

mant deux récits, relatifs à l'abolition du coutume inumaine de mettre à mort les vieillards pour prouver leur sagesse.

Parmi les croyances de magie, il a noté celle de «doudoula» (περπερούνας) par laquelle on invoque la pluie, pendant les périodes de sécheresse.

Les croyances relatives à la naissance, le mariage et la mort correspondent à celles de la plus part des régions du pays. On croit également ici que la troisième nuit de la naissance de l'enfant viennent les Moiras (les Fées) pour fixer son destin. Pour apaiser les Moiras, les parents dresent cette nuit une table pleine des mets. Enfin, on croit que les âmes après la mort sont conduites par l'Archange Michel, au milieu du ciel où ils sont jugées.



Κατὰ τὴν λαογραφικὴν, ἰδίᾳ μουσικὴν, ἔρευναν ταύτην εἰς Κεφαλληνίαν, συμφώνως πρὸς τὴν ὑπ' ἀριθμ. 56427/26.7.67 ἐντολὴν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, εἰργάσθην, πλὴν τῆς πόλεως, πρωτευούσης τῆς νήσου, Ἀργολίου καὶ εἰς τὰ χωρία: Διλιναῖα, Βαλσαμαῖα, Φραγκαῖα, Διγαλέτο, Χαράκτι καὶ Τσακαρασιάνο, ἔνθα ἐξετέλεσα 98 ἡχογραφήσεις δημοδῶν ᾠσμάτων καὶ χορῶν (ἀρ. εἰσ. μουσ. 14729-14825), πρὸς δὲ καὶ 9 ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς χορωδίας Ἱεροψαλτῶν Κεφαλληνίας. Κατέγραψα ἔτι καθ' ὑπαγόρευσιν ὑπὸ διαφόρων πληροφορητῶν κείμενα 17 δημοτικῶν τραγουδιῶν, πρὸς δὲ καὶ ἄλλην λαογραφικὴν ὕλην, ἀναφερομένην εἰς τὸν ἀγροτικὸν βίον, ἔθιμα τοῦ γάμου, τῆς τελευτῆς, τῆς λαϊκῆς λατρείας κλπ., ἑξορκισμούς, δεισιδαίμονας συνηθείας κ. ἄ.

Ἡ ὕλη αὕτη κατετέθη εἰς τὸ Κέντρον ὑπ' ἀρ. εἰσαγ. χειρ. 3191/67, σύγκειται δὲ ἐξ 160 σελ. σχ. 8ου μεγάλου.

Ὡς διεπίστωσα καὶ εἰς τὴν Ζάκυνθον, ὁμοίως καὶ εἰς Κεφαλληνίαν τραγουδεῖται ἡ ἔντεχνος, γνωστὴ ὡς ἑπτανησιακὴ μουσικὴ ἢ καντάδες, μόνον εἰς τὴν

¹ Μουσικὴ ἀποστολὴ εἰς Ζάκυνθον. Ἐπ. Κ. Λαογρ. ΙΗ'/ΙΘ' (1965/66), σ. 261-270.

πρωτεύουσαν καὶ τοὺς πέριξ συνοικισμούς, ἐνῷ εἰς τὰ ὄρεινά καὶ ἀπομεμονωμένα χωρία, κατὰ τὰς κοινωνικὰς καὶ θρησκευτικὰς ἐκδηλώσεις (γάμους, πανηγύρεις, κηδείας κλπ.) ἄδονται δημοτικά τραγούδια, ἐκ τῶν ὁποίων πολλὰ εἶναι πανελλήνια, προσηρμοσμένα εἰς τὸ μουσικὸν ὕφος τῆς νήσου.

Τὰ κάλαντα Χριστουγέννων, Πρωτοχρονιάς, Φώτων καὶ τοῦ Λαζάρου, εἶναι λίαν διαδεδομένα καὶ εἰς μὲν τὴν πρωτεύουσαν, τὸ Ἀργοστόλιον, ἐκτελοῦνται εἰς τετραφωνίαν, συνοδεῖα μουσικῶν ὁργάνων, εἰς δὲ τὴν ἐνδοχώραν μονοφωνικῶς. Τοὺς νεκροὺς μοιρολογοῦν ἐνταῦθα ὡς καὶ εἰς τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα.



Εἰκ. 1. Ὅργανοπαίζεται εἰς τὸ χωρίον Δειλινάτα.

Ἐκ τῶν καντάδων ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν «οἱ ἀριέτες», λαϊκὰ δίστιχα εἰς τριφωνίαν ἢ τετραφωνίαν, ὡς οἱ «ἀρέκιες» τῆς Ζακύνθου καὶ τὰ κάλαντα, τὰ ὁποῖα ἠχογράφησα ἀπὸ μέλη τῆς χορωδίας Ἀργοστολίου, μὲ συνοδεῖαν παιδικῆς μανδολινάτας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Νίκου Παναγιωτάτου¹ καὶ ἀπὸ τὴν χορωδίαν «Ὁ Σπῦρος Ποταμιᾶνος» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἰωάνν. Ἀρβανιτάκη².

Τὰ τραγούδια τοῦ Λαζάρου, τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, καθὼς καὶ τὰ σχετικὰ μὲ τὰ Ἅγια πάθη τοῦ Χριστοῦ, συνηθίζονται εἰς ὅλα τὰ χωρία εἰς τὰ ὁποῖα εἰργάσθην, ὁμοιάζουν δὲ πρὸς τὰ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος.

¹ Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14731 - 14732 - 14733.

² Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14760 - 14761 - 14762.

Κατὰ πληροφορίας τῆς Σοφίας Εὐ. Παπαδάτου, ἐτῶν 80, ἀπὸ τὸ Διγαλέτο¹ «ὅταν πέθαινε κανεῖς, οἱ γυναῖκες πιάνανε τὰ χέρια σταυρωτὰ κ' ἐμοιρολογούσανε, λέγοντας διάφορα τραγούδια σὲ ὕφος μοιρολογιῶν. Τὰ ἴδια τραγούδια, σὲ ἄλλες περιπτώσεις, τὰ λέγανε ὡς χορευτικὰ μὲ ἄλλο σκοπὸ». Οὕτως ἡ πληροφορήτρια ἐτραγούδησε τὴν παραλογὴν τῆς Εὐδοκίᾳς (τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ) πρῶτον ὡς χορευτικὸν καὶ δεύτερον ὡς μοιρολόγι. (Βλ. ἄσματα ὑπ' ἄρ. 2-3).

Χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον τῆς δημοτικῆς μουσικῆς τῆς Κεφαλληνίας ἀποτελοῦν τὰ τσακίσματα, τὰ ὁποῖα παρεμβάλλουν οἱ τραγουδισταὶ μεταξὺ τῶν στίχων καὶ τὰ ὁποῖα φθάνουν εἰς ἓν ὀκτάστιχον καὶ πλέον, ὅπως π. χ. εἰς τὸ ἄσμα «τὸ μάθατε τί γίνηκε»².

Ἐμάθατε τί γίνηκε, σὴ Πάτρα τί συνέβη;

μὰ τὸν οὐρανὸ

σὴν Πάτρα τί συνέβη, μὰ τὴν θάλασσα

μὰ τὸν σταυρὸ ποὺ κάνουμε

γὰ σὲ σοῦ λέω χάνουμαι

μὰ τὴν σταυροπροσκύνηση

ἐσύ ἴσαι ἢ παρακίνησι

ποὺ πρέθηκε μὴ μελαχρινὴ μὲ ἀντοῖα μαλλᾶκια,

μὰ τὴν θάλασσα,

μὰ τὸν σταυρὸ, μὰ τὸν Κουστό,

σὲ παίρνω δὲν σ' ἀπαρτῶ

μὰ τὴν σταυροπροσκύνηση

ν- ἐσύ ἴσαι ἢ παρακίνησις

μὰ τὸν σταυρὸ ποὺ κάνουμε

γὰ σένα ἐγὼ χάνουμαι κλπ.

Τὸ πόσον βαθέως εἶναι ριζωμένη ἡ παράδοσις εἰς τὴν μνήμην τοῦ λαοῦ, ἐμφαίνεται ἀπὸ τὸ ἀκόλουθον περιστατικόν: Εἰς τὸ ὄρεινόν χωρίον Χαράκι μοῦ ὑπέδειξαν τὴν Ἀφροδίτην Γερολυμάτου, ἐτῶν 90, γνωστὴν μὲ τὸ παρωνύμιον «ἡ Κρητικιά», ὡς γνωρίζουσαν πολλὰ τραγούδια. Πραγματικῶς ἡ Α. Γερολυμάτου, παρὰ τὴν προχωρημένην ἡλικίαν της, ἐτραγούδησε 10 τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἠχογράφησα, καὶ μοῦ ὑπηγόρευσε τὰ κείμενα ἄλλων 8 πολυστίχων τραγουδιῶν. Χαρακτηριστικὸν συντηρητικότητος εἶναι ὅτι αὕτη, ἃν καὶ κάτοικος Χαράκιου πλέον τῶν 60 ἐτῶν, ὅμως ὅλα τὰ τραγούδια ποὺ γνωρίζει προέρχονται ἀπὸ

¹ Βλ. χφ., σ. 64.

² Ἄρ. εἰς. μουσ. 14808, σελ. 76. (Τραγ.: Α. Λυμπεράτος, Β. Παυλάτος· βιολί: Π. Παυλάτος).

τόν τόπον, ὅπου ἐγεννήθη, τὸ χωρίον Γερακάρι (Ρεθύμνης Κρήτης), ὅπου τὰ εἶχε μάθει ἀπὸ τὴν γιαγιά της καὶ τὴν μητέρα της. Ἀναφέρομεν μερικὰ ἀπὸ τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα Κρητικὰ ᾠσματα:

- α) Ἐκλέψανε οἱ Σφακιανοὶ δυὸ Γεργιανὲς κοπέλλες,
τὴν μιὰ τὴν ἴεγανε Ντουντοῦ, τὴν ἄλλη Ζαριφάκη κλπ.¹
- β) Ἐπῆραν τὸν παπᾶ Βορριᾶ τὶς τρεῖς του θυγατέρες,
τὴν μιὰ τὴν πῆρε ὁ Βελῆς, τὴν ἄλλη ὁ Βεζίρης,
τὴν τρίτη τὴν καλύτερη ὁ βασιλιάς τὴν πῆρε.²
- γ) Ἕνας παπᾶς Πισκοπιανὸς ἔβγαλ' ἕνα τσαρκάρι,
νὰ πιάσουν τὸν Ἀρίφ Ἀγᾶ τ' ὁμορφο παλληκάρι.³

Ἐπίσης ἡ ἰδία ὑπηγόρευσε καὶ κατέγραψα Κρητικὰς παραλλαγὰς ἀκριτικῶν, παραλογῶν καὶ λατρευτικῶν ᾠμάτων.

Ἐκ τῶν ἠχογραφηθέντων ᾠμάτων ἐν Κεφαλληνίᾳ δημοσιεύομεν κατωτέρω ἑπτὰ, τὰ ἐξῆς:

1) Τὸ ἀκριτικὸν ᾠσμα «Τὸ κάστρος τῆς Συριᾶς»⁴, πανελληνίως γνωστόν. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ ἔχει ἁπλὴν μελωδικὴν γραμμὴν, ἡ ὁποία καλύπτει εἰς 8 μέτρα τῶν 6/8, δύο στίχους δεκαπεντασύνθετους ἀνευ τσακισμάτων ἢ γυρισμάτων. Ἡ τονικὴ ἀπὸ τὸ vol¹ μετετέθη εἰς τὸ 1a.

Ὁ τρόπος ἀνήκει εἰς τὸ ré (ré 1a) ἀντιστοιχοῦν τοῦ Α' ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

♩ ♪ ♪ ♪ - ♩. ∞ 72

1 Σ' οὐ - - λα τά κά - στρο - πῆ - - α - - κι οὐ -

- λα τά γύ - ρι - σα - - σάν τῆς Συ - ριᾶς τό

κά - - στρο - , κά - στρο δέν - - ηῦ - ρη - κα.

Τον.

¹ Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14773, χφ., σ. 39.

² Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14780, χφ., σ. 46.

³ Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14784, χφ., σ. 47.

⁴ Βλ. Χφ. ἀρ. 3191, σ. 59, μουσ. εἰσ. 14791. (Τραγ. ὁ Διονύσιος Παυλάτος, ἐτῶν 90, ἀπὸ τὸ Τσακαρσιάνος, 1967.)

Σ' οὔλα τὰ κάστρα πῆγα κι οὔλα τὰ γύρισα,
σὰν τῆς Συριᾶς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν ἤϋρξα·
οἱ πόρτες ἀτσαλένιες καὶ τὰ κλειδιά χρυσά
(τοῦ) γύρου, γύρου πύργος, ὅλο σίδερα.

5 Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα
κι ἄλλους δεκατεσσάρους τὰ Τουρκόπουλα.
Ἕνα σκυλί, σκυλάκι, Τούρκον, παπᾶ παιδί.

— Σὰν τί τὸ χάρισμά μου τὸ κάστρο νὰ παρτῇ;

— Μὰ σὰν τὸ κάστρο πάρης, χίλιά 'ναι ἡ ρόγα σου

10 κ' ἡ κόρη πού 'ναι μέσα, γιὰ γυναῖκα σου.

Βάνει μαξιλαράκι, τὸ βάνει γιὰ κοιλιά,

τοῦ παίρνει καὶ δυὸ λεμόνια στὸ στῆθος γιὰ βυζιά.

Τὸν πύργο, πύργο, πάει καὶ λιανοκλαίοντας:

— Ἀνοίξετέ μου νὰ 'μπω τῆς ἐλεῖσθης,

15 πού 'μαι γκαστρωμένη γιὰ πάντα τὸ παιδί.

Κι ἴσα ν' ἀνοίξ' ἡ πόρτα γιὰ τοῦ ἐμπέκανε

κι ἴσα νὰ καλανοίξῃ τὸ κάστρο πέρανε.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ

2-3) Ἡ Σοφία Εὐ. Παπαδάτου ἐτραγουδοῦσε τὴν παραλογὴν τοῦ «Νε -
κ ρ ο ὦ ἄ δ ε λ φ ο ὦ», πρῶτον ὡς μοιρολόγι καὶ ἔπειτα εἰς ρυθμὸν χορευτικόν.

Ἡ 1η παραλλαγή¹, ὡς μοιρολόγι, εἶναι ρυθμοειδὴς καὶ εἰς τὸν τρόπον
τοῦ do (do = ré), ἀντίστοιχον τοῦ πλαγίου Δου ἤχου τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μου-
σικῆς. Ἡ ἔκτασις τῆς μελωδίας εἶναι μία 6η.



¹ (Κ. Α. χφ. 3191, σ. 62. Ἀρ. εἰσ. μουσ. 14794 (ταιν. 1100 Α₁). (Τραγ.: Σοφία Παπαδάτου (ἐτῶν 80). Διγαλέτον, 1967).



2
 προ - ξε - νη - τά - δες ἤρ - θα - νε τὴν Εὐ - δο - κιά
 νά πα - ρουν
 4
 Κι ὁ Κων - στα - ντῆς τὴν ἡ - θε - λε στ' ἄ - λαρ - γι -
 - νά στά ξε - - να.

Ἄπ' ἄκρη σ' ἄκρη τ' οὐρανοῦ - κι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη κόσμου
 προξενητάδες ἤρθαν τὴν Εὐδοκίαν νὰ πάρουν.

Τὰ ὄντια ὀρφανὰ δὲν θέλανε, ἡ μάνα κι ὁ πατέρας,
 κι ὁ Κωνσταντῆς τὴν ἤθελε στ' ἀλαργινά, στὰ ξένα.

Μάνα μὲ, νὰ τὴν παντρευτοῦμε τὴν Εὐδοκίαν, στὰ ξένα
 στὰ πέλαγα πὺν περβατῶ νὰ ἔχω κ' ἐγὼ ἀποκούμπιο.

— Μ' ἂν ἀρρωστήσω, Κώστα μου, καὶ ποιὸς θὰ μοῦ τὴν φέρῃ;

— Μ' ἂν ἀρρωστήσης, μάνα μου, ἐγὼ θὰ σοῦ τὴν φέρω.

Ἡ δευτέρα παραλλαγή¹ εἰς τὸν τρόπον τοῦ γέ καλύπτει ἓνα δεκαπεντα-
 σύλλαβον στίχον εἰς 7 μέτρα τῶν 4/8, ἕκαστον τῶν ὁποίων μετρεῖται εἰς δύο
 κινήσεις.

Ἡ τονικὴ τοῦ γέ μετετέθη εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν της.



84
 1
 Ἄπ' ἄ - κρη σ' ἄ - - κρη τ' οὐ - ρα - νοῦ —
 κι ἀπ' ἄ - κρη σ' ἄ - - κρη κό - - σμου —

¹ Ἄρ. μουσ. εἰς. 14795 (χφ. σ. 62).



Ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τ' οὐρανοῦ κι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη κόσμου
προξενητάδες ἔστειλε τὴν Εὐδοκία νὰ πάρη.

Ἐννιά ἀδέρφια δὲν ἐθέλανε, ἡ μάνα κι ὁ πατέρας,
κι ὁ Κωνσταντῆς τὴν ἤθελε στ' ἀλαγινὰ στὰ ξένα.

5 — Μάννα, νὰ τὴν παντρέψουνε στ' ἀλαγινὰ, στὰ ξένα.
στὰ ξένα, ὅπου περβαῖ, νὰ 'μὴ κ' ἐγὼ ἀποκοῦμι.

Μ' αὐτὴν ἀρωστήσω, Κώστα μου, ποῖός θὲ νὰ μού τὴν φέρῃ·

Ἀν ἀρωστήσης, μάνα μου, ἐγὼ θὰ σοῦ τὴν φέρω,
τὸ καλοκαίρι δυὸ βολές καὶ τὸν χειμῶνα μία¹.

4-5) Τὸ ᾄσμα «ἀμάραντος» ἐτραγουδῆσεν ὁ Διον. Παυλάτος, 90 ἐτῶν ἀπὸ τὸ Τσακαρσάτο², εἰς ρυθμὸν 6/4, ὅπως εἶναι γνωστὸς ἐν Πελοποννήσῳ, εἰς τὸν τοῦ τσαμίκου χοροῦ. Τὴν 2^{αν} παραλλαγὴν ἐτραγουδῆσεν ὁ υἱὸς του Βασίλης, ἐτῶν 40, εἰς ρυθμὸν καλαματιανὸν 7/8, εἰς νεωτέραν μελωδίαν, προσαρμοσθεῖσαν εἰς τὴν νησιωτικὴν νοοτροπίαν.

Ὁ τρόπος εἶναι τοῦ fa (fa - do), ἀντίστοιχος τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ fa μείζονος τῆς Εὐρωπαϊκῆς³. Πάντως πρόκειται διὰ τραγοῦδι τὸ ὅποτον δὲν εἶναι τοπικὸν ἀλλ' εἰσήχθη ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, οὕτω δὲ δὲν ἀφωμοιώθη μὲ τὴν ἐγχώριον μουσικὴν αἰσθητικὴν.

¹ Κ. Α. χφ. 3191, σ. 62-63. Ἄρ. εἰς. μουσ. 14795 (ταιν. 1100 Α₂). (Τραγ. Σοφία Παπαδάτου ἐτ. 80. Διγαλῆτον 1967).

² Κ. Α. χφ. 3191, σ. 60. Ἄρ. εἰς. μουσ. 14792 (ταιν. 1099 Α₃).

³ Ἄρ. 4 μουσ. εἰς. 14792, σ. 60, ἄρ. 5 μουσ. εἰς. 14793, σ. 61.

♩ 138

1 Πά - νω σέ τρι , κι ά - μάν, ά - μάν, ά - μάν ,
 πά - νω σέ τρι - - κορ - φο βου - νό,
 πά - νω σέ τρι - - κορ - φο βου - νό
 μάν - να και θυ - - γα - τέ - - ρα δυό.
 2 'μα - ζευ - αν τον

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ

Πάνω σε τρί-κι άμάν, άμάν, άμάν πάνω σε τρίκορφο βοννό
 μάννα και θυγατέρα δυό
 μαζεῦαν τὸν άμάραντο
 και τὸ σερνικοχόρταρο·
 δ κ' ἐκεῖ παύ τὸ μαζεῦανε
 και τὸ κορφολογούσανε

♩ 240

A)

1 'Α - πό λαγ - κά , ά - πό νά - πό - λαγ -
 - κά , βρά - πό λαγ - κά - δι - σ' ό - ρη σέ - βου -
 νό, βρά - πό λαγ - κά - δι - σ' ό - ρη σέ - βου -
 νό - μάν - να και θυ - γα - τέ, γα - τέ - ρα δυό -

Ἐκεί πού τὸν μαζεύανε,
ἐδίψασε ἡ καλύτερη
κι ἀπ' ὅλες ἡ ὁμορφότερη.
Πᾶνε στὴ βρύση γιὰ νερὸ
κ' ἐκεῖ βρῆκαν ἓναν νιὸ καλὸ.

5 Κ' ἐκεῖ πού τὸν μαζεύανε,
ἐδίψασε ἡ καλύτερη
κι ἀπ' ὅλες ἡ ὁμορφότερη.
Πᾶνε στὴ βρύση γιὰ νερὸ
κ' ἐκεῖ βρῆκαν ἓναν νιὸ καλὸ.

10 — Μάννα μου, νὰ τότε πάρουμε,
γαμπρὸ νὰ τότε κάνουμε.
— Μωρή, ψωμί δὲν ἔχουμε,
τὸν ξένο τί τὸν θέλουμε ;
— Μάννα, τὸ κρεββατάκι μου

15 δικῇ τὸ λεβεντάκι μου.
— Ἐμεῖς κρασί δὲν ἔχουμε,
τὸν ξένο τί τὸν θέλουμε ;
Μάννα, τὸ κρεββατάκι μου
δικαίει τὸ λεβεντάκι μου.

20 — Κρεββάτι ἐμεῖς ὅχι ἔχουμε,
τὸν ξένο τί τὸν θέλουμε ;
— Μάννα, τὸ κρεββατάκι μου
χωράει τὸ λεβεντάκι μου.

6) Ἡ «ρίμα τοῦ Μανέττα» εἶναι διαδεδομένη εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου, τοῦ Ἰονίου καὶ εἰς τὴν Δωδεκάνησον. Ἡ Κεφαλληνιακὴ παραλλαγὴ ᾄδεται εἰς τρόπον τοῦ do (do = fa), πλαγίου τοῦ Δ' ἤχου, καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μοτίβα A+B ἔξ 8 μέτρων τῶν 4/8 (εἰς 2 κινήσεις), ἕκαστον τῶν ὁποίων καλύπτει ἓνα στίχον 13σύλλαβον¹.

¹ Χφ., σ. 61. Ἄρ. εἰς. μουσ. 14793 (ταιν. 1099 Α₉). (Τραγ. ὁ Βασίλης Πανῶ-
τος ἔτ. 40. Τσαρκασιάνος 1967).

² Ἄρ. μουσ. εἰς. 14749, χφ., ἀρ. 3191, σ. 19. (Τραγ. ὁ Ἄνδρ. Μαυροειδῆς ἀπὸ
τὰ Βαλσαμᾶτα).

Ἡ ρίμα τοῦ Μανέττα (χορὸς σαρτικὸς - στὰ δύο)¹

in duo A)

1) "Ο - ποιος θέ - λει ——— νά - κού - ση καὶ νά
 μά - θη ———, τῇ ρί - μα ——— τοῦ Μα -
 - νέ - τα πῶς ——— ἐ - στά - θη ——— στά - θη

B)

"Η - τα - νε στήν Πό - λη ξα - κού - σμε - νος καὶ πρω - το -
 - κα - - πι - τά - νος κα - μω - μέ - νος
 2) "Η - θε - λὸ Μα - νέτ - τας, Μα - νέτ - τας νά μι - σέ - ψη.---

τον.

(κ)

"Οποῖος θέλει ν' ἀκούσῃ καὶ νά μάθῃ,
 τῇ ρίμα τοῦ Μανέττα πῶς ἐστάθῃ.

"Ἦτανε στήν Πόλῃ ξακουσμένος
 καὶ πρωτοκαπιτάνος καμωμένος.

5 "Ἦθελε ὁ Μανέττας νά μισέψῃ,

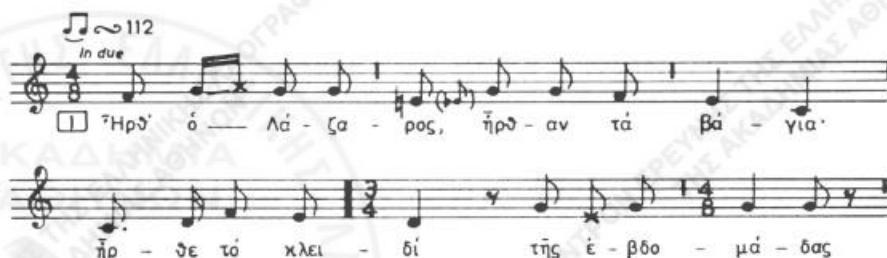
¹ Χφ., σ. 19. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 14750 (ταιν. 1095 Β₉). (Τραγ. ὁ Ἀνδρέας Μαυροειδῆς
 ἐτ. 73. Βαλσαμᾶτα, 1967).

- μὲ τὸ καράβι του νὰ ταξιδέψη.
 — Φεύγεις, Μανέττα μου, κ' ἐμὲ μ' ἀφήνεις,
 τὴν ἄμοιρη, τίνος μὲ παραδίνεις ;
 — Ἔχω παπᾶ, παπᾶ, πνευματικό μου,
 10 νὰ μοῦ προσέχῃ τὸ σπίτι τὸ δικό μου.
 Λὲν ἐπρόκαμε ὁ Μανέττας νὰ ἀλαργάρῃ
 ποὺ ἄρχισε ὁ παπᾶς καὶ τὴν τρακάρει (δρακάρει).
 — Σοῦ εἶπα, παπᾶ, παπᾶ, φῶγ' ἀπὸ μένα,
 γιὰ θὰ σοῦ κόψουνε μαλλιά καὶ γένεια·
 15 σοῦ εἶπα, παπᾶ, παπᾶ, κάνε δουλειά σου,
 γιὰ θὰ σοῦ κόψουνε τὴ λειτουργιά σου . .

7) Κάλαντα τοῦ Λαζάρου. Εἰς τὸ Χαρακί τὸ Σάββατον τοῦ Λαζάρου ὁμιλος 5-6 παιδιῶν, φερόντων τὸν Λάζαρον, περιέρχεται τὰς οἰκίας ἄδων τὸ τροπάριον τῆς ἑορτῆς. Τὸν Λάζαρον κατασκευάζουν ὡς ἑξῆς : «Παίρνουν ἓνα μεγάλο κόκκινο γυναικεῖο μαντίλι καὶ ἀκεφαλοῦν μ' αὐτὸ ἓνα καλαμένιο σταυρὸ ποὺ τὸν στολίζουν μὲ κάτι ἀσπρὰ ἀνθιστάλουδα σὰν πρὸς μαργαρίτες καὶ ἄλλα λουλούδια τῆς ἐποχῆς. Τὸν Λάζαρον κρατοῦν σ' ἕνα ψηλὸ καλάμι, σὰν λάβαρο καὶ πηγαίνουν ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι λέγοντας τὰ κάλαντα καὶ παίρνοντας διάφορα δῶρα»¹.

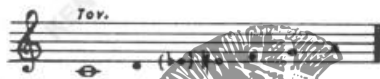
Τὸ δημοσιευόμενον ᾄσμα² εἶναι παλαιὸς σκοπός, ὅστις σήμερον ἔχει ἀντικατασταθῇ ἀπὸ ἄλλον, νεώτερον, τὸν ὁποῖον οἱ μαθηταὶ μαθαίνουν εἰς τὰ σχολεῖα.

Ἡ μελωδία ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ do, ἀντίστοιχον τοῦ Δ' διατονικοῦ ἤχου τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μὲ χαρακτηριστικὴν κατάληξιν εἰς τὴν πέμπτην, καλύπτει δὲ εἰς 6 μέτρα τῶν 4/8 δύο διφυλλάβους στίχους.



¹ Βλ. χφ. 3191, σ. 137. (Πληροφ. Ν. Μπενετάτου, ἐτῶν 14).

² Χφ. ἀρ. 3191, σ. 22, ἀρ. μουσ. 14753 (ταιν. 1035 B₁₂). (Τραγ. ἡ Μαριγῶ Κουρούκλη, ἐτῶν 72. Φραγκῶτα 1967).



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ ἅγια,
ἦρθε τὸ κλεῖδι τῆς ἐβδομάδας,
ἦρθε κι ὁ υἱὸς τῆς Παταρίας
κι ὁ Ἀφέντης μας τῆς μακαρίας.

- 5 Μάρθα ἔξευρέ το, προὔπαντᾷ το,
σκύβει προσκυνάει καὶ χαιρετᾷ το.
— Ποῦ ἔσουν, Λάζαρε, δὲν ἐφαινόσουν,
ποῦ σὲ κλαίγανε οἱ ἀδελφές σου;
— Ἦμωνα στὴ γῇ βαθιὰ χωσμένος
- 10 κι ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ἀπεθαμένος.
Τότ' ὁ Λάζαρος εὐθὺς ἀνέστη
κι ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ἐφανερέθη.
Δός μ', ἀφέντη μου, λίγο νεράκι,
πού 'ν' τὰ χεῖλη μου πικρὸ φαρμάκι,
- 15 γιατί στὴν Κόλαση πολλὰ πικράδια
νὰ τὸ ξεύρετε ὅλοι καθάρια.
Κ' ἐσεῖς, χριστιανοί, ὁποῦ τ' ἀκοῦτε,

κάνετε καλὰ μὴν κολασθῆτε·
 νὰ πηγαίνετε στὴν ἐκκλησίᾳ
 20 νὰ προσεύχεστε μὲ εὐταξία.

Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐνταῦθα, εἰς Κεφαλληνίαν, δὲν ἀπαντῶνται κλέφτικα καὶ γενικώτερον τραγούδια τῆς τάβλας εἰς ἐλεύθερον ρυθμὸν καθὼς καὶ μελωδία εἰς χρωματικούς τρόπους, καὶ τοῦτο, διότι τὰ μὴ διατονικά καὶ εἰς ὁμαλοὺς ρυθμοὺς ἄσματα εἶναι ἀντίθετα πρὸς τὸ ὕφος τῆς νησιωτικῆς μουσικῆς.

Οἱ κυριώτεροι λαϊκοὶ χοροὶ σήμερον εἰς τὴν Κεφαλληνίαν εἶναι ὁ συρτὸς εἰς δύο πάσσα (βήματα), ὁ λεβαντίνικος, ὁ σταυρωτός, ὁ χορὸς συρτός, ὁ πηδηκτός ἢ κοντσός, ὁ Κεφαλονίτικος μπάλλος, ὁ χορὸς συρτὸς διπλὸς κ. ἄ.



Εἰκ. 2. Ληγὸς εἰς τὸ ἐσωτερικὸν οἰκίας. (Δελινᾶτα).

Εἰς τὸ πρόσφατον παρελθὸν ὑπῆρχον ἐν χρήσει εἰς τὴν νῆσον, πλὴν τοῦ βιολιοῦ, κιθάρας καὶ μαντολίνου, καθὼς καὶ τῶν πνευστῶν μουσ. ὀργάνων τῶν Φιλαρμονικῶν, καὶ τὰ καθαρῶς λαϊκὰ ὄργανα, ὡς ἡ φλογέρα, τὸ σκορτζάμπουνο καὶ τὸ ἀνακαρὶ (πίπιζα - ζουρνᾶς), τὰ ὅποια ὅμως σήμερον ἔχουν ἐκλείψει σχεδὸν παντελῶς.

Τελειώνων τὴν σύντομον ταύτην ἔκθεσιν σημειώνω, ὅτι λόγῳ τοῦ ὀρεινοῦ τοῦ ἐδάφους τῆς Κεφαλληνίας τὸ ὄργωμα εἰς πολλὰς περιοχὰς ἑξακολουθεῖ νὰ γίνεται μὲ τὸ τσαπὶ καὶ τὸ ξυλαλέτρι. Συνήθως ὁ διαθέτων ἐν μόνον ζῶν, γίνεται σέ μ ε π ρ ο ς μὲ ἄλλον, ἔχοντα ἐπίσης ἐν ζῶν, οὕτω δὲ ὀργώνουν ἀπὸ κοινοῦ τὰ χωράφια των ζευγνύοντες τὰ ζῶα των εἰς τὸ ἄροτρον. "Αν

χρειασθῇ καμμιὰ ζεψιά ἄλλος χωρικός, μισθώνονται οἱ δύο τους καὶ πληρώνονται εἰς χοῦμα εἴτε μὲ ἐργασίαν.

Ἡ παρεχομένη βοήθεια τοῦ ἐνὸς εἰς τὸν ἄλλον στὴν σπορά, στὸ ὄργωμα ἢ στὸν τρύγο, λέγεται *δανεικαριά*¹.



Εἰκ. 3. Ληνὸς ἐπὶ τῆς οἰκίας (Χαράκτι).



Εἰκ. 4. Ξυλίνη πρέσσα διὰ τὸ τσίπουρο. (Ζυφτηριά).

¹ Βλ. χφ. ἀρ. 3191, σ. 120. Βλ. καὶ Δημ. Πετροπούλου, "Ἐθιμα συνεργασίας καὶ ἀλληλοβοηθείας τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, "Ἐπετ. Λαογρ. "Αρχ., ἔτ. 5/6 (1943 - 1944), ἐν "Αθήναις 1949, σ. 60.

Τὸ πατητήρι (ὁ ληνὸς) ἢ γίνεται κτιστὸν ἢ εἰς δωμάτιον τοῦ ἰσογείου τῆς οἰκίας ἢ ἔξωθεν αὐτῆς (βλ. εἰκ. 2-3). Τὸ μέρος ὅπου εἶναι ἔσκαμμένη ἢ γούρνα εἰς τὴν ὁποίαν χύνεται τὸ γλεῦκος (ὁ μούστος) λέγεται π ο δ ό χ ι. Ἡ πρέσσα διὰ τὸ «ταίπουρο» λέγεται ζ υ φ τ α ρ ι ᾶ εἰς Δειλινᾶτα καὶ παλαιότερον εἰς τὸ Χαράκι τ ρ ό κ ο λ ο. (βλ. εἰκ. 3). Κατασκευάζεται δ' αὕτη ἐξ ξύλου ἢ μετάλλου.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἐν Κεφαλληνίᾳ καὶ ὁ μουνουχισμὸς (εἰδνουχισμὸς) τῶν ζώων, ὅστις ἐκτελεῖται κατὰ τρεῖς τρόπους, γίνεται δὲ ὅταν αὐτὰ συμπληρώσουν τὸ 1ον ἔτος τῆς ἡλικίας των (βλ. χφ., σ. 127).

Mission musicale et folklorique dans l'île de Céphalonie du 16 - 28 Septembre 1967

par St. Caracassis

Au cours de sa mission en Céphalonie, l'auteur a réalisé 98 enregistrements de chansons et de danses populaires et 9 enregistrements de chants (hymnes etc) ecclésiastiques byzantins sur bandes magnétiques. Il a d'autre part noté dans un cahier de 160 pages le texte de 17 chansons, ainsi qu'un matériel folklorique varié se rapportant à la vie agricole, aux coutumes, à des pratiques de sorcellerie, à des superstitions etc. Ce manuscrit a été déposé au Centre (sub no 3191/67) ainsi que les dix bandes magnétiques. L'enquête de l'auteur a été menée dans la capitale de l'île, Argostoli, et dans les villages Dilinata, Valsamata, Frangata, Dighaleta et Tsakarassiano.

L'auteur a constaté qu'à Céphalonie tout comme à Zante, ce n'est que dans la capitale et ses environs que le peuple chante de la musique dite «septinsulaire» (sérénades, cantates, duo, etc.) dans le style de la musique savante occidentale; dans les villages on chante toujours, pendant les manifestations de la vie sociale ou religieuse, des chansons folkloriques communes dans toute la Grèce. Ainsi, parmi les chansons enregistrées il y a des calendes et des chansons du culte, des mirologues (chants funèbres), des chansons akritiques et des ballades, des chansons d'amour etc.

Dans cet exposé sont publiées sept mélodies recueillies au cours de cette mission.

¹ Voir son article dans Ἑπετηρίς Κ. Α. 18 - 19 (1965/1966), pp 261 - 270.

1) (p. 362). Est une chanson akritique, variante du «Chateau de la Belle». Le mode est de ré (re = la) équivalent du 1^{er} mode de la musique ecclésiastique byzantine. La strophe mélodique correspond, en 8 mesures de 6/8, à deux vers de 13 syllabes.

2-3) (p. 363-64). Ce sont deux variantes de la ballade du «Frère mort». La première en rythme libre est chantée comme mirologue; la seconde est une danse au rythme de 4/8 (en deux mouvements). Il s'agit d'une coutume locale, où la même chanson accompagne une danse dans une festivité, tandis qu'elle sert de mirologue à l'occasion d'un décès, si le texte s'y prête bien entendu. Le no 2 est dans le mode de ré et la strophe mélodique correspond à un vers de 15 syllabes.

Le no 3 (p. 364) est dans le mode de do (do = ré) équivalent du IV mode plagal de la musique ecclésiastique byzantine. Son étendue est d'une sixte.

4-5) (p. 365-67). Cette chanson d'amour est chantée d'abord par un vieillard de 90 ans, au rythme de tsamikos (6/4) et ensuite par son fils, âgé de 40 ans, au rythme de calamitianos (7/8). Dans les îles le tsamikos n'est pas dansé, étant une danse de la Grèce continentale. Le second chanteur a adapté sur le même texte la mélodie d'une autre chanson, dans un rythme plus proche de l'esthétique musicale insulaire. Mais les deux mélodies sont importées. Le mode de ces chansons est en fa (fa = do), équivalent du III^e mode ecclésiastique (byzantin) et du ton de fa mj de la musique occidentale.

6) La «rime» de Manettas (p. 367-69) est une ballade répandue dans toutes les îles. Le mode est endo (do = fa) équivalent du IV mode plagal de la musique ecclésiastique. La strophe mélodique est composée de deux motifs A + B de 8 mesures de 4/8 (en deux mouvements) dont chacun correspond à un vers de 13 syllabes.

7) La chanson de «Lazare» (p. 369-371) est répandue dans tous les villages, où l'auteur a travaillé.

La variante ici publiée est chantée par une dame de 72 ans et n'est pas très connue; les enfants actuellement apprennent cette chanson de culte et de quête à l'école dans une mélodie plus récente. Le mode est en do, comme celui de la mélodie précédente, et la strophe mélodique correspond à six mesures de 4/8, en deux vers de 10 syllabes.

Les principales danses populaires de Céphalonie sont: le syrtos en

deux pas, le syrtos double, le ballos, le stavrotos, le levantinikos, le calamatianos et autres.

Les instruments de musique populaire sont en voie de disparition. Il y avait jusqu'à nos jours le pipeau de berger, en roseau, bois ou metal, le skortzabouno (la cornemuse des îles grecques) et l'anakari (pipiza-zourna). Dans la capitale de l'île on trouve des violons, des guitares, des mandolines, des pianos et les instruments à vent des bandes philarmo-niques.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

