη σε χίλιων λογιών σπίτια,
να τρως τα ξεροκούμουτσα να σου τροχάν τα δόντια.»

Όλα τα παραπάνω, όμως, κρίνονται άστοχα στοιχεία ως προς την έρευνα της παρούσης εργασίας, διότι αποβλέπουν στο να κατακρίνουν την προσωπικότητα του

¹⁹ Ντούσας, ό.π., σελ. 262

Ρομά, τον τρόπο ζωής του, ακόμη και την εξωτερική του εμφάνιση και όχι σε κριτικές περί καλής ή κακής ερμηνείας, της δεξιοτεχνίας και γενικά τη σχέση του με το δημοτικό τραγούδι.

Ως εκφραστές του δημοτικού τραγουδιού

Στο χρονικό διάστημα μεταξύ 10^{ου}-15^{ου} αι., οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την κοσμική μουσική και τα μουσικά όργανα είναι ανεπαρκείς²⁰ και τις δανειζόμαστε κυρίως από τη βυζαντινή εικονογραφία όπου μπορούμε να δούμε ορισμένα όργανα και να μάθουμε εν μέρει τη χρήση τους. Το Βυζάντιο, ως θεοκρατούμενο κράτος είχε εξ αρχής εξοβελίσει τα μουσικά όργανα και η μουσική ήταν σχεδόν αποκλειστικά αφιερωμένη στην Εκκλησία. Από μαρτυρίες, άλλωστε, γνωρίζουμε ότι οι Πατέρες της Εκκλησίας πολέμούσαν την κοσμική μουσική, διότι περιείχε άσεμνα τραγούδια²¹ και τα μουσικά όργανα διότι ήταν συνδεδεμένα με σκανδαλιστικές εικόνες από τα χρόνια της αρχαίας Ελλάδας.²²

Παρά την αρνητική όμως στάση της Εκκλησίας, τα λαϊκά αλλά και τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα δεν έπαυαν να ασκούν τα έθιμά τους: πανηγύρια, γάμοι, βαφτίσια και γιορτές. Σε αυτές τις «εκδηλώσεις», έκαναν την εμφάνισή τους Ρομά οργανοπαίχτες, ακροβάτες, «αρκουδιάρηδες» και θαυματοποιοί.²³ Ήδη από το 1050, βλέπουμε τους Ρομά να συμμετέχουν σε πανηγύρια, γάμους και βαφτίσια σε ρόλο οργανοπαίχτη, χορευτή, ακροβάτη, μάντη, μάγου κ.ά..²⁴ Αφού η Εκκλησία απαγόρευε τη χρήση οργάνων, καθώς «διέφθειρε» την ψυχή και απειλούσε με αφορισμό όποιον ξεγελούσε ασκώντας τη μαγεία, έμειναν οι Ρομά να εξασκούν όλα τα παραπάνω,²⁵ μιας και θεωρούνταν άτομα κατώτερης κοινωνικής τάξης και γιατί επειδή μάλλον δεν τους ενδιέφεραν οι αφορισμοί της Εκκλησίας.

²⁰ Ντούσας, ό.π., σελ. 46-47

²¹ Κουντουρίδης Βάσος Α., «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ», στο Πασσάς Ιώαννης Δ. (Επ.) *ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ «ΗΑΙΟΥ»* Γ', 3^η εκδ. (Αθήνα: Ήλιος, 1980), σελ. 548-549

²² Βυλερμόζ Εμίλ, *Ιστορία της μουσικής: Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φράνκ* τ. Ι, μτφρ. Λεωτσάκος Γιώργος, Αθήνα: Υποδομή, 1979, σελ. 39

²³ Έξαρχος, ό.π., σελ. 82

²⁴ Kenrick, ό.π., σελ. 46 και Ντούσας, ό.π. σελ. 48

²⁵ Fraser, ό.π. σελ. 55-56 και Ντούσας, ό.π., σελ. 47-50

Πρέπει, βέβαια, να τονιστεί ότι τη συγκεκριμένη περίοδο αφενός μεν δεν υπάρχουν πολλές πηγές για τους Ρομά, αφετέρου δε όπου υπάρχουν αναφέρονται σε αυτούς με απαξίωση.

Από τέλος της βυζαντινής περιόδου, είχαν ήδη γεννηθεί δημοτικά τραγούδια για τα Χριστούγεννα, την Πρωτοχρονιά, τα Φώτα κτλ. Η τουρκική επίδραση Άλλωστε, δεν κατόρθωσε να μεταβάλει την ελληνική τέχνη, η οποία συνέχισε την πορεία της ως συνέχεια της βυζαντινής τέχνης.²⁶ Φαίνεται πως και στην περίοδο αυτή, αποκλειστικοί σχεδόν οργανοπαίχτες ήταν οι Ρομά.²⁷

Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι η σχέση των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι ήταν ιδιαίτερα σημαντική, καθώς για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα αποτέλεσαν τη μόνη σχεδόν έκφραση του δημοτικού τραγουδιού, τουλάχιστον στον Ελλαδικό χώρο.

Άλλωστε, υπήρχε η αντίληψη ότι το επάγγελμα του οργανοπαίχτη, δεν ταίριαζε με ένα νοικοκύρη άνθρωπο, γι' αυτό κατεξοχήν οργανοπαίχτες ήταν οι Ρομά,²⁸ με ολόκληρες περιοχές να έχουν εναποθέσει την οργανική τους μουσική στα χέρια των Ρομά, αφού οι ντόπιοι δεν καταδέχονταν να εξασκήσουν το επάγγελμα αυτό. Εκτός όμως από γάμους και βαφτίσια, τους βλέπουμε και σε θρησκευτικά πανηγύρια (όπως του Αγίου Αθανασίου και του Αγίου Δημητρίου) όπου κυριολεκτικά όργωναν όλη τη χώρα (Κατερίνη, Γιάννενα, Καρπενήσι, Χαλκίδα, Ναύπακτο κτλ.).²⁹

²⁶ Πασσας Ιωάννης Δ. (Επ.), «Ελληνική λαϊκή τέχνη», στο *ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ «ΗΛΙΟΥ»* Γ', 3^η εκδ. (1980), σελ. 483

²⁷ Ντούσας, ό.π., σελ. 50-52

²⁸ Γιαννακόπουλος Τάκης, *Οι Γύφτοι και το Δημοτικό μας τραγούδι*, 2^η εκδ., Αθήνα: Θουκυδίδης, 1981, σελ. 15, 60

²⁹ Γιαννακόπουλος, ό.π., σελ. 14-15, 25-26

Εξέλιξη

Στόχος της ενότητας.

Ως πρώτη μορφή εξέλιξης του δημοτικού τραγουδιού, θεωρείται εκείνη των μουσικών συνόλων. Στην ηπειρωτική Ελλάδα εντοπίζονται δυο ζευγάρια οργάνων: ζουρνάς-νταούλι και γκάιντα-ντέφι, όταν στη νησιωτική Ελλάδα έχουμε αντίστοιχα: βιολί-λαούτο και λύρα-λαούτο. Αν και πολλά από αυτά τα όργανα έχουν αρχαιοελληνική καταγωγή, φαίνεται ότι στο θεοκρατούμενο βυζαντινό κράτος είχαν εκλείψει. Επανερχονται όμως (εξελιγμένα πλέον ή και καινούρια) μέσω των Ρομά, διεισδύοντας στο Βυζάντιο από την Ανατολή.³⁰

Συγκεκριμένα, ο ζουρνάς, ένας τύπος πρωτόγονου οξύαυλου, είναι γνωστός στο Ιράκ με το όνομα *zurna*, στην Ινδία *sahnai* και στην κεντρική Ασία *sumai*.³¹ Αντίστοιχα, το νταούλι, αποτελούσε, επίσης, όργανο των Αράβων, ενώ τα χορδόφωνα με δοξάρι (βιολί- λύρα), οι βυζαντινοί τα γνώρισαν μέσω των Αράβων τον 10^ο-11^ο αι., την περίοδο δηλαδή που έρχονται οι Ρομά στο Βυζάντιο.³²

Στη σύγχρονη εποχή, το σημαντικότερο όργανο της δημοτικής μουσικής είναι το κλαρίνο, για την ηπειρωτική Ελλάδα, ενώ στη νησιωτική Ελλάδα θεωρείται το βιολί και κατά τόπους η λύρα.³³

Η χρήση του κλαρίνου καταγράφεται για πρώτη φορά γύρω στο 1830,³⁴ στη δυτική Μακεδονία και στα επόμενα χρόνια εξαπλώθηκε και τελικά επικράτησε σε ολόκληρη την Ελλάδα,³⁵ με εξαίρεση τη νησιωτική Ελλάδα, όπου δεν υπάρχουν πολλές πηγές για εγκατάσταση Ρομά που θα οδηγούσε ταυτόχρονα στη διάδοση του κλαρίνου.

³⁰ Ντούσας, ό.π. σελ. 65-67

³¹ Λιάβας Λάμπρος, «Κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι οι λαλητάδες...», *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* (1995), σελ. 12

³² Με την κατάκτηση του μεγαλύτερου μέρους του τότε γνωστού κόσμου από τον Μέγα Αλέξανδρο, είναι προφανές ότι ο ελληνισμός δάνεισε αλλά και δανείστηκε στοιχεία των πολιτισμών που ήρθε σε επαφή. (βλ. Κουντουρίδης, ό.π., σελ. 546)

³³ Έξαρχος, ό.π., σελ. 83

³⁴ Γιαννακόπουλος, ό.π., σελ. 23-24

³⁵ Ντούσας, ό.π., σελ. 71 και Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, 5^η εκδ., Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2007, σελ.36

Για την εμφάνιση του κλαρίνου στην Ελλάδα υπάρχουν τρεις θεωρίες:

1. έφτασε από τη Γερμανία στο Οθωμανικό κράτος και εισχώρησε στις τουρκικές μπάντες του στρατού από όπου οι Ρομά οργανοπαίχτες του στρατού το έφεραν στη Μακεδονία,³⁶
2. το έφεραν οι μπάντες του Όθωνα και το χρησιμοποίησαν στις ελληνικές μπάντες του στρατού και
3. οι Ρομά ερχόμενοι στον Ελλαδικό χώρο έφεραν μαζί τους ένα λαϊκό όργανο της Μέσης Ανατολής του 10^{ου} αι. το οποίο ήταν τύπος του σημερινού κλαρίνου.

Εκτός από τα μουσικά σύνολα που συνόδευαν το δημοτικό τραγούδι και την ένταξη του κλαρίνου σε αυτά, ως μορφή εξέλιξης του δημοτικού τραγουδιού φέρεται μια άλλη ικανότητα των Ρομά εκτός από της οργανικής εκτέλεσης, αυτή της σύνθεσης.

Η παραπάνω πεποίθηση ήταν και το κίνητρο του κ. Κωνσταντίου Φαλτάιτς για τη δημοσίευση του βιβλίου του «Το πρόβλημα του δημοτικού μας τραγουδιού: Ελληνικό ή Γύφτικο» το 1927, όπου αναλύει τη δική του οπτική γωνία, αποδίδοντας φόρο τιμής στους Ρομά,³⁷ όπου μέσα από τη διερεύνηση της καταγωγής των Ρομά, καταλήγει να θεωρεί τους Ρομά ως δημιουργούς και μεταδότες του δημοτικού τραγουδιού.³⁸

³⁶ Λιάβας, ό.π., σελ. 14

³⁷ Ο Κων/νος Φαλτάιτς (1891-1944) ήταν δημοσιογράφος, συγγραφέας και ερευνητής της ελληνικής παραδοσιακής κληρονομιάς. Πέραν των διάφορων ασχολιών του, επιδόθηκε στη διερεύνηση της σχέσης των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι, κυρίως μέσα από τα συγγραφικά του έργα: «Το πρόβλημα του Δημοτικού μας Τραγουδιού: Ελληνικό ή Γύφτικο;» (1927), «Οι πλανόδιοι Ηπειρώται τεχνίται και η εθνική μας υπόθεση» (1928), «Τσιγγάνοι και Ορφεύς» (1930), «Το πρόβλημα της καταγωγής των Τσιγγάνων» (1931) και «Οι Μπράχιδες Τσιγγάνοι της Θεσσαλίας απόγονοι του Απόλλωνος» (1935). Παρά τη συνεισφορά του για την διάσωση μέρους της ελληνικής κληρονομιά, πολεμήθηκε από πολλούς για τις απόψεις του, θεωρώντας τον «επιπόλαιο».

³⁸ Φαλτάιτς Κ., *Το πρόβλημα του δημοτικού μας τραγουδιού: Ελληνικό ή Γύφτικο;*, Αθήνα: Τυπογραφείο Σ. Γαληνάκη, 1927, σελ. 31-32

Αντίστοιχες διαπιστώσεις έκαναν και άλλοι ερευνητές όπως η Μέλπω Μερλιέ³⁹, η οποία πρωτοστάτησε στην προβολή του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού και η οποία θεωρεί πως η σχέση των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι είναι πολύ στενή, μιλώντας για μια άλλη κατηγορία δημοτικών τραγουδιών, τα «γιαννιώτικα-γύφτικα».⁴⁰ Για τα τραγούδια αυτά, γράφει και ο Δημήτριος Παπαζήσης, λέγοντας ότι «οι γύφτοι με τα όργανα έπαιζαν από παρέα σε παρέα, αλλά υπήρχαν και παρέες που είχαν τη συντροφιά τους όλη νύχτα».⁴¹ Επίσης, ο φιλέλληνας εθνομουσικολόγος Samuel Baud-Bovy, αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο για τα γιαννιώτικα τραγούδια, λέγοντας ότι σχεδόν αποκλειστικά οργανοπαίχτες και τραγουδιστές ήταν οι Ρομά.⁴²

Πολλοί, βέβαια, είναι εκείνοι που κατακρίνουν την άποψη περί σύνθεσης νέων τραγουδιών από τους Ρομά και κυρίως τον Κ. Φαλτάιτς για τις απόψεις του που συνδέουν τους Ρομά με την αρχαία Ελλάδα. Το δημοτικό τραγούδι «χτίζεται» επάνω στους ήχους της βυζαντινής μουσικής, μουσική η οποία θεωρείται απόγονος, αν όχι εξέλιξη, της αρχαιοελληνικής μουσικής, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι το δημοτικό τραγούδι τόσο από πλευράς μουσικής όσο και από ποίησης, είναι καθαρά ελληνικό. Παρ' όλα αυτά, θα πρέπει εδώ να σταθούμε στο γεγονός ότι όλοι οι ερευνητές θεωρούν δεδομένο ότι οι Ρομά ήταν οι κύριοι εκτελεστές του δημοτικού τραγουδιού.

Μοιραία, όμως, πρέπει να δεχτούμε το γεγονός ότι εφόσον οι Ρομά παίζουν και τραγουδούν το δημοτικό τραγούδι, είναι λογικό να προσθέτουν το δικό τους ύφος και τις δικές τους αρμονίες και ποικίλματα της φωνής. Επίσης, δε θα ήταν παράλογο να σκεφτούμε ότι εκτός από εκτελεστές υπήρξαν και συνθέτες, κάτι που στις υπόλοιπες χώρες εγκατάστασής τους βλέπουμε πως ισχύει, όπως στην Ουγγαρία με τον Franz Liszt (1811-1886) να διατυπώνει τις απόψεις του για τη συμβολή της μουσικής των Ρομά στη ουγγρική μουσική⁴³ κυρίως στο βιβλίο του *Des bohemiens et de leur musique en Hongrie* το 1859 και στις «Ουγγρικές Ραψωδίες», αλλά και στην Ισπανία με το *flamenco*.

Επίσης, καθώς το δημοτικό τραγούδι εκτός από μελωδίες, οι οποίες φυσικά δε θα είχαν διασωθεί χωρίς τους Ρομά οργανοπαίχτες, είναι και στίχος⁴⁴, ο Κ. Φαλτάιτς θεωρεί πως οι Ρομά εκτός από οργανοπαίχτες ήταν και «στιχοπλόκοι» και πως συχνό

³⁹ Η κ. Μερλιέ, συνέβαλε στην προβολή του δημοτικού τραγουδιού: ήταν ανάμεσα στους ιδρυτές του Μουσικού Λαογραφικού Μουσείου το 1935, το 1930-1931 ηχογραφεί 222 δίσκους με δημοτικά τραγούδια, το 1931-1935 εκδίδει τρία βιβλία και διάφορα άρθρα σχετικά με τη μουσική παράδοση του τόπου μας (βλ. Δραγούμης Μ. Ο., «Η μουσική προσφορά της Μέλπω Μερλιέ», *ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ* τ. 5-6, Αθήνα, 1987, σελ. 57-61)

⁴⁰ Έξαρχος, ό.π., σελ. 83

⁴¹ Έξαρχος, ό.π., 84

⁴² Baud-Bovy, ό.π., σελ. 61

⁴³ Fraser, ό.π., σελ.212-213

⁴⁴ Έξαρχος, ό.π., σελ. 83

φαινόμενο ήταν κατά τις τοπικές εκδηλώσεις να εμφανίζεται ένα νέο δημοτικό ποίημα πάνω σε κάποια προϋπάρχουσα μελωδία.⁴⁵ Ο Samuel Baud-Bovy, μιλά επίσης για τη στιχουργική ικανότητα των Ρομά, οι οποίοι έφεραν το δίστιχο στα Γιάννενα⁴⁶ ενώ, τέλος, ο Βιζυηνός, στο «Αμάρτημα της μητρός μου», αναφέρεται σε ένα μοιρολόι που συνέθεσε ένας Γύφτος, ο οποίος ήταν γνωστός για τις στιχουργικές του ικανότητες.⁴⁷

Διάδοση και διάσωση του δημοτικού τραγουδιού

Τα δημοτικά τραγούδια, είτε γράφονταν από έναν είτε συλλογικά, γίνονταν γνωστά στην υπόλοιπη κοινωνία, συνήθως σε κάποια γιορτή ή εκδήλωση. Οι Ρομά, που, όπως είδαμε, είχαν ενεργή συμμετοχή στις εκδηλώσεις αυτές, φαίνεται πως μάθαιναν τα τραγούδια που άκουγαν και τα έπαιζαν στη συνέχεια σε γιορτή άλλου χωριού ή της κεντρικής πόλης.⁴⁸ Η πιο σημαντική εκδήλωση, θεωρείται το πανηγύρι, δηλαδή ο εορτασμός του αγίου που ήταν προστάτης του χωριού. Εκεί δινόταν η δυνατότητα στους χωριανούς να ξεφαντώσουν, να συναντηθούν με κατοίκους άλλων χωριών, να γίνουν τα συνοικέσια με τους νέους, να ανταλλάξουν τα προϊόντα τους και γενικά να στηθεί ένα παζάρι προϊόντων, όπως γίνεται και σήμερα, αλλά κυρίως να διασκεδάσουν μέσα από τραγούδια και μουσικές.⁴⁹ Γι' αυτό και το πανηγύρι, θεωρείται βασικής σημασίας για τη γέννηση, τη διάδοση και τη διατήρηση του δημοτικού τραγουδιού.

Στη συνέχεια, με τη μετανάστευση να αποτελεί συνηθισμένη τακτική των Ρομά, έπαιζαν τα κομμάτια αυτά σε άλλη πόλη ή και σε άλλο νομό. Έτσι, λοιπόν, τραγούδια της Ηπείρου, ακούγονταν και μαθαίνονταν στη Μακεδονία όπως και το αντίστροφο. Όλα αυτά σε μια εποχή χωρίς ραδιόφωνο ή τηλεόραση που επιτρέπουν την ευκολότερη και ταχύτερη διάδοση, συσκευές που ακόμα και μετά την εμφάνισή τους εξακολουθούσαν να είναι απρόσιτες στους φτωχούς κατοίκους των χωριών οι οποίοι μη έχοντας την οικονομική άνεση ούτε καν για την αγορά εφημερίδας εναπόθεταν τη δυνατότητα ενημέρωσης τους στα ταξίδια που έκαναν οι ίδιοι σε άλλες περιοχές, πράγμα επίσης σπάνιο.

Οι Ρομά, λοιπόν, αποτελούσαν το κυριότερο μέσο διάδοσης του δημοτικού τραγουδιού σε όλες τις περιοχές που μετανάστευαν. Μαζί με αυτούς, ταξίδευαν και τα τραγούδια, από χωριό σε χωριό και από στόμα σε στόμα και συνέχιζαν να

⁴⁵ Φαλταίης Κώστας, ό.π., σελ. 6

⁴⁶ Baud-Bovy, ό.π., σελ. 63-65

⁴⁷ Βιζυηνός Γ. Μ., *Το αμάρτημα της μητρός μου*, Αθήνα: Εστία, 1975, σελ. 19-20

⁴⁸ Ντούσας, ό.π., σελ. 52

⁴⁹ Γιαννακόπουλος, ό.π., σελ. 25-26

υπάρχουν στη μνήμη του λαού που τα ενσωμάτωνε στην ήδη υπάρχουσα μουσική του παράδοση κάνοντάς τα κτήμα του.⁵⁰

Είναι γεγονός πως με την άλωση της Πόλης ο Ελληνισμός μπαίνει σε μια από τις πιο κρίσιμες φάσεις της ιστορίας του, όχι μόνο για τη βιολογική του επιβίωση αλλά, κυρίως, για την πνευματική του υπόσταση. Την περίοδο αυτή ο Ελληνισμός ανοίχτηκε σε νέους τόπους, όπου μπορούσε να συνεχίζει την προφορική του παράδοση, καθώς οι Έλληνες πρόσφυγες, οι οποίοι μετανάστευσαν κυρίως στην ιταλική χερσόνησο, ίδρυσαν κομπανίες⁵¹ και σχολεία όπου τα ελληνόπουλα μπορούσαν να διδαχτούν εκτός των άλλων και την ελληνική μουσική παράδοση.⁵² Στον ελλαδικό χώρο, όμως, απέμειναν μόνο οι Ρομά να εκφράζουν το δημοτικό τραγούδι.

Αργότερα, την εποχή του 19^{ου}-20^{ου} αι., με την εμφάνιση των εθνικών σχολών της τζαζ, της ατονικής μουσικής κτλ, ο κόσμος άρχισε να δείχνει ενδιαφέρον προς άλλες, εναλλακτικές μουσικές, παραγκωνίζοντας την παραδοσιακή ελληνική. Οι Ρομά, ωστόσο, εξακολούθησαν να εκφράζουν το δημοτικό τραγούδι, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη διάσωσή του. Αν και είχε ήδη αρχίσει μια οργανωμένη συλλογή των δημοτικών τραγουδιών, φαίνεται πως οι Ρομά ήταν από τις κύριες πηγές που μαθαίνουμε το δημοτικό τραγούδι στις μεγάλες πόλεις, μιας και οι κοινωνίες του χωριού, μένοντας εκτός από τις μουσικές εξελίξεις, κράτησαν ζωντανή την παράδοση.

Το σημαντικότερο, επομένως, έργο των Ρομά, ήταν η ενοποίηση του δημοτικού τραγουδιού από την Πελοπόννησο ως τη Μακεδονία και από την Ήπειρο ως την Αθήνα, και η διάσωσή του διαμέσου των αιώνων.

Επίσης, πρέπει να αναφερθεί ότι το δημοτικό τραγούδι, εμπνέει τους Έλληνες συνθέτες της επτανησιακής σχολής, σε μια εποχή που ο εθνικισμός περνάει στη μουσική και διαμορφώνονται οι εθνικές σχολές. Ένας από τους πρωτεργάτες της Εθνικής Σχολής, ο Γεώργιος Λαμπελέτ (1875-1945), υποστηρίζει, αναφερόμενος στη δημιουργία εθνικής μουσικής: «Είναι αναμφισβήτητον, ότι η δημοτική μούσα, εις την ποίησιν καθώς και εις την μουσικήν μας παρουσιάζει ολόκληρον την σύγχρονον Ελληνικήν ψυχήν. Ότι εγέννησεν αυτή εις την ποιητικήν τέχνην μας με ένα Σολωμό, με ένα Κρυοτάλλη, Παλαμάν, Πορφύρα κ.λ. το ίδιον πρέπει να κάμη και εις τους μουσουργούς μας».⁵³ Μια εθνική μουσική, η οποία πιστεύει πως θα προέλθει από την καλλιέργεια της ελληνικής μελωδίας με την εφαρμογή της πολυφωνίας και η τεχνική

⁵⁰ Υπάρχουν πλήθος δημοτικών τραγουδιών, όπου ανά τόπο αλλάζει η μελωδία ή το ύφος.

⁵¹ Ολγα Κατσιαρδή-Hering, *Η ελληνική παροιμία της Τεργέστης (1751-1830)*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Παν/μιο Αθηνών, 1986, σελ. 44

⁵² Σχολεία ίδρυσε επίσης η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία είτε για ανθρωπιστικούς λόγους, είτε για προσελκύσει τους νέους Ορθόδοξους στους κόλπους της

⁵³ Λαμπελέτ Γεώργιος, «Η ΕΘΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ», *ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ* τομ. 3 τεύχος 27 (15 Νοεμβρίου 1901), σελ. 86

της ανάπτυξη με βάση την αντίστιξη και φούγκα.⁵⁴ Αν και αυτή η έμπνευση του δημοτικού τραγουδιού δε δείχνει καμία άμεση σχέση με το λαό των Ρομά, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η συμβολή τους υπήρξε σημαντική στη διάδοση και διάσωσή του σε χρόνια που ελάχιστοι προσπάθησαν να συντηρήσουν την ύπαρξή του: υποσημείωση

Αποδοχή και αναγνώριση των Ρομά

Το ερώτημα που τέθηκε στην εισαγωγή της εργασίας, απαντάται κυρίως μέσω της ίδιας της ιστορίας. Αν και είναι πολλοί ερευνητές του δημοτικού τραγουδιού αποτυπώνουν αντιφατικά στοιχεία για τους Ρομά και κυρίως για την καταγωγή τους, είναι ευρέως αποδεκτό, ότι όλοι συμφωνούν ότι η σχέση των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι, αποτελεί πραγματικό γεγονός.

Πρώτο, λοιπόν, στοιχείο αναγνώρισης και απόδοσης φόρου τιμής στους Ρομά, γίνεται ακριβώς στις έρευνες αυτές, οι οποίες αποτυπώνουν ιστορικά στοιχεία αλλά και βιώματα και επαφές των ίδιων των ερευνητών με τους. Γενικά, είναι μεγάλη η προσφορά της βιβλιογραφικής έρευνας σχετικά με τους Ρομά και ειδικά της κατά τόπου συμβολής τους στο δημοτικό τραγούδι, όχι μόνο στην έκδοση μονογραφιών, αλλά και σε μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές.: ΔΗΛΑΔΗ;

Η παραπάνω βιβλιογραφία, μας δίνει και κάποιες ονομασίες των Ρομά που έμειναν στη μνήμη του λαού και αποτυπώθηκαν μέσα από βιβλία ή ημερολόγια: Τσιουρλής, Σουλεϊμάνης, Ζαπάρηδες, Ζαλαχώρηδες, Μαντζαραίοι, Κατσίβελο, Τσιλιγκίρηδες, Λαουτάρηδες, Τσαμπάσηδες, Φιτσίρα, Φιλιπιτσαίοι και πολλά άλλα.⁵⁵

Πολλοί είναι και οι καλλιτέχνες που παθιάζονται με τη μουσική ή την ιστορία των Ρομά όπως οι:⁵⁶ Γεώργιος Δροσίνης (1859-1951) στο έργο «Το βοτάνι της αγάπης» (1888), Κώστας Καρκαβίτσας (1871-1959, αδερφός του Ανδρέα Καρκαβίτσα) στο έργο «Το μπουρί του Καραφάνταλου», Άγγελος Σικελιανός (1884-1951) στο έργο «Ιερά Οδός», ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911) στο έργο «Η Γυφτοπούλα», ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943) στο «Δωδεκάλογο του Γύφτου»,

⁵⁴ Λαμπελέτ Γεώργιος, «Η ΕΘΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ», *ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ* τομ. 3 τεύχος 28 (30 Νοεμβρίου 1901), σελ. 131

⁵⁵ Γιαννακόπουλος, ό.π., σελ. 15, 26-29

⁵⁶ Σε παγκόσμιο επίπεδο μερικά ηχηρά ονόματα συνθετών είναι: Maurice Ravel (1875-1937) «Tzigane» (1924), Giacomo Puccini (1858-1924) «La Boheme» (1851), ο Georges Bizet (1838-1875) «Carmen» (1875), Victor Hugo (1802-1885) «Η Παναγία των Παρισίων» (1831), Giuseppe Verdi (1813-1901) «Il trovatore» (1853)

Κώστας Βάρναλης (1884-1974) στο έργο «Το φως που καίει», Μενέλαος Λουντέμης (1912-1977) στο έργο «Ένα παιδί μετρά τ' άστρα» κ.ά.

Στη σύγχρονη πλέον εποχή, η ελληνική δισκογραφία έχει να επιδείξει ηχηρά ονόματα τραγουδιστών και οργανοπαικτών Ρομά, οι οποίοι αν και διαθέτουν εξίσου μεγάλο αριθμό δίσκων σε σύγκριση με τους Έλληνες καλλιτέχνες και συμμετέχουν ενεργά στα κέντρα διασκέδασης της Ελλάδας, δεν έχουν σταματήσει να συμμετέχουν ακόμα, όπως έκαναν και στο παρελθόν, στις τοπικές εκδηλώσεις των χωριών και των πόλεων, ιδιαιτερότητα που σπανίζει σε Έλληνες τραγουδιστές και οργανοπαίχτες. Μερικά από τα γνωστά ονόματα Ρομά καλλιτεχνών είναι: Κώστας Χατζής, Μανόλης Αγγελόπουλος, Βασίλης Παϊτέρης, Μάκης Χριστοδουλόπουλος, Ελένη Βιτάλη, Ζαφείρης Μελάς, Γιάννης Βασιλόπουλος, Βασίλης Σαλέας.

Τέλος, από νομικής πλευράς, έχει συσταθεί πλήθος νόμων για συγκεκριμένες δράσεις υποστήριξης των Ρομά, όπως μέτρα για το σεβασμό των δικαιωμάτων τους, τη βελτίωση της ζωής τους, δημιουργία δικτύου μεταξύ των φορέων τοπικής αυτοδιοίκησης στους οποίους είναι εγκαταστημένοι, προσκλήσεις για συμμετοχή εκπροσώπων των οργανωμένων Τσιγγάνων στις διάφορες διασκέψεις, παροχή οικονομικής βοήθειας, δράσεις σχετικά με τη σχολική εκπαίδευση των παιδιών των Ρομά και διάφορα άλλα. Συγκεκριμένα, ένα από αυτά, είναι το νομοθετικό διάταγμα (Ν.Δ. 3370/55), όπου το Ελληνικό κράτος αποδίδει την Ελληνική Ιθαγένεια στους Ρομά που κατοικούν στην Ελληνική Επικράτεια, δημιουργώντας ένα στοιχειώδες θεσμικό πλαίσιο για την αναγνώρισή τους ως πολίτες της χώρας και άρα ως δικαιούχους των εν δυνάμει βασικών και θεμελιωδών κοινωνικών δικαιωμάτων.

Επίλογος

Η σχέση των Ρομά με το δημοτικό τραγούδι, ξετυλίχθηκε στο πέρασμα των αιώνων, συμβάλλοντας καθοριστικά στη διάδοσή του σε όλη την Ελλάδα, ιδίως σε μια εποχή που η πληροφόρηση κινούνταν με πολύ αργό ρυθμό. Το θρησκευτικό καθεστώς που υπήρχε μέχρι τον 15^ο αι. και αργότερα η τουρκική εισβολή στην Ελλάδα, επιδρούσε αρνητικά στην έκφραση του δημοτικού τραγουδιού. Οι απαγορεύσεις των μουσικών οργάνων από την Εκκλησία, από τη μία, και η μετέπειτα εισβολή των Τούρκων, από την άλλη, η οποία ανάγκασε τον ελληνικό λαό, να ασχολείται με άλλους τομείς και κυρίως αυτό της επιβίωσης για μεγάλο χρονικό διάστημα, είχε ως αποτέλεσμα οι Ρομά να είναι σε πολλά χωριά οι αποκλειστικοί οργανοπαίχτες και να το διαδίδουν από τόπο σε τόπο.

Εκτός από τη διάδοση και την διάσωση του δημοτικού τραγουδιού, αξιοσημείωτη είναι η ένταξη του κλαρίνου στο δημοτικό τραγούδι από τους Ρομά, μουσικό όργανο το οποίο σήμερα θεωρείται πρωτεύον της δημοτικής μουσικής, ενώ εξίσου σημαντικές είναι και οι αναφορές για τη συνθετική και στιχουργική ικανότητα των Ρομά, πέρα από την εκτελεστική.

Σαν τελευταία παρατήρηση, στη σύγχρονη εποχή (20^{ος}-21^{ος} αι.) η επίδραση των νέων εξελίξεων στο μουσικό τομέα οδήγησε στη μείωση της δημοτικότητας της δημοτικής μουσικής. Αυτό αποδεικνύεται, αρχικά, από την προσήλωση των συνθετών και στιχουργών στο ρεμπέτικο, λαϊκό, και αργότερα το έντεχνο, την ποπ μουσική και τα πιο πρόσφατα μουσικά είδη (βλ. ροκ, μέταλ, κτλ.), με αποτέλεσμα την έλλειψη νέων συνθέσεων δημοτικών τραγουδιών. Κάποιοι, βέβαια, θεωρούν ότι υπάρχει εξέλιξη στη δημοτική μουσική με την εμφάνιση νέων τραγουδιών σε μικρή, φυσικά, συχνότητα, ωστόσο πρόκειται για τραγούδια τα οποία συνθέτονται βάση τους δυτικού προτύπου κανόνες και όχι του μονοφωνικού-τροπικού χαρακτήρα της

παραδοσιακής μας μουσικής.⁵⁷ Σε κάθε περίπτωση, το δημοτικό τραγούδι ζει εκεί ακριβώς που γεννήθηκε, στα απομακρυσμένα χωριά, όπου οι παγκόσμιες εξελίξεις αφήνουν ανεπηρέαστους τους κτηνοτρόφους και καλλιεργητές και στα οποία οι Ρομά περιοδεύουν ακόμα και σήμερα συμμετέχοντας στα πανηγύρια και τις γιορτές.

Βιβλιογραφία

1. Ελληνόγλωσση (έλληνες και ξένοι συγγραφείς)
2. Ξενόγλωσση

Μονογραφίες

1. Baud-Bovy Samuel, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, 5^η εκδ., Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2007
2. Βιζυηνός Γεώργιος Μ., *Το αμάρτημα της μητρός μου και άλλα διηγήματα*, Αθήνα: Εστία, 1975
3. Βυλερμόζ Εμίλ, *Ιστορία της μουσικής: Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φράνκ τ. Ι*, μτφρ. Λεωτσάκος Γιώργος, Αθήνα: Υποδομή, 1979
4. Γιαννακόπουλος Τάκης, *Οι Γύφτοι και το Δημοτικό μας τραγούδι*, 2^η εκδ., Αθήνα: Θουκυδίδης, 1981
5. Έξαρχος Γιώργης, *Αυτοί είναι οι Τσιγγάνοι: Ιστορία-Γλώσσα-Λαογραφία-Πολιτισμός*, 2^η εκδ., Αθήνα: Νεφέλη, 2007
6. Fraser Angus, *Οι Τσιγγάνοι*, μτφρ. Σκαρβέλη Γιάννα, Αθήνα: Οδυσσέας, 1998
7. Κάβουρας Παύλος (Επ.), *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος, 2010
8. Κατσαρδή-Hering Ολγα, *Η ελληνική παροιμία της Τεργέστης (1751-1830)*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Παν/μιο Αθηνών, 1986

⁵⁷ [βλ. Κάβουρας Παύλος (Επιμ.), *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος, 2010, σελ. 155]

9. Kenrick Donald, *Τσιγγάνοι: από τις Ινδίες στη Μεσόγειο*, μτφρ. Λαβδά Μαρία, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997
10. Κόμης Κώστας, *Τσιγγάνοι: Ιστορία, Δημογραφία, Πολιτισμός*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998
11. Liégeois Jean-Pierre, *Roma, Gypsies, Travellers*, Strasbourg : Council of Europe, 1994
12. Ντούσας Δημήτρης, *Rom και μουσικοχορευτικός κόσμος*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001
13. Πολίτης Νικόλαος, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: παραδόσεις τόμος Β΄*, 2^η εκδ., Αθήνα: Πελεκάνος, 2013
14. Φαλταίτς Κώστας, *Το πρόβλημα του δημοτικού τραγουδιού: Ελληνικό ή Γύφτικο;*, Αθήνα: Τυπογραφία Σ. Γαληνάκη, 1927

Άρθρα

1. Δραγούμης Μ. Ο., «Η μουσική προσφορά της Μέλπως Μερλιέ», *ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ* 5-6 (1987), σελ. 57-61
2. Τολίκα Ολυμπία, «Δημοτικό τραγούδι», στο *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, 2^η έκδ. (1999), σελ. 108-109
3. Καλογερόπουλος Τάκης, «δημοτικό τραγούδι», στο *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής* 2 (1998), σελ. 68-69
4. Κουντουρίδης Βάσος Α., «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ», στο Πασσάς Ιώαννης Δ. (Επ.) *ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ «ΗΛΙΟΥ»* τ. Γ', 3^η εκδ. (Αθήνα: Ήλιος, 1980), σελ. 546-549
5. Μωϋσιάδης Θεόδωρος, « Τσιγγάνικη γλώσσα», στο *Εγκυκλοπαίδεια: Πάπυρος Larousse Britannica* τομ. 50 (Αθήνα: Πάπυρος, 2007), σελ. 674
6. Μωϋσιάδης Θεόδωρος, « Τσιγγάνοι», στο *Εγκυκλοπαίδεια: Πάπυρος Larousse Britannica* τομ. 50 (Αθήνα: Πάπυρος, 2007), σελ. 675
7. Λιάβας Λάμπρος, «Κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι οι λαλητάδες...», *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* (1995), σελ. 12 -14

8. Πασσας Ιωάννης Δ. (Επ.), «Ελληνική λαϊκή τέχνη», στο *ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ «ΗΛΙΟΥ»* Γ', 3^η εκδ. (Αθήνα: Ήλιος, 1980), σελ. 483