ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ, ΑΡΙΘΜ. 10

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΤΟΜ. Γ'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΛΟΓΗ

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ΚΑΙ ΣΠΥΡΙΔ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

ΦΩΤΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1999

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ, Αριθμ. 10

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Τομ. Γ΄.

(ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΛΟΓΗ)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ΚΑΙ ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1968

ΦΩΤΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ 1999

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

(ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΥΛΗΣ

Α') ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΥΠΟ ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ

Β') ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΥΠΟ ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ

Ἡ πρώτη ἔκδοση τοῦ τόμου «Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια» τό 1968, συνοδευόμενη ἀπό κασετίνα μέ πέντε μικρούς δίσκους (βινυλίου, 45 στροφῶν), εἶχε ἐξαντληθεῖ πρό πολλοῦ. Ἡ ἀνάγκη γιά ἀνατύπωσή του προέκυψε ἀπό τήν ἰδιαίτερα μεγάλη ζήτηση, τόσο ἀπό ἐρευνητές τῆς δημοτικῆς μουσικῆς καί φοιτητές τῶν τμημάτων Μουσικολογίας τῶν Πανεπιστημίων, ὅσο καί ἀπό τό εὐρύτερο κοινό.

Ὁ θάνατος τοῦ Σπυρ. Περιστέρη (Σεπτ. 1998), πού εἶχε ἐπιμεληθεῖ τή μουσική ἐπιλογή, ἔκανε πιό ἐπιτακτική τήν ἐπανέκδοση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου. Ἡ Ἐφορευτική Ἐπιτροπή τοῦ Κέντρου ἐνέκρινε ὁμόφωνα τήν πρόταση νά ἐπανεκδοθεῖ ὁ τόμος καί ἡ Διοίκηση τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἀποφάσισε τή διάθεση τοῦ σχετικοῦ κονδυλίου.

Ὁ τόμος ἀποτελεῖ φωτομηχανική ἀνατύπωση τῆς πρώτης ἐκδόσεως καί συνοδεύεται ἀπό δύο δίσκους πυκνῆς ἐγγραφῆς (CD) μέ τό περιεχόμενο τῶν πέντε δίσκων καί ἀπό ἕνα φυλλάδιο μέ τούς τίτλους τῶν ἐπιλεγμένων μουσικῶν ἀποσπασμάτων στήν ἑλληνική καί ἀγγλική γλώσσα. Τήν ἐπιμέλεια τῆς ἀνατυπώσεως τοῦ τόμου εἶχε ὁ Ἐρευνητής Α΄ βαθμίδας τοῦ Κέντρου Γεώργιος Ν. Αἰκατερινίδης.

Μάιος 1999

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ
Διευθύντρια τοῦ Κ.Ε.Ε.Λ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Α'. ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ δημώδης μουσική, ὡς γνωστόν, ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἐξ αὐτῆς δὲ ἡ ἔρρυθμος καὶ τοῦ χοροῦ.

Μὲ τὸ τρίπτυχον τοῦτο (κείμενον, μελῳδία καὶ [illegible] ἐκδηλώνει ὁ ἄνθρωπος τὰ ψυχικά του συναισθήματα εἰς διαφόρους εἰδικὰς [illegible] τοῦ βίου του, ὡς καὶ εἰς τὸν καθημερινόν, τὸν ἀτομικὸν καὶ ὁμαδικόν, εἰς στιγμὰς [illegible] συγκινήσεως αὐτοῦ ἐκ γεγονότων χαρᾶς ἢ λύπης ἢ φιλοσόφου θεωρήσεως ἐν γένει [illegible].

Ἡ ἐκ παραδόσεως μουσικὴ αὕτη τοῦ λαοῦ [illegible] οὕτως εἰπεῖν φράσεων ψυχικῶν ἐκδηλώσεών του, αἱ ὁποῖαι συνδέονται μὲ τὸν ὑλικόν του βίον (ὅπλα, τὴν ἐπαγγελίαν του, ἀγροτικήν, κτηνοτροφικὴν καὶ ἄλλην ἐπαγγελματικήν), τὸν κοινωνικόν (ἕνωσις, γάμος, τελευτή, πανηγύρεις) καὶ τὸν πνευματικόν. Εἶναι οὕτως αὕτη συνδεδεμένη ὀργανικῶς μὲ τὸν ὅλον λαϊκὸν πολιτισμόν, διὸ καὶ μόνον ἐντὸς αὐτοῦ ἐξεταζομένη δύναται νὰ ἑρμηνευθῇ ὀρθῶς.

Ἡ ἄποψις αὕτη, μὴ ἀμφισβητουμένη, στηρίζεται εἰς τὴν ἰδιομορφίαν τῆς μουσικῆς ταύτης ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν μουσικὴν ἐκ τῆς λογίας παραδόσεως, ἡ ὁποία βασικὰ γνωρίσματα ἔχει τὸ νεωτεροποιὸν καὶ προσωπικόν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν δημώδη, χαρακτηριζομένην ἀντιστοίχως ἀπὸ τὴν παράδοσιν καὶ τὸ ὁμαδικόν. Διὰ ταῦτα ὡς ἐκδήλωσις τοῦ βίου, εἶτα δὲ καὶ ὡς μάθησις ἡ δημώδης μουσικὴ συνάπτεται, ὡς ἐλέχθη, στενῶς πρὸς τὸν λαϊκὸν ἐκ παραδόσεως πολιτισμόν, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικὸς διὰ τὴν διὰ τοῦ χρόνου ἀδιάκοπον ἄσκησιν αὐτοῦ καὶ ὁ ὁποῖος δύναται οὕτω νὰ ἔχῃ τὰς ρίζας του, τόσον εἰς τὸν μεσαιῶνα, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ἀκόμη δὲ καὶ εἰς χρόνους προϊστορικούς.

Ἡ σημασία οὕτω τῆς σπουδῆς τῆς ἑλληνικῆς δημώδους μουσικῆς, ὡς καὶ τῶν λαϊκῶν χορῶν, εἶναι προφανής, οὐ μόνον δι' ἐπιστημονικοὺς σκοποὺς πρὸς γνῶσιν τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ ἡμῶν εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, ὡς πρὸς τὴν ἱστορικήν του ἀρχὴν καὶ ἐξέλιξιν, ἀλλ' ἀκόμη καὶ πρὸς χρῆσιν τῶν γονίμων τῆς μουσικῆς ταύτης στοιχείων εἰς τὸν σύγχρονον βίον, τόν τε λαϊκόν, τὸν καὶ εὐρύτερον ἐθνικόν, καὶ τὸν τῆς λογίας παραδόσεως, ὡς ὕλης δι' ἐμπνεύσεις καὶ εἰς προσωπικὰς συνθέσεις.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β'. ΑΡΧΕΙΑ ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὸ θέμα τῆς περισυλλογῆς τῆς δημώδους ἑλληνικῆς μουσικῆς εἰς εἰδικὸν Ἀρχεῖον πρὸς διάσωσιν καὶ περαιτέρω μουσικολογικὴν ἐξέτασιν ἀπησχόλησε τὸ πρῶτον τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Γ. Νάζου (1910). Ὀλίγον ἀργότερον ἐξεδηλώθη πρὸς τοῦτο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας διὰ τῆς ἱδρύσεως διὰ τοῦ Νόμου 432/1914 ἰδίας ὑπηρεσίας, τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς, ἡ ὁποία ὅμως οὐδέποτε ἐλειτούργησεν, ὑπήχθη δὲ διὰ τοῦ Διατάγματος τῆς 14 Μαρτίου 1927, ἄρθρ. 7 «περὶ τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ, τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου κλπ.», εἰς τὸ Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ὡς τμῆμα αὐτοῦ.

Τῷ 1930, κατόπιν προτάσεως τοῦ γάλλου νεοελληνιστοῦ καθηγητοῦ H. Pernot πρὸς λογίους Ἀθηναίους, γνωστούς του, ἱδρύθη ὁ «Σύλλογος δημοτικῶν τραγουδιῶν», ὁ ὁποῖος καὶ συνέστησεν ἀργότερον τὸ «Μουσικὸν Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον». Τοῦτο ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ ἐν Γαλλίᾳ μουσικοῦ οἴκου Πατέ, κατασκευαστοῦ δίσκων γραμμοφώνου, ἐπέτυχε τὴν ἀποτύπωσιν ἐπὶ 222 δίσκων τῆς μουσικῆς ἱκανοῦ [illegible] δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν, ἐν συνόλῳ 573, ἐκ τῆς ἠπειρωτικῆς καὶ νησιωτικῆς Ἑλλάδος, ὡς καὶ ἐκ προσφύγων ἐκ τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῆς Ἀνατ. Θράκης, πρὸς δὲ καὶ [illegible] ἀγνώστων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν[1].

Τὸ Μουσικὸν Ἀρχεῖον τοῦτο ἐξακολουθεῖ λειτουργοῦν, προσηρτημένον εἰς τὸ «Κέντρον Μικρασιατικῶν Σπουδῶν» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῆς Κας Μέλπως Μερλιέ, ὑπάρχει δ' εἰς αὐτὸ μουσικὴ πλὴν τῆς ὡς ἀνωτέρω [illegible] δημώδους ἀσμάτων ἐπὶ δίσκων καὶ ἑτέρα σημαντικὴ ἐπίσης συλλογὴ ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου. Ἐξιδιολογοῦμαι προσέτι συλλογὴ δημώδους μουσικῆς ὕλης ἔχει ἐπιτευχθῆ καὶ ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου πρὸς ἐκδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς».

Τὸ Μουσικὸν τμῆμα (πρώην Ἐθνικὴ Μουσικὴ Συλλογὴ) τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας (πρώην Λαογραφικοῦ Ἀρχείου), παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐγένετο τῷ 1939 προμήθεια εἰδικοῦ φωνοληπτικοῦ μηχανήματος πρὸς περισυλλογὴν τῆς ἐν λόγῳ μουσικῆς, δὲν κατέστη δυνατὸν νὰ λειτουργήσῃ μέχρι τοῦ ἔτους 1950. Τότε δι' ἐνεργειῶν τοῦ διευθυντοῦ, καθηγητοῦ Γ. Ἀ. Μέγα, ἀρξαμένης τῆς λειτουργίας του διὰ 2 ἀπεσπασμένων ἐκ τῆς Μέσης ἐκπαιδεύσεως μουσικῶν (τῶν Σπ. Περιστέρη καὶ Σπ. Σκιαδαρέση)[2], ἐπετεύχθη κατ' ἀρχὰς ἡ πρώτη καταγραφὴ ἐπὶ δίσκων τῆς μουσικῆς 68 ἀσμάτων ἐκ προσφύγων ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας (Πόντου καὶ Καππαδοκίας). Τὸ συλλεκτικὸν ἔργον τοῦτο, ἐπὶ δίσκων τὸ πρῶτον, εἶτα δ' ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου, ἐσυνεχίσθη ἐντονώτερον ἀπὸ τοῦ ἔτους 1953 καὶ διὰ τῆς οἰκονομικῆς ἔτι ἀρωγῆς τῆς Παγκείου Ἐπιτροπῆς, εἰσηγουμένου πρὸς τοῦτο τοῦ Φιλ. Δραγούμη, ὥστε ὁ ἀριθμὸς τῶν οὕτως ἠχογραφηθέντων ἀσμάτων μέχρι τέλους τοῦ ἔτους 1955 νὰ ἔχῃ συμποσωθῆ εἰς 1568. Ἡ συλλογὴ αὕτη ὠργανώθη συστηματικώτερον ἀπὸ τοῦ ἔτους 1956, ὅτε ἀνελάβομεν τὴν διεύθυνσιν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, προσέκοπτεν ὅμως ἡ εἰς ταχὺν ρυθμὸν ἐκτέ-

1. Βλ. Μ έ λ π ω ς Μ ε ρ λ ι έ, Ἡ μουσικὴ λαογραφία στὴν Ἑλλάδα. Δοκίμιο. (Ἐν Ἀθήναις) 1935, σελ. 12.
2. Βλ. εἰς Ἐπετηρ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 6 (1950/51), σελ. 327.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

λεσις τοῦ ἔργου τούτου, ἐπιβαλλομένη ἐκ τῆς καθ' ἡμέραν ἐξαφανίσεως ἢ παραφθορᾶς τῆς ὕλης ταύτης ὑπὸ τὴν πίεσιν τοῦ συγχρόνου τεχνικοῦ καὶ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ, ἕνεκα τῆς ἐλλείψεως κυρίως τῶν ἀναγκαίων πρὸς τοῦτο μέσων, οἰκονομικῶν καὶ εἰς προσωπικόν.

Παρὰ τοῦτο ἐπετύχομεν διὰ τῶν διατεθέντων ὑπὸ τῆς προϊσταμένης ὑπηρεσίας ἀνεπαρκῶν πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον μέσων, κυρίως δὲ δι' οἰκονομικῆς χορηγίας τοῦ Βασιλικοῦ Ἱδρύματος Ἐρευνῶν, κατόπιν αἰτήσεως ἡμῶν πρὸς ἐνίσχυσιν εἰδικοῦ λαογραφικοῦ ἐρευνητικοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖον ἐξετελέσθη ἐν τῷ Λαογρ. Ἀρχείῳ διὰ τριῶν πτυχιούχων φιλολόγων, συνεργατῶν μου, μισθοδοτουμένων ὑπὸ τοῦ ἐν λόγῳ Ἱδρύματος, δι' ἐντόνου προσπαθείας ἀπὸ τοῦ 1956 μέχρι τέλους τοῦ 1967, τὴν ἠχογράφησιν τῆς μουσικῆς 13.832 ᾀσμάτων καὶ χορῶν. (Ἐκ τούτων 3750 ἠχογραφήσεις ἐγένοντο ὑπὸ τῶν συνεργατῶν μου, ὡς ἀνωτέρω, διὰ τῆς ἐνισχύσεως τοῦ Βασιλικοῦ Ἱδρύματος Ἐρευνῶν). Οὕτω τὸ σύνολον τῆς περισυλλεχθείσης μέχρι τοῦδε μουσικῆς ὕλης συμποσοῦται εἰς 15.400 ἠχογραφήσεις. Δυστυχῶς ἐλλείπει ἀκόμη ἡ μουσικὴ ἑλληνικῶν περιοχῶν ἐξ ὁλοκλήρου ἀνερευνήτων ἢ μερικῶς μελετημένων.

Ἔχοντες ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ ἡ ἐπὶ δίσκων δημώδης μουσική, ἐκδιδομένη ὑπὸ ἰδιωτῶν πρὸς ἐμπορίαν, εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρουσα, ἀναλόγως τῆς ποιότητος αὐτῆς, ἀπεβλέψαμεν ἐκ τούτου καὶ εἰς συγκέντρωσιν αὐτῆς διὰ τῆς συστάσεως εἰς τὸ Κέντρον Δισκοθήκης, ἡ ὁποία, σχηματισθεῖσα τὸ πρῶτον διὰ δωρεῶν (ἀξιολογωτέρα ἐξ αὐτῶν ἡ τοῦ Δ. Κισσοπούλου καὶ Ε.Δ. Μαζαράκη) καὶ ἀγορῶν, πλουτίζεται ἀπὸ τοῦ ἔτους 1966 διὰ τῆς καταθέσεως, συμφώνως πρὸς τὸ ἄρθρ. 13 τοῦ Νόμου 4545/1966, ὑφ' ἑκάστου ἐκδότου ἐπὶ δίσκων δημώδους καὶ λαϊκῆς μουσικῆς δύο ἀντιτύπων αὐτῆς εἰς τὴν Δισκοθήκην ταύτην.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ'. ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἡ προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴν ἑλληνικὴν δημώδη ποίησιν εἰλκύσθη, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, ἐκ τοῦ ἀκμάζοντος τότε εἰς Δυτικὴν Εὐρώπην φιλολογικοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἐκ τούτου προῆλθεν ἡ πρώτη συλλογὴ ἑλληνικῶν δημωδῶν ᾀσμάτων, ὡς κειμένων, ὑπὸ τοῦ γερμανοῦ Werner von Haxthausen, ὅστις καὶ παρουσίασεν αὐτὴν εἰς χειρόγραφον ἐν Βιέννῃ τῷ 1814[1]. Μετ' αὐτὸν ἠσχολήθη εἰς τὸ θέμα τοῦτο ὁ γάλλος Cl. Fauriel, ὅστις, διαρκούσης τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, κατήρτισε καὶ ἐξέδωκεν εἰς δύο τόμους εἰς Παρισίους τῷ 1824-1825 πλουσίαν συλλογὴν μετὰ σοφῶν εἰς αὐτὴν προλεγομένων καὶ ὑπομνήματος εἰς ἕκαστον ᾆσμα[2]. Ἐπηκολούθησεν ὁ καταρτισμὸς καὶ ἡ ἔκδοσις, ἰδίᾳ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῷ 1830 μικροῦ τμήματος τῆς ἑλληνικῆς πατρίδος, πολλῶν ἄλλων συλ-

1. Ἡ συλλογὴ αὕτη, παραμείνασα ἀνέκδοτος, ἐξεδόθη μόλις τῷ 1935 ὑπὸ Karl Schulte Kemminghausen καὶ Gustav Soyter ὑπὸ τὸν τίτλον: Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen, Urtext und Übersetzung, herausgegeben von—, Münster i.W. 1935, σελ. 195.

2. Chants populaires de la Grèce moderne, tom. I, Paris 1824, σελ. CVLIV + 306, tom II, Paris, 1825, σελ. 492.

λογῶν ᾀσμάτων, μόνον ὡς κειμένων[1], δηλ. ἄνευ καὶ τῆς ἀντιστοίχου μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἡ συλλογὴ καὶ ἡ καταγραφὴ εἰς τὴν μουσικὴν γραφήν, βυζαντινὴν ἢ εὐρωπαϊκήν, προσέκρουεν, ὡς γνωστόν, εἰς δυσκολίας. Ἀργότερον ὅμως, ἤτοι ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος[2], ἐντὸς τοῦ καλλιεργηθέντος τότε κλίματος ὑπὸ τοῦ Νικ. Γ. Πολίτου, δηλ. τῆς συστηματικωτέρας ἀσχολίας εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ μεθ' ὧν καὶ ἡ δημώδης μουσική, ἤρχισε πλέον συχνὰ ἡ δημοσίευσις μικρῶν συλλογῶν αὐτῆς, κατ' ἀρχὰς εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν γραφὴν ὑπὸ ἡμετέρων, εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν δὲ ὑπὸ ξένων.

α) Ἀναφέρομεν ἐνταῦθα τὰς κυριωτέρας ἀπὸ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ παρελθόντος αἰῶνος καὶ ἐξῆς αὐτοτελῶς ἐκδοθείσας συλλογάς:

1) L. A. Baurgault - Ducoudray, Trente mélodies populaires de la Grèce et d' Orient, H. Lemoine et Cie Editeurs. Paris 1876, σελ. 87 (ἐξεδόθη τὸ τρίτον τῷ 1897).

2. Ἀντ. Ν. Σιγάλας, Συλλογὴ ἐθνικῶν ᾀσμάτων, περιέχουσα 400 ᾄσματα, τονισθέντα ὑπὸ —, ἐν Ἀθήναις 1880. ('Η μουσικὴ εἶναι καταγεγραμμένη εἰς τὴν Βυζαντινὴν γραφήν. Ἐκ τῶν περιλαμβανομένων ᾀσμάτων 59 εἶναι δημώδη).

3. Ἐπαμ. Σταματιάδης, Σαμιακὰ [illegible], ἐν Ἀθήναις 1880. (Περιλαμβάνονται αἱ μελῳδίαι 45 τραγουδιῶν).

4. H. Pernot, Rapport sur une mission scientifique en Turquie, Paris MDCCCCIII. (Περιλαμβάνονται 114 ᾄσματα εἰς εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν ὑπὸ τοῦ Paul de Flem. 'Η ἀποστολὴ ἐγένετο κατὰ τὰ ἔτη 1888 - 89).

5. Γεώργ. Δ. Παχτίκος, 260 δημώδη ἑλληνικὰ ᾄσματα, τόμ. Α΄, Ἀθῆναι 1905, σελ. 80+410 (Ἔκδοσις Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ).

6. Ἀκολουθοῦν κατόπιν συλλογαί, πληθυνόμεναι συνεχῶς, ὡς ἡ ὑπὸ Κ. Ψάχου ἐκ Σκύρου, (1910, 1911), (ᾄσμ. 32)· τοῦ Γ. Χατζιδάκι ἐκ Κρήτης, (1910), (ᾄσμ. 6)· τοῦ Ν. Ἀποστολίδη ἐκ Κύπρου, (1910), (ᾄσμ. 12)· τῶν Α. Ρεμαντᾶ καὶ Π.Δ. Ζαχαρία ἐκ διαφόρων τόπων, (1917), (ᾄσμ. 46)· Κ. Ψάχου, ᾄσματα ἐκ Γορτυνίας (1923) σελ. λα΄+161, (ᾄσμ. 67)· 50 δημώδη ᾄσματα ἐκ Πελοποννήσου καὶ Κρήτης (Συλλογὴ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐν Ἀθήναις 1930, σελ. ς΄ + 240)· τῶν Ν. Μαυρῆ καὶ Εὐ. Παπαδοπούλου ἐκ Κάσου, (1928), (ᾄσμ. 63)· ἔπειτα ὑπὸ Θ. Παπασπυροπούλου (1931) (ᾄσμ. 46), Ἰωάν. Πέτση ἐκ Μακεδονίας καὶ Θρᾴκης

---

1. Βλ. ἀναγραφὴν τῶν κυριωτέρων ἐκ τῶν συλλογῶν τούτων εἰς τὴν ἔκδοσιν (Γ. Κ. Σπυριδάκη, Γ. Ἀ. Μέγα, Δ. Ἀ. Πετροπούλου), Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια (Ἐκλογή), τόμ. Α΄., ἐν Ἀθήναις 1962, σελ. κα΄ - κδ΄. (Δημοσ. τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἀρ. 7).

2. Κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ αὐτοῦ κατεγράφη καὶ ἐδημοσιεύθη δημώδης ἑλληνικὴ μουσικὴ ἰδίᾳ ὑπὸ τοῦ α) Werner von Haxthauen εἰς τὴν ὡς ἀνωτέρω συλλογήν του· (βλ. σ. 174-191 τὰς ὑπ' ἀρ. 6,7,9 καταγραφάς). β) ὑπὸ τοῦ Daniel Sanders, Das Volksleben der Neugriechen, Mannheim 1844, σελ. 351 - 358 (καταγραφαὶ ὑπ' ἀρ. I - X, XIV - XVI.).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

'Η πλέον ἰδιάζουσα φωνὴ εἰς τὴν ὁμάδα εἶναι ἡ τοῦ κλώστου. 'Η μελῳδικὴ γραμμὴ τούτου βασίζεται εἰς τὴν τονικὴν τῆς κλίμακος καὶ εἰς τὴν ἑβδόμην μικρὰν ἄνωθεν αὐτῆς μεθ' ἑνὸς ποικίλματος τῆς ἕκτης βαθμίδος. Σπανίως γίνεται χρῆσις τῆς πέμπτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς. 'Ιδιόμορφος εἶναι ἔτι ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου ἀπὸ ἀπόψεως τοποθετήσεως τῆς φωνῆς ἐκτελεῖ ὁ κλώστης τὴν μελῳδικὴν αὐτὴν κίνησιν τῆς ἑβδόμης μὲ τὸ ποίκιλμα. Οὗτος ᾄδει οὐχὶ μὲ τὴν πραγματικὴν φωνήν του ἀλλὰ μὲ τὴν καλουμένην κεφαλικὴν (falcetto), ἡ ὁποία ἐνθυμίζει κατά τινα τρόπον τὴν ἐκτέλεσιν τῶν τυρολέζικων ᾀσμάτων.

'Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει καὶ ἡ τελικὴ κατάληξις τῆς μελῳδίας τοῦ κλώστου. Οἱ δύο τελευταῖοι φθόγγοι αὐτῆς καταλήγουν εἰς τὴν ἑβδόμην βαθμίδα[1] ἄνω τῆς τονικῆς καὶ σχηματίζει οὕτω μὲ τὴν τονικὴν διαφωνίαν ἑβδόμης μικρᾶς.

Οἱ ἰσοκράται ἑκάστης ὁμάδος εἶναι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, περισσότεροι τῶν δύο, συνήθως τέσσαρες, ἐνίοτε ὅμως καὶ πέντε καὶ ἕξ, ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μετεχόντων εἰς τὰς διαφόρους διασκεδαστικὰς ἐκδηλώσεις. Οὗτοι κρατοῦν τὸ ἴσον εἰς τὴν τονικὴν τῆς κλίμακος, ἀκολουθοῦντες τὸν ρυθμὸν τοῦ κορυφαίου (παρτῆ). Σημειωτέον ὅτι οἱ ἰσοκράται ἐκτελοῦν μουσικῶς τὸ κείμενον ὡς καὶ αἱ ἄλλαι φωναί, δηλ. ὄχι τόσον ἐκφραστικῶς, ὅσον ὁ παρτής, ἀλλὰ ὑποτονθορίζοντες τρόπον τινὰ τοῦτο. Συνεχὲς τηρεῖται τὸ ἴσον εἰς ὡρισμένον σημεῖον τῆς μελῳδίας καὶ ἰδίως εἰς τὸ τέλος τῆς μουσικῆς στροφῆς, διὰ τοῦτο τὰ ᾄσματα τελειώνουν μαζὶ μὲ τὰς ἄλλας φωνάς[2].

Τὰ κείμενα καὶ τὰ ᾄσματα ταῦτα κατηγοροῦνται κατ' ἀρχὴν μόνον τῆς μελῳδίας τοῦ παρτῆ, ἀλλ' ὅμως ἰσχύουν καὶ διὰ τὰς ἄλλας φωνάς.

Χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον εἰς τὰ ἐγκύκλια τραγούδια εἶναι προσέτι ὅτι ὅλαι αἱ μελῳδίαι των βασίζονται εἰς πεντατονικὰς ἀνημιτονικὰς κλίμακας, εἰς δὲ τοὺς ρυθμοὺς των κυριαρχεῖ ὁ τρίσημος τοῦ ἰαμβικοῦ τύπου[3]. (Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 59, 95, 250, 261, 374.)

ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ

---

1. 'Η ἑβδόμη αὕτη σχηματίζεται διὰ τῆς ἀναστροφῆς τῆς δευτέρας μεγάλης. Τὸ διάστημα τοῦτο εἶναι πολὺ σύνηθες εἰς τὰς μελῳδίας τῶν 'Ηπειρωτικῶν τραγουδιῶν.

2. Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 59, 68, 95, 250, 261 καὶ 374.

3. Βλ. περὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ᾀσμάτων τούτων καθὼς καὶ ἄλλας πληροφορίας εἰς τὴν μελέτην: Σ π. Δ. Π ε ρ ι σ τ έ ρ η, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου 'Ηπείρου, 'Επετ. τοῦ Λαογρ. 'Αρχείου, τόμ. 9/10 (1955/57), σελ. 105-133.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐπειδὴ ἐν τῇ παρούσῃ μουσικῇ ἐκλογῇ περιελήφθησαν ᾄσματά τινα τοῦ εἴδους τούτου, ἐκθέτομεν ἐνταῦθα ἐν συντόμῳ περὶ τῆς ἰδιοτυπίας τούτων πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς κατανοήσεως τῆς τεχνικῆς τῶν μελῳδιῶν καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως αὐτῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρω ὅτι τὰ ᾄσματα ταῦτα ἐκτελοῦνται ὁμαδικῶς, ἑκάστης ὁμάδος περιλαμβανούσης ἀπαραιτήτως τὸ ὀλιγώτερον τέσσαρα μέλη. Συνήθως ὅμως ἀπαρτίζεται αὕτη ἐκ πέντε, ἕξ, ἐνίοτε καὶ περισσοτέρων. Ἐκ τούτων εἷς, ὅστις εἶναι καὶ ὁ κορυφαῖος, τραγουδεῖ τὴν κυρίως μελῳδίαν, καλούμενος παρτής, διότι, ὡς λέγεται, τὸ παίρνει τὸ τραγούδι, ἐνῷ ἕτερος ἐκ τῆς ὁμάδος τὸ γυρίζει, καλούμενος γυριστής.

Τὰ ὑπόλοιπα μέλη τῆς ὁμάδος κρατοῦν τὸ ἴσον, διὸ καὶ καλοῦνται ἰσοκράται. Ἡ συγκρότησις τῆς ὁμάδος δύναται νὰ ὑποστῇ μεταβολὴν μόνον ὡς πρὸς τὸν γυριστήν, διὸ καὶ εἰς τὴν θέσιν αὐτοῦ δύναται νὰ τοποθετηθῇ ἕτερος τραγουδιστής, ὁ ὁποῖος, ὡς λέγεται, κλώθει τὸ τραγούδι, καλούμενος κλώστης[1].

Ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ, δηλαδὴ ὁ παρτής, ἀρχίζει πρῶτον, μόνος αὐτός, τὸ ᾆσμα· ἐκτελεῖ μίαν μουσικὴν φράσιν, ἡ ὁποία καλύπτει ἄλλοτε ὁλόκληρον τὸ πολύστιχον, ἄλλοτε τὸ πρῶτον μόνον ἡμίστιχον, ἐνίοτε δὲ καὶ ὡρισμένας συλλαβὰς τοῦ στίχου ἀναλόγως τοῦ εἴδους τοῦ ᾄσματος. Διακόπτει ἀκολούθως τὸ τραγούδι καὶ ἀρχίζει [illegible] ὁποῖος, ὡς λέγεται, «ρίχνει τὸ τραγούδι»[2]. Οὗτος ἐκτελεῖ ἕνα φθόγγον ἀπέχοντα [illegible] τετάρτην καθαρὰν κάτωθεν τῆς τονικῆς μὲν ἁπλοῦν ἢ διπλοῦν ποίκιλμα καὶ μὲ ἐπωδάσιν τινὰ τοῦ τελευταίου φθόγγου[3]. Ἀκολούθως λαμβάνουν μέρος ὅλαι αἱ ὑπόλοιποι φωναὶ ὅπως τὸ «γεμίζει τὸ τραγούδι».

Ὁ γυριστὴς ἐκτελεῖ συνήθως δύο μόνον φθόγγους, τονικὴν καὶ ὑποτονικήν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ πάντοτε διάστημα δευτέρας μεγάλης, μὲ ἕνα ἰδιόμορφον φωνητικὸν τρόπον. Εἰς περιπτώσεις τινὰς ἡ φωνὴ τοῦ γυριστοῦ ἐκτείνεται καὶ μέχρι τετάρτης καθαρᾶς κάτωθεν τῆς τονικῆς, ὡς τοῦ ρίχτου, μὲ ἐσωτερικήν, διαστηματικὴν διάταξιν κατιοῦσαν, δευτέρας μεγάλης καὶ τρίτης μικρᾶς[4].

Ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τῆς φωνῆς τοῦ γυριστοῦ εἶναι ἡ κατάληξις τῆς ὑποτυπώδους μελῳδίας του εἰς τὴν ὑποτονικὴν τῆς κλίμακος, μὲ μίαν ἀπότομον καὶ ἔντονον διακοπὴν τῆς φωνῆς, τὴν ὁποίαν καλοῦν οἱ ἐκτελεσταὶ «κόψιμο» ἢ «τσάκισμα» τοῦ γυριστοῦ, ἐνῷ αἱ δύο ἄλλαι φωναὶ τοῦ παρτῆ καὶ τῶν ἰσοκρατῶν καταλήγουν εἰς τὴν τονικὴν τῆς μελῳδίας. Δημιουργεῖται οὕτω μία διαφωνία (dissonance) πολὺ χαρακτηριστική.

---

1. Ἐκ τούτου λέγεται ὅτι «τὸ τραγούδι αὐτὸ θὰ πάῃ κλωστὸ» ἢ «θὰ πάῃ μὲ γύρισμα», τὰ δὲ μελῳδικὰ ποικίλματα τὰ ὁποῖα κάμνουν ὁ γυριστὴς καὶ ὁ κλώστης λέγονται «κλωθογυρίσματα».

2. Ρίχτης τοῦ ᾄσματος εἶναι εἷς ἐκ τῶν ἰσοκρατῶν, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ὡρισμένων φθόγγων συνεχίζει μετὰ τῶν ἄλλων ἰσοκρατῶν τὸ ἴσον.

3. Βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 374.

4. Βλ. εἰς ᾄσματα σελ. 59 καὶ 95.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Πρὸς ἀκριβῆ καθορισμὸν τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐχρησιμοποιήσαμεν τὸν μετρονόμον Maelzel καὶ τὸν Palmer Pocket metronome.

Κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τοῦ λαοῦ τῶν τραγουδιῶν, ὡς γνωστόν, παρατηρεῖται συνήθως ἀστάθεια εἰς τὴν χρονικὴν ἀγωγήν. Αὕτη προέρχεται ἐκ διαφόρων αἰτίων, ὡς π.χ. ἐκ τῆς ψυχολογικῆς καταστάσεως τοῦ τραγουδιστοῦ κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἠχογραφήσεως, εἶτα δὲ ἐκ τῆς ποιότητος τῆς φωνῆς καὶ τῆς προκεχωρημένης ἡλικίας αὐτοῦ, τῆς πλημμελοῦς ἐνίοτε γνώσεως τῶν ᾀσμάτων, τέλος δὲ καὶ ἐκ τῆς προσπαθείας, προκειμένου περὶ καλλιφώνων καὶ εὐστρόφων εἰς τὴν φωνὴν τραγουδιστῶν, νὰ καλλωπίζουν τὸ ᾆσμα μὲ διάφορα μελῳδικὰ ποικίλματα πρὸς ἐπίδειξιν οὕτω φωνητικῆς δεξιοτεχνίας. Πάντα ταῦτα ἐπηρεάζουν τὴν χρονικὴν ἀγωγήν, ὥστε ἐκ τῆς παρατηρουμένης ἀσταθείας νὰ δημιουργοῦνται δυσκολίαι πρὸς ἀκριβῆ καθορισμὸν αὐτῆς. Ἐκ τούτου εἰς τὴν ἐν ἐπικεφαλίδι ἀναγραφομένην δι' ἀριθμῶν τοῦ μετρονόμου χρονικὴν ἀγωγὴν ἐτέθη τὸ σημεῖον ~ μὲ τὴν σημασίαν : π ε ρ ί π ο υ .

Ἄλλωστε ἡ ἐπ' ἐλάχιστον διαφορὰ τῆς ἐκτελέσεως τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐπὶ τὸ ταχύτερον ἢ ἐπὶ τὸ βραδύτερον νομίζομεν ὅτι ἔχει σχετικὴν σημασίαν, μὴ ἐπιφέρουσα ἀλλοίωσιν εἰς τὴν ὅλην ὑπόστασιν τοῦ ᾄσματος.

Ἀστάθεια τῆς χρονικῆς παρατηρεῖται καὶ εἰς χορευτικὰ ᾄσματα, ἰδίᾳ ὅταν ᾄδωνται ταῦτα χωρὶς νὰ συνοδεύουν συγχρόνως τὸν ἀντίστοιχον πρὸς ταῦτα χορόν. Ἀντιθέτως διατηροῦν ταῦτα τὴν ἀκριβῆ χρονικὴν ἀγωγήν, ὅταν ᾄδωνται χορευόμενα, διότι ἄλλως δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ ἡ καλὴ ἐκτέλεσις τοῦ χοροῦ.

Ἀλλοίωσις προσέτι τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐπὶ τὸ ταχύτερον παρατηρεῖται εἰς ὡρισμένα σημεῖα ᾀσμάτων τινῶν, τὰ ὁποῖα συνοδεύουν ὡρισμένους χορούς. Τὸ φαινόμενον τοῦτο, τὸ ὁποῖον προέρχεται ἐκ τῆς ἐπιταχύνσεως τῶν βημάτων, τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ ὁ χορός, σημειώνομεν διὰ τῶν ἀναλόγων ἀριθμῶν τοῦ μετρονόμου ἢ δηλώνομεν τοῦτο εἰς ὑποσημείωσιν.

Τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ ἐπόψεως μουσικῆς συστάσεως καὶ τρόπου ἐκτελέσεως τῶν μελῳδιῶν αὐτῶν εἶναι, ὡς γνωστόν, μονοφωνικά. Δηλαδὴ ἔχουν πάντοτε ὡς βάσιν, ἄλλοτε ἁπλῆν συλλαβικὴν μελῳδίαν μὲ μικρὰν ἔκτασιν φθόγγων, ἄλλοτε δὲ ἐκτεταμένην, παρατεινομένην εἰς ὡρισμένας συλλαβὰς καὶ διηνθισμένην διὰ διαφόρων μελισμάτων καὶ ποικιλμάτων. Τοῦτο παρατηρεῖται εἰς κατηγορίας τινὰς ᾀσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται εἴτε ὑπὸ ἑνὸς τραγουδιστοῦ ὡς μονῳδία, εἴτε ὑπὸ ὁμάδων τραγουδιστῶν (ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν ἢ καὶ μεικτῶν) ὁμοφώνως (unissono) μετὰ ἢ ἄνευ συνοδείας ὀργάνων.

Ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν τὰ τραγούδια ὡρισμένων περιοχῶν τῆς Βορείου Ἠπείρου, τόσον τῆς ὑπὸ ἀλβανικὴν κατοχὴν εὑρισκομένης, ὅσον καὶ τῆς ἐντὸς τῶν ἑλληνικῶν συνόρων, τῆς Λάκκας Πωγωνίου καὶ μεμονωμένων χωρίων τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης. Εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας ᾄδονται τὰ τραγούδια διὰ περισσοτέρων φωνῶν, ἑκάστη τῶν ὁποίων ἔχει ἰδιαιτέραν θέσιν εἰς τὸ φωνητικὸν σύνολον, πρὸς δὲ καὶ κατὰ τρόπον ἰδιότυπον. Τὰ ᾄσματα ταῦτα ἠμποροῦμεν νὰ τὰ ὀνομάσωμεν πολυφωνικά.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἡ θέσις, θὰ περιλαμβάνῃ δύο χρόνους, ἡ δευτέρα δύο, ἡ τρίτη δύο καὶ ἡ τετάρτη κίνησις τρεῖς.

Ὁ τρίσημος ρυθμὸς ἀπαντᾶται εἰς ἐλάχιστα ᾄσματα τῆς παρούσης ἐκδόσεως ὑπὸ τὰς ἀκολούθους δύο μορφάς: α) ⏑ – = $\frac{3}{8} = \frac{1-2}{8}$ καὶ β) – ⏑ = $\frac{3}{8} = \frac{2-1}{8}$. Αἱ μορφαὶ αὗται, συγκρινόμεναι χρονικῶς πρὸς ὁμοίας ἀρχαίας ρυθμικὰς μορφάς, ἀντιστοιχοῦν, ἡ μὲν πρώτη πρὸς τὸν ἴαμβον ∪—, ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὸν τροχαῖον —∪, τὸν καλούμενον καὶ χορεῖον.

Αἱ δύο μορφαὶ αὗται πολλάκις μεταβάλλονται εἰς τὸ ἴδιον ᾆσμα διὰ τῆς συμπτύξεως ἢ ἀναλύσεως τῶν χρόνων ἀναλόγως τοῦ προσαρμοζομένου κειμένου εἰς τὴν μελῳδίαν[1].

Διὰ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν δύο τούτων μορφῶν σχηματίζεται ὁ ἑξάσημος ρυθμὸς περὶ τοῦ ὁποίου ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω.

Τὰ εἰς τὰς σελίδας 81, 291, 296, 297 ᾄσματα, τὰ ὁποῖα εἶναι καταγεγραμμένα εἰς ἑξάσημον ρυθμόν, θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ καταγραφοῦν εἰς τρίσημον ρυθμόν, ὅστις ἀποδίδει πληρέστερον τὸν τονικὸν ρυθμὸν τούτων.

Εἰς τὴν τ ρ ί τ η ν κατηγορίαν, δηλ. τὴν τῶν ρυθμικῶν ᾀσμάτων, ὑπάγονται ἐκεῖνα τῶν ὁποίων ἡ ρυθμικὴ ὑπόστασις ἅπτεται καὶ τοῦ περιωδικοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ ἐλευθέρου. Δηλαδὴ αἱ μελῳδίαι τῶν ᾀσμάτων τούτων εἰς ὡρισμένα σημεῖα παρουσιάζουν σχετικὴν τινα ρυθμικὴν περιωδικότητα, ἐνῷ εἰς ἄλλα χαλαροῦται αὕτη, περιπίπτουσα εἰς τὸν τύπον τῶν μελῳδιῶν ἐλευθέρου ρυθμοῦ.

Εἰς ἄλλας περιπτώσεις, ἐνῷ εἶναι αἰσθητοὶ οἱ χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ, δὲν δύνανται οὗτοι νὰ ἀποτελέσουν σταθερὰ ρυθμικὰ σχήματα, διότι ὁ ρυθμικὸς τόνος εἶναι ἀσταθής.

Διὰ τὴν τελευταίαν περίπτωσιν ταύτην καὶ πρὸς ὑπόδειξιν τῶν χρόνων ἐχρησιμοποιήσαμεν τὴν μορφὴν κλάσματος ἄνευ ἀριθμητοῦ, τοῦ παρονομαστοῦ δεικνύοντος, ὡς γνωστόν, τὸ εἶδος τοῦ φθογγοσήμου, τὸ ὁποῖον παριστᾷ ἕκαστον χρόνον, π.χ. /4, /8. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ μονὰς τοῦ χρόνου εἶναι τὸ τέταρτον ἢ τὸ ὄγδοον· (βλέπε ᾄσματα εἰς σελ. 3, 106, 355, 384, 386, 387, 389, 391).

Εἰς τὴν ρυθμικὴν κατηγορίαν ταύτην δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὰ ᾄσματα τὰ ὁποῖα ᾄδονται διὰ μουσικῆς ἀπαγγελίας (recitativo)· (βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 12).

Εἰς διπλοῦν ρυθμὸν ἓν μόνον ᾆσμα τῆς παρούσης ἐκλογῆς ἀνήκει. Τούτου τὸ πρῶτον μέρος ὑπάγεται εἰς τετράσημον, τὸ δὲ δεύτερον εἰς ἑξάσημον[2].

---

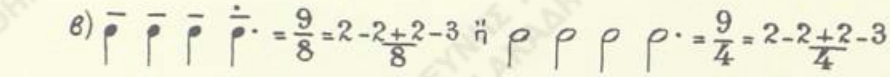
1. Βλ. ᾄσματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου εἰς σελ. 59, 201, καὶ 261.

2. Βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 273. Περισσότερα ᾄσματα βλ. εἰς τὴν μελέτην *Sam Chianis*, Some observations on the Mixed-dance in the Peloponnesus. Λαογραφία, τόμ. 18 (1959), σελ. 244-256. Πρβλ. καὶ Στ. Καρακάσην εἰς Ἐπετηρ. Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. ΙΖ' (1964), σελ. 204—217.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

τὴν σύνθεσιν δύο ρυθμῶν : ἑνὸς πεντασήμου, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐν ἀρχῇ τὸν τρίσημον, καὶ ἑνὸς τετρασήμου, ἔχοντος ἀνὰ δύο συνεπτυγμένους τοὺς τέσσαρας χρόνους, π.χ.

(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 112)



Ἡ μορφὴ αὕτη, ὡς δύναται νὰ παρατηρήσῃ τις, εἶναι ἀντίθετος τῆς προηγουμένης, ὡς πρὸς τὴν διάταξιν καὶ τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων. Δηλαδὴ προηγεῖται ὁ τετράσημος καὶ ἕπεται ὁ πεντάσημος, τοῦ ὁποίου ὁ τρίσημος εὑρίσκεται εἰς τὸ τέλος[1].

Ἀπαράλλακτος ἡ ἀνωτέρω ρυθμικὴ μορφὴ δὲν ἀπαντᾶται εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν. Τὸ παρατιθέμενον κατωτέρω παράδειγμα ἀνήκει μὲν εἰς τὴν βασικὴν ταύτην μορφήν, ἀλλ' ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεσις τῶν χρόνων παρουσιάζει ἀναλλαγάς, προερχομένας ἐκ τῆς ἀνάγκης προσαρμογῆς τοῦ κειμένου εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον καὶ τὴν μελῳδίαν :

Ἄλλως τε, ὡς ἐλέχθη καὶ ἀνωτέρω, εἰς πολλὰς περιπτώσεις αἱ βασικαὶ μορφαὶ τῶν διαφόρων ρυθμῶν διατηροῦνται αὐτούσιοι μέχρι τέλους εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημώδη ᾄσματα.

Πλὴν τῶν δύο τούτων μορφῶν εὑρίσκονται καὶ ἄλλαι τοῦ ἐν λόγῳ ρυθμοῦ, αἱ ὁποῖαι σχηματίζονται διὰ τῆς ἀναλύσεως ἢ συμπτύξεως τῶν χρόνων τῶν δύο, ὡς ἀνωτέρω, ρυθμικῶν μορφῶν. Οὕτως ἐκ τῆς πρώτης μορφῆς διὰ τῆς ἀναλύσεως τοῦ τρισήμου καὶ τοῦ τετρασήμου παράγεται ἡ κατωτέρω μορφή[2] :

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου δέον νὰ γίνεται διὰ τεσσάρων κινήσεων τῆς χειρός. Προκειμένου περὶ τῆς πρώτης μορφῆς, ἡ πρώτη κίνησις, ἡ θέσις, θὰ περιλαμβάνῃ τρεῖς χρόνους, ἡ δευτέρα δύο, ἡ τρίτη δύο, καὶ ἡ τετάρτη δύο. Τῆς δευτέρας μορφῆς ἡ πρώτη κίνησις,

---

1. Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 25 ὡς καὶ πίνακα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ὑπαγομένων ᾀσμάτων ἐν τέλει τοῦ παρόντος τόμου.

2. Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 9, 10, 25, 111, 246.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

(Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 95 καὶ 299).

Ἐὰν θὰ ἠθέλαμεν νὰ προβῶμεν εἰς σύγκρισιν τῶν ἀνωτέρω ρυθμικῶν μορφῶν τοῦ πεντασήμου ρυθμοῦ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς συνθέσεως τῶν χρόνων πρὸς τὰς ἀρχαίας ἑλληνικάς, θὰ παρετηροῦμεν ὅτι αὗται ἀντιστοιχοῦν πρὸς ἀναλόγους ρυθμικὰς μορφὰς τοῦ Παιωνικοῦ καλουμένου ρυθμικοῦ γένους. Οὕτως ἡ πρώτη μορφὴ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν παίωνα πρῶτον, ἡ δευτέρα πρὸς τὸν παίωνα δεύτερον, ἡ τρίτη πρὸς τὸν τρίτον καὶ ἡ τετάρτη πρὸς τὸν τέταρτον[2].

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου δύναται νὰ γίνῃ διὰ δύο κινήσεων τῆς χειρός, δηλ. μιᾶς τρισήμου θέσεως καὶ μιᾶς δισήμου ἄρσεως, διὰ τὴν μέτρησιν τῆς πρώτης καὶ δευτέρας μορφῆς, δηλαδὴ τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου παίωνος, διὰ μιᾶς δὲ δισήμου θέσεως καὶ τρισήμου ἄρσεως διὰ τὰς μορφὰς τρίτην καὶ τετάρτην δηλ. τὸν τρίτον καὶ τετάρτου παίωνος.

Ὅταν ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ εἶναι μᾶλλον ζωηρή, ἡ μέτρησις δύναται νὰ γίνῃ εἰς πέντε κινήσεις, δύο διὰ τὸν δίσημον θέσιν ἄρσιν καὶ τρεῖς διὰ τὸν τρίσημον, μίαν θέσιν, δύο ἄρσεις ὡς εἰς τὴν σύγχρονον μέτρησιν τῆς δυτικῆς μουσικῆς τῶν δύο τούτων μέτρων. (Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 284).

Ἐναλλαγαὶ τῶν ρυθμικῶν τούτων μορφῶν παρατηροῦνται πολλάκις εἰς τὸ ἴδιον ᾄσμα. (Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 395).

Ὁ ἐννεάσημος ρυθμὸς εὑρίσκεται εἰς ἐλάχιστα ᾄσματα τῆς παρούσης μουσικῆς ἐκλογῆς. Οὗτος ἀποτελεῖται ἐξ ἐννέα πρώτων χρόνων, τῶν ὁποίων ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεσις σχηματίζει μεγάλην ποικιλίαν ρυθμικῶν σχημάτων. Αἱ βασικαὶ μορφαὶ τούτου εἶναι κυρίως, αἱ ἑξῆς δύο :

α) $\dot{\bar{\rho}}\cdot\ \bar{\rho}\ ;\ \bar{\rho}\ \bar{\rho} = \frac{9}{8} = \frac{3-2+2-2}{8}$ ἢ $\dot{\bar{\rho}}\cdot\ \bar{\rho}\ ;\ \bar{\rho}\ \bar{\rho} = \frac{9}{4} = \frac{3-2+2-2}{4}$

Ἐὰν προσέξωμεν εἰς τὴν ἐσωτερικὴν δομὴν τῶν χρόνων τῆς μορφῆς ταύτης θὰ διακρίνωμεν

---

1. Τοῦ ᾄσματος τούτου ὁ τονικὸς ρυθμὸς ἀποδίδεται ἴσως καλύτερον, ἐὰν ἐκλάβωμεν τὰ δύο πρῶτα ὄγδοα ὡς ἄρσιν, ὁπότε ἡ ρυθμικὴ μορφὴ μεταπίπτει εἰς τὴν δευτέραν ρυθμικὴν μορφὴν 3 + 2. Τοιαῦται ἄλλωστε ἐναλλαγαὶ παρατηροῦνται καὶ εἰς τὰ ᾄσματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου.

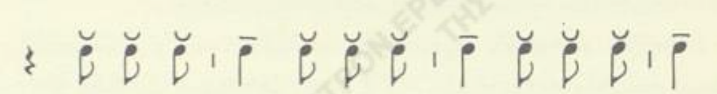
2. Βλ. καὶ εἰς μελέτην τοῦ Κ. Ψ ά χ ο υ, Περὶ πενταστήμου ρυθμοῦ, εἰς τὸ περ. Φόρμιγξ, περ. Β', ἔτος Α', ἀριθμ. φύλλ. 11-12, Ἀθῆναι 15-31 Αὐγούστου 1905, καὶ Thr. Georgiades, ἔνθ' ἀν., σ. 21.

εἰς τρεῖς κινήσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη περιλαμβάνει τρεῖς χρόνους, ἡ δευτέρα δύο καὶ ἡ τρίτη δύο. Τοῦτο ἰσχύει διὰ τὰς δύο πρώτας ρυθμικὰς μορφάς. Διὰ τὰς δύο ἄλλας, ἡ πρώτη κίνησις περιλαμβάνει δύο χρόνους, ἡ δευτέρα δύο καὶ ἡ τρίτη τρεῖς.

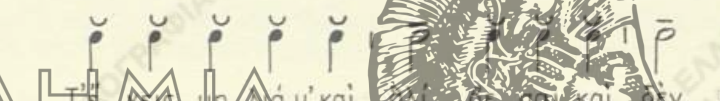
Αἱ κινήσεις αὗται ἔχουν ἀκριβῶς χρονικὴν ἀντιστοιχίαν πρὸς τοὺς τρεῖς κτύπους τῶν βημάτων τοῦ συρτοῦ καλαματιανοῦ χοροῦ[1].

Ὁ πεντάσημος ρυθμὸς εὑρίσκεται ὑπὸ τὰς ἀκολούθους βασικὰς μορφάς :

α) $\frac{5}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{2-1+1-1}{8}$ ἢ $\frac{5}{4} = \frac{3+2}{4} = \frac{2-1+1-1}{4}$

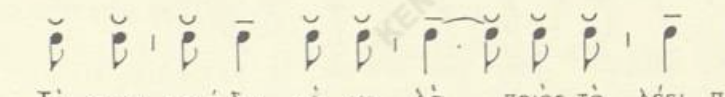


(Βλ. ᾄσμα σελ. 15).



(Βλ. ᾄσμα σελ. 294).

β) $\frac{5}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{1-2+1-1}{8}$



(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 395).

γ) $\frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+2-1}{8}$ δ) $\frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+1-2}{8}$

Ἡ ἀνωτέρω γ΄ ρυθμικὴ μορφὴ εἰς οὐδὲν τῶν ᾀσμάτων τῆς παρούσης ἐκλογῆς ἀπαντᾶται. Τὸ κατωτέρω παράδειγμα ἀνήκει εἰς τὴν δ΄ μορφήν :

---

1. Βλέπε ἐν τέλει πίνακα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀνηκόντων ᾀσμάτων. Καὶ περὶ τοῦ ρυθμοῦ τούτου βλέπε Th. Georgiades, ἔνθ' ἀν., σελ. 98.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

δ) $\frac{7}{8} = \frac{3+2-2}{8} = \frac{2-1+2-2}{8}$

Μιὰ κον_ τὴ, κον_ τού_, μα_ ρὴ κον- - -

(Βλ. ἄσματα σελ. 241, 339).

γ) $\frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+1-2}{8}$

β) $\frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+2-1}{8}$

Ἐκ τῶν ρυθμικῶν μορφῶν τούτων αἱ α καὶ β εἶναι αἱ πλέον συνήθεις εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἐνῷ αἱ δύο τελευταῖαι γ καὶ δ ἀπαντῶνται σπανιώτερον.

Ἐκ τῶν παρατεθέντων ἀνωτέρω ρυθμικῶν σχημάτων καταφαίνεται ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος εἶναι σύνθετος ἐξ ἑνὸς τρισήμου καὶ ἑνὸς τετρασήμου 3+4 ἢ καὶ ἀντιθέτως ἐξ ἑνὸς τετρασήμου καὶ ἑνὸς τρισήμου 4+3. Οὗτος καλεῖται ἐπίτριτος[1] ἐκ τῆς ἐσωτερικῆς ἀναλογίας τῶν χρόνων.

Ἀναλόγως τῆς θέσεως τοῦ τρισήμου καὶ τῆς συνθέσεως τῶν χρόνων τούτου ἐλάμβανε καὶ τὸ ὄνομα ὁ πρῶτος, δεύτερος, τρίτος ἢ τέταρτος ἐπίτριτος. Οὕτως ἡ πρώτη μορφὴ καλεῖται πρῶτος ἐπίτριτος, ἡ δευτέρα δεύτερος, ἡ τρίτη ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν τρίτον καὶ ἡ τετάρτη πρὸς τὸν τέταρτον.

Πλὴν τῶν τεσσάρων τούτων βασικῶν ρυθμικῶν σχημάτων εὑρίσκονται καὶ ἄλλα, τὰ ὁποῖα ἀπετελέσθησαν ἐκ διαφόρων συμπτύξεων ἢ ἀναλύσεων τῶν χρόνων. Ἡ ποικιλία αὕτη τῶν ρυθμικῶν σχημάτων προῆλθεν ἐκ τῆς ἀνάγκης προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν τῶν διαφόρου μετρικῆς μορφῆς ποιητικῶν νεοελληνικῶν κειμένων καθὼς καὶ τῶν παρεμβαλλομένων τσακισμάτων εἰς τὰς μελῳδίας. Οὕτω διὰ τῆς συμπτύξεως τῶν τριῶν πρώτων χρόνων προῆλθεν ἡ μορφή:

Σα_ ράν_ τα κλέ_ φτες — Γιῶρ_ γο μ' δὲν πᾶς, τὸ με_ λα_ χροι_ νό - -

Σα_ ρά_, κα_ λέ —, σα_ ράν_ τα — - - -

(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 88, 120, 277).

Ἡ μέτρησις τῶν ἑπτὰ χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου πρὸς καλυτέραν ἐκτέλεσιν δέον νὰ γίνεται

---

1. Ἡ ὀνομασία αὕτη προέρχεται ἐκ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μετρικῆς. Ἐλέγετο ἐπίτριτος ὁ τετρασύλλαβος πούς, ὅστις ἀπετελεῖτο ἐξ ἑνὸς τετρασήμου (σπονδείου) καὶ ἑνὸς τρισήμου (τροχαίου ἢ ἰάμβου), ἐχόντων λόγον 4:3 ἢ 3:4. Εἶναι δὲ ἄξιον ἰδιαιτέρας προσοχῆς τὸ ὅτι εἰς τὰ περισσότερα δημοτικὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον, προσαρμόζονται τέσσαρες συλλαβαὶ τῶν νεοελληνικῶν ποιητικῶν κειμένων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

[1]

Ὁ δεκάσημος ρυθμὸς εὑρίσκεται εἰς δύο μόνον ᾄσματα τῆς παρούσης μουσικῆς ἐκλογῆς. Ὡς πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων αὐτοῦ ἀποτελεῖται οὗτος ἐκ δύο τρισήμων, οἱ ὁποῖοι ἔχουν τοὺς δύο πρώτους χρόνους συνεπτυγμένους, ἤτοι τροχαϊκῆς μορφῆς — υ καὶ ἑνὸς τετρασήμου, ἔχοντος τοὺς δύο πρώτους χρόνους συνεπτυγμένους καὶ τοὺς δύο ἄλλους ἀναλελυμένους, ἤτοι δακτυλικῆς μορφῆς. — υυ

Ὁ ὅλος ρυθμὸς παρίσταται οὕτως :

Ἡ μέτρησις τούτου δύναται νὰ γίνῃ διὰ τεσσάρων κρούσεων ἢ κινήσεων τῆς χειρός, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη θὰ περιλαμβάνῃ τρεῖς χρόνους, ἡ δευτέρα τρεῖς, ἡ τρίτη δύο καὶ ἡ τετάρτη δύο.

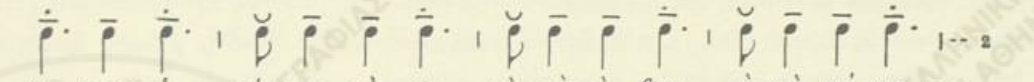
Χε - λι δό - να ἔρ - χε - ται - - - -

Πλὴν τῶν αὐτουσίων ἐναλλαγῶν τῶν βασικῶν μορφῶν παρατηροῦνται καὶ μεταβολαὶ εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων τῶν βασικῶν τούτων μορφῶν, εἴτε διὰ τῆς ἀναλύσεως τῶν συνθέτων χρόνων εἴτε διὰ τῆς συμπτύξεως τῶν ἁπλῶν· π.χ.

'Εὰν συγκρίνωμεν τὰς ἀνωτέρω δύο βασικὰς μορφὰς τοῦ ἑξασήμου ρυθμοῦ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐσωτερικῆς συνθέσεως τῶν χρόνων πρὸς τὰς ἀρχαίας ρυθμικὰς μορφάς, παρατηροῦμεν ὅτι ἡ μὲν πρώτη ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν μορφὴν τοῦ χοριάμβου ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὴν μορφὴν τοῦ ἀντισπάστου. (Βλ. παραδείγματα σ. β', σελ. 25).

'Ο ὀκτάσημος ρυθμός, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶται εἰς μικτὸν ἀριθμὸν ᾀσμάτων τῆς παρούσης 'Εκλογῆς, εἶναι ρυθμὸς σύνθετος, ἀποτελούμενος ἐξ ἑνὸς τρισήμου, ἑνὸς δισήμου καὶ ἑτέρου τρισήμου. Ἔχει δὲ τὴν ἑξῆς βασικὴν μορφήν. ἤτοι $\frac{8}{8}=\frac{3+2+3}{8}$.

Τὸ χαρακτηριστικὸν τοῦ ρυθμοῦ τούτου εἶναι ἡ εἰς τὸ μέσον τῶν δύο τρισήμων τοποθέτησις ἑνὸς δισήμου. Π.χ.



Καὶ ἡ μορφὴ αὕτη μεταβάλλεται πολλάκις εἰς τὸ ἴδιον ᾆσμα διὰ τῆς ἀναλύσεως τῶν χρόνων, τῶν δύο τρισήμων καὶ ἰδίᾳ τοῦ πρώτου π.χ.

---

1. Περὶ τοῦ ρυθμοῦ τούτου καὶ τῶν ποικίλων ἄλλων ἐναλλαγῶν αὐτοῦ βλ. Σπυρ. Δ. Περιστέρη, 'Ο ἑξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, 'Επετ. τοῦ Λαογρ. 'Αρχείου, τόμ. 15/16 (1962-63), σελ. 201-229. Thrasyb. Georgiades, Der Griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache, Hamburg 1949, σελ. 98. Βλ. πίνακα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀνηκόντων ᾀσμάτων ἐν τέλει τοῦ παρόντος τόμου.

2. Βλ. ᾆσματα εἰς σελ. 67, 136, 152, 211, 215, 222 καὶ 275.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ζυγοὺς ρυθμούς, ἐπειδὴ ἡ ὅλη ἐσωτερικὴ δομὴ αὐτῶν παρουσιάζει δυσαναλογίαν ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων, δυνάμεθα νὰ τοὺς κατατάξωμεν εἰς τοὺς συνθέτους μεικτοὺς ρυθμούς, ἀπαρτιζομένους ἀπὸ ἁπλοῦς, περιττοὺς καὶ ἀρτίους ρυθμούς· π.χ. ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεσις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ 8/8 παρουσιάζεται ἀποτελουμένη ἐξ ἑνὸς τρισήμου 3/8, ἑνὸς δισήμου 2/8 καὶ ἑνὸς πάλιν τρισήμου 3/8, $\frac{3+2+3}{8} = \frac{8}{8}$. Περὶ τούτων πραγματευόμεθα κατωτέρω λεπτομερῶς.

Τοῦ ἑξασήμου ρυθμοῦ αἱ βασικαὶ μορφαὶ εἶναι αἱ ἑξῆς.

α) $\frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{2-1+1-2}{4}$ $\frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{2-1+1-2}{8}$

β) $\frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{1-2+2-1}{4}$ $\frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{1-2+2-1}{8}$

Πρόκειται ἐνταῦθα περὶ συνθέτων ρυθμικῶν μορφῶν, ἀποτελουμένων ἀπὸ δύο ἁπλᾶς τριαδικὰς μορφάς, ἀντιθέτους ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων. Ἡ πρώτη ἔχει συνεπτυγμένους τοὺς χρόνους πρῶτον καὶ δεύτερον καὶ ἀνεπτυγμένον τὸν χρόνον δεύτερον καὶ τρίτον.

Τὸ ἀντίθετον τούτου ἀποτελεῖ ἡ σύνθεσις τῆς δευτέρας μορφῆς τοῦ ἑξασήμου, ἔχει δηλαδὴ συνεπτυγμένους, ἡ μὲν πρώτη τοὺς δευτέρου καὶ τρίτου χρόνους, ἡ δὲ δευτέρα τοὺς πρώτου καὶ δευτέρου χρόνους.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Π.χ. αβ)

α)

Πέ-ζα μῆ-λο, πέ-ζα ροΐ-δο-Πυ-κνο-σί-τι νὰ εἶν' τ' ἐ-λεύ-ρια--

Ἐναλλαγαὶ τῶν δύο τούτων ρυθμικῶν μορφῶν εἶναι συνήθεις εἰς τὸ ἴδιον ᾄσμα. Συμβαίνει πολλάκις τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ᾄσματος νὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν πρῶτον ρυθμικὸν τύπον καὶ τὸ δεύτερον εἰς τὸν δεύτερον π.χ.

Α′

Οἱ κλέ-φτες ἐ-συ-νά-ζον-ταν καὶ ---

Β′

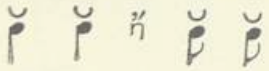
Ποιὸς ἔ-χει ἀ-ρά-,γειά σας παι-διά, ποιὸς ---

---

1. Βλ. ᾄσματα εἰς Ἐπετ. Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, τόμ. 15/16 (1962-63), ἐν Ἀθήναις 1964, σελ. 225, 295.

Περισσότεραι καὶ ποικιλώτεραι ρυθμικαὶ ἐναλλαγαὶ ἀπαντῶνται ὄχι μόνον εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀλλὰ καὶ εἰς ὅλους τοὺς ἄλλους, ὅταν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ᾀσμάτων παρεμβάλλωνται εἰς τὰ ποιητικὰ κείμενα τὰ καλούμενα τ σ α κ ί σ μ α τ α, ἤτοι εὐφωνικαὶ συλλαβαί, λέξεις καὶ φράσεις, ἄσχετοι πολλάκις πρὸς τὸ κείμενον, ἐπαναλήψεις κειμένου, ὀνόματα κ.λ.π. μὲ σκοπὸν νὰ πλαισιώσουν καὶ καλύψουν ὡρισμένα μέρη τῆς μελῳδίας.

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου διὰ κινήσεων τῆς χειρὸς εἶναι προτιμότερον νὰ γίνεται διὰ δύο κινήσεων δισήμου θέσεως καὶ δισήμου ἄρσεως, ὡς εἰς τὸν ρυθμὸν τῶν 2/2, ἀποδιδομένου οὕτω καλύτερον τοῦ ρυθμικοῦ τόνου.

Ὁ δίσημος ρυθμὸς 2/4 ἢ 2/8, εἰς τὸν ὁποῖον προσηρμόσθη παρ' ἡμῶν ἀριθμός τις ᾀσμάτων, εἶναι, ὡς γνωστόν, ὁ μικρότερος εἰς μέγεθος ἀσύνθετος ρυθμός, περιλαμβάνων δύο πρώτους χρόνους. 

Ὁ ρυθμὸς οὗτος μετρούμενος διὰ μονοσήμου θέσεως καὶ μονοσήμου ἄρσεως θεωρεῖται λόγῳ τῆς συχνῆς διαδοχῆς τῶν χρόνων του ὡς μὴ ἐπαρκῶν πρὸς χρῆσιν διὰ τὴν καταγραφὴν τῶν εἰς τοῦτον προσομοιαζόντων ἑλληνικῶν ἀρχαίων μελῳδιῶν.

Μαρτυρία περὶ τῆς σπανίας χρήσεως τοῦ ρυθμοῦ τούτου, ὡς καὶ ἡ ἀντίληψις ὅτι δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ κανὼν ρυθμὸς ἀπαντᾷ καὶ παρὰ τῷ Ἀριστοξένῳ: «Τῶν δὲ ἀποδοκιμαζομένων μέν εἰσι οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· Τὸ γὰρ δίσημον μέλος πανταχοῦ ἂν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν σημασίαν»[1].

Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης, πρὸς δὲ καὶ τῆς βεβαιοτέρας ἐκ τῶν ὑστέρων παρατηρήσεως τοῦ τρόπου τῆς προσαρμογῆς τῶν διαφόρων ποιητικῶν κειμένων εἰς τὴν μελῳδίαν καθὼς καὶ τοῦ τρόπου καθ' ὃν ἐκδηλοῦται ὁ τονικὸς ρυθμός, θεωροῦμεν προτιμοτέραν τὴν καταγραφὴν τῶν προσομοιαζόντων εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ᾀσμάτων εἰς ρυθμὸν τετράσημον καὶ οὐχὶ εἰς δίσημον.

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων διὰ τῆς χειρὸς δέον νὰ γίνεται διὰ δύο κινήσεων, δισήμου θέσεως καὶ δισήμου ἄρσεως[2].

Ὁ ρυθμὸς $\frac{2}{2}$ εἰς τὸν ὁποῖον ἔχομεν ὑπαγάγει δέκα ᾄσματα τῆς παρούσης ἐκλογῆς παρατηροῦμεν ὅτι εἰς τὴν βασικήν του ὑπόστασιν εἶναι ρυθμὸς τ ε τ ρ ά σ η μ ο ς, βασιζόμενος εἰς τάς, ὡς ἀνωτέρω, ρυθμικὰς μορφὰς τοῦ τετρασήμου, τῶν χρόνων αὐτοῦ μετρουμένων εἰς δύο κινήσεις, δίσημον θέσιν καὶ δίσημον ἄρσιν[3].

Τοὺς ρυθμοὺς ἑξάσημον 6/4 ἢ 6/8, ὀκτάσημον 8/4 ἢ 8/4, δεκάσημον 10/8, τῶν ὁποίων ἡ δι' ἀριθμητικῶν κλασμάτων γραφικὴ παράστασις προϋποθέτει τὴν κατάταξιν εἰς τοὺς

---

1. Βλ. εἰς Κ. Ψ ά χ ο υ, Οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ καὶ τὰ δημοτικὰ ᾄσματα. Φόρμιγξ, περ. Β', ἔτος Δ' (1908), ἀριθμ. 4, 5, 6.

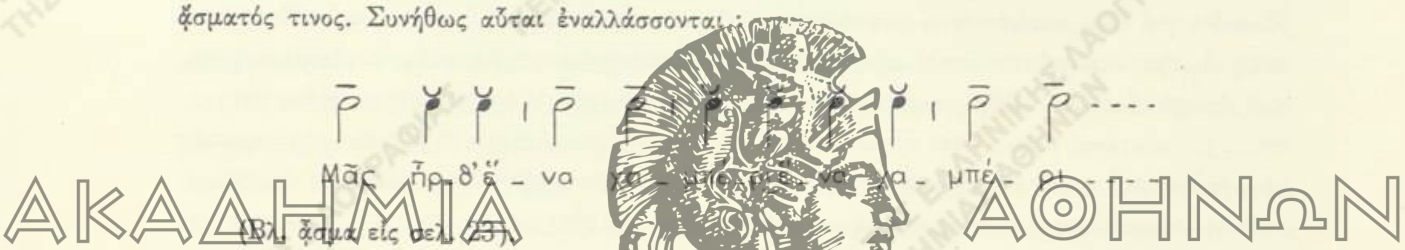
2. Βλ. πίνακα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ὑπαχθέντων ᾀσμάτων ἐν τέλει τῆς παρούσης ἐκδόσεως.

3. Βλ. πίνακα ἐν τέλει τῶν εἰς τοὺς ρυθμοὺς τούτους προσηρμοσμένων ᾀσμάτων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἑνὸς πρώτου χρόνου, εἰς δὲ τὸ δεύτερον μακρὰ μὲ διάρκειαν διπλασίαν, ἐτοποθετήσαμεν ἄνωθεν τῶν φθογγοσήμων οὐχὶ διὰ τὴν σχέσιν των πρὸς τὰς συλλαβὰς— οὐδεμία ἄλλωστε σχέσις ὑπάρχει πρὸς αὐτὰς μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μετρικῆς— ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν ἀντιστοιχίαν καὶ τὴν χρονικὴν ἀναλογίαν αὐτῶν πρὸς τὰ φθογγόσημα εἰς τὰ ὁποῖα ἔχουν προσαρμοσθῆ αἱ συλλαβαὶ τῶν νεοελληνικῶν ποιητικῶν κειμένων. Ἡ σχέσις αὕτη ἔχει ἰδιαιτέραν σημασίαν διὰ τὴν συγκριτικὴν μελέτην τῶν ρυθμῶν τῶν νεοελληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν πρὸς τοὺς ρυθμοὺς τῶν ἀρχαίων ποιητικῶν κειμένων, πρὸς τὰ ὁποῖα ὁ ρυθμὸς τῆς μουσικῆς ἐταυτίζετο ἀπολύτως. Οὕτως, ἐὰν ἐπεχειρούσαμεν νὰ κάμωμεν τὴν σύγκρισιν ταύτην ἀπὸ τῆς χρονικῆς ἀπόψεως, θὰ ἐλέγομεν ὅτι ἡ πρώτη ρυθμικὴ μορφὴ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ρυθμικὴν μορφὴν τοῦ ἀρχαίου μετρικοῦ ποδός, δακτύλου· ἡ δευτέρα πρὸς τὸν προκελευσματικόν· ἡ τρίτη πρὸς τὸν ἀνάπαιστον· ἡ τετάρτη πρὸς τὸν σπονδεῖον καὶ ἡ πέμπτη πρὸς τὸν ἀμφίβραχυν τετράσημον.

Αἱ ρυθμικαὶ μορφαὶ αὗται οὐδέποτε διατηροῦνται αὐτοτελεῖς ἀπὸ τῆς ἀρχῆς μέχρι τέλους ᾄσματός τινος. Συνήθως αὗται ἐναλλάσσονται·



(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 23).

Εἰς τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι ἐναλλάσσονται τρεῖς βασικαὶ μορφαί: ἡ μορφὴ τοῦ δακτύλου, τοῦ σπονδείου καὶ τοῦ προκελευσματικοῦ.

(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 263).

Εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο παρατηροῦμεν τὴν ἐναλλαγὴν μεταξὺ προκελευσματικοῦ, ἀμφιβράχεος καὶ δακτύλου, τοῦ τρίτου χρόνου τοῦ τετάρτου μέτρου ἀντικαθισταμένου διὰ παύσεως.

Αἱ ἐναλλαγαὶ αὗται κατὰ τὴν γνώμην ἡμῶν ὀφείλονται εἰς τὴν ἀνάγκην προσαρμογῆς τῶν νεωτέρων ποιητικῶν κειμένων καὶ μελῳδιῶν εἰς τὰς παλαιὰς ρυθμικὰς αὐτὰς μορφάς, αἵτινες διασώζονται αὐτούσιαι εἰς πολλὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια.

ψεως χρονικῆς διαρκείας μονάδα, ἡ ὁποία ἐχρησίμευε διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν συνθέτων χρόνων, συστημάτων καλουμένων, πολλαπλασίων ταύτης. «Πρῶτος μὲν οὖν ἐστι χρόνος ἄ τ ο μ ο ς καὶ ἐλάχιστος, ὃς καὶ σημεῖον καλεῖται· ἐλάχιστον δὲ καλῶ τὸν ὡς πρὸς ἡμᾶς, ὃς ἐστι πρῶτος καταληπτὸς τῇ αἰσθήσει· σημεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἀ μ ε ρ ὴ ς εἶναι, ..., θεωρεῖται γὰρ ἐν μὲν λέξει περὶ συλλαβήν, ἐν δὲ μέλει περὶ φθόγγων, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἓν σχῆμα. (Ἀριστ. Κοϊντιλιανός, βιβλ. Α′ XIV).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐκ τῶν ἀρτίων ρυθμῶν οἱ συνηθέστερον ἀπαντώμενοι εἶναι ὁ τετράσημος[1] 4/4 ἢ 4/8, ὑπὸ διαφόρους ρυθμικὰς μορφάς, εἰς ἐλάχιστον δὲ ποσοστὸν ἀσμάτων ὁ δίσημος 2/4 ἢ 2/2.

Πρὸς παράστασιν τῆς χρονικῆς μονάδος τῶν ρυθμῶν ἐχρησιμοποιήσαμεν κυρίως τὰ δύο φθογγόσημα, τὸ ὄγδοον καὶ τὸ τέταρτον, σπανιώτερον δὲ τὸ ἥμισυ. Ἡ χρῆσις τούτων ὡς χρονικῆς μονάδος (ὡς παρονομαστοῦ τοῦ κλάσματος) δύναται νὰ ἔχῃ σχετικὴν μόνον σημασίαν. Ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου νομίζομεν ὅτι τὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ ὑποβοηθήσουν εἰς τοῦτο εἶναι μᾶλλον τὰ ἐσωτερικὰ ἑκάστου ἄσματος, ἤτοι ὁ χαρακτήρ, τὸ ἦθος, ὁ τρόπος ἐκτελέσεως καὶ ἡ συνακόλουθος τούτων χρονικὴ ἀγωγή.

Δυνάμεθα οὕτω νὰ εἴπωμεν ὅτι εἰς τὰ τραγούδια τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος, λόγῳ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τοῦ ἤθους των, τοῦ ἐλαφροῦ καὶ λεπτοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἐκφράσεως, εἶναι προτιμότερον νὰ χρησιμοποιῆται ὡς χρονικὴ μονὰς φθογγόσημον μικροτέρας ἀξίας, κυρίως ὄγδοον ἢ καὶ δέκατον ἕκτον. Περὶ τῶν ἀσμάτων δ' ἀντιθέτως πολλῶν περιοχῶν τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος καὶ ἰδίως περὶ ἐκείνων τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται πρὸς ἐπιφόρους ἀργοὺς χοροὺς μὲ ἀρρενωπὰς καὶ μεγαλοπρεπεῖς κινήσεις, ὡς καὶ διὰ πλῆθος ἄλλων χορικῶν καθιστικῶν, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ εἶναι ἀργή, ἔχομεν τὴν γνώμην ὅτι συμφέρει νὰ λαμβάνεται ὡς χρονικῆς μονάδος φθογγοσήμου μεγαλυτέρας ἀξίας, διότι οὕτω καὶ ἀπὸ τῆς τυπικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐπόψεως τῆς μουσικῆς καταγραφῆς αὐτὴ θὰ ἀνταποκρίνεται πληρέστερον πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας.

Αἱ βασικαὶ μορφαὶ τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ εἶναι αἱ ἑξῆς:

α) $\frac{4}{4} = \frac{2+1+1}{4}$ β) $\frac{4}{4} = \frac{1+1+1+1}{4}$

γ) $\frac{4}{4} = \frac{1+1+2}{4}$ δ) $\frac{4}{4} = \frac{2+2}{4}$ ε) $\frac{4}{4} = \frac{1+2+1}{4}$

Ἐκ τούτων ἡ τελευταία μορφὴ ἀπαντᾶται σπανιώτερον.

Παρατίθενται αἱ αὐταὶ μορφαὶ διὰ φθογγοσήμων μικροτέρας ἀξίας, ἤτοι ὀγδόων.

α) $\frac{4}{8} = \frac{2+1+1}{8}$ β) $\frac{4}{8} = \frac{1+1+1+1}{8}$

γ) $\frac{4}{8} = \frac{1+1+2}{8}$ δ) $\frac{4}{8} = \frac{2+2}{8}$ ε) $\frac{4}{8} = \frac{1+2+1}{8}$

Τὰ σημεῖα υ,—, τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μετρικῆς εἰς ἕκαστον τῶν ὁποίων, ὡς γνωστόν, ἀντεστοίχει μία συλλαβὴ τῶν ποιητικῶν κειμένων, εἰς μὲν τὸ πρῶτον βραχεῖα, μὲ διάρκειαν

---

1. Αἱ ὀνομασίαι τετράσημος, δίσημος, ἑξάσημος κλπ. προῆλθον ἐκ τῆς λέξεως σ η μ ε ῖ ο ν. Σημεῖον δὲ ἦ πρῶτον χρόνον ὠνόμαζον, ὡς γνωστόν, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες μουσικοὶ καὶ ρυθμικοὶ τὴν ἐλαχίστην ἀπὸ ἀπό-

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ'. ΡΥΘΜΟΣ

Ἀπὸ ἐπόψεως ρυθμοῦ κατετάξαμεν τὰ ᾄσματα εἰς τρεῖς κατηγορίας : α) ᾄσματα ἐλευθέρου ρυθμοῦ· β) ἔρρυθμα καὶ γ) ρυθμοειδῆ.

Εἰς τὴν πρώτην, δηλαδὴ τὴν κατηγορίαν τοῦ ἐλευθέρου ρυθμοῦ, ὑπάγονται κυρίως τὰ καθιστικὰ τραγούδια, τὰ συνήθως καλούμενα τοῦ τραπεζιοῦ ἢ τῆς τάβλας, ὡς ἐκ τῆς θέσεως τῶν τραγουδιστῶν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῶν, δηλαδὴ καθημένων πέριξ τῆς τραπέζης κατὰ τὰ συμπόσια εἰς περιστάσεις ἑορτῶν, κατὰ τὸν γάμον καὶ εἰς ἄλλας ἐκδηλώσεις.

Αἱ μελῳδίαι τῶν ᾀσμάτων τούτων ᾄδονται κατὰ τρόπον τόσον ἐλεύθερον ὡς πρὸς τὸν ρυθμόν, ὥστε καθίσταται δύσκολος, ἂν μὴ ἀδύνατος, ἡ ὑπαγωγὴ καὶ καταγραφὴ αὐτῶν εἰς κανονικὰ μουσικὰ μέτρα, ἢ ὀρθότερον εἰς κανονικὸν περιοδικὸν ρυθμόν. Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον ᾄδονται τὰ κλέφτικα τῆς τάβλας, τὰ ἰσοσύλλαβα καὶ ἐξ ἄλλων κατηγοριῶν τινα προσηρμοσμένα μουσικῶς εἰς τὰς δύο ταύτας κατηγορίας.

Παρὰ τὴν ρευστότητα ὅμως τοῦ ρυθμοῦ τῶν ᾀσμάτων τούτων, ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, ποικίλλει ἀναλόγως τῶν φωνητικῶν προσόντων καὶ τῆς μουσικῆς δυνάμεως τοῦ τραγουδιστοῦ, τονίζομεν ὅτι εἶναι δυνατὴ δι' ἐπιμελημένης τεχνικῆς μουσικῆς καταγραφῆς ἡ ὑπαγωγὴ τῶν μελῳδιῶν τούτων, ἂν μὴ εἰς κανονικὸν περιοδικὸν ρυθμόν, τοὐλάχιστον εἰς ρυθμοειδῆ διὰ τῆς χρήσεως καθωρισμένου φθογγοσήμου ὡς μονάδος χρονικῆς καὶ καθορισμοῦ σχετικῆς χρονικῆς ἀγωγῆς. Οὕτω θὰ διευκολύνεται ἡ μουσικὴ ἀνάγνωσις, ἡ ὁποία ἀποβαίνει δυσχερής, ἕνεκα τοῦ πλήθους τῶν μελῳδικῶν διανθισμάτων καὶ ποικιλμάτων, κατ' ἀκολουθίαν δὲ καὶ ἡ κατανόησις τοῦ ἤθους καὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν ᾀσμάτων τούτων[1].

Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀναγράφεται ἐν ἐπικεφαλίδι ἑκάστου ᾄσματος ἡ χρονικὴ μονάς, ὡς καὶ ἡ σχετικὴ ἀγωγή, ἡ ὁποία δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀπόλυτος.

Οὕτω τὰ πεντάηχα, ἑξάηχα, ἑπτάηχα καὶ ἄλλα διανθίσματα αὐτῶν ἐκτελοῦνται ἕνεκα τῆς ρυθμικῆς ἐλευθερίας ταύτης μὲ σχετικὴν χρονικὴν ἀκρίβειαν.

Τὰ ἔρρυθμα, δηλαδὴ τὰ κανονικοῦ περιοδικοῦ ρυθμοῦ, εἶναι συνήθως χορευτικά, ἐπὶ τούτων δὲ εἶναι προσηρμοσμένοι διάφοροι χοροί.

Ἀπὸ τῆς ἐπόψεως τῆς ἐσωτερικῆς συνθέσεως τῶν χρόνων τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν βασικῶν ρυθμικῶν μορφῶν διακρίνομεν εἰς ταῦτα ὁμογενεῖς καὶ ἑτερογενεῖς ρυθμοὺς ἢ κατὰ συνήθη ἔκφρασιν ζυγοὺς καὶ μονοὺς (ἀρτίους καὶ περιττούς).

---

1. Βλέπε καὶ *Samuel Baud-Bovy*, Etudes sur la chanson cleftique, ἔνθ' ἀν., σελ. 13.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ ἐναλλαγὴ τῶν τονικοτήτων τῶν δύο τούτων τρόπων εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα δὲν ἀπαντᾶται ὡς εἰς τοὺς χρωματικοὺς καὶ διατονικοὺς τρόπους τοῦ do καὶ τοῦ ré.

Αἱ μελῳδίαι των σπανίως χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν ὡς ἄνω φθόγγων μουσικῶν διαγραμμάτων.

Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré ἀνήκουσαι μελῳδίαι κινοῦνται συνήθως εἰς τὰς ἑξῆς ἐκτάσεις φθόγγων :

(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 82, 96, 97, 131, 152, 215, 232, 251, 252, 262, 273). Αἱ δὲ μελῳδίαι αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦ do ἔχουν συνήθως τὰς ἑξῆς ἐκτάσεις :

(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 119, 137, 212, 239, 276, 282, 294, 296, 297, 315).

Εἴς τινα τῶν ἀσμάτων ἅτινα βασίζονται ἐπὶ τῶν δύο τούτων τρόπων παρεμβάλλονται κατὰ τὴν πορείαν τῆς μελῳδίας καὶ οἱ φθόγγοι οἱ σχηματίζοντες τὰ ἡμιτόνια ἢ παρατηροῦνται ἀλλοιώσεις φθόγγων τινῶν.

Τὰς παρεμβολὰς ταύτας αἱ ὁποῖαι ἐκ τοῦ τρόπου καθ' ὃν παρατίθενται δὲν προξενοῦν οὐσιώδεις ἀλλοιώσεις εἰς τὸ αἰσθητικὸν ἄκουσμα τῶν πεντατονικῶν κλιμάκων εἰς τὰς ὁποίας ἀνήκουν, ἐθεωρήσαμεν ὡς ποικίλματα πρὸς καλλωπισμὸν τοῦ ἄσματος ἐκ μέρους τῶν τραγουδιστῶν, ἐπηρεαζομένων ἀπὸ τὰς ἄλλας γνωστάς των μελῳδίας τῶν διατονικῶν τρόπων τοῦ do καὶ τοῦ ré. Ἐκ τούτου τὰ ἄσματα ταῦτα δὲν κατετάχθησαν εἰς τοὺς διατονικοὺς τρόπους do καὶ ré περὶ ὧν ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος. (Βλ. ἄσματα διὰ τὰς περιπτώσεις ταύτας εἰς σελ. 59, 67, 89, 90, 136, 138, 211, 239, 282, 291, 293, 315 ὡς καὶ διαγράμματα τούτων).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

συνύπαρξις αὕτη ὁμοιάζει πρὸς τὴν ἐναλλαγὴν ἀπὸ τοῦ μείζοντος εἰς τὸν ἐλάσσονα τρόπον τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος μὲ διάφορον ὅμως τεχνικὴν καὶ τρόπον ἐναλλαγῆς. Τὸ φαινόμενον τοῦτο τῆς ἐναλλαγῆς τῶν τονικῶν βάσεων fa καὶ ré παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος ἔχει τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον ΓΑ = fa. Αἱ μελῳδίαι τοῦ ἤχου κάμνουν τὰς ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις των εἰς τὸν φθόγγον ΠΑ = ré, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ μετατίθεται τὸ ἰσοκράτημα ἐκ τοῦ φθόγγου ΓΑ = fa εἰς τὸν ΠΑ = ré, μὲ τελικὴν ὅμως κατάληξιν εἰς τὸν φθόγγον ΓΑ = fa.

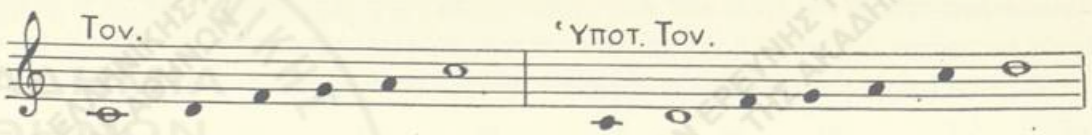
Ἐκ τῆς τεχνικῆς ταύτης τῶν μελῳδιῶν τοῦ τρίτου ἤχου φαίνεται πιθανὸν ὅτι ἔχουν προέλθει καὶ αἱ μελῳδίαι τῶν ἁσμάτων, αἵτινες ἔχουν δύο τονικὰς βάσεις εἰς τὸ αὐτὸ ἆσμα, τὸν φθόγγον fa ὡς πρώτην καὶ τὸν φθόγγον ré ὡς δευτέραν. (Βλ. ἁσματα εἰς σελ. 50, 51, 53 καὶ κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεως καὶ εἰς σελ. 87, 132, 143, 213, 246, 257, 312 καὶ 317).

Εἰς ἓν μόνον ἆσμα (βλ. εἰς σελ. 135) ἀπαντᾶται ἡ συνύπαρξις τῶν διατονικῶν τρόπων mi καὶ ré, τοῦ πρώτου τρόπου τοῦ mi εἰς τὸ Α' μέρος τῆς μελῳδίας καὶ τοῦ ré εἰς τὸ δεύτερον. Δέον νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ ἐναλλαγὴ τῶν δύο τρόπων τούτων εὑρίσκεται καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ μέσου τετάρτου ἤχου ἢ λεγέτου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἰδίᾳ ὅμως εἰς τὰ εἱρμολογικὰ καλούμενα μέλη (τὸν εἱρμὸν) τὰ ὁποῖα ἔχουν βάσιν τὸν φθόγγον ΒΟΥ = mi, καθὼς καὶ εἰς τὰ στιχηραρικὰ μὲ τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον ΠΑ = ré. Ἡ ἀντιστοιχία αὕτη (σειρὰ φθόγγων, μουσικὰ διαστήματα, μουσικὰ ἰδιώματα, τεχνικὴ μελῳδίας) ὁδηγεῖ εἰς τὴν σκέψιν περὶ ἐπιδράσεως τοῦ ἤχου τούτου εἰς τὴν γένεσιν τῶν μελῳδιῶν τούτων τῆς ἑλληνικῆς δημώδους μουσικῆς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

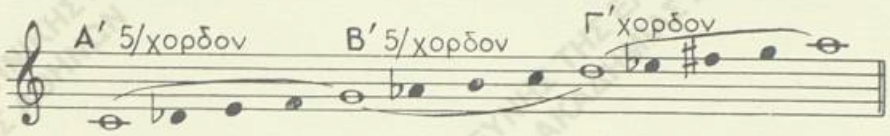
Εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν, πλὴν τῶν τρόπων περὶ τῶν ὁποίων ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω, περιέχονται καὶ ἆσματα ἀνήκοντα εἰς πεντατονικοὺς ἀνημιτονικοὺς τρόπους. Ἐκ τούτων δύο εἶναι οἱ συνηθέστεροι, ὁ εἷς ἔχων τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον do καὶ ὁ ἕτερος τὸν φθόγγον ré.

Οἱ τρόποι οὗτοι συναντῶνται κυρίως αὐτούσιοι εἰς τὰ ἆσματα τῆς περιοχῆς τῆς Ἠπείρου, εἰς μικρότερον δὲ ποσοστὸν τούτων εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος μὲ καταφανῆ τὴν τάσιν εἰσχωρήσεως εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν μελῳδιῶν καὶ τοῦ ἡμιτονίου ὑπὸ τύπον διαβατικοῦ φθόγγου ἢ ποικίλματος. Οὗτοι ἔχουν τὴν ἑξῆς φθογγικὴν διάταξιν : α) ὁ τρόπος τοῦ do β) ὁ τρόπος τοῦ ré :



Αἱ τονικαὶ βάσεις τῶν δύο τρόπων τούτων ἀπαντῶνται σχεδὸν πάντοτε ὀξύτερον τῆς φυσικῆς των θέσεως· τοῦτο δὲ ὀφείλεται, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν διάφορον ἔκτασιν καὶ ποιότητα τῶν φωνῶν τῶν τραγουδιστῶν.

Ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι ὅτι ἡ πέμπτη βαθμὶς ἄνωθεν τῆς τονικῆς, ὅταν ἡ μελῳδία φθάνῃ μέχρις αὐτῆς, ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν της θέσιν καὶ οὐχὶ ἐν ὑφέσει, ὡς θὰ ἔπρεπε κατὰ τὸ θεωρητικὸν διάγραμμα τῆς κλίμακος. Τὸ φαινόμενον τοῦτο ἄγει ἡμᾶς νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ κλῖμαξ τοῦ ἤχου τούτου ὡς καὶ ὁ τρόπος οὗτος βασίζονται ἐπὶ τοῦ 5/χόρδου συστήματος, ἀνήκοντος εἰς τὸ χρωματικὸν γένος καὶ οὐχὶ ἐπὶ τοῦ 8/χόρδου κατὰ τὴν ἐξῆς κατάταξιν·



τοῦτο δέ, διότι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθῇ κλῖμαξ διατονικὴ ἢ χρωματική, ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ do ἢ οἱουδήποτε ἄλλου φθόγγου καὶ ὁδεύουσα κατὰ τὸ 8/χορδον σύστημα, ἡ ὁποία νὰ ἔχῃ τονικὴν βάσιν τὴν πέμπτην βαθμίδα αὐτῆς, ὡς τοῦτο ἀναφέρεται εἰς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ εἰς τὸ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα.

Ἡ τεχνικὴ τῶν μελῳδιῶν τοῦ τρόπου τούτου παρουσιάζουσα πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὴν τῶν μελῳδιῶν τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ τε (πλαγίου δευτέρου ἤχου τῆς Βυζ. μουσικῆς), δημιουργεῖ πολλάκις δυσκολίας καὶ σύγχυσιν εἰς τὸν προσδιορισμὸν τοῦ ἄσματος, ὅταν μάλιστα δὲν διαγράφωνται σαφῶς τὰ εἰδικὰ ἐκεῖνα μουσικὰ στοιχεῖα τῆς μελῳδίας διὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ τρόπου.

Ἐκ τούτου ἔχει παρατηρηθῇ πολλάκις τὸ αὐτὸ ἆσμα νὰ κατατάσσεται ὑπὸ διαφόρων μουσικῶν, ἄλλοτε εἰς τὸν τρόπον τοῦ sol, δηλαδὴ εἰς πλάγιον ἦχον, καὶ ἄλλοτε εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré, δηλαδὴ εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δευτέρου. Εἰς τὴν παροῦσαν Μουσικὴν συλλογὴν ὁ τρόπος οὗτος ἀντιπροσωπεύεται διὰ δύο μόνον ᾀσμάτων· (βλ. εἰς σελ. 287 καὶ 357)[1].

Ἡ συνύπαρξις δύο τρόπων εἰς τὸ αὐτὸ ἆσμα εἴτε διατονικῶν εἴτε χρωματικῶν εἶναι σύνηθες μουσικὸν φαινόμενον εἰς πολλὰ ᾀσματα. Δηλαδὴ τὸ πρῶτον μέρος τῆς μελῳδίας δύναται νὰ βασίζεται εἰς ἕνα διατονικὸν τρόπον καὶ τὸ δεύτερον εἰς ἄλλον (βλ. ᾀσματα εἰς σελ. 20, 38, 40, 42, 43, 47, 76, 77), ἢ τὸ Α' μέρος νὰ ἀνήκῃ εἰς ἕνα χρωματικὸν τρόπον καὶ τὸ δεύτερον μέρος εἰς ἄλλον. (Βλ. ᾀσματα εἰς σελ. 55, 56, 58, 82, 104, 114).

Ἔχομεν ἔτι καὶ περιπτώσεις εἰς τὰς ὁποίας οἱ δύο τρόποι ἐναλλάσσονται κατὰ τὴν πορείαν τῆς μελῳδίας, πρὸς δὲ καὶ ἄλλας καθ' ἃς τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς μελῳδίας δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν ἕνα τρόπον, διατονικὸν ἢ χρωματικόν, καὶ πρὸς τὸ τέλος νὰ μεταπίπτῃ εἰς ἄλλον τρόπον.

Εἰς πολὺ μικρὸν ποσοστὸν ᾀσμάτων ἀπαντῶνται εἰς τὸ αὐτὸ ἆσμα οἱ τρόποι fa καὶ ré. Ἡ

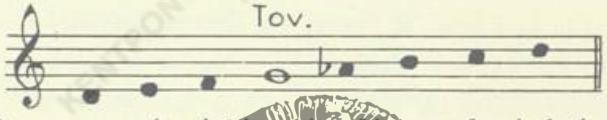
---

1. Περισσότερα ᾀσματα ἀνήκοντα εἰς τὸν τρόπον τοῦτον βλ. εἰς Κ. Ψ ά χ ο υ, ἔνθ' ἀν., σελ. 40, 100, 104. 50 δημώδη ᾀσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης (Συλλογὴ Ὠδείου Ἀθηνῶν), ἐν Ἀθήναις 1930, σελ. 18, 46. Σ π υ ρ. Δ. Π ε ρ ι σ τ έ ρ η, ἔνθ' ἀν., σελ. 14, 92, 102, 110, 116.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἀντιπροσωπεύεται εἰς τὸν παρόντα τόμον[1]. Οὗτος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ χρωματικοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς[2]. Ὁ ἦχος οὗτος μὴ εὑρισκόμενος αὐτοτελής, ὡς οἱ ὀκτὼ ἦχοι αὐτῆς, δηλαδὴ οἱ τέσσαρες κύριοι καὶ οἱ τέσσαρες πλάγιοί των, ἀπαντᾶται εἰς χρωματικὰς μετατροπίας τοῦ διατονικοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, ἔχοντος τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον do, μὲ σκοπὸν τὴν ἐντονωτέραν ἔκφρασιν καὶ ἑρμηνείαν ὡρισμένων παραστατικῶν λέξεων. (Βλ. 1, 5 καὶ 9 στίχους ἀνοιξανταρίων Θ. Φωκαέως).

Ἕτερος χρωματικὸς τρόπος ὁ ὁποῖος ὑπάρχει εἰς μικρὸν ποσοστὸν ᾀσμάτων οὐ μόνον τῆς παρούσης συλλογῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης δημοτικῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρωματικὸς τρόπος τοῦ sol. Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκουσαι μελῳδίαι κινοῦνται συνήθως ἐπὶ τῆς ἀκολούθου μουσικῆς ἐκτάσεως καὶ διατάξεως φθόγγων:



δηλαδὴ εἰς ἕνα 5/χορδον χρωματικὸν μὲ βάσιν τὸν φθόγγον sol καὶ εἰς ἕνα 4/χορδον διατονικὸν κάτωθεν τῆς τονικῆς.

Ὁ τρόπος οὗτος ἔχει ἀντίστοιχον τὴν κλίμακα τοῦ δευτέρου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία κατὰ τὴν σύστημα-τικὴν αὐτῆς φέρει τὴν κάτωθι διάταξιν φθόγγων καὶ ἔκτασιν ἐπὶ τῆς ὁποίας κινοῦνται αἱ μελῳδίαι:

Ὅταν αἱ μελῳδίαι τοῦ ἤχου τούτου κατέρχωνται μέχρι τοῦ φθόγγου ΠΑ = ré κάτωθεν τῆς τονικῆς, ὁ φθόγγος οὗτος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν καὶ οὐχὶ ἐν ὑφέσει. Εἰς τὸ μουσικὸν ἰδίωμα τοῦτο ἀνήκει τὸ ἀνωτέρω μουσικὸν διάγραμμα, εἰς τὸ ὁποῖον ᾄδονται τὰ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκοντα τραγούδια. Ὅταν ἡ μελῳδία κατέρχεται μέχρι τοῦ φθόγγου ΝΗ = do κάτωθεν τῆς τονικῆς ΔΙ = sol, τότε ὁ φθόγγος ΠΑ = ré ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. Οὕτως ὁλοκληροῦται τὸ χρωματικὸν 5/χορδον κάτω τῆς τονικῆς.

---

1. Τὸν τρόπον τοῦτον, αὐτοτελῆ, βλέπε εἰς Κ. Ψ ά χ ο υ, Δημώδη ᾄσματα Γορτυνίας, Ἀθῆναι 1923, σελ. 138, 142. Μ. Μ ε ρ λ ι έ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, Ἀθῆναι 1931, σελ. 76, 78, 81 καὶ Σ π υ ρ. Π ε ρ ι σ τ έ ρ η, Δημοτικὰ τραγούδια Ἠπείρου καὶ Μωρηᾶ, Ἀθῆναι 1950, σελ. 38, 40, 56, 58, 64, 74, 104, 122.

2. Βλ. περὶ τούτου Κ. Ψ ά χ ο υ, ἔνθ' ἀν., σελ. 30.

3. Τὰ μουσικὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου τούτου ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Φθόγγοι Βυζαντινοί:	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
» Εὐρωπαϊκοί:	do	ré	mi	fa	sol	la	si	do
Τονιαῖα διαστήματα:	15/14	7/6	16/15	9/8	15/14	7/6	16/15	
Μουσικὰ τμήματα:	8	14	8	12	8	14	8	

Οἱ δύο οὗτοι φθόγγοι, τονικὴ καὶ ὑποτονική, τόσον τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ ré, ὅσον καὶ τοῦ διατονικοῦ τρόπου τοῦ do, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τὴν βάσιν εἰς τὴν ὅλην δομὴν τῶν μελῳδιῶν τῶν τρόπων τούτων, πολλάκις ἐναλλάσσονται ὡς πρὸς τὴν τονικήν, δηλαδὴ εἰς τὸ αὐτὸ ᾄσμα ἄλλοτε λαμβάνει θέσιν τονικῆς ὁ εἷς καὶ ἄλλοτε ὁ ἕτερος. Ἐκ τῆς ἐναλλαγῆς ταύτης δημιουργοῦνται πολλαὶ δυσκολίαι καὶ ἀμφιβολίαι διὰ τὴν κατάταξιν τῆς μελῳδίας εἰς τὸν τρόπον εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει, δεδομένου ὅτι ἔχομεν καὶ περιπτώσεις εἰς ἃς συνυπάρχουν οἱ δύο τρόποι εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ ᾄσμα, ἐὰν τὰ μουσικὰ στοιχεῖα δικαιολογοῦν τοῦτο.

Τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ ἐκ τῶν μουσικῶν ἰδιωμάτων τῶν φθόγγων τοῦ τρόπου τούτου εἶναι ἡ ἀλλοίωσις ἐπὶ τὸ βαρὺ τῆς ἑβδόμης βαθμίδος si καὶ ἡ στιγμιαία ἀναίρεσις τῆς τετάρτης βαθμίδος, ἡ ὁποία εἶναι καὶ ἡ πλέον χαρακτηριστική, ἡ σχηματίζουσα τὸ χρωματικὸν 5/χορδον μὲ τὸ mi ἐν ὑφέσει καὶ fa ἐν διέσει. Ἡ ὕφεσις τῆς ἑβδόμης βαθμίδος γίνεται, ὅταν ἡ μελῳδία ἀνέρχεται μέχρις αὐτῆς καὶ κατόπιν κατέρχεται. Ὅταν ἡ μελῳδία ἀνέρχεται μέχρι καὶ τῆς 8ης, τότε ὁ φθόγγος si ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν, ὅταν δὲ κατέρχεται ἡ μελῳδία ἐκ τῆς 8ης, ἐκτελεῖται καὶ πάλιν ἐν ὑφέσει. Τὸ αὐτὸ μουσικὸν ἰδίωμα, ὡς ἐσημείωσα ἀνωτέρω, παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré διατονικόν.

Ἡ ἀναίρεσις τῆς τετάρτης βαθμίδος γίνεται ὁριστική, ὅταν ἡ μελῳδία κάμνῃ ἡμιτελῆ καὶ στιγμιαίαν κατάληξιν εἰς τὸν φθόγγον τοῦτον καὶ ἐπανέρχεται πάλιν οὗτος εἰς τὴν χρωματικήν του θέσιν. Ἂν δὲ ἡ μελῳδία ἀνέρχεται συνεχῶς ἐκ τῆς βάσεως, προετοιμάζουσα τρόπον τινὰ τὴν ἡμιτελῆ ταύτην κατάληξιν, τότε ἀναιρεῖ καὶ τὴν τρίτην βαθμίδα καὶ τὸ 4/χορδον do-fa καθίσταται διατονικόν. (Βλ. μελῳδικὰς φράσεις εἰς ᾄσματα εἰς σελ. 55, 56, 82 κλπ.).

Εἰς πλεῖστα ᾄσματα τοῦ τρόπου τούτου, ἰδίως τῆς καλουμένης κατηγορίας τοῦ τραπεζιοῦ ἢ τῆς τάβλας, ὄντα ἐλευθέρου ρυθμοῦ, παρατηρεῖται, ὡς πρὸς τὴν τονικότητα, τὸ χαρακτηριστικὸν φαινόμενον ὅτι, ἐνῷ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ ᾄσματος κυριαρχεῖ ἡ τονικότης τοῦ do χρωματικοῦ, οὕτω δὲ τὸ πλεῖστον μέρος τῆς μελῳδίας βασίζεται ἐπ' αὐτῆς, πρὸς τὸ τέλος ἡ μελῳδία προετοιμάζει τὴν τελικὴν κατάληξιν οὐχὶ εἰς τὴν βάσιν do εἰς τὴν ὁποίαν ἔπρεπε κανονικῶς νὰ καταλήξῃ ἀλλὰ εἰς τὴν τονικὴν βάσιν τοῦ τρόπου τοῦ ré χρωματικοῦ. Συνήθως μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἑκάστης στροφῆς ἀκολουθεῖ ἐπῳδὸς ἢ καὶ εἰς τὸ τέλος ᾄσμα ἔρρυθμον ἢ καὶ χορευτικόν, τὸ ὁποῖον ἀνήκει εἰς τὸν χρωματικὸν τρόπον τοῦ ré. Τοῦτο εἶναι ἐνδεικτικὸν τῆς ἀλλαγῆς τοῦ τρόπου.

Ἡ ἐναλλαγὴ αὕτη τῶν τονικοτήτων παρατηρεῖται πολλάκις καὶ εἰς τὰ ἐνδιάμεσα τῆς μελῳδίας τοῦ ᾄσματος. (Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 55, 56 καὶ εἰς σελ. 58, 75, 82, 204, 286, 351)[1].

Τὰ ᾄσματα ταῦτα μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν ταύτην ἐναλλαγὴν κατετάχθησαν καὶ εἰς τοὺς δύο τρόπους, σημειωθείσης ἐν ἐπικεφαλίδι τῆς ἐνδείξεως : τρόπ. do καὶ ré χρωματικός.

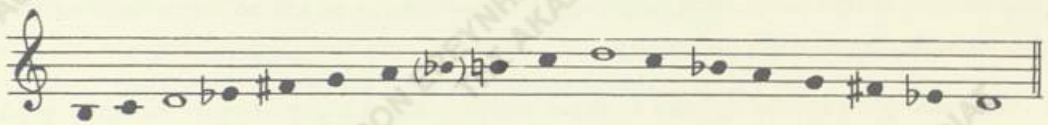
Σημειώνομεν ὅτι ὁ χρωματικὸς τρόπος τοῦ do, ὡς αὐτοτελής, δηλαδὴ ἄνευ ἐναλλαγῶν, δὲν

---

1. Πολλῶν ἐκ τῶν ᾀσμάτων τούτων ἡ τονικὴ βάσις δὲν εὑρίσκεται εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν ἀλλὰ προέρχεται ἐκ μεταθέσεως.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἀνηκόντων ᾀσμάτων). Εἰς ἐλαχίστας περιπτώσεις ᾀσμάτων γίνεται χρῆσις ὁλοκλήρου τῆς ἐκτάσεως τῆς βασικῆς κλίμακος (βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 114). Εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ τρόπου τούτου συνήθως παρατηρεῖται τὸ ἑξῆς χαρακτηριστικὸν μουσικὸν ἰδίωμα, δηλαδή, ὅταν ἡ μελῳδία ἀνέρχεται μέχρι τῆς 7ης ἢ καὶ 8ης βαθμίδος, τότε τὸ ὀξὺ 4/χορδον ἐκτελεῖται διατονικῶς, ὁπότε αἱ βαθμίδες ἕκτη καὶ ἑβδόμη si-do ἐκτελοῦνται εἰς τὴν φυσικήν των θέσιν. Ὅταν ὅμως ἡ μελῳδία κατέρχεται, ἡ ἕκτη βαθμὶς si ἐκτελεῖται πάντοτε ἐν ὑφέσει. Οὕτως ἡ κλῖμαξ ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει παρουσιάζεται ὑπὸ τὴν ἀκόλουθον μεικτὴν μορφήν, χρωματικὴν καὶ διατονικήν:



Ὅταν ἡ μελῳδία κατέρχεται κάτω τῆς τονικῆς ré μέχρι τοῦ si, μεταχειρίζεται τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, ὅταν δὲ ἡ μελῳδία ἐξικνῆται μέχρι τοῦ φθόγγου si, οὗτος ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. Ἐὰν δὲ ὑπερβαίνῃ τοῦτον τὸν si, τότε ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν.

Σημειοῦμεν ὅτι τὰ μουσικὰ ἰδιώματα τούτου εἶναι συνήθη καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μετὰ τὴν κλίμακα τοῦ ὁποίου ταυτίζεται ἀποδοτικῶς ὁ ἐν λόγῳ τρόπος.

Αἱ μελῳδίαι τοῦ ἀνωτέρω τρόπου ἐκτελοῦνται εἴτε εἰς τὸ πεντάχορδον σύστημα, κινοῦνται δ' οὕτως εἰς δύο 5/χορδα, ἤτοι εἰς τὸ βασικὸν καὶ εἰς μέρος φθόγγων ἐκ τοῦ βαρέος 5/χόρδου· (βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 216, 330, καὶ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα ἀνωτέρω κατὰ 5/χορδον σύστημα).

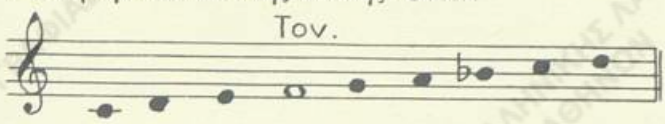
Πλὴν τοῦ τρόπου τούτου εἰς τὴν ἑλληνικὴν δημώδη μουσικὴν εὑρίσκεται καὶ ἄλλος χρωματικὸς τρόπος, ἔχων τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον do. Οὗτος ἔχει τὴν ἀκόλουθον διάταξιν φθόγγων κατὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν μελῳδιῶν :

Ὁ τρόπος οὗτος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓν 5/χορδον χρωματικὸν καὶ ἓν 4/χορδον διατονικόν. Αἱ μελῳδίαι τοῦ τρόπου τούτου δὲν ἐκτελοῦνται πάντοτε εἰς ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος. Ἡ χρῆσις δ' αὐτῆ ποικίλλει ἀναλόγως τοῦ εἴδους τοῦ ᾄσματος, χορευτικοῦ ἢ τοῦ τραπεζιοῦ, καὶ τῆς ἰδιαζούσης εἰς ἕκαστον τούτων τεχνικῆς τῆς μελῳδίας.

Τὰ μουσικὰ διαστήματα τῶν φθόγγων τοῦ τρόπου τούτου εἶναι ὅμοια πρὸς τὰ τῶν φθόγγων τοῦ ὡς ἀνωτέρω χρωματικοῦ τρόπου τοῦ ré. Ἡ δημιουργία τοῦ τρόπου τούτου ἐπιτυγχάνεται διὰ τῆς μεταβολῆς τῆς ὑποτονικῆς τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ ré εἰς τονικήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

τῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνηκόντων ᾀσμάτων δὲν ὑπερβαίνει τὴν πέμπτην ἢ τὴν ἕκτην ἄνω τῆς τονικῆς καὶ μίαν τετάρτην κάτωθεν τῆς τονικῆς. Οὕτω:



(Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 99, 108, 173 καὶ εἰς σελ. 151, 187, 303, 316)[1]. Τούτων αἱ τονικαὶ βάσεις προέρχονται ἐκ μεταθέσεως, δηλαδὴ αἱ μελῳδίαι των δὲν εἶναι καταγεγραμμέναι εἰς τὴν φυσικήν των θέσιν τοῦ τρόπου. Τὴν ἰδίαν ἔκτασιν χρησιμοποιοῦν καὶ αἱ μελῳδίαι τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἐκ τῶν χρωματικῶν τρόπων ὁ πλέον συνήθης καὶ εἰς μεγαλύτερον ποσοστὸν ᾀσμάτων ἀπαντώμενος οὐ μόνον εἰς τὸ παρὸν δημοσίευμα ἀλλὰ καὶ γενικώτερον εἰς τὴν ὅλην δημώδη μουσικὴν εἶναι ὁ τρόπος ὁ ἔχων τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον ré. Ἔχει δὲ τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων:

Συγκειται δηλ. ἐκ δύο ὁμοίων χρωματικῶν τετραχόρδων, ἅτινα ἑνώνουν εἰς τὸ σκληρὸν καλούμενον χρωματικὸν γένος, ΠΑ—ΔΙ = ré—sol καὶ ΚΕ—ΠΑ = la-ré, διαχωριζομένων δι' ἑνὸς τόνου μείζονος ὀνομαζομένου διαζευκτικοῦ[2].

Αἱ μελῳδίαι τοῦ τρόπου τούτου δὲν χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν φθόγγων τῆς ἀνωτέρω κλίμακος. Συνήθως ἐκτείνονται αὗται μέχρι μιᾶς τετάρτης, πέμπτης ἢ ἕκτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς, μὲ χρῆσιν τῆς ὑποτονικῆς, ἐνίοτε δὲ καὶ μιᾶς τρίτης κάτωθεν τῆς τονικῆς. (Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 3, 6, 114, 127, 201, 229, ὡς καὶ τὸν εἰδικὸν πίνακα τῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον

---

1. Βλ. Κ. Ψ ά χ ο υ, ἔνθ' ἀν., σελ. 44, 106, 152.

2. Ἡ κλῖμαξ αὕτη ταυτίζεται μὲ τὴν κλίμακα τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Τὰ δὲ διαγράμματα τῆς κλίμακος, οἱ ἀριθμητικοὶ λόγοι τῶν διαστημάτων καὶ τὰ μουσικὰ τμήματα ταύτης ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Φθόγγοι Βυζαντινοί:	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
» Εὐρωπαϊκοί:	ré	mi	fa	sol	la	si	do	ré
Διαστήματα:	$\frac{256}{243}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{135}{128}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{135}{128}$	
Μουσικὰ τμήματα:	6	20	4	12	6	20	4	

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

σμένων φθόγγων τῶν τετραχόρδων. (Βλ. εἰς τὸ κατωτέρω ἐν ὑποσημειώσει διάγραμμα)[1].

Οἱ μουσικοὶ ἰδιωματισμοὶ καὶ αἱ ἕλξεις τῶν ὑπερβασίμων φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων δὲν λείπουν καὶ ἀπὸ τὰς μελῳδίας τοῦ ἐν λόγῳ τρόπου. Τοῦτο παρατηρεῖται ὁμοίως καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μάλιστα εἰς μεγαλυτέραν ἔκτασιν. Π.χ. οἱ φθόγγοι ré καὶ fa ἕλκονται ὑπὸ τῶν φθόγγων mi καὶ sol, οἵτινες δεσπόζουν τῆς κλίμακος. Ὁ φθόγγος si ἄλλοτε ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν. Αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦτον μελῳδίαι εἰς τὸν παρόντα τόμον δὲν παρουσιάζουν τόσον ἔντονα τὰ μουσικὰ ταῦτα χαρακτηριστικὰ καὶ τὰς ἀλλοιώσεις τῶν φθόγγων. Οἱ διὰ σταυροῦ διακρινόμενοι φθόγγοι εἰς τὸ κατωτέρω μουσικὸν διάγραμμα εἶναι οἱ φθόγγοι οἱ ὁποῖοι ὑπόκεινται εἰς τὰς ὡς ἄνω ἀναφερομένας ἀλλοιώσεις.

(Βλ. ᾄσματα τοῦ τρόπου τούτου εἰς σελ. 184, 191, 194, 196, 198, 225, 236, 237 καθὼς καὶ εἰς εἰδικὸν πίνακα εἰς τὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου). Σημειωτέον ὅτι αἱ τονικαὶ βάσεις πολλῶν ἐκ τούτων προέρχονται ἐκ μεταθέσεως καὶ δὲν ἐνδίδονται εἰς τὴν φυσικήν των θέσιν.

Ὁ τρόπος τοῦ fa ἀπαντᾶται εἰς μικρὸν ἀριθμὸν ἀσμάτων τῆς παρούσης ἐκδόσεως. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς διατάξεως τῶν φθόγγων καὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων συμπίπτει οὗτος μὲ τὸν μείζονα τρόπον τοῦ fa τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλ' οὐχὶ βεβαίως καὶ μὲ τὴν τεχνικὴν τῶν μελῳδιῶν. Ἔχει δ' ἔτι ἀντίστοιχον τὴν κλίμακα τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὅστις ἔχει τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον ΓΑ = fa. Ἡ ἔκτασις τῶν μελῳδιῶν

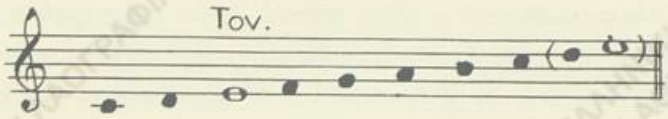
1.

Φυσικὴ διατονικὴ κλῖμαξ

Φθόγγοι Βυζαντ.	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
» Εὐρωπ.	do	ré	mi	fa	sol	la	si	do
Μῆκος χορδῆς :	1	8/9	4/5	3/4	2/3	16/27	8/15	1/2
Ἀριθμὸς παλμῶν :	1	9/8	5/4	4/3	3/2	27/16	15/18	2
Τονιαῖα διαστήματα :		9/8	10/9	16/15	9/8	9/8	10/9	16/15
Μουσικὰ τμήματα :		12	11	7	12	12	11	7

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἄλλοι τρόποι τοῦ διατονικοῦ γένους ἀπαντώμενοι εἰς τὴν παροῦσαν μουσικὴν συλλογὴν εἶναι ὁ τρόπος τοῦ mi, ὁ τρόπος τοῦ do καὶ ὁ τοῦ fa.' Ὁ τρόπος τοῦ mi ἔχει τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων:



Αἱ μελῳδίαι τῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνηκόντων ᾀσμάτων δὲν χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἔκτασιν τῆς ὀκτάβας. Συνήθως ἐκτείνονται αὗται μέχρι τῆς ἕκτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς καὶ εἰς δύο φθόγγους κάτωθεν αὐτῆς. Εἰς πολλὰ ᾄσματα ἡ ἔκτασις εἶναι μικροτέρα, εἰς τινας δὲ περιπτώσεις φθάνει μέχρι μιᾶς τρίτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς καὶ εἰς δύο φθόγγους κάτωθεν αὐτῆς. (Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 9, 10, 121, 217, 385, 386, 392)[1]. Ὁ ἐν λόγῳ τρόπος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἰδίως τῆς κλίμακος, ἡ ὁποία ἔχει τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον Βου = mi, ἐπὶ τῆς ὁποίας βασίζονται τὰ σύντομα εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου.

Μουσικοὶ ἰδιωματισμοὶ παρατηροῦνται εἰς ὡρισμένους φθόγγους τοῦ τρόπου τούτου. Π.χ. ὁ φθόγγος si, ἡ πέμπτη δηλαδὴ βαθμίς, ἄλλοτε ἐκτείνεται εἰς ὑφεσιν καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν· (βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 158,224). Ὁ φθόγγος sol, δηλαδὴ ἡ τρίτη βαθμίς, ἔλκει τὸν ὑποκείμενον φθόγγον fa, ὅταν ἡ μελῳδία φέρηται ἀπὸ τοῦ sol· (βλ. ὅμως σελ. 265). Τὰ μουσικὰ ἰδιώματα ταῦτα παρατηροῦνται καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ προαναφερθέντος τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τοῦ καλουμένου λέγετου.

Τὸ εἰς τὴν σελ. 255 ᾆσμα, τοῦ ὁποίου ἡ τεχνικὴ τῆς μελῳδίας ὁμοιάζει πρὸς τὴν τεχνικὴν τῶν μελῳδιῶν, αἵτινες ἀνήκουν εἰς τὸν τρόπον τοῦ mi, κατέταξα εἰς τὸν τρόπον τοῦ sol, τόσον ἐκ τῆς τελικῆς του καταλήξεως, ὅσον καὶ ἐξ ὡρισμένων μουσικῶν στοιχείων καὶ τῆς τεχνικῆς τῆς μελῳδίας του, ἅτινα ὁμοιάζουν πρὸς τὴν τεχνικὴν καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τοῦ ἔχοντος βάσιν οὐχὶ τὸν φθόγγον Βου = mi ἀλλὰ τὸν φθόγγον Δι = sol, ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζονται τὰ καλούμενα παπαδικὰ (ἀργὰ) μέλη.

Ὁ τρόπος τοῦ do εὑρίσκεται εἰς ὀλίγα ᾄσματα τῆς παρούσης συλλογῆς. Ἡ διάταξις τῶν φθόγγων τοῦ τρόπου τούτου εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν τῶν φθόγγων τοῦ μείζονος τρόπου τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, καθὼς ἐπίσης καὶ πρὸς τὴν τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Διαφέρει δέ, ὡς γνωστόν, ὁ μείζων τρόπος ἀπὸ τὴν κλίμακα τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὡς πρὸς τὰ διαστήματα ὡρι-

---

ψάλτου, ἔκδοσις 5η, Κωνσταντινούπολις, 1903, σελ. 72, ὡς ἐπίσης καὶ εἱρμοὺς κανόνων πλαγίου πρώτου ἤχου εἰς Ἀναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἔκδοσις 9η, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1905, σελ. 239.

1. Βλ. καὶ Κ. Ψάχου, Δημώδη ᾄσματα Γορτυνίας, Ἀθῆναι 1923, σελ. 110, 112, 114, 116.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἠδυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὡς πέμπτην χρόαν τοῦ τρόπου· λόγῳ ὅμως τῆς ἀσταθείας τοῦ φαινομένου τούτου ἐθεωρήσαμεν τοῦτο ὡς μουσικὸν ἰδίωμα τοῦ τρόπου τούτου. Εἰς ᾄσματα τῶν ὁποίων ἡ μελῳδία ἐξικνεῖται μέχρι τοῦ φθόγγου τούτου si καὶ εἶτα κατέρχεται, ὁ ἐν λόγῳ φθόγγος ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει (βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 5)· ὅταν ἡ μελῳδία ἀνέρχεται μέχρι τοῦ do ἢ καὶ τοῦ ἄνω ré ὁ φθόγγος οὗτος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν. Ὅταν δὲ κατέρχεται ἐκ τοῦ ἄνω ré, ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. (Βλ. διάγραμμα εἰς σελ. 9 καὶ ᾄσματα εἰς σελ. 5, 15, 80, 161 καὶ εἰς σελ. 31, 153 κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεώς των καὶ εἰς εἰδικὸν πίνακα ἐν τῷ τέλει τοῦ παρόντος τόμου).

Εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ τρόπου τούτου ὡς καὶ εἰς τὰς τῶν ἄλλων παρατηρεῖται τὸ μουσικὸν φυσικὸν φαινόμενον τῆς ἕλξεως τῶν ὑπερβασίμων καλουμένων φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων, ὀφειλόμενον εἰς φυσικὸν αἰσθητικὸν μουσικὸν αἴτιον. Ὁ φθόγγος sol, π.χ., ὡς δεσπόζων φθόγγος τοῦ τρόπου τοῦ ré, ἕλκει τὸν ὑποκείμενον φθόγγον fa πρὸς τὸν sol, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ ἡ μελῳδία κάμνει τὴν ἀτελῆ κατάληξιν. Ὁ φθόγγος mi εἰς τὸν τρόπον τοῦ do ἕλκει τὸν φθόγγον ré πρὸς τὸν φθόγγον mi κλπ.

Τὸ φαινόμενον τῆς ἕλξεως δημιουργεῖ καὶ τὰ λεγόμενα μουσικὰ διαστήματα, ἅτινα προκαλοῦν καὶ τὸ ἰδιάζον αἰσθητικὸν μουσικὸν ἀκούσμα τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Εἰς τὸ φαινόμενον τοῦτο πιθανῶς ὀφείλεται καὶ ἡ δημιουργία τῶν διαφόρων χρῶν τοῦ τρόπου τούτου, παρατηρεῖται δὲ τοῦτο καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τῶν ὕμνων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὡς καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τῶν ᾀσμάτων τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν.

Τὸν τρόπον τοῦ la τοῦ ὁποίου ἐλάχιστα δείγματα περιέχονται εἰς τὸν παρόντα τόμον, θεωροῦμεν ὅμοιον πρὸς τὸν τρόπον τοῦ ré, δεδομένου ὅτι ἐν ἀρχῇ τὰ μουσικὰ διαστήματα εἶναι τὰ αὐτὰ μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ τονικὴ βάσις εὑρίσκεται κατὰ μίαν πέμπτην ὀξύτερον τῆς βάσεως τοῦ τρόπου τοῦ ré.

Οὐσιαστικῶς αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦτον μελῳδίαι κινοῦνται κυρίως εἰς τὸ ὀξὺ 5/χορδον τοῦ τρόπου τοῦ ré, ὅταν οὗτος χρησιμοποιῇ τὸ 5/χορδον σύστημα περὶ τοῦ ὁποίου ἐλέχθη ἀνωτέρω. (Βλ. καὶ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα σελ. 10). Ἐνίοτε αἱ μελῳδίαι χρησιμοποιοῦν καὶ μερικοὺς φθόγγους ἐκ τοῦ βασικοῦ 5/χόρδου ἢ καὶ ὁλόκληρον τοῦτο, κινούμεναι οὕτως εἰς δύο 5/χορδα, τὸ βασικὸν καὶ τὸ ὀξύ, τὸ ὁποῖον καὶ λαμβάνει πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην. (Βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 17). Εἰς τοῦτο ἡ μελῳδία χρησιμοποιεῖ τὰ δύο 5/χορδα. (Βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 71). Τούτου ἡ τονικὴ εὑρίσκεται κατὰ τόνον ὀξύτερον τῆς φυσικῆς βάσεώς του. (Βλ. ἐπίσης καὶ ᾄσματα εἰς σελ. 300 καὶ 337). Σημειωτέον ὅτι ὁ τρόπος οὗτος τοῦ la συναντᾶται μὲ τὰ αὐτὰ μουσικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μελῳδιῶν καὶ εἰς τὰ εἱρμολογικὰ μέλη (σύντομα καὶ ἀργὰ) τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς[1].

---

1. Βλ. Καταβασίας τῆς ἑορτῆς τῆς Ἀναλήψεως εἰς Εἱρμολόγιον καταβασιῶν Ἰ ω ά ν ν ο υ Π ρ ω τ ο -

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἀντιθέτως ἐκτελεῖται πάντοτε ἐν ὑφέσει κατὰ τὴν κατάβασιν τῆς μελῳδίας εἰς τὴν τονικήν[1].

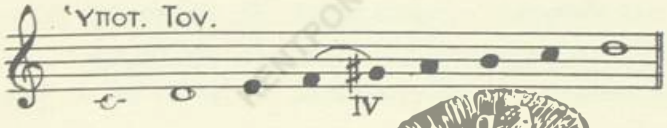
Ἡ χρόα Β' σχηματίζεται διὰ τῆς βαρύνσεως τοῦ φθόγγου τῆς IV βαθμίδος τῆς κλίμακος

ὡς ἑξῆς:

Σχηματίζεται οὕτω μεταξὺ τῶν βαθμίδων IV καὶ V ἓν τριημιτόνιον, τὸ ὁποῖον προξενεῖ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ εἰδικῆς χρωματικῆς κλίμακος τοῦ ré. Ἡ χρόα αὕτη εἰς οὐδὲν ἄσμα τῆς παρούσης μουσικῆς συλλογῆς ἀπαντᾶται.

Ἡ χρόα Γ' σχηματίζεται διὰ τῆς ὀξύνσεως τοῦ φθόγγου τῆς IV βαθμίδος τῆς κλίμακος

ὡς ἑξῆς:



Σχηματίζει δ' αὕτη μεταξὺ τῆς III καὶ IV βαθμίδος ἓν χαρακτηριστικὸν τριημιτόνιον. Τὸ σχηματιζόμενον 5/χορδον ré - mi - fa♯ - sol - la [illegible] πρὸς τὸ χρωματικὸν 5/χορδον do - ré - mib-fa♯ - sol - la τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ do διὰ τὰς διαφορὰς τῶν μουσικῶν διαστημάτων, περὶ τοῦ ὁποίου γίνεται λόγος κατωτέρω. Ἡ ὁμοιότης αὕτη δημιουργεῖ πολλάκις ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν κατάταξιν τῆς μελῳδίας εἰς τὸν τρόπον τοῦ do χρωματικὸν ἢ τὸν τρόπον τοῦ ré μετὰ χρόας, ὅταν μάλιστα δὲν παρουσιάζῃ ἐκφρασιν τὰ μουσικὰ χαρακτηριστικὰ ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν αὐτῆς καὶ τὰ μουσικὰ διαστήματα τῶν φθόγγων. (Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 133, 301, καὶ 212 κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς τονικῆς βάσεως εἰς τὸν φθόγγον mi).

Ἡ χρόα Δ' σχηματίζεται διὰ τῆς βαρύνσεως τοῦ φθόγγου τῆς V βαθμίδος:

Ἡ χρόα αὕτη οὐδέποτε ἀπαντᾶται σταθερὰ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ ἄσματος, ἀλλ' ἐναλλάσσεται μὲ τὸν καθαρὸν διατονικὸν τρόπον τοῦ ré· (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 61, 72, 98, 101, 197). Σημειωτέον ὅτι αἱ φυσικαὶ τονικαὶ βάσεις τῶν ἀσμάτων τούτων ἔχουν μετατεθῆ ὑψηλότερον.

Ἕτερον χαρακτηριστικὸν μουσικὸν ἰδίωμα[2], τὸ ὁποῖον παρατηρεῖται εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ τρόπου τούτου, εἶναι ἡ ἀλλοίωσις πρὸς τὸ βαρὺ τῆς VI βαθμίδος si. Τὴν ἀλλοίωσιν ταύτην θὰ

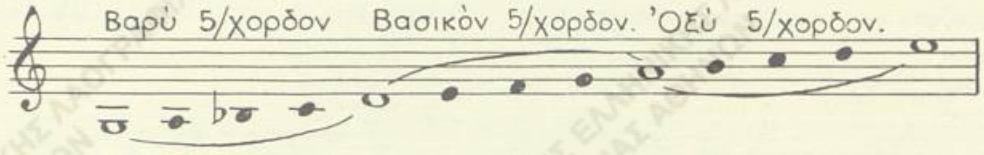
---

1. Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 29, 111 τῶν ὁποίων ἡ φυσικὴ τονικὴ βάσις ἔχει μετατεθῆ εἰς τὸν φθόγγον sol καθὼς καὶ εἰς σελ. 155, 305 κλπ.

2. Ὁ ὅρος παρελήφθη ἐκ τοῦ Βυζαντινοῦ μουσικοῦ συστήματος.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὅταν αἱ μελῳδίαι βασίζωνται εἰς τὸ 5/χορδον διατονικὸν σύστημα τοῦ τρόπου τοῦ ρέ ἡ διάταξις τῶν φθόγγων ἔχει ὡς ἑξῆς.



Τοῦ 5/χόρδου συστήματος γίνεται χρῆσις καὶ εἰς μελῳδίας, αἱ ὁποῖαι ἀνήκουν εἰς τὸ χρωματικὸν γένος, μὲ βασικὸν 5/χορδον, ἀρχόμενον ἐκ τοῦ φθόγγου ρέ καὶ μὲ τὴν κατωτέρω διάταξιν:

Αἱ μελῳδίαι εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην σύστ[illegible] χρησιμοποιοῦν καὶ τὰ τρία 5/χορδα, ἀλλὰ κυρίως τὸ βασικὸν καὶ φθόγγους τινὰς εἴτε ἐκ τοῦ ὀξέος εἴτε ἐκ τοῦ βαρέος 5/χόρδου.

Τὸ 4/χορδον σύστημα ἀπαντᾶται [illegible] μελῳδίας διατονικὰς ἢ χρωματικάς.

Ὁ τρόπος τοῦ fa, περὶ τοῦ ὁποίου [illegible] κατωτέρω, χρησιμοποιεῖ συνήθως 4/χορδον σύστημα κατὰ τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων:

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

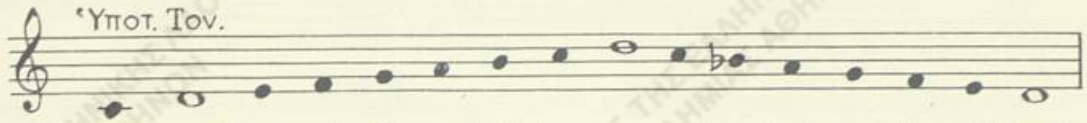
Ἡ ἀλλοίωσις ἑνὸς ἐκ τῶν ἐνδιαμέσων φθόγγων τοῦ τρόπου τοῦ ρέ εἴτε πρὸς τὸ βαρὺ εἴτε πρὸς τὸ ὀξὺ διὰ μιᾶς ὑφέσεως ἢ διέσεως δημιουργεῖ τὰς καλουμένας χρόας τοῦ τρόπου τούτου. Αὗται ἀποτελοῦν σύνηθες μουσικὸν ἰδίωμα μελῳδιῶν, ἀνηκουσῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον, τὸ ὁποῖον καὶ προξενεῖ ἰδιάζον καὶ χαρακτηριστικὸν αἰσθητικὸν ἄκουσμα. Αἱ συνήθεις χρόαι[1] τοῦ διατονικοῦ τρόπου τοῦ ρέ εἶναι τέσσαρες, σημειούμεναι ἑκάστοτε ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι τοῦ ᾄσματος διὰ τῶν κεφαλαίων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου· π.χ. τρόπ. ρέ μετὰ χρόας Α ἢ Β κλπ. Ἡ χρόα Α' σχηματίζεται διὰ τῆς βαρύνσεως τῆς δευτέρας βαθμίδος τῆς κλίμακος οὕτω:

Δέον νὰ σημειωθῇ ἐν προκειμένῳ ὅτι εἴς τινας περιπτώσεις καὶ ἰδίᾳ κατὰ τὴν ἀνάβασιν τῆς μελῳδίας ἐκ τῆς τονικῆς ὁ φθόγγος mi τῆς II βαθμίδος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν,

1. Περὶ χροῶν τοῦ τρόπου τούτου βλ. εἰς Χρυσάνθου, Μέγα θεωρητικὸν τῆς μουσικῆς, σελ. 119.

Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἔχει τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον πα = ré.

Παρατίθεται κατωτέρω τὸ μουσικὸν διάγραμμα τῶν φθόγγων τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ré κατ' ἀνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν σειράν, ὡς τοῦτο χρησιμοποιεῖται εἰς τὰς μελῳδίας τὰς ἀνηκούσας εἰς αὐτόν[1].



Χαρακτηριστικὸν μουσικὸν ἰδίωμα τὸ ὁποῖον παρατηρεῖται εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ ἀνωτέρω τρόπου εἶναι ὅτι ὁ φθόγγος si ἐκτελεῖται ἄλλοτε ἐν ὑφέσει καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν. Ὅταν ἡ μελῳδία τοῦ ἄσματος φθάνῃ μέχρι τοῦ φθόγγου si καὶ κατέρχεται ἀμέσως, ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει, ὅταν δὲ ἡ μελῳδία ἀνέρχεται μέχρι τοῦ do ἢ καὶ τοῦ ἄνω ré, ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν. Ὅταν τέλος κατέρχεται, ἐκτελεῖται πάντοτε ἐν ὑφέσει. Τὸ ἰδίωμα τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, αἱ ὁποῖαι βασίζονται εἰς τὸν ἴδιον τρόπον.

Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκουσαι μελῳδίαι ἄλλοτε χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν ὀκτὼ φθόγγων μετὰ τῆς ὑποτονικῆς, κατὰ τὸ λεγόμενον καλούμενον σύστημα, καὶ ἄλλοτε μικροτέρους φθόγγους, π.χ. μίαν ἕκτην ἢ μίαν τετάρτην μὲ τὴν ὑποτονικὴν ἢ καὶ χωρὶς αὐτήν. Ὑπάρχουν περιπτώσεις μελῳδιῶν, αἵτινες χρησιμοποιοῦν μόνην ἓν 4/χορδον ἐκ τῆς τονικῆς βάσεως καὶ τὴν ὑποτονικήν. (Βλ. ἄσματα σελ. 47, 123 κατὰ μετάθεσιν τῆς βάσεώς των καὶ εἰς σελ. 105 κλπ.). Ἔχομεν ἐπίσης περιπτώσεις μὲ χρῆσιν μιᾶς τρίτης καὶ τῆς ὑποτονικῆς (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 353, 355 κλπ.) ἢ μὲ χρῆσιν μόνων δύο φθόγγων: τονικῆς καὶ ὑποτονικῆς ré-do. Τοιαῦται ὅμως μελῳδίαι δὲν ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὸν παρόντα τόμον[2].

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

---

1. Τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς κλίμακος ταύτης κατὰ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν (Μουσικὴ ἐπιτροπὴ 1881) ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Φθόγγοι Βυζαντινοί:	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
» Εὐρωπαϊκοί:	ré	mi	fa	sol	la	si	do	ré
Τονιαῖα διαστήματα:	800/729	27/25	9/8	9/8	800/729	27/25	9/8	
Ἀριθμοὶ μουσικῶν τμημάτων:	10	8	12	12	10	8	12	
Ἀριθμοὶ τμημάτων κατὰ εὐρωπαϊκὸν σύστημα:	12	6	12	12	12	6	12	

Οὕτως εἶναι καταφανὴς ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν τονιαίων διαστημάτων τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος καὶ τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μετὰ τῆς ὁποίας συμπίπτουν τόσον αἱ κλίμακες ὅσον καὶ τὰ μουσικὰ διαστήματα καὶ τῶν μελῳδιῶν τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Βλ. μελῳδίαν εἰς σελίδα 17, δι' ἣν χρησιμοποιοῦνται τὰ δύο 5/χορδα, τὸ βασικὸν καὶ τὸ ὀξύ.

2. Βλ. Κέντρ. Λαογρ., ταινία ἀρ. 208Α. Μοιρολόγι περιοχῆς Χουλιαράδων Ἠπείρου μὲ ἔκτασιν δύο μόνον φθόγγων μελῳδίας.

παρεμβάλλεται ὁ διαζευκτικὸς καλούμενος τόνος, ὡς εἰς τὸ σύστημα τῆς Δυτικῆς μουσικῆς. Π.χ. ἡ κλῖμαξ τοῦ διατονικοῦ τρόπου τοῦ ré.

ré - mi - fa - sol - la - si - do - ré

Βαρὺ 4/χορδον Διαζ. τόν. Ὀξὺ 4/χορδον

Πλὴν τῶν κλιμάκων τούτων ἀπαντῶνται καὶ αἱ ὁδεύουσαι κατὰ τὸ 5/χορδον σύστημα, δηλαδὴ ἀποτελοῦνται ἐκ πέντε φθόγγων μὲ ὡρισμένην διάταξιν, ἀνηκόντων εἴτε εἰς τὸ διατονικὸν γένος εἴτε εἰς τὸ χρωματικόν, π.χ. τοῦ διατονικοῦ γένους :

sol - la - si - do - ré - mi - fa - sol - la - si - do - ré - mi

Βαρὺ 5/χορδον Μέσον 5/χορδον Ὀξὺ 5/χορδον

Τοῦ χρωματικοῦ γένους :

sol -la♭ - si - do - ré - mi♭ - fa♯ - sol - la - si♭ - do♯ - ré - mi

Βαρὺ 5/χορδον Μέσον 5/χορδον Ὀξὺ 5/χορδον

Ὅταν γίνεται χρῆσις 5/χόρδου συστήματος, ἡ ἔκτασις τῶν μελῳδιῶν περιλαμβάνεται συνήθως εἰς δύο μόνον 5/χορδα (π.χ. βλ. ἄσμα σελ. 17). Δυνατὸν ἡ μελῳδία νὰ χρησιμοποιῇ ἓν μόνον 5/χορδον καὶ μέρος τοῦ χαμηλοτέρου ἢ ὑψηλοτέρου. Εἰς ὀλίγας μόνον περιπτώσεις ἔχομεν συναντήσει τὴν χρῆσιν τοῦ 4/χόρδου συστήματος.

do - ré - mi - fa - sol - la - si♭ - do - ré - mi♭

A′ 4/χορδον Β′ 4/χορδον Γ′ 4/χορδον

Ἐν τοῖς ἑπομένοις γίνεται εἰδικώτερον λόγος περὶ ἑκάστου τῶν τρόπων ἐπὶ τῶν ὁποίων βασίζονται αἱ μελῳδίαι αἱ περιλαμβανόμεναι εἰς τὴν ἔκδοσιν ταύτην, πρὸς δὲ καὶ περὶ τῶν σχετικῶν μουσικῶν διαγραμμάτων τῶν φθόγγων καὶ τῶν ἀριθμητικῶν λόγων τῶν μουσικῶν διαστημάτων αὐτῶν.

Ἐκ τῶν διατονικῶν τρόπων ὁ συχνότερον ἀπαντώμενος εἶναι ὁ τρόπος τοῦ ré διατονικός[1].

Διὰ τὸν καθορισμὸν καὶ τὴν ὀνομασίαν τοῦ τρόπου τούτου, ὡς καὶ τῶν ὑπολοίπων τῆς παρούσης συλλογῆς ἐλήφθησαν ὑπ' ὄψιν αἱ ἀντίστοιχοι τονικαὶ βάσεις τῶν κλιμάκων τῶν ἤχων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μετὰ τῶν ὁποίων, ὡς ἐλέχθη, συμπίπτουν τόσον ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τῶν φθόγγων, ὅσον καὶ ὡς πρὸς τὰ τονιαῖα μουσικὰ διαστήματα αὐτῶν. Ὁ τρόπος οὗτος, δηλ. ὁ τοῦ ré διατονικός, ἔχει ἀντίστοιχον κλίμακα τὴν τοῦ πρώτου ἤχου τῆς

1. Τοῦτο εἶναι ἐξηκριβωμένον ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε παρακολουθήσεως δι' ἀκουστικῆς ἀκροάσεως τῆς συγκεντρωμένης μουσικῆς ὕλης ἐκ διαφόρων τόπων, ὡς καὶ ἐκ τοῦ ἐκδεδομένου μουσικοῦ ὑλικοῦ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

μὲ τὴν μελῳδίαν περιελήφθησαν μεταξὺ τῶν δύο σημείων στίξεως (παύλας) οὕτω: — να — ἄιντε — μωρὲ — κλπ., εἰς δὲ τὸ ἀκολουθοῦν κείμενον ἄνευ τῆς μουσικῆς διὰ πλαγίων στοιχείων. Ὅταν δ' αὗται ἐπαναλαμβάνωνται ὁμοιομόρφως εἰς ὅλας τὰς στροφάς, παρατίθενται εἰς δύο μόνον στροφάς. Ἐὰν ὅμως ταῦτα διαφέρουν κατὰ στροφάς, τότε παρατίθενται εἰς ὅλον τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος. (Βλ. παραδ. εἰς ᾄσμα σελ. 83).

Β'. ΤΡΟΠΟΙ — ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Αἱ μελῳδίαι τῶν ἐν λόγῳ τραγουδιῶν βασίζονται, ὡς γνωστόν, εἰς κλίμακας ἰδιοτύπους, αἱ ὁποῖαι διαφέρουν οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰς τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος. Αἱ διαφοραὶ αὗται προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὴν διάφορον διάταξιν τῶν φθόγγων, τὴν θέσιν τῶν ἡμιτονίων, τὴν διαφορὰν τῶν μουσικῶν διαστημάτων μεταξὺ τῶν φθόγγων, πρὸς δὲ καὶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀπαρτιζόντων αὐτὰς φθόγγων. Ἐπὶ τῆς τελευταίας διαφορᾶς παρατηροῦμεν ὅτι αἱ μελῳδίαι τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ὡς καὶ αἱ τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δὲν ἔχουν βάσιν μόνον τὸ 8/χορδον σύστημα κλιμάκων ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται ἡ καλουμένη εὐρωπαϊκὴ μουσική, ἀλλὰ καὶ τὰ 5/χορδον εἰς πολλὰς δὲ περιπτώσεις καὶ τὸ 4/χορδον, εἴτε εἰς τὸ διατονικὸν εἴτε εἰς τὸ χρωματικὸν γένος ἀνήκουν τὰ συστήματα ταῦτα. Ἡ ἐξακρίβωσις καὶ ἡ κατάταξις κάθε μελῳδίας εἰς τὸν τρόπον εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει εἶναι ἔργον εἰς πολλὰς περιπτώσεις εὐχερές, εἰς ἄλλας ὅμως προσκρούει αὐτὴ εἰς πολλὰς δυσκολίας ἕνεκα τῆς ἰδιοτύπου τεχνικῆς ὡρισμένων μελῳδιῶν, ἥτις στηρίζεται εἰς κανόνας καὶ μουσικὰ ἰδιώματα, ἅτινα δὲν ἔχουν ἀκόμη μελετηθῆ, πρὸς δὲ προβάλλουν δυσχέρειαι καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς ἐκτάσεως ὡρισμένων μελῳδιῶν, ἡ ὁποία δύναται νὰ ἀποτελῆται ἐκ δύο μόνον φθόγγων[1].

Εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν διακρίνομεν τρόπους, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν εἰς τὸ διατονικὸν γένος[2] μὲ διαφόρους τονικὰς βάσεις καὶ τρόπους, ὑπαγομένους εἰς τὸ χρωματικὸν γένος, ἐπίσης μὲ διαφόρους τονικὰς βάσεις. Διακρίνονται προσέτι καὶ τρόποι μεικτοί, οἱ ὁποῖοι σχηματίζονται ἐκ τῆς ἀναμείξεως τῶν δύο προηγουμένων, δηλαδὴ τῶν διατονικῶν καὶ χρωματικῶν. Ἀπαντῶνται τέλος καὶ περιπτώσεις εἰς τὰς ὁποίας ἡ μελῳδία δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς δύο διατονικοὺς τρόπους ἢ δύο χρωματικοὺς μὲ τονικὰς βάσεις.

Ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν φθόγγων οἱ ὁποῖοι ἀπαρτίζουν τὰς κλίμακας παρατηροῦμεν ὅτι αὗται κατὰ μεγαλύτερον ποσοστὸν ὁδεύουν κατὰ τὸ ὀκτάχορδον σύστημα, δηλαδὴ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους, οἵτινες διαχωρίζονται εἰς δύο 4/χορδα, βαρὺ καὶ ὀξύ, μεταξὺ τῶν ὁποίων

---

1. Μοιρολόγια Χουλιαράδων Ἠπείρου κ.ἄ. Κέντρ. Λαογρ., ταιν. ἀρ. 208 Α.

2. Γένος εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ διάφορος διάταξις τῶν φθόγγων τῶν τετραχόρδων. Βλ. καὶ εἰς Χρυσάνθου, ἔνθ' ἀν., σελ. 94.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

τὰς ὑπολοίπους στροφὰς ἐσημειώσαμεν διὰ μικροτέρων φθογγοσήμων καὶ ἐντὸς παρενθέσεων εἰς τὴν πρώτην στροφήν, π.χ.

Ἡ ὕπαρξις διπλῶν φθογγοσήμων ἄνευ παρενθέσεως εἰς τινας μελῳδικὰς θέσεις ᾀσμάτων δηλώνει ὅτι οἱ φθόγγοι οὗτοι ᾄδονται ταυτοχρόνως ὑπὸ ἄλλου ἢ ἄλλων τραγουδιστῶν τῆς ἰδίας ὁμάδος. Εἰς πολλὰς περιπτώσεις παρατίθενται δύο ἢ καὶ τρεῖς στροφαὶ τοῦ ᾄσματος ἐν συνεχείᾳ ἢ κατ' ἐπιλογὴν ἐκ τῶν ὑπολοίπων, ὅταν αὗται παρουσιάζουν μελῳδικὰς παραλλαγάς. Αἱ στροφαὶ αὗται σημειώνονται ἑκάστοτε δι' ἀριθμῶν ἐντὸς τετραγώνων, π.χ. [1] [3] [6] κλπ.

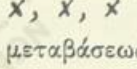
Ὡς πρὸς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν σημείων ἀλλοιώσεων, ἀπεφύγαμεν κατ' ἀρχὴν κατὰ τὴν καταγραφὴν τῶν μελῳδιῶν τὴν χρῆσιν μονίμου ὁπλισμοῦ πρὸς ἀποφυγὴν ταυτισμοῦ τῶν ἑλληνικῶν μουσικῶν τρόπων πρὸς τοὺς τρόπους τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τοποθετοῦντες τὰ σημεῖα ἐντὸς τῆς μελῳδίας. Κατόπιν ὅμως τῆς ἀπορριφθείσης παραθέσεως ἐπεξηγήσεων περὶ τῶν μουσικῶν τρόπων καὶ τῆς τοποθετήσεως τῶν μουσικῶν διαγραμμάτων εἰς ἕκαστον ᾆσμα, διὰ τῶν ὁποίων ἐμφαίνεται ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν τρόπων καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν, καθιερώσαμεν ὁπλισμὸν ἐν ἀρχῇ μόνιμον πρὸς ἀποφυγὴν συχνῶν ἐπαναλήψεων τῶν σημείων τούτων.

Τὸ εἰς τὸ τέλος ἑκάστου ᾄσματος παρατιθέμενον μουσικὸν διάγραμμα δεικνύει τὰ ἑξῆς μουσικὰ στοιχεῖα: α) τὴν τονικὴν τοῦ ᾄσματος ἢ ὁποία σημειώνεται δι' ὁλοκλήρου φθογγοσήμου καὶ μὲ τὴν βραχυγραφίαν Τον. Ἡ τονικὴ ἄλλοτε εὑρίσκεται εἰς τὴν φυσικήν αὐτῆς θέσιν, ἄλλοτε δὲ προέρχεται ἐκ μεταθέσεως. Τοῦτο δηλοῦται ἐν τῇ ἀρχῇ διὰ τῶν σχετικῶν στοιχείων. β) τὴν διάταξιν τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει τὸ τραγούδι. Ὅπως δὲ μὴ ἐπέλθῃ σύγχυσις πρὸς τοὺς φθόγγους, οἵτινες ἀποτελοῦν ποικίλματα ἢ εἶναι ἔλξεις ἢ φθόγγοι ἠλλοιωμένοι ἢ χρωματικὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἡμιτόνια, τοὺς φθόγγους τούτους ἐτοποθετήσαμεν ἐντὸς παρενθέσεων. γ) τὴν ἔκτασιν τῆς μελῳδίας. Εἰς ἰδιαίτερα διαγράμματα τοποθετοῦνται τὰ ᾄσματα ἅτινα ἀνήκουν εἰς δύο τρόπους, ὡς καὶ αἱ μετατροπίαι, αἵτινες λαμβάνουν χώραν εἰς πλεῖστα ᾄσματα. Εἰς τὸ σημεῖον ὅπου ἄρχεται ἡ μετατροπία τίθεται πρὸς διάκρισιν ἀστερίσκος, π.χ. βλ. ᾆσμα εἰς σελ. 13.

Πρὸς διάκρισιν τῶν μερῶν τῶν μελῳδιῶν τῶν ᾀσμάτων ἐγένετο χρῆσις τῶν κεφαλαίων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου Α.Β.Γ.Δ. (Βλ. ᾄσματα, σελ. 303, 313, 317 κλπ.).

Περὶ τῆς καταγραφῆς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τῆς προσαρμογῆς αὐτοῦ εἰς τὴν μελῳδίαν παρατηροῦμεν ὅτι κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ᾀσμάτων, ἐκτὸς ὀλίγων περιπτώσεων, παρεμβάλλονται εἰς τὸ κείμενον καὶ εἰς διάφορα σημεῖα αὐτοῦ τὰ λεγόμενα τσακίσματα, ἤτοι συλλαβαί, λέξεις, ἐπιφωνήματα, ὀνόματα καὶ ὁλόκληροι φράσεις, ἄσχετοι πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ ᾄσματος ἢ καὶ ἐπαναλήψεις φράσεων τοῦ κειμένου. (Περὶ τούτων βλ. κατωτέρω εἰς τὸ κεφ. περὶ ρυθμῶν). Αἱ παρεμβολαὶ αὗται πρὸς διάκρισιν ἐκ τοῦ κυρίως κειμένου, εἰς μὲν τὸ κείμενον

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τοὺς φθόγγους οἵτινες δὲν ἐκτελοῦνται μὲ ἀκρίβειαν ὀξύτητος ἀλλὰ μὲ τρόπον ὁμοιάζοντα πρὸς ἀπαγγελίαν, ἐσημειώσαμεν δι' ἑνὸς σταυροειδοῦς φθογγοσήμου :  εἰς ἄλλας δὲ περιπτώσεις μὲ τὴν λέξιν parlando[1]. Ὡς πρὸς τὸν ἰδιάζοντα τρόπον μεταβάσεως τῆς φωνῆς ἀπὸ φθόγγου εἰς φθόγγον ὅστις ὁμοιάζει πρὸς φωνητικὸν ὀλίσθημα (portamento, glissando) ἐχρησιμοποιήσαμεν τὰς ἁπλᾶς μικρὰς πλαγίας γραμμὰς εἰς τὰ ἐνδιάμεσα τῶν φθόγγων ἢ μεγαλυτέρας, αἵτινες καλύπτουν ὅλους τοὺς ἐκτελουμένους φθόγγους εἰς ταχὺν χρόνον, τεθλασμένας δὲ ὅταν ἡ ἐκτέλεσις γίνεται εἰς ἀργότερον χρόνον. π.χ.

Εἰς τοὺς διὰ τῶν σημείων τούτων δηλουμένους φθόγγους προσεθέσαμεν ἔτι καὶ τὴν καμπύλην προσῳδίας, ἥτις δύναται νὰ θεωρηθῇ πλεονασμός, ἐπροτιμήσαμεν ὅμως οὕτω πρὸς διατήρησιν τῆς κλασσικῆς μουσικῆς γραφῆς, κυρίως δὲ ἵνα δειχθῇ ἐντονώτερον ὁ τρόπος οὗτος τῆς ἐκτελέσεως, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ ἓν ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς δημώδους ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἡ μικρὰ πλαγία γραμμὴ καὶ μικρὰ καμπύλη, ἡ συνήθουσα τὴν μικρὰν νόταν (petite note), ἡ ὁποία καὶ τίθεται μεταξὺ δύο φθόγγων τῆς αὐτῆς βαθμίδος, ἐτέθη πρὸς ἀπόδοσιν ἑνὸς συνήθους χαρακτηριστικοῦ λαρυγγισμοῦ τῶν λαϊκῶν τραγουδιστῶν (ὅστις ὑπάρχει καὶ εἰς τὰς ἐκτελέσεις τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῳδιῶν). Οὗτος εἶναι ἓν ποικίλμα ἀνιόν, ἐκτελούμενον μὲ ὀλισθηρὸν φωνητικὸν τρόπον, πρὸς διάκρισιν ἐκτελεστικῆς τῆς petite note τῆς Δυτικῆς μουσικῆς.

Πρὸς δήλωσιν τῆς βραδείας διακυμάνσεως τῆς φωνῆς (ἀργὸν vibrato) ἐγένετο χρῆσις τῆς εὐθείας τεθλασμένης γραμμῆς. (Βλ. ᾄσματα εἰς σελ. 48, 50, 75).

Δι' ἄλλα μελῳδικὰ ποικίλματα ἐχρησιμοποιήθησαν τὰ γνωστὰ σημεῖα τῆς εὐρωπαϊκῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσον ταῦτα ταυτίζονται καὶ ἀνταποκρίνονται πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ποικιλμάτων τῶν ᾀσμάτων. Διὰ τοὺς φθόγγους, οἵτινες παρατείνονται πέρα τοῦ κανονικοῦ χρόνου, ἐγένετο χρῆσις τοῦ συνήθους σημείου τῆς κορωνίδος χωρὶς νὰ καθορισθῇ ἐπακριβῶς ὁ ἐπὶ πλέον χρόνος διὰ φθογγοσήμων ἄνωθεν τοῦ πενταγράμμου, ὡς συνηθίζεται ὑπό τινων. Τὴν παράτασιν ταύτην οἱ τραγουδισταὶ ἐκτελοῦν κατ' ἀρέσκειαν, εἶναι δ' αὕτη ἀποτέλεσμα τῆς διαθέσεως τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν τραγουδοῦν καὶ ἄνευ ἰδιαιτέρας σημασίας.

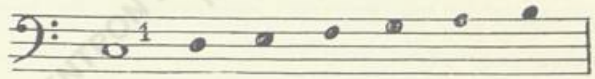
Πολλῶν ᾀσμάτων κατεγράψαμεν μόνον τὴν πρώτην στροφήν, ἐφ' ὅσον αἱ ὑπόλοιποι στροφαὶ δὲν παρουσιάζουν διαφοράς. Μικρὰς ὅμως μελῳδικὰς παραλλαγὰς αἵτινες ὑπῆρχον εἰς

1. Βλ. *S. Baud-Bovy*, Etudes sur la chanson cleftique, Athènes 1958, σελ. 8. Τοῦ ἰδίου, **Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων**, ἔνθ' ἀν., σελ. κα'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

μουσικῇ ἐκτάσει, π.χ. τρόπ. ré. τον. $lab^1 = ré^2$. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα σημαίνουν : α) ὅτι τὸ ᾄσμα ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré. β) ὅτι ὁ τραγουδιστὴς ἐτραγούδησεν εἰς τὴν τονικὴν βάσιν τοῦ φθόγγου lab^1. Τὴν τονικὴν βάσιν ταύτην ἔχομεν μεταφέρει εἰς τὴν φυσικὴν βάσιν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ré. Ἕτερον παράδειγμα : τρόπ. mi καὶ ré. Τον. $si^1 - do^2 = mi^2 - ré^2$. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα δεικνύουν ὅτι τὸ ᾄσμα ἀνήκει εἰς δύο τρόπους, ἤτοι εἰς τὸν τοῦ mi καὶ τὸν τοῦ ré. Ἡ τονική των ὅμως βάσις εἰς ἣν ἐτραγουδήθη εἶναι οἱ φθόγγοι si^1 καὶ do^2, οἵτινες μετετέθησαν ὑφ' ἡμῶν εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν τῶν τρόπων τούτων. Εἰς ἄλλας περιπτώσεις ἡ μεταφορὰ ἐγένετο εἰς τὴν πλησιεστέραν τονικότητα πρὸς εὐκολίαν καταγραφῆς. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο σημειώνομεν διὰ τῶν ἀναλόγων στοιχείων εἰς τὴν ἐπικεφαλίδα ἑκάστου ᾄσματος.

Οἱ φθόγγοι μὲ τὰ στοιχεῖα do^1... ἕως si^1 ἀντιστοιχοῦν εἰς τὴν ἀκόλουθον θέσιν τῶν φθόγγων ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου:



Οἱ φθόγγοι do^2 ἕως si^2 ἀντιστοιχοῦν εἰς τοὺς κάτωθι φθόγγους ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου:

Οἱ δὲ φθόγγοι do^3 ἕως si^3 ὡς κάτωθι:

Ἡ μὴ ἀναγραφὴ εἴς τι ᾄσμα τῆς ἀκριβοῦς τονικότητος σημαίνει ὅτι αὕτη συμπίπτει πρὸς τὴν φυσικὴν τονικότητα τοῦ τρόπου εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει τοῦτο.

Εἰς ἐλαχίστας περιπτώσεις ἀνεγράψαμεν ἄνωθεν τοῦ γνώμονος διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 8 τὴν διαφορὰν τῆς ὀξύτητος κατὰ μίαν ὀγδόην τῶν γυναικείων φωνῶν ἀπὸ τὰς ἀνδρικάς. Αὕτη ἄλλωστε εἶναι γνωστὴ εἰς πάντα μουσικόν, γίνεται δὲ ἀντιληπτὴ ἐκ τῶν ὀνομάτων τῶν τραγουδιστῶν, τὰ ὁποῖα ἀναγράφονται εἰς τὸ δεξιὸν μέρος καὶ κάτωθεν τῆς ἐπικεφαλίδος τοῦ ᾄσματος.

Ἐπὶ τοῦ θέματος τῶν λεπτοτέρων μουσικῶν διαστημάτων, τῶν ὁποίων γίνεται χρῆσις εἰς πολλὰς μελῳδίας, καὶ τὰ ὁποῖα διαφέρουν αἰσθητῶς ἀπὸ τὰ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος, ἐχρησιμοποιήθησαν, ὅταν τοῦτο ἦτο ἀναγκαῖον, πλὴν τῶν μουσικῶν διαγραμμάτων καὶ τὰ εἰδικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἔχουν προταθῆ καὶ ἔχουν καθιερωθῆ διεθνῶς. Διὰ τοὺς φθόγγους οἵτινες ἀκούονται ὀλίγον ὀξύτεροι τῆς φυσικῆς των θέσεως ἢ βαρύτεροι ἐχρησιμοποιήσαμεν δύο βέλη ↑ ↓, τὸ πρῶτον διὰ τοὺς ὀξυτέρους καὶ τὸ δεύτερον διὰ τοὺς βαρυτέρους φθόγγους.

Ἐπὶ ἑνὸς ἢ περισσοτέρων φθόγγων οἱ ὁποῖοι ἐκτελοῦνται μὲ ἐπιβράδυνσιν ἢ ἐπιτάχυνσιν ἐτέθησαν ἄνωθεν τὰ σημεῖα ∪——— καὶ ∪ διὰ τὴν πρώτην περίπτωσιν, τὰ αὐτὰ δὲ εἰς ὑπτίαν θέσιν ∩——— ∩ διὰ τὴν δευτέραν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

δόσεως ταύτης. Δέον ἔτι νὰ σημειωθῇ ὅτι διὰ τὴν μουσικὴν καταγραφὴν τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν εἰς τὸ ὕφος, δηλαδὴ εἰς τὸν τρόπον τῆς μουσικῆς ἐκτελέσεως τοῦ ᾄσματος ὑπὸ τῶν διαφόρων τραγουδιστῶν, εἰδικώτερον μάλιστα εἰς τὸν τῆς ἑρμηνείας τῶν διαφόρων ψυχικῶν συναισθημάτων, ὡς καὶ εἰς διαφόρους ἄλλας φωνητικὰς ἀποχρώσεις καὶ χρωματισμοὺς καὶ διὰ τῶν ὁποίων στοιχείων ὁλοκληρώνεται ἡ ὅλη ὑπόστασις τοῦ ᾄσματος, παρουσιάζονται ἀρκεταὶ δυσκολίαι διὰ τὴν ὑπερνίκησιν τῶν ὁποίων δέον νὰ προηγηθῇ μουσικολογικὴ μελέτη τῶν ζητημάτων τούτων. Ἐκ τούτου δὲν ἐχρησιμοποιήσαμεν ἰδιαίτερα σημεῖα ἢ ὅρους πρὸς ἑρμηνείαν αὐτῶν. Ὡλοκληρωμένην εἰκόνα ἑκάστου ᾄσματος δύναται νὰ σχηματίσῃ τις μετὰ τῆς παρακολουθήσεως τῶν καταγεγραμμένων βασικῶν μουσικῶν καὶ φιλολογικῶν στοιχείων αὐτοῦ καὶ διὰ τῆς ἀκουστικῆς ἀκροάσεώς του ἐκ τῆς ταινίας μαγνητοφώνου ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔχει τοῦτο ἀποτυπωθῇ.

Τῆς μουσικῆς καταγραφῆς τῶν ᾀσμάτων προετάχθη ὁ καθορισμὸς τοῦ μουσικοῦ τρόπου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται ἡ μελῳδία ἑκάστου ᾄσματος. Πρὸς τοῦτο διηκολύνθημεν σημαντικῶς ἐκ τῆς γνώσεως τοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἰδίᾳ δὲ τῶν κλιμάκων τῶν ὀκτὼ ἤχων αὐτῆς, διότι καὶ αἱ κλίμακες τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι ὅμοιαι καὶ ταυτίζονται πρὸς τὰς τῶν ἤχων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τόσον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῶν διατάξεων τῶν μουσικῶν φθόγγων, ὅσον καὶ τῶν ἀνὰ δύο διαστημάτων μεταξὺ αὐτῶν.

Ἐκ τῆς ἀντιστοιχίας ταύτης προσηρμόσαμεν τὰς ὀνομασίας τῶν μουσικῶν τρόπων τῶν δημοτικῶν τραγῳδιῶν ἐπὶ τῶν τοιούτων βάσεων τοῦ συστήματος τῶν κλιμάκων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς[1]. Ἀκολούθως κατεβλήθη προσπάθεια διὰ τὴν ἐξακρίβωσιν καὶ τὸν καθορισμὸν τοῦ ρυθμοῦ τοῦ ᾄσματος, ἤτοι τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ, τῶν παραλλαγῶν, τοῦ καθορισμοῦ χρονικῆς ἀγωγῆς διὰ τοῦ μετρονόμου, μεταβολῶν αὐτῆς, τρόπου προσαρμογῆς ποιητικοῦ κειμένου ἐπὶ τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μελῳδίας κλπ.

Ἐπὶ τῆς καταγραφῆς ἑκάστης μελῳδίας εἰς τὴν ἀκριβῆ τονικότητα εἰς τὴν ὁποίαν ἐκτελεῖται ὑπὸ τῶν τραγουδιστῶν σημειώνομεν ὅτι εἰς πολλὰς μελῳδίας δὲν κατεγράφη ἡ ἀκριβὴς τονικότης τῶν τραγουδιστῶν διὰ λόγους εὐκολίας γραφῆς καὶ μουσικῆς ἀναγνώσεως, δηλαδὴ πρὸς ἀποφυγὴν χρησιμοποιήσεως πολλῶν σημείων ἀλλοιώσεων, ὑφέσεων ἢ διέσεων.

Τὸ ζήτημα τοῦτο ἔχει σχετικὴν μόνον σημασίαν διὰ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, διότι, ὡς εἶναι γνωστόν, τὸ αὐτὸ ᾆσμα δύναται νὰ ἐκτελῆται ὑπὸ διαφόρων τραγουδιστῶν εἰς τονικότητα διαφόρου ὕψους, ἢ ἀκόμη νὰ εἶναι διάφορος ἡ τονικότης τῆς πρώτης στροφῆς ἀπὸ τῆς τῶν ὑπολοίπων καὶ ἰδίως ἀπὸ τῆς τελευταίας κατὰ ἕνα τόνον ἢ καὶ πλέον πρὸς τὸν ὀξύτερον, ὡς τοῦτο διεπιστώσαμεν πολλάκις.

Πολλαὶ μελῳδίαι μετεφέρθησαν εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν τῆς κλίμακος ἢ εἰς τονικότητα παραπλησίαν τῆς ᾀδομένης. Τοῦτο σημειώνομεν ἐν ἐπικεφαλίδι μεταξὺ ἄλλων στοιχείων διὰ τῶν συλλαβῶν τῶν φθόγγων καὶ τοῦ ἄνωθεν αὐτῶν ἀριθμοῦ, τοῦ δεικνύοντος τὴν θέσιν των ἐν τῇ ὅλῃ

1. Βλ. κατωτέρω εἰς τὸ κεφ. περὶ μουσικῶν τρόπων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς κλίμακας, τὰ μουσικὰ διαστήματα, τὸ ὕφος, ἐν μέρει δὲ καὶ τὴν τεχνικὴν τῶν μελῳδιῶν. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ πράγματι εὑρίσκεται διὰ τῶν στοιχείων τούτων πολὺ πλησίον πρὸς τὴν μουσικὴν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν· ἀλλ' ὅμως δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι παρατηροῦνται καὶ βασικαὶ διαφοραὶ μεταξὺ τῶν δύο τούτων μουσικῶν κλάδων ἕνεκα τῶν διαφορετικῶν σκοπῶν αὐτῶν, τοῦ μὲν πρώτου περιωρισμένου καὶ ἀνταποκρινομένου εἰς τὰς λατρευτικὰς ἀνάγκας τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ δὲ δευτέρου εὐρυτέρου ὡς πληροῦντος ἀνάγκας εἰς τὰς παντοειδεῖς λαϊκὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις.

Τοῦ ἐν χρήσει σήμερον ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας συστήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς διαρρυθμισθέντος καὶ ἁπλοποιηθέντος, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τοῦ ἔτους 1814[1] ὑπὸ τῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου, Χουρμουζίου καὶ Γρηγορίου, καταλλήλου διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν μελῳδιῶν τῶν ἐκκλησιατικῶν ὕμνων, δὲν δύναται ὁμοίως νὰ γίνῃ χρῆσις εἰς τὰς μελῳδίας καὶ ρυθμικὰς ἰδιοτυπίας τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ ἰδίᾳ εἰς τὰς ἐκτελουμένας διὰ μουσικῶν ὀργάνων, πνευστῶν, ἐγχόρδων, κρουστῶν κλπ. ἕνεκα τεχνικῶν ἀτελειῶν αὐτοῦ. Πλὴν τούτου ὅμως καὶ ἕτερος λόγος δι' ὃν δὲν ἐπιδέχεται ἡ χρῆσις τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς εἶναι ὅτι αὕτη, ἐξαιρέσει τῶν ἱερέων καὶ ψαλτῶν, δὲν εἶναι γνωστὴ ὑπὸ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, τοῦ ἀσχολουμένου γενικῶς εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τραγῳδίαν καὶ ὑπὸ τοῦ ἀλλοδαποῦ, τὸ ὁποῖον θὰ ἐπεθύμει νὰ γνωρίσῃ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικήν. Ὅθεν τοιαύτη καταγραφὴ τῶν δημώδους μουσικῆς εἰς τὴν Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν ἢ κατὰ τὴν μεταγραφὴν εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν προσκρούει, τὸ μὲν εἰς τὴν ὕπαρξιν τεχνικῶν μουσικῶν δυσκολιῶν, τὰ δὲ εἰς ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν πιστὴν ἑρμηνείαν ὡρισμένων ποιοτικῶν στοιχείων τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, τὰ ὁποῖα δὲν ἀποδίδονται ὁμοιομόρφως ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντας τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν ἕνεκα τῆς ἀτελοῦς θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς ἑρμηνείας τούτων.

Ἐκ τῶν λόγων τούτων τὰ περιλαμβανόμενα εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν ᾄσματα κατεγράψαμεν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν γραφὴν ἐξ ἀκροάσεως αὐτῶν ἐκ ταινίας μαγνητοφώνου καὶ διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως ὅλων τῶν τεχνικῶν εὐκολιῶν, τὰς ὁποίας παρέχει τοῦτο, διὰ τὴν ὅσον τὸ δυνατὸν ἀκριβεστέραν ἀπόδοσιν αὐτῶν[3].

Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν γραφὴν σημειώνομεν ὅτι προσεπαθήσαμεν νὰ μὴ ἀπομακρυνθῶμεν ἀπὸ τὴν ἁπλῆν γραφήν, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ παραλείψωμέν τι ἐκ τῶν μουσικῶν στοιχείων τῶν ᾀσμάτων. Ἀπεφύγαμεν τὰς μουσικὰς γραφάς, αἵτινες θὰ καθίστων δύσκολον τὴν ἀνάγνωσιν καὶ τὴν κατανόησιν τῆς τεχνικῆς τῶν μελῳδιῶν, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν πρὸς τοῦτο καὶ τὸν πρακτικὸν σκοπὸν τῆς ἐκ-

---

1. Βλ. εἰς Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Θεωρητικὸν μέγα τῆς Μουσικῆς, ἐν Τεργέστῃ 1832, σελ. 119.

2. Βλ. Μέλπως Ὀ. Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, ἐν Ἀθήναις 1931. Εἰσαγ. σελ. ιγ' καὶ ιδ' καὶ S. Baud-Bovy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, τόμ. Α', Ἀθῆναι, 1935, σελ. κ' εἰσαγ.

3. Νεωτέρα μέθοδος δι' ἠλεκτρικοῦ συστήματος, τῆς ὁποίας ἄλλωστε δὲν ἔχουν ἀκόμη ἀπολύτως ἐλεγχθῆ τὰ ἀποτελέσματα, δὲν ἐχρησιμοποιήθη ὑφ' ἡμῶν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Α'. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

Ἓν τῶν βασικῶν προβλημάτων, τὸ πλέον ἴσως δύσκολον, τὸ ὁποῖον ἀντιμετωπίζει ὁ ἐξετάζων τὴν δημώδη μουσικήν, εἶναι τὸ τῆς καταγραφῆς αὐτῆς. Ἡ λύσις αὐτοῦ ἀπετέλεσεν, ὡς γνωστόν, θέμα συζητήσεων εἰς διεθνῆ μουσικολογικὰ συνέδρια, ἐκ τῶν ὁποίων προῆλθον τέλος συστάσεις τῆς ἐπιτροπῆς εἰδικῶν, ἡ ὁποία εἶχε συνέλθει εἰς Γενεύην καὶ Παρισίους κατὰ τὰ ἔτη 1949-1950 κατόπιν σχετικῆς προσκλήσεως τῶν διεθνῶν ἀρχείων λαϊκῆς μουσικῆς τῆς Γενεύης ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς U.N.E.S.C.O.[1]

Συμφώνως πρὸς τὰς διατυπωθείσας ὑπὸ τῆς ἐπιτροπῆς ταύτης ἀπόψεις δέον κατ' ἀρχὴν νὰ γίνεται χρῆσις τοῦ συστήματος τῆς Δυτικῆς μουσικῆς γραφῆς ἕνεκα τῆς διεθνοῦς διαδόσεως αὐτῆς, μὲ τὴν δυνατότητα ὅμως εἰς περιπτώσεις ὅπου αὕτη δὲν ἐπαρκεῖ πρὸς δήλωσιν τῶν μελῳδικῶν καὶ ρυθμικῶν ἰδιοτυπιῶν, αἵτινες ἀπαιτοῦνται εἰς τὴν δημώδη μουσικὴν τῶν Βαλκανικῶν καὶ Ἀνατολικῶν λαῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἄγνωστοι εἰς τὴν Δυτικὴν μουσικήν, νὰ χρησιμοποιοῦνται συμπληρωματικὰ σημεῖα πρὸς τελειοτέραν αὐτῶν ἀπόδοσιν τῶν μουσικῶν τούτων ἰδιωματισμῶν.

Παλαιότερον εἰς τὴν καταγραφὴν τῶν δημοτικῶν μελῳδιῶν πολλοὶ τῶν Ἑλλήνων, ἰδίᾳ οἱ περὶ τὴν Βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀσχολούμενοι, ἐχρησιμοποίησαν ὡς βάσιν τὴν παρασημαντικὴν αὐτῆς καὶ γενικώτερον τὸ σύστημά της, εἶτα δ' ἐκ τῆς καταγραφῆς ταύτης τὴν μεταγραφὴν τῶν μελῳδιῶν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφήν, διότι ἐπιστεύετο ὅτι μόνον διὰ τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἐπιτυγχάνεται πιστοτέρα ἀπόδοσις τῶν δημοτικῶν μελῳδιῶν[2].

Ἡ ἄποψις αὕτη ἐπὶ τοῦ θέματος προῆλθεν ἐκ τῶν μουσικῶν ὁμοιοτήτων, αἱ ὁποῖαι παρατηροῦνται μεταξὺ τῶν δύο τούτων κλάδων, ἤτοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς δημώδους,

---

1. Βλ. Conseil International de la Musique. Notation de la Musique Folklorique. Recommandations du comité d'experts, réunis par les Archives internationaux de musique populaire à Genève du 4 au 9 juillet 1949 et à Paris du 12 au 15 décembre 1950. Publiés en 1952 avec le concours de l'UNESCO.

2. Βλ. Κ. Ψάχου, Δημώδη ᾄσματα Γορτυνίας, Ἀθῆναι 1923. Συλλογὴ Ὠδείου Ἀθηνῶν, 50 δημώδη ᾄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης, Ἀθῆναι 1930. Σπυρ. Δ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγούδια Ἠπείρου καὶ Μωρηᾶ, Ἀθῆναι 1950. Θ. Καλλινίκου, Κυπριακὴ λαϊκὴ μοῦσα, Λευκωσία Κύπρου 1951 κλπ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

πλὴν τῆς κατωτέρω (Μέρος Β', σελ. ιε' κ.ἑξ.) δημοσιευομένης εἰδικῆς μουσικῆς εἰσαγωγῆς καὶ αἱ εἰς ὑποσημειώσεις μουσικολογικαὶ παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν ᾀσμάτων.

2. Αἱ σημασίαι τῶν βραχυγραφιῶν καὶ ἄλλων στοιχείων ἐν ἀρχῇ ἑκάστου ᾄσματος ἔχουν ὡς ἑξῆς: α) Λ. Α. (=Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον (ἀπὸ τοῦ 1966 μετωνομάσθη εἰς Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας). β) ἀρ. (=ἀριθμὸς χειρογράφου εἰς τὸ ὁποῖον περιέχεται τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος). γ) Ε.Μ.Σ. (='Εθνικὴ Μουσικὴ Συλλογή). Ὁ ἐν συνεχείᾳ ἀριθμὸς παραπέμπει εἰς τὸ Βιβλίον εἰσαγωγῆς μουσικῆς ὕλης ἔνθα ὑπὸ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον ἀναγράφεται ἡ ἠχογράφησις τοῦ ᾄσματος μὲ τὰ σχετικὰ στοιχεῖα αὐτοῦ. Μετὰ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον ἀκολουθεῖ τέλος ὁ αὔξων ἀριθμὸς τῆς ταινίας εἰς τὴν ὁποίαν περιέχεται ἡ παρατιθεμένη μουσική. Τὰ γράμματα Α ἢ Β δηλώνουν τὴν πρώτην ἢ τὴν δευτέραν ἐγγραφὴν ἐπὶ τῆς ταινίας, ὁ παρ' αὐτὰ δὲ ἀριθμὸς τὴν σειρὰν τῆς ἠχογραφήσεως ἐπὶ τῆς ἀναφερομένης ἐγγραφῆς.

'Αντιστοίχως πρὸς τὰ στοιχεῖα ταῦτα εἰς τὸν πρῶτον στίχον, παρατίθενται εἰς τὸν κάτωθεν, τὸν δεύτερον: ὁ τόπος ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχεται τὸ ἠχογραφηθὲν ᾆσμα, εἶτα δὲ τὸ ὀνοματεπώνυμον τοῦ ἐκτελέσαντος τὴν ἠχογράφησιν καὶ ὁ τόπος καὶ τὸ ἔτος πραγματοποιήσεως αὐτῆς. Παραπλεύρως δεξιὰ δημοσιεύονται τὰ ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν τῆς μουσικῆς, φωνητικῆς ἢ ὀργανικῆς, ἐντὸς δὲ παρενθέσεως δι' ἁπλῆς ἀριθμήσεως τὰ πλικία αὐτῶν.

3. Εἰς τὰς τυπογραφικὰς διορθώσεις ἐπεχορήγησεν ἀναλόγως οἱ συντάκται φιλόλογοι Δημ. Οἰκονομίδης, Κ. Ρωμαίος, Στέφ. Ἥμελλος, ὁ δὲ ἐπιτακτὸς μουσικὸς Στ. Καρακάσης εἰς παραβολὰς τοῦ κειμένου ἑκάστου ᾄσματος πρὸς τὸ ἐν τῷ χειρογράφῳ καὶ τὴν ταινίαν τοῦ μαγνητοφώνου. Ὁ τελευταῖος συνέταξεν ἔτι καὶ τοὺς πίνακας κατὰ ρυθμούς, κλίμακας καὶ σχέσεις μετρικῆς μορφῆς πρὸς τὴν ρυθμικήν, ὁ δὲ Στέφ. Ἥμελλος τοὺς πίνακας τῶν κυρίων ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, ὡς καὶ τῶν τόπων ἐξ ὧν προέρχεται ἡ μουσική. Ἡ γραφεὺς Ἐλευθερία Δήμου-Παπαδοπούλου εἶχε τὴν φροντίδα τῆς δακτυλογραφήσεως τῶν πρὸς δημοσίευσιν κειμένων, τέλος δὲ ἡ δεσποινὶς Μαρία Βούρα μετέφρασεν εἰς τὴν ἀγγλικὴν περίληψιν τοῦ περιεχομένου τῆς Ἐκλογῆς ταύτης, παρατιθεμένην εἰς τὸ τέλος τοῦ τόμου.

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

γούδια: τῆς ἀγάπης (ἐρωτικά), τοῦ γάμου, τὰ μοιρολόγια, τὰ σατιρικά, τὰ ἐργατικά, τὰ παιδικὰ (νανουρίσματα καὶ ταχταρίσματα), κατ' ἐξαίρεσιν δὲ καὶ τὰ γνωμικά.

Ὁ τρόπος οὗτος τῆς συνθέσεως τῆς ὕλης γνωρίζομεν ὅτι ἐκ πρώτης ὄψεως δὲν ἱκανοποιεῖ τὰς ἀναζητήσεις τοῦ εἰδικοῦ μουσικολόγου, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπεθύμει κατάταξιν αὐτῆς μᾶλλον κατὰ τὰ μουσικὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα της, ἤτοι κατὰ κλίμακας καὶ ρυθμούς, π.χ. πρῶτον εἰς ᾄσματα ἐλευθέρου ρυθμοῦ, εἶτα εἰς ἔρρυθμα μὲ ὑποδιαιρέσεις εἰς αὐτά, ἢ τέλος καὶ κατὰ περιοχάς, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν εἰς τὴν δημώδη μουσικὴν αὐτῶν ἰδιόμορφα στοιχεῖα κλπ.

Τὰς ἀνάγκας ταύτας εἴχομεν ὑπ' ὄψιν, ὅμως προετιμήθη παρ' ἡμῶν τὸ ἕτερον, ὡς ἀνωτέρω, σύστημα, ἕνεκα τοῦ σκοποῦ διὰ τὸν ὁποῖον ἐκδίδεται ἡ παροῦσα Μουσικὴ ἐκλογή, δηλ. τῆς χρήσεως αὐτῆς ἰδίᾳ ὑπὸ τοῦ εὐρυτέρου κοινοῦ, μάλιστα δὲ ὑπὸ τῶν λειτουργῶν ὅλων τῶν βαθμίδων τῆς Ἐθνικῆς παιδείας.

Οὗτοι ἐθεωρήθη μεθολογικῶς σκόπιμον ὅτι πρέπει νὰ ἔχουν πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ μουσικὸν ἔργον τοῦτο εἰς κατάταξιν ὁμοίαν πρὸς τὴν ἀντίστοιχον τῶν κειμένων εἰς τὸν ἐκδοθέντα ἤδη, τῷ 1962, Α΄ τόμον Ἐκλογῆς Ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ὡς καὶ εἰς τὸν Β΄, τοῦ ὁποίου παρασκευάζεται ἡ ἔκδοσις.

Διὰ τὴν εἰδικῶς μουσικολογικὴν χρῆσιν τοῦ ἔργου τούτου, ὡς εἴπομεν ἀνωτέρω, προεβλέψαμεν τὴν παράθεσιν μετὰ τῶν ἐν τέλει τοῦ ἔργου λευκῶν εὐρετηρίων πινάκων καὶ ἰδίων κατὰ μουσικοὺς τρόπους, ρυθμοὺς καὶ σχέσεις μετοικήσεως πρὸς τὴν ρυθμικὴν (βλ. σελ. 403-408), ὡς καὶ τὴν ἐπισύναψιν 5 δίσκων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔχουν ἀποτυπωθῆ ἡ μουσικὴ 56 ᾀσμάτων ἐκ τῶν περιεχομένων εἰς τὸ ἔργον, μόνον εἰς στροφὰς κάθε ᾄσματος, ὥστε νὰ εἶναι οὕτω περισσότερον εὐχερὴς ἡ χρῆσις τῆς ἐκδόσεως ταύτης καὶ ὑπὸ τῶν μουσικολόγων καὶ συνθετῶν γενικώτερον, ἡμετέρων καὶ ξένων, εὐρύτερον δὲ καὶ ὑπ' ἄλλων ἐνδιαφερομένων διὰ τὴν δημώδη μουσικὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἀντιστοίχως, πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς χρήσεως τοῦ ἔργου καὶ ὑπὸ ξένων μουσικολόγων καὶ ἄλλων ἀλλοδαπῶν ἐνδιαφερομένων διὰ τὴν ἑλληνικὴν δημώδη μουσικήν, παρατίθεται ἐν τέλει τοῦ βιβλίου καὶ σύντομος περίληψις τῶν περιεχομένων εἰς τὴν ἀγγλικήν.

γ) Ἐπεξεργασία τῆς ὕλης καὶ δημοσίευσις αὐτῆς

1. Εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ δημοσιεύματος τούτου συνειργάσθησαν ὁ γράφων (Γ. Κ. Σπυριδάκης) καὶ ὁ συντάκτης μουσικὸς Σπυρ. Δ. Περιστέρης.

Ὁ πρῶτος εἶχε τὴν φροντίδα τῆς φιλολογικῆς γενικῶς παρασκευῆς τοῦ συνοδεύοντος τὴν μουσικὴν ποιητικοῦ κειμένου μετὰ τῶν ἐπ' αὐτοῦ σχολίων, ἑρμηνευτικῶν καὶ πραγματικῶν, ὡς καὶ τοῦ σημειώματος περὶ τῆς ὑποθέσεως τοῦ ᾄσματος. Ὁ δεύτερος ἀνέλαβε κυρίως τὴν ἐκλογὴν τῆς μουσικῆς τῶν περιλαμβανομένων ᾀσμάτων, ἐξ ὁλοκλήρου δὲ τὴν καταγραφὴν αὐτῶν ἐκ ταινιῶν μαγνητοφώνου εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφήν. Εἰς αὐτὸν ἀνήκουν ἔτι,

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ ἡμῶν πρὸς τὴν δευτέραν, ἡ παρασκευὴ ἰδίου μουσικοῦ δημοσιεύματος ('Ανθολογίου) εἰς τὸ ὁποῖον νὰ περιληφθῇ μουσικὴ ὕλη κατ' ἐπιλογὴν ἐκ τῆς ἀνεκδότου εἰς τὴν 'Εθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν τοῦ Λαογραφικοῦ 'Αρχείου.

Ζητήματα κατὰ τὴν παρασκευὴν τοῦ μουσικοῦ ἀπανθίσματος τούτου, ὡς τὸ τῆς ἐκλογῆς κατ' ἀρχὴν τῆς ὕλης, ἡ ὁποία θὰ περιελαμβάνετο, καὶ τὸ τοῦ προσωπικοῦ τὸν ὁποῖον θὰ ἀνελάμβανε τὸ ἔργον, ἐτέθησαν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἀφ' ἑνὸς ἐκ τῆς ἀνεπαρκείας εἰς ἀριθμὸν τοῦ εἰδικοῦ διὰ τὴν μουσικὴν προσωπικοῦ, ἀκόμη καὶ διὰ τὴν στοιχειώδη λειτουργίαν τοῦ Μουσικοῦ τμήματος τοῦ 'Αρχείου, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ἐκ τῆς ἀνίσου τότε κατανομῆς κατ' εἴδη, ὡς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τοπικῆς προελεύσεως τῆς συνειλεγμένης ὕλης, ἡ ὁποία εἶχεν ἠχογραφηθῇ ἐκ μεμονωμένων περιοχῶν, οὕτω δὲ δὲν ἦτο εὐρύτερον ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς δημώδους μουσικῆς εἰς τὸν ἑλληνικὸν χῶρον.

Αἱ δυσχέρειαι αὗται ἔφερον οὕτως εἰς τὴν μὲ βραδὺν ρυθμὸν ἐκτέλεσιν τῆς ἐργασίας ταύτης, τόσον ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῆς μουσικῆς ὕλης, ὅσον καὶ τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ βιβλίου. Ἡ ἐπιβράδυνσις ὅμως αὕτη ἀπέβη ἐπ' ὠφελείᾳ τοῦ ὅλου ἔργου, διὰ τῆς συνεχοῦς κατ' ἔτος εἰσαγωγῆς εἰς τὸ Ἵδρυμα νέας μουσικῆς ὕλης κ[illegible] ἐρευνωμένων, ἐπετυγχάνετο ἡ ἐκλογὴ ἀρτιωτέρων μουσικῶν παραλλαγῶν [illegible] ἀντιπροσώπευσις εὐρύτερον περισσοτέρων ἑλληνικῶν τόπων. Οὕτω τὸ ἔργον [illegible] ἐτσχεδιάσθη κατ' ἀρχὴν ὡς μουσικὴ ἀνθολογία ἐκ τῆς ἠχογραφημένης ὕλης [illegible] περιφερείας Ἰδίου Ὄρους, Ἠπείρου, τόπων τινὰς τῆς Πελοποννήσου, τῆς Κρήτης καὶ ἐξ Ἑλλήνων τοῦ Πόντου, ἐπετεύχθη νὰ προσλάβῃ μορφὴν περισσότερον ἀντιπροσωπευτικὴν [illegible] κυρίως ἑλληνικῆς δημώδους μουσικῆς.

Εἰς τὸ προσεχὲς μέλλον δύναται νὰ [illegible] ἡ παρασκευὴ πρὸς ἔκδοσιν καὶ μουσικῶν ἐκλογῶν κατὰ γεωγραφικὰς περιοχάς, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν ὁμοιογένειαν ἀπὸ μουσικῆς ἐπόψεως.

β) Κατάταξις τῆς ὕλης

Ἡ κατάταξις τῆς μουσικῆς ὕλης κατὰ κεφάλαια ἐγένετο μὲ βάσιν τὴν ποιητικὴν μορφὴν τοῦ κειμένου καὶ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ᾄσματος, συμφώνως πρὸς τὴν τηρουμένην εἰς τὸ Κέντρον διαίρεσιν κατὰ κατηγορίας τῶν ᾀσμάτων, ὡς κειμένων. Ὑπὸ τὴν θεώρησιν ταύτην τῆς ὕλης ἡ παροῦσα Μουσικὴ ἔκδοσις ἀποτελεῖται ἐκ δύο μερῶν.

Εἰς τὸ πρῶτον (σελ. 1 - 208) περιελήφθησαν τὰ ἐπικῆς ἐν γένει μορφῆς τραγούδια, ἤτοι τὰ διηγηματικὰ (ἀκριτικά, ἱστορικὰ καὶ παραλογαί). Εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο ὑπήχθησαν ἐπίσης καὶ τὰ κλέφτικα γενικῶς, ὡς καὶ τὰ λατρευτικά, ἂν καὶ εἰς ταῦτα δεσπόζει τὸ λυρικὸν στοιχεῖον. Τοῦτο ἐγένετο ἐκ τοῦ ὅτι ἐκ τῶν τελευταίων τούτων, τὰ μὲν πρῶτα ὡς πρὸς τὸ θεματικόν των στοιχεῖον εἶναι ἡρωϊκά, συνεχίζοντα οὕτω τὸν παλαιότερον ἀκριτικὸν κύκλον, τὰ δὲ δεύτερα εἶναι κατὰ μέγα μέρος περιστατικά.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος (σελ. 209 - 400) περιέχονται τὰ κυρίως λυρικά, ἤτοι τὰ τρα-

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

δ) Λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα

1) Φαίδων Κουκουλές, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, τόμ. 5, ἐν Ἀθήναις 1952, σελ. 239 - 246 (Τὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδον).

2) Δέσπ. Μαζαράκη, Τὸ λαϊκὸ κλαρῖνο στὴν Ἑλλάδα. Ἀθῆναι 1959, 4ον, σελ. 155.

3) Σπυρ. Περιστέρης, Ὁ ἄσκαυλος (τσαμπούνα) εἰς τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα. Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 13/14 (1960/61), σελ. 52 - 72.

4) Κ. Σ. Κώνστας, Ἡ ζυγιὰ στὴ δυτικὴ Ρούμελη. Λαογρ. 19 (1960/61), σελ. 325 - 359.

5) Φ. Ἀνωγειανάκης: α) Ein byzantinisches Musikinstrument, Acta Musicologica, XXXVII, σελ. 158 - 165 (= Ἕνα βυζαντινὸ μουσικὸ ὄργανο. Δελτ. Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἑταιρ., Περ. Δ', τόμ. Γ' (1962), σελ. 115 - 123). β) Ἡ μορφολογικὴ ἐξέλιξη τῆς λύρας στὴν Κρήτη. Σύντομο σχεδίασμα. Ἠώς, ἔτ. 7 (1964), τεῦχ. 76 - 85, σελ. 227 - 232. γ) Ἑλληνικὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα. Instruments de musique populaires grecs. Ἔκθεσις ἑλληνικῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων. Ἀθῆναι, Μάϊος 1965). (Ἀθῆναι 1965), 8ον, σελ. 57.

6) Γ.Κ. Σπυριδάκης, Bericht über die Volksliteratur- und Volksmusikforschung in der byzantinischen Periode (4tes - 15tes Jahrh.). (Ὑπὸ ἐκτύπωσιν).

7) Σπ. Καρακάσης, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων. (Ὄργανα λογικὴ καὶ παλαιογραφικὴ μελέτη). Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 15 (1964/1965 - 66), σελ. 41 - 70.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δ'. ΚΑΤΑΡΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ

α) Τὸ ἱστορικὸν καὶ ἡ σύνθεσις

Εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τῆς ἐκδοθείσης παρ' ἡμῶν τῷ 1962 εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐκδόσεων τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου (νῦν Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας) Ἐκλογῆς ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (Ἐκλογή), τόμ. Α'», ἐγένετο λόγος (σελ. κη') περὶ τῆς ἀνάγκης, ὅπως εἰς τὰ κείμενα τῶν ᾀσμάτων παρατεθῇ καὶ ἡ ἀντίστοιχος μουσική.

Ἡ πλήρωσις τοῦ αἰτήματος τούτου δὲν ἦτο τότε ἐφικτή, διότι, ὡς ἔγραφον (σελ. κη'), ἡ μουσικὴ ὕλη ἡ ὁποία μέχρι τοῦ ἔτους 1959 εἶχε συλλεχθῇ εἰς τὸ Ἀρχεῖον ἦτο λίαν ἐλλιπὴς πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, δεδομένου ὅτι μέχρι τοῦ τέλους τοῦ ἔτους 1955 εἶχον ἐπιτευχθῇ μόλις 1568 ἠχογραφήσεις, κατὰ δὲ τὸ 1959, ὅτε ὁριστικῶς ἐγένετο ἔναρξις τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ τόμου, αὗται εἶχον ἐπαυξηθῇ εἰς 4.200.

Πρὸς πλήρωσιν τοῦ κενοῦ τὸ ὁποῖον παρουσιάζετο οὕτως ἐκ τῆς μὴ παραθέσεως εἰς τὴν ἐν λόγῳ ἔκδοσιν μετὰ τῶν κειμένων τῶν τραγουδιῶν καὶ τῆς μουσικῆς αὐτῶν ἀπεφασίσθη τῷ 1959 ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας, μετὰ πρότασιν τῆς Ἐφορευτικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου

6) Βασίλ. Κ. Παπαχρῆστος, Ἑλληνικοὶ χοροί, Ἀθῆναι 1960, 8ον μέγ., σελ. 202.

7) Rickey Holden and Mary Vouras, Greek Folk Dances, New Jersey 1965, 8ον, σελ. 128.

γ) Μελέται

Ἡ μουσικολογικὴ ἐξέτασις τῆς σχετικῆς ὕλης ἔχει ὑπολειφθῆ μέχρι τοῦδε ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γενομένην ἐργασίαν τῆς συλλογῆς. Παρὰ τοῦτο ἔχουν δημοσιευθῆ ἀρκεταὶ ἀξιόλογοι μελέται, ὡς κάτωθι:

1) Thras. Georgiades, Der griechische Rhythmus. Musik. Reigen, Vers und Sprache, Hamburg (1949), 8ον, σελ. 164 + εἰκ. 1.

2) Samuel Baud - Bovy: α) La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Les textes, Paris 1936, 8ον σελ. 407. β) Etudes sur la chanson cleftique avec 17 chansons cleftiques de Roumélie, transcrites d'après les disques des Archives musicales de Folklore. Préface de Mme M. Merlier, Athènes 1958, 8ον μέγ., σελ. XV + 125. γ) La place des Ριζίτικα τραγούδια dans la chanson populaire de la Grèce moderne. Κρητικὰ Χρονικά, τόμ. ΙΕ/ΙΣΤ' (1961/62), τεῦχ. Γ', σ. 97 - 105. δ) La systématisation des chansons populaires, Studia Musicologica, tom. VII (1965), σελ. 213-229. ε) L'évolution d'une chanson grecque, Journal of the Inter. Folk Music Council, Vol. XX (1968), σελ. 39-47.

3) Σόλων Μιχαηλίδης: α) The Neo-Hellenic Folk Music, Cyprus 1948 = Νεοελληνικὴ λαϊκὴ μουσική, Κυπρ. Γράμματα 14 (1949), σελ. 90 - 91. β) Κυπριακὴ δημοτικὴ μουσική, Κυπρ. Γράμματα 21 (1956), σελ. 105 - 113.

4) Εὐάγγ. Μουτσόπουλος, Ρυθμοὶ καὶ χοροὶ Ἑλλήνων καὶ Βουλγάρων. Λαογρ., τόμ. 17 (1957/58), σελ. 505 - 35 (=Rythmes et dances grecques et bulgares, Αὐτόθι, σελ. 536 - 48).

5) Γεώργ. Ἰ. Χατζιδάκις, Κρητικὴ μουσική. Ἱστορία, μουσικὰ συστήματα, τραγούδια καὶ χοροί. Ἀθῆναι (1958), 8ον, σελ. 240.

6) Σπυρ. Περιστέρης: α) «Ἀκρίτας ὄντας ἔλαμνεν». Ἐπετηρ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 7 (1952), σελ. 148 - 58. β) Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου. Αὐτόθι, τόμ. 9/10 (1955/57), σελ. 105- 33 (= Journal of the International Folk Music Council, vol. XVI, 1964, σελ. 51 - 53). γ) Ὁ ἑξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἐπετ. Λαογ. Ἀρχ., τόμ. 15/16 (1962/63), σελ. 201 - 229.

7) Sam Chianis, Some Observations on the Mixed - Dance in the Peloponnesus, Λαογρ. 18 (1959), σ. 244 - 56.

8) Melpo Merlier, La chanson populaire grecque. Acta Musicologica, Jahrg. 1960. Fasc. II - III, σελ. 68 - 77.

9) Δέσποινα Β. Μαζαράκη, Μουσικὴ ἑρμηνεία τῶν δημοτικῶν τραγουγιῶν τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων. Πρόλογος: Samuel Baud - Bovy. Ἐπίλογος: Bertrand Bouvier, Ἀθήνα 1967, 8ον σελ. 104.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

(1931), (ἄσμ. 15). Μέλπως Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, 1931, (ἄσμ. 66). Μιχαὴλ Λαγουδάκη, Κρητικοὶ χοροί, ἀ.ἔ., 4ον, σελ. 26 (χοροὶ 7, ἄσμ. 1), S. Baud-Bovy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, τόμ. 1, ἐν Ἀθήναις 1935, σελ. ιε' + 374, τόμ. 2, ἐν Ἀθήναις 1938, σελ. θ' + 447. Σπ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγούδια Ἠπείρου καὶ Μωρηᾶ, 1950, 8ον σελ. ιδ' + 135, Θεοδ. Καλλινίκου, Κυπριακὴ λαϊκὴ μοῦσα, Λευκωσία 1951, σελ. ι' + 217 (ἄσμ. 83, δίστ. 20). Π. Καβακοπούλου, Π. Παπαχριστοδούλου καὶ Κ. Ρωμαίου, Μουσικὰ κείμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Θράκης (Βλ. εἰς Ἀρχεῖον Θρακ. Λαογρ. Θησ., 21 (1956). Ἐπίμετρον, σελ. 242). Γ. Α. Ρήγα, Σκιάθου λαϊκὸς πολιτισμός, τεῦχ. Α', Δημώδη ἄσματα, Θεσσαλονίκη, 1958, στ' σελ. + 287. Sotir. (Sam) Chianis: α) Folk Songs of Mantineia, Greece, Berkeley and Los Angeles 1965, 8ον, σελ. 171. (Folklore Studies: 15). β) Aspects of Melodic Ornamentation in the Folk Musik of Central Greece. (Selected Reports. Publication of the Institute of Ethnomusicology of the University of California at Los Angeles, Vol. I, No 1 (1966), σελ. 89 - 119). Πρὸς τούτοις ἐγένοντο ἔτι ἀξιόλογοι δημοσιεύσεις δημώδους μουσικῆς καὶ εἰς περιοδικά, ὡς εἰς τὴν ἐφημ. «Φόρμιγξ» καὶ τὸ [illegible] παράρτημα τῆς Φόρμιγγος (πλουσία συλλογὴ) καὶ ἀλλαχοῦ[1].

β) Ἐκ δημοσιευμάτων περὶ τῶν λαϊκῶν [illegible] σημειώνομεν ἐνταῦθα κατ' ἐκλογὴν τὰ κάτωθι:

1) Ἑλληνικοὶ χοροί. Συλλογὴ Χ. Σακελλαρίου. Νέα παραμεταφράσεις Θ. Στεφανίδη. Ἀθήνα (1940) (φύλλα 61) σχ. 4ον.

2) Γ. Κουσιάδης: α) Ὁ χορὸς ἐν τῇ ἐξ[illegible] 1937. β) Ἀρχαῖοι καὶ νέοι χοροί, 1949. γ) Les danses populaires modernes de la Grèce, L'Hell. Contemp., année 1952, σελ.526 - 532. δ) Ἑλληνικοὶ χοροί, Ἀθῆναι 1953, 1959.

3) Γεώργ. Λαμπελέτ, Γύρω ἀπὸ τὴν δημοτική μας μουσική. Οἱ ἑλληνικοὶ χοροί. Νέον Κράτος 3 (1939), σελ. 390 - 98, 466 - 471.

4) James A. Notopoulos, A Folk Dances of Greece recorded by —, New York N.Y. 1956. σελ. 14 + 1 δίσκος.

5) Ἀθ. Μπίκος, Ἑλληνικοὶ χοροί. Ἀνάλυσις τῶν κινήσεων· — χορογράφημα· — μουσική. Τρίπολις 1960, 8ον, σελ. 136.

---

1. Βλ. ἀναλυτικὴν βιβλιογραφίαν εἰς Μέλπως Μερλιέ, Ἡ μουσικὴ λαογραφία στὴν Ἑλλάδα. Δοκίμιο, (ἐν Ἀθήναις) 1935, σ. 20 ἑξ. Γενικωτέραν τοῦ θέματος τούτου βιβλιογραφίαν βλ. α) διὰ τὴν περίοδον 1907 - 1920 εἰς τὸ περ. Λαογραφία, τόμ. 3 (1911/12), σελ. 257 - 58, τόμ. 10 (1929/32), σ. 228 - 30. β) διὰ τὴν περίοδον ἀπὸ τοῦ 1921 - 1965 εἰς τὴν Ἐπετηρ. τοῦ Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. *5* (1945/49), σελ. 235 - 37. *8* (1953/54), σελ.279 - 83. *9/10* (1955/57), σελ. 324 - 29, 370. *11/12* (1958/59), σελ. 136 - 39, 376 - 77. *15/16* (1962/63), σελ. 167 - 170. *17* (1964), σελ. 152 - 154. *18 / 19* (1965/66), σελ. 161 - 163. Βλ. καὶ *P. E. Formozis*, Contribution à l'étude de la chanson et de la musique populaire grecque, Thessaloniki 1938, σελ. 42.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Α'.) ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. Ο ΥΠΝΟΣ ΤΟΥ ΑΓΟΥΡΟΥ ΚΑΙ Η ΛΥΓΕΡΗ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2333, σ. 90. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3905, ταιν. 247, Α8)
Πελοπόννησος (Χρυσοβίτσι Ἀρκαδίας).— Σωτ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Ἀνδρ. Βεκρῆς, Ἰωάνν. Κέκος

Τρόπ. ré χρωμ. (ré=la)

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2306, σ. 197. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3708, ταιν. 239, Α3)
Μακεδονία (Κασσάνδρα Χαλκιδικῆς).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Παναγιώτα Ματσώνη (25)

Τρόπ. ré χρωμ.

*) Ἡ παραλλαγὴ αὕτη, ἐμφανίζουσα μεγαλυτέραν ρυθμικὴν ἐλευθερίαν ἐν σχέσει πρὸς τὰς Α' καὶ Δ', πλησιάζει εἰς τὸν τύπον τῶν ᾀσμάτων ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἡ ὑπαγωγή της εἰς τὸν τετράσημον ρυθμὸν μὲ τὰς ἐξαιρέσεις εἰς τὸ 6ον καὶ 7ον μέτρον καὶ μὲ χρονικὴν μονάδα τὸ τέταρτον, τὸ ὁποῖον σημειώνεται ἐν ἀρχῇ μὲ τὸν ἀριθμὸν 4, (βλ. καὶ ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν), εἶναι σχετική.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

4

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια,
τώρα, *καλέ, τώρα* οἱ πέρδικες
ἄντι, τώρα οἱ πέρδικες συχνολαλοῦν καὶ λένε.
– « Ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα, καλὲ ν-ἀφέντη·
ξύπνα, ἀγκάλιασε κορμὶ κυπαρισσένιο
κι ἄσπρονε[1] λαιμό, βυζάκια σὰ λεϊμόνια ».
– « Ἄφ'σε μ', λυγερή, λίγον ὕπνο νὰ πάρω,
γιατ' ἀφέντης μου στὴ βάρδια μέ 'χε ἀπόψε,
γιὰ νὰ σκοτωθῶ ἢ σκλάβο νὰ μὲ πάρουν·
μά 'δωκε ὁ Θεὸς κ' ἡ Παναγιὰ Παρθένα
καὶ ξεσπάθωσα καὶ τὸ σπαθί μου βγάνω·
χίλιους ἔκοψα καὶ χίλιους λαβωμένους,
ἕνας μὄφυγε κ' ἐκεῖνος λαβωμένος,

1) Τοῦ ἄσματος Α', ἠχογραφηθέντος ὑπὸ τοῦ συλλογέως μόνον μέχρι τοῦ στίχ. 5 λ. ἄσπρο, συνεπληρώθη τὸ ἐν συνεχείᾳ (στίχ. 5-22) κείμενον ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐκ Μεθώνης Πυλίας, ὡς δημοσιεύεται εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 23.

μά 'χε άιτοῦ φτερά, λαγοῦ γληγορωσύνη.
Πῆρα τὸ στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι,
βρίσκω 'να δεντρί, ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι.
Δέξου με, δεντρί, δέξε με, κυπαρίσσι».
– «Πῶς νὰ σὲ δεχτῶ, πῶς νὰ σὲ καρτερέσω·
νὰ ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου·
νὰ οἱ κλῶνοι μου, κρέμασε τ' ἅρματά σου,
νὰ ὁ ἴσκιος μου, πέσε κι ἀποκοιμήσου
καὶ σὰ σηκωθῇς, τὸ νοίκι νὰ πλερώσῃς,
τρία σταμνιὰ νερὸ στὴ ρίζα νὰ μοῦ ρίξῃς».

Γ'.

Δ. Α. ἀρ. 2280, σ. 27. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2207, ταιν. 156, Α1)
Δωδεκάνησος (Κάλυμνος).— Σπυρ. Περιστέρης, Ρόδος 1958. Μαγν.: Αἰκατερίνη Παπαδοπούλου (50)

Τρόπ. τέ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μέρα μέ- *μέρα μέ*-ρωσε
μέρα μέρωσε, τώρα ἡ αὐγὴ χαράζει,
τώρα τά, *τώρα τά, τώρα τὰ* πουλιὰ
ἄχ, τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια,
τώρα οἱ πέρδικες, τώρα οἱ περδικοποῦλες,
τώρα κελαηδοῦν, τώρα λαλοῦν καὶ λένε:
– «Ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα, καλέ μ' ἀφέντη,
ξύπνα ἀγκάλιασε κορμὶ κυπαρισσένιο
κι ἄσπρονε λαιμὸ καὶ στῆθος μαρμαρένιο».[1]

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 117-18. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1680, ταιν. 108, Α17)
Πελοπόννησος ("Αγ. Πέτρος Κυνουρίας).— Σπυρ. Περιστέρης-Ἐρην. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ἑλένη Μερκαντέ (28)

Τρόπ. ré χρωμ. Τον. $do^2 = ré^2$

1) Τοῦ ἄσματος ἐτραγουδήθη μόνον τὸ παρατιθέμενον μέρος. Βλ. συνέχειαν αὐτοῦ (ἀνωτέρω σελ. 4-5), εἰς παραλλ. Α' καὶ Β', ἀπὸ τοῦ στίχ. 6 κ ἑξ.

Μιὰ Παρασκευὴ κ' ἕνα Σάββατο βράδυ
μάννα μ' ἔ-, *μάννα μ' ἔ-βιωχνε*
μάννα μ' ἔδιωχνε ἀπὸ τ' ἀρχοντικό της
κι ὁ πατέ- κι ὁ πατέ-ρας μου,
κι ὁ πατέρας μου κι αὐτὸς νὰ φύγω θέλει.
Παίρνω 'να στρατί, πολεύω 'να μονοπάτι·
βρίσκω 'να δεντρί, βρίσκω 'να κυπαρίσσι.
Δέξου με δεντρί, δέξου με κυπαρίσσι.
—«Πῶς νὰ σὲ δεχθῶ καὶ πῶς νὰ σὲ καλέσω.
Νὰ τὰ κλώνια μου καὶ κρέμα τ' ἄρματά σου·
νὰ καὶ ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου·
νὰ κι ὁ ἥσκιος μου καὶ πέσε καὶ κοιμήσου·
κι ἅμα σηκωθῇς τὸ νοίκι θὰ μοῦ δώσῃς,
δυὸ σταμνιὰ νερὸ στὴ ρίζα μου νὰ ρίξῃς».
Ἄκουσ' το, Θεὲ καὶ Παναγιὰ Παρθένε,[1]
ὡς καὶ τὸ δεντρὶ τὸ νοίκι μοῦ γυρεύει.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα, σχεδὸν πανελληνίως γνωστόν, ᾄδεται ὑπὸ τρεῖς συνήθως τύπους κατὰ διαφόρους περιστάσεις τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ γάμου.

Ἡ ὑπόθεσίς του εὑρίσκεται εἰς συνάφειαν πρὸς σχετικὸν ἐπεισόδιον εἰς τὸ ἀκριτικὸν Ἔπος, ὅπου παρουσιάζεται ὁ Διγενὴς εἰς ἀντίστοιχον δρᾶσιν ὡς ὁ ἄγουρος τοῦ τραγουδιοῦ.[2]

---

1) χειρ.: *Κακὸ ποὺ ἔπαθα.....* Ὁ στίχος, ἐλλιπής, ἀντικατεστάθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Δημητσάνης Ἀρκαδίας (Λ. Α. Ἴλη, ἀρ. 1117, στ. 11).

2) Βλ. πλείονα εἰς *Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη*, Τὸ δημῶδες ᾄσμα «Ὁ ὕπνος τοῦ ἀγούρου καὶ ἡ λυγερή», Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 11-12 (1958-59), ἐν Ἀθήναις 1960, σ. 229 κ.ἑξ. Πρβλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 22-23.

2. ΚΟΡΗ ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΗ ΚΑΙ ΣΑΡΑΚΗΝΟΣ "Η ΤΟΥΡΚΟΣ

Λ. Α. ἀρ. 2193, σ. 36. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1753, ταιν. 114, As)
Δωδεκάνησος (Ψέριμος).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ. : Ἀνδρονίκη Τρικίλη (16)

Τρόπ. do (do = ré). Τον. ré² *

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἕνα Τουρκί, τουρκόπουλο, μιὰ Ρωμιοπούλα ἀγάπα.
Σαββάτο τὴν ἀγάπησε, τὴν Κυριακή της τό 'πε.
Παίρνει τὰ ὅρη, τὰ βουνά, τὰ ἄγρια λαγκάδια
κ' ἡ μοῖρα της τὴν ἔρριξε στ' Ἅι Γιωργιοῦ τὴ μ-πόρτα.
—«Ἅι μου Γιώργη, ἀράπη μου κι ἀφέντη καβαλλάρη,
κρύψε με ἀπὸ τὸ Τουρκί ποὺ θέλει νὰ μὲ πάρῃ».
Ἐσείστηκαν τὰ μάρμαρα κ' ἐμπῆκε μέσα ἡ κόρη.
Πάνω ποὺ κατακάθιζε, νὰ τὸ Τουρκὶ στὴ μ-πόρτα.
—«Ἅγιε μου Γιώργη, ἀράπη μου κι ἀφέντη καβαλλάρη,
φανέρωσέ μου τὴ Ρωμιά, τὴν ἀγαπητικιά μου·
ὁκάες θά 'ναι τὸ κερί, ὁκάες τὸ λιβάνι
καὶ μὲ τὸ λαοτούλομο[1] θὰ κουαλῶ τὸ λάι».[2]
Ἐσείστηκαν τὰ μάρμαρα κ' ἐβγῆκεν ἔξω ἡ κόρη.
Ἀπ' τὰ μαλλιὰ τὴν ἄρπαξε καὶ πίσω του τὴ σέρνει.
—«Ἄσ' με, σκυλλί, ποὺ τὰ μαλλιὰ καὶ πιάσ' ἀπὸ τὸ χέρι

*) Ἡ τελικὴ κατάληξις εἰς τὴν τρίτην βαθμίδα, χαρακτηριστική, δημιουργεῖ ἴσως τὴν ἐντύπωσιν ἑτέρας τονικῆς, ποὺ ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ mi. Τοῦτο ὅμως ἐνταῦθα δὲν δικαιολογεῖται.

1) λαδοτούλουμο· ὁ ἀσκὸς διὰ τὴν μεταφορὰν τοῦ ἐλαίου. 2) θὰ κουβαλῶ, μεταφέρω, τὸ λάδι.

κ' ἡ τύχη μας τὸ ἤθελε, γιὰ νὰ γενοῦμε ταίρι».
Παπάες καὶ πνευματικοὶ τὸ βρήκανε γραμμένο,
Τουρκὶ νὰ παίρνῃ τὴ Ρωμιά, νά 'ναι συχωρεμένο.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα μὲ τὸν τύπον τοῦτον, δηλ. τῆς κόρης ποὺ καταδιώκεται ἀπὸ ἀλλόθρησκον καὶ καταφεύγει εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπου προδίδεται ὑπ' αὐτοῦ εἰς τὸν διώκτην της, εἶναι εὐρύτερον γνωστόν. Ὡς ὑπεστηρίχθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Νικ. Πολίτου καὶ ἄλλων[1] τὸ τραγούδι ἀνήκει εἰς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον, μάλιστα δὲ φαίνεται ὅτι ἔχει σχέσιν μὲ τὸ ἐπεισόδιον εἰς τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα τῆς ἁπαγωγῆς τῆς κόρης τοῦ στρατηγοῦ Δούκα ἀπὸ τὸν μουσουλμάνον Ἀμιρὰν τῆς Συρίας, ἐκ τῶν ὁποίων ἐγεννήθη ὁ Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας.[2]

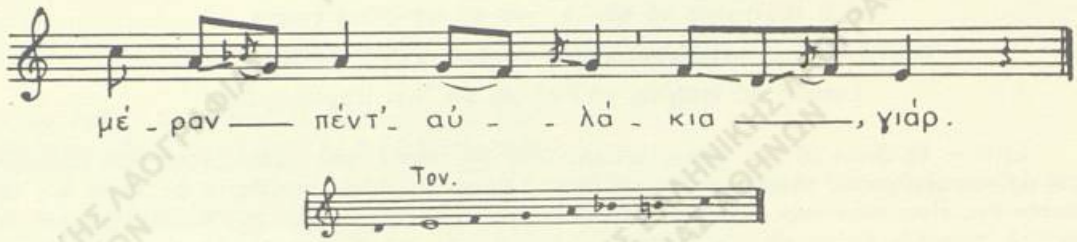
3. Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΗΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 1667, σ. 14, γ. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 46, ταιν. 2, Βιβ)
Πόντος (πρόσφ.).— Σπ. Περιστέρης, Ἰορδ. Παμπούκης, Καλύβια Ἀττικῆς 1950
Τραγ.: Γεώργ. Ἰωαννίδης (50)

Τρόπ. mi. Τον ∽ sol♯² = mi² *

1) βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 3, ὅπου καὶ βιβλιογραφία.
2) βλ. ἔνθ' ἀνωτ.
* βλ. εἰδικώτερον *Σπυρ. Δ. Περιστέρη*, Ἀκρίτας ὄντας ἔλαμνεν, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 7 (1952), ἐν Ἀθήναις 1953, σ. 148-158.



'Ακρίτας, ὄντας ἔλαμνεν ἀφ'κὰ 'ς σὴν ποταμέαν,
γιάρ, ἀφ'κὰ 'ς σὴν ποταμέαν, γιάρ,
ἐπέγ'νεν κ' ἔρκουν κ' ἔσπερνεν τὴ μέραν πέντε αὐλάκα,
γιάρ, τὴ μέραν πέντ' αὐλάκα, γιάρ.
Ἔρθεν πουλὶν κ' ἐκόνεψεν 'ς τοῦ ζυγονί' τὴν ἄκραν.
—«'Οπίσ', πουλίν, ὀπίσ', πουλίν, μὴ τρῶς τὴν βουκεντρέαν».
Καὶ τὸ πουλὶν κελάησεν ἀνθρωπίνην λαλίαν.
—«'Ακρίτα μου, ντό κάθεσαι, ντό τρέκεις, ντό περιμένεις;»

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δ. Α. Ε. Μ. Σ. ἀρ. 533, τὰν. 26, Αθ.
Πόντος (προσφ.). — Δημ. Νικόπουλος, Θεσσαλονίκη 1933.
Τρόπ. mi. Τον. ≈ sol² = mi²

Γραφ.: Σωμεών Μηλιώδης

Τοῦ ᾄσματος (Α') ἐτραγουδήθησαν μόνον οἱ δύο πρῶτοι στίχοι, κατεγράφη δ' ἐν συνεχείᾳ τὸ κείμενον μέχρι τοῦ στίχου 6, ὡς ἀνωτέρω. Πλῆρες τὸ ᾄσμα ἐκ στίχων 72 δημοσιεύεται εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 33-35. Ἐκ τούτου παρατίθενται ἐνταῦθα οἱ στίχοι 1-23.

Ἀκρίτας ὄνταν ἔλαμνεν[1] ἀφ'κὰ[2] 'ς σὴν ποταμέαν,
ἐπῆγεν κ' ἔρθεν κ' ἔλαυνεν, ἐποῖκεν πέντ' αὐλάκᾳ·
ἐπῆγεν κ' ἔρθεν κ' ἔσπειρεν ἐννέα κότᾳ[3] σπόρον.
Ἔρθεν πουλὶν κ' ἐκόνεψεν 'ς σοῦ ζυγονί'[4] τὴν ἄκραν,
σ'κοῦται[5] καὶ καλοκάθεται 'ς σοῦ ζυγονί' τὴν μέσην.
—«'Οπίσ', πουλίν, ὀπίσ', πουλίν, μὴ τρὼς τὴν βουκεντρέαν».
Καὶ τὸ πουλὶν κελάηδησεν σὰν ἀνθρωπί'[6] λαλίαν.
—«'Ακρίτα μου, ντό[7] κάθεσαι, ντό στέκεις καὶ περ'μένεις;
Τὸ ἔνοικοσ σ'[8] ἐχάλασαν καὶ τὴν καλή σ' ἐπαῖραν,[9]
τ' ὅλον καλλίον τ' ἄλογο σ' στρώνε καὶ καβαλλ'κεύ'νε
καὶ τ' ἄλλα τὰ καθώτερα σ' στέκ'νε καὶ χλιμιτίζ'νε».[10]
Ἀκρίτας 'παραθύμωσεν, Ἀκρίτας ἐθερέθη[11]
'κάρφωσεν τὸ βουκέντριν σ[12] καὶ ἔστεσεν τὰ βούδᾳ τ',
ὅλα τ' ὀρνᾶ[13] φοβέριζεν, τ' ὄρη καὶ τὰ ραχία,[14]
τοὺς λύκους ἐφοβέριζεν νὰ μὴ τρώγ'νε τὰ βουδᾳ,
τοὺς κλέφτες ἐφοβέριζεν νὰ μὴ κλέβ'νε τ' ζεύγιν[15]
καὶ τὰ πουλιὰ 'φοβέριζεν νὰ μὴ τρώγ'νε τὸν σπόρον·
ἄφιν' καὶ πάγ' Ἀκρίτας μου, ὁ κριάρον[16] Ἀκρίτας,
εὑρίκ' τὰ πόρτας ἀνοικτά, τὰ παραθύρ' ἀκλειδᾳ,
πάγει κ' εὑρίκ' τοὺς μαύρους ἀτ',[17] στέκ'νε καὶ χλιμιτίζ'νε.
—«'Σ σὸ Θᾷν ἐσούν, νὲ μαῦροι μου, τσ' ἐφτάν' καὶ κοντοφτάνει;»
Κανείς, κανείς 'κ'[18] ἐλάλεσεν, κανείς 'κ'[18] ἀπολογέθεν
καὶ τὸ γιαγούζιν[19] τ' ἄλογον λαλεῖ κι ἀπολογᾶται.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, ἔχει δὲ ὡς θέμα τὴν ἁρπαγὴν γυναικὸς κατὰ τὴν ἀπουσίαν τοῦ συζύγου ἀπὸ τὸν οἶκον του.[19]

Ὁ ἥρως ἐνταῦθα, τοῦ ὁποίου ἡρπάσθη ἡ σύζυγος, εἶναι ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, ὅστις μόλις ἐπληροφορήθη τὸ γεγονὸς σπεύδει ἔφιππος ἐπάνω εἰς τὸ γηραιὸν ἀλλὰ ταχύπουν ἄλογόν του πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς ἁπαχθείσης γυναικός του.

---

1) ἠροτρία. 2) κάτω. 3) κότι· μέτρον χωρητικότητος περίπου 8 χιλ/μων σίτου. 4) τοῦ ζυγοῦ. 5) σηκώνεται. 6) ἀνθρωπίνην. 7) διατί. 8) τὸ σπιτικόν σου. 9) τὴν γυναῖκα σου ἀπήγαγον. 10) χρεμετίζουν. 11) ἐθηριώθη. 12) αὐτοῦ. 13) τὰ ὄρνεα. 14) τὰ ὄρη καὶ τὰς πλαγιὰς τῶν ὀρέων. 15) ὑνίον. 16) ὁ ἰσχυρὸς (ὡς ὁ κριός). 17) οὐχί, δέν. 18) δυνατόν, ἀτίθασον.

19) βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 31 καὶ σ. 110 ἑξ.

4. ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 1896, Α, σ. 95-104. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 739α, ταιν. 37α, Α1)
Κύπρος ('Επισκοπὴ Πάφου).— Δημ. Νοτόπουλος, Δημ. Πετρόπουλος, 1953

Τραγ.: Νεόφ. Χριστοδούλου Τάταρης (55)

Τρόπ. ré. (ré^3 = sol^2)

Δασκάλοι καὶ δασκάλινες εἶπαν μου ν' ἀρκινήσω,
τ' ἀντρειωμένου Διενῆ τραγούδι νὰ ποιήσω.
Ἂς πά' νὰ τὸ ποιήσωμεν τόσον πού τὸ παινέσαν
καὶ χάριν 'πού τὸν Πλάστην μου δὲν ἔχει ψέμμαν μέσαν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἔστραψεν ἡ ἀνατολὴ κ' ἐβρόντησεν ἡ δύση,
ἔοξεν[1] καὶ τοῦ Χάροντα νὰ βγῇ νὰ διαὔρίσῃ
καὶ νὰ γυρίσῃν τὸν ντουνιὰν[2] 'π' ἀνατολὴν ὡς δύσην,
ἕναν-ἕναν μὲ τὸ 'υρίν[3], ἕναν νὰ μὲν[4] ἀφήσῃ,
νὰ μείνῃ ὁ τόπος γέρημος, σὰν ἕναν παρακκλήσιν·
νὰ κάμῃ καὶ ὁ Πλάστης μου τότες δικαίαν κρίσιν,
ἁμαρτωλὸς καὶ δίκαιος τότες θὲ νὰ χουρίσῃ.
Ἔφτασεν εἰς τὰ σπίδκια τοῦ κύριου Διενάκιν,
ποὺ δὲν εἶχεν μέσ' 'ς τὸν ντουνιὰν[2] τέτοιον παλληκαράκιν.
– «Ὥρα καλή σου, Διενή, φῶς 'ς τοὺς ἀντρειωμένους,
ποὺ βρίσκεσαι 'ς τὸ σπίτι σου μ' ἀθθρώπους προκομμένους».
– «Καλῶς μᾶς ηὗρες, κόπιασε, νὰ φᾶμε καὶ νὰ πιοῦμεν,
νὰ στέκουν κ' οἱ φιλίες μας ὅσαν καλὸν-ε-ζοῦμεν·
νὰ φᾶμεν τ' ἄγρι τοῦ λαροῦ[5] καὶ τὸ ὀρτὸν περδίκιν
καὶ νὰ ρωτᾷς ποιὸς εἶμ' ἐγὼ ὦ μέ[illegible] τὸ κατηλίκιν·[6]
νὰ φᾶμεν ἀρκοκεράμιον ποὺ πρό[illegible] ἀντρειωμένοι,
νὰ πιοῦμεν καὶ γλυκὺν κρασὶν ποὺ τίνουν φουμισμένοι,
καὶ μὲ τὴν εὐωδίαν του βρίσκουνται ἀθυμένοι».
– «Γνωρίζω σε πολλὰ καλὰ εἶσαι τὸ Διενάκι,
ποὺ δὲν ἔχει μέσ' 'ς τὸν ντουνιὰν τέτοιον παλληκαράκι.
Ἤρτα μὲ τὴ διαταὴ νὰ πάρω τὴν ψυχή σου
ἀπὸ τὸν Ἐπουράνιον κ' ἐθ θέλω[8] τὸ φαΐ σου».
– «Ἔχω μεγάλο στοίχημαν, νὰ δώσῃς καὶ χαμπάρι,[9]
νὰ βκοῦμε, νὰ παλιώσωμεν[10] κι ἀποὺ νικήσῃ, ἂς πάρῃ».
– «Δὲν μ' ἔστειλεν ὁ Πλάστης μου στοιχήματα νὰ βάλλω,
γιὰ ὄχι ἄλλον τίποτες, μόνον ψυχὲς νὰ βκάλλω».
– «Θέλεις νὰ πάρῃς τὴν ψυχὴν μὰ δὲν τ' εἶμ' ἄνθρωπός σου,
ἔλα, πᾶρε τη, Χάροντα, ἄλλαξε τὸ σκοπό σου».
Δίχως παιγνίδια καὶ χαρές, σὰν ποὺ νὰ εἶχα φέσταν,[11]
κατὰ ποὺ συφφωνήσασι ἐβγῆκαν 'ς τὴν παλαίστραν.
Ἅμα κ' ἐπισκαλήσασιν[12], ἐδῶσαν κ' ἐπιαστῆκαν,

---

1) ἔδοξεν· ἐφάνη καλόν. 2) τὸν κόσμον. 3) τὴν σειράν. 4) νὰ μή. 5) τὸ καλύτερον μέρος τοῦ λαγοῦ βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 12 σημ. 5. 6) καθηλίκιον=περιφέρεια δικαστικῆς ἐξουσίας τοῦ καδῆ. 7) ἀγριοχίμαρον, ἀγριοκάτσικο· βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 12 σημ. 6. 8) δὲν θέλω. 9) εἴδησιν. 10) νὰ παλαίψωμεν. 11) ἑορτήν, διασκέδασιν. 12) ἅμα ἐδόθη τὸ σύνθημα.

ἐχώστησαν χαμαὶ 'ς τὴν γῆν καὶ δὲν ἐνικηθῆκαν.
Γράφουν το τὰ βιβλία μας, δὲν εἶναι παραμύθι,
'ς τὰ τρία ἡμερόνυχτα ὁ Χάρος ἐβαρήθη.
– «'Αλαβροπιάσ' με, Διενή, νὰ σὲ ἀλαβροπιάσω,
πέντε λεπτὰ διάστημαν, ἄφες με καὶ νὰ πνάσω».[1]
'Αλαβροπιάνν' ὁ Διενὴς καὶ σιχτοπιάνν'[2] ὁ Χάρος·
ἔβκαλαν αὐλακὲς χαμαί, νὰ πάρ' ἡ γῆ τὸ βάρος.
'Κεῖ πού 'πιαννεν ὁ Χάροντας, τὰ γαίματα πηδοῦσαν,
'κεῖ πού 'πιαννεν ὁ Διενής, τὰ κόκκαλα ἐλειοῦσαν.
'Ενόμιζεν ὁ Χάροντας νὰ δώσῃ καὶ νὰ πάρῃ,
θωρεῖς τον μέσ' 'ς τὰ πόδκια του χαμαὶ μαλλιὰ κουάρι.[3]
'Εδίκλισε[4] 'ς τὸν οὐρανὸν καὶ ὄρθιος ἐστάθη.
– «"Ελα, Θεέ μου, κ' ἔπαρ' τον τοῦτον ποὺ μ' ἀντιστάθη».
"Οποιος δοξάζει τὸν Θεόν, ἐν' ἡ δουλειά του ράστι.[5]
"Ηρτεν του ἡ διαταγὴ ποὺ πάνω ποὺ τὸν Πλάστη:
– «Νὰ γίνῃς ἕνας ἀετὸς χρυσὸς 'ς τὴν κεφαλήν του,
νὰ ξύνῃς μὲ τὰ νύχια σου, νὰ πάρῃς τὴν ψυχήν του».
'Εγίνηκεν ἕνας ἀετὸς ὁλόχρυσος παστέλλι.[6]
– «'Εγὼ κ' 'ἐν φταίω τίποτες, ἀφεντης μου μὲ στέλλει».
'Εγύρισεν ὁ Διενής γιὰ νὰ τοῦ ἀπαντήσῃ.
– «"Ο,τ' ἔρτῃ 'ποὺ τὸν Πλάστη μου, καλῶς νὰ μᾶς ὁρίσῃ».
'Ο λόγος δὲν ἐτέλειωσεν, ἡ ξήμησή[7] τους πού 'χαν,
ὁ Διενὴς ψυχομαχεῖ καὶ στρώννουν του τὰ ροῦχα
μὲ σίδερα παπλώματα, μὲ σίδερα κρεββάτια·
τὰ σίδερα τσακίζει τα καὶ κάμνει τα κομμάτια.
'Π' ἀππεξωθιόν του στέκασι τρακόθα παλληκάρια
καὶ δὲν εἶχασιν ἄδειαν κ' ἐστέκασιν ἀλάργκα.[8]
Θέλουν νὰ μποῦσιν, νὰ τὸν δοῦν ἀλλὰ ἀκροφοοῦνται·[9]
ὁ Διενὴς ψυχομαχεῖ καὶ τὰ παλάτια σειοῦνται.
Εἶπαν του τὸ πὼς ἔρκουνται γειτόνοι νὰ τὸν δοῦσι
κ' ἐπεριμέναν ἄδειαν 'πόξω καὶ καρτεροῦσι.
– «Πέστε τους τοὺς γειτόνους μου, νὰ 'ρθουσι νὰ μὲ δοῦσιν

---

1) νὰ κοιμηθῶ. 2) σφικτοπιάνει. 3) κουβάρι. 4) ἔστρεψε τὸ βλέμμα, παρετήρησε. 5) πάει ἡ ἐργασία δεξιά, καλά. 6) ὁλόχρυσος εἰς τὸ χρῶμα ὅπως τὸ παστέλλι. 7) ἡ ἐξήγησις, ἡ συζήτησις. 8) μακράν. 9) ἄκρως φοβοῦνται.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

κ' ἐκεῖνος πού 'μουν δὲν εἶμαι, νὰ μὲ[1] μὲ φοβηθοῦσιν».
'Επρόσταξε ν' ἀννοίξουσι, θώρει, χαρά 'ς τὴ σόρταν,[2]
'κεῖνος μὲ τὴν γεναῖκαν του ἀννοίασιν τὴν πόρταν.
"Αμα 'γριώσῃ ἡ θάλασσα, τότες 'πὸ οὖλλα βκάλλει,
χίλιες ψυχὲς ἂν ἔρκουντον, δὲν τὴν ἀννοῖαν ἄλλοι.
'Επῆεν ἡ γεναῖκα του κ' ἐτραύηξεν τὸν σύρτη,
κουντᾷ[3] τὴν πόρταν κι ἄννοιξεν, πέφτει χαμαὶ κ' ἐφύρτην.[4]

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 701 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5220, ταιν. 328, Α13)
Κύπρος (Κοιλάνεμο).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: 'Ονούφριος Χατζηπιερῆς (60)

Τρόπ. ré. (ré^2 = sol^2) *

1) νὰ μή. 2) εἰς τὴν τύχην. 3) ὠθεῖ. 4) ἐταράχθη, ἐλιποθύμησε. Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος (στ. 75-163) εἰς τὸ χφον. Λ. Α ἀρ. 1896, σ. 97 κ.ἑξ.

* 'Ο τραγουδιστὴς εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελῳδίας ἐπαναλαμβάνει ἐκ λάθους τὸν ἴδιον στίχον. Τοὺς ὑπολοίπους στίχους 2-25 προσαρμόζει εἰς τὴν μελῳδίαν τοῦ Β' μέρους.

16

Πάνω στὲς ἕξη τοῦ μηνὸς τσὶ στὲς 'κοσ'τρεῖς τ' 'Απρίλη
ὁ Χάρος ἐκαλλίκεψεν νὰ πά' 'ς τὸ παναῦρι,
γιὰ νά 'βρῃν καὶ τὴν μάνναν του, γιὰ νὰ τοῦ παραγγείλῃ.
'Σ τὴν ἄκραν τοῦ παναϋρκοῦ βρίσκει δκυὸ 'αροκόπους[1]
'ς τὴ μέση τοῦ παναϋρκοῦ βρίσκει τζαὶ τρῶν' καὶ πίνουν.
– «Καλῶς ἦρθες ἃ Χάροντα, νὰ φᾶς, νὰ πκιῇς μιτά μας,
νὰ φᾷς ἄγρι τοῦ λαοῦ, νὰ φᾷς ὀπτὸν περτίτζι,[3]
νὰ φᾷς ἀχροκεράμιον, πού τρῶν' ἀντρεικωμένοι,
νὰ πκιῇς γλυκόποτο κρασὶν, ποὺ πίννουν οἱ ἀγγέλοι,
ποὺ πίννουσιν κ' οἱ ἄρρωστοι τζαὶ βρέχουνται[5] γιαμμένοι».
– «Δὲν ἦρθα 'γιὼ ἃ Χάροντας νὰ φᾶ, νὰ πκιῶ μιτά σας,
νὰ φάω ἄγρι τοῦ λαγοῦ, νὰ φάω ὀπτὸν περτίτζι,
νὰ φάω ἀχροκεράμιον, πού τρῶν' ἀντρεικωμένοι,
νὰ πκιῶ γλυκόποτον κρασὶν ποὺ πίννουν οἱ ἀγγέλοι,
ποὺ πίννουσι κι οἱ ἄρρωστοι καὶ βρέχουνται γιαμμένοι.
Κ' ἐγιὼ ἦρτα ἃ Χάροντας τὸν κάλλιο σας νὰ πάρω».
– «Κι ὁ κάλλιος μας πκοιὸς εἶναι, νὰ μᾶς τὸν παραγγείλῃς».
– «Τζεῖνος ὁ χοντροδάκτυλος, τζεῖνος ἀναρκοδόντας,[6]
τζεῖνος ὁ χοντροδάκτυλος, πού 'ν' πά' 'ς τὸ παραθύρι».
Ποὺ τά 'κουσεν ὁ Διενὴς ἀρκώθην[7] τζ' ἐθυμώθη,
κότζινα ροῦχα φόρησε, μαῦρο σπαθὶν ἐζώθη.
Τζαὶ πκιάνουσι θερκὲς θερκὲς καὶ πᾶνε 'ς τὴν παλιόστρα.
Παλιώνουν δκυὸ μερόνυχτα, παλιώνουν τρεῖς ἡμέρες.
Τζεῖ πὄπιανεν ὁ Διενὴς τὰ κόκκαλα τζακίζει,
τζεῖ πὄπιανε ἃ Χάροντας τὸ αἷμα καμαρίζει.....*

1) χαροκόπους, διασκεδάζοντας. 2) βλ. ἀνωτ., σ. 13 σημ. 5. 3) ὀπτόν, ψητό, περδίκι. 4) βλ. ἀνωτ., σ. 13 σημ. 7. 5) εὑρίσκονται. 6) ὁ ἀραιοδόντης. 7) ἐξηγριώθη.

* Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος (στ. 26-86) εἰς τὸ χειρόγρ. Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 701-705 (συλλ. Στ. Καρακάση, 1960). Πληρεστέρα παραλλαγὴ τοῦ ᾄσματος δημοσιεύεται εἰς 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 38-41.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ΄.

Λ. Α. ἀρ. 1841, σ. 28 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 577, δίσκ. 100, Α1)
Κρήτη (Μεσκλὰ Κυδωνίας) — Δημ. Πετρόπουλος, Δ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Ὁμὰς ἀνδρῶν.[1]

Τρόπ. la*. Τον. do♯ 5 = la 2

Τὸ ᾄσμα μὲ τὴν μελῳδίαν ταύτην εἶναι διαδεδομένον εἰς τὴν δυτικὴν Κρήτην καὶ μάλιστα εἰς τὴν περιφέρειαν τοῦ νομοῦ Χανίων. Τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ ἀπαντᾷ ὑπὸ δύο (Γ΄α καὶ Γ΄β), ὡς κατωτέρω, παραλλαγάς.

Ἐκ τούτων ἡ πρώτη (Γ΄α) ᾄδεται συνήθως κατὰ τοὺς τρεῖς καὶ ἥμισυ πρώτους στίχους[2] ἐκ τῆς

* Εἰς τὸν τρόπον τοῦτον διακρίνεται ἡ κατὰ τὸ πεντάχορδον (πεντάφθογγον) μουσικὸν σύστημα πορεία τῆς μελῳδίας. Τοῦτο ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλας δημώδεις μελῳδίας, καθὼς καὶ εἰς πλείστας ὡρισμένων ἤχων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ καὶ τὴν βάσιν τῆς συστάσεως τῶν μουσικῶν κλιμάκων (βλ. καὶ ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν).

1) Κατάλογον τῶν ὀνομάτων αὐτῶν βλ. εἰς σελ. 28 τοῦ χφου.

2) Ὑπὸ τὴν μορφὴν ταύτην, ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν στίχων, δημοσιεύεται τὸ ᾄσμα εἰς τὰς συλλογάς: *Ant. Jeannaraki*, Ἄσματα Κρητικά, Leipz. 1876, σ. 104. *Ἀριστ. Κριάρη*, Πλήρης συλλογὴ Κρητικῶν δημωδῶν ἀσμάτων, ἐν Ἀθήναις 1920-21, σ. 309.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

συνηθείας ἐνταῦθα νὰ τραγουδοῦνται κατὰ τὰς διασκεδάσεις μόνον ὀλίγοι στίχοι ἐξ ἑκάστου τῶν πολυστίχων τραγουδιῶν, ὥστε νὰ ὑπάρξῃ χρόνος νὰ τραγουδήσουν καὶ ἄλλοι τραγουδισταί.

Ἀπὸ τὴν βραχυτέραν μορφὴν αὐτὴν τοῦ τραγουδιοῦ εἰς 2-4 στίχους πιστεύω ὅτι διεπλάσθη ἡ παραλλαγὴ Γ'β διὰ τοῦ συμφυρμοῦ τῶν στίχων τοῦ τύπ. Γ'α μὲ τὸ ᾄσμα «Ἐπιθυμία ἀντρειωμένου» [1], ὡς φαίνεται εἰς τὸ κατωτέρω ᾄσμα (Γ'β) ἀπὸ τοῦ στίχου 7 καὶ ἑξῆς.

Γ'α.

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆ τόνε τρομάσσει,
βροντᾷ κι ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ Ἀπάνω κόσμος
κι ὁ Κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια
κ' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾷ πῶς θὰ τόνε σκεπάσῃ·
πῶς θὰ σκεπάσῃ τὸν ἀϊτό, τσῆ γῆς τὸν ἀντρειωμένο.
Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει·
τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφὲς ἐπήδα,
χαράκι' [2] ἀμαδολόγανε [3] καὶ ριζιμιὰ [4] 'ξεκούνειε·
στὸ βίτσιμά [5] 'πιανε πουλιό, στὸ πέταμα γεράκια,
στὸ γλάκιο [6] κ' εἰς τὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.[7]
Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ [8] μακρὰ τόνε βιγλίζει, [9]
κ' ἐλάβωσέ [10] του τὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ 'πῆρε.

Κρήτ. Λαός, ἔτ. Δ' (1900) σ. 16 (Μανιὰ Γ. Βλαστός).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ'β.

Τὸ ᾄσμα κατὰ τὴν ἑπομένην παραλλαγὴν ἄρχιζει συνήθως ἀπὸ τὸν τρίτον στίχον: «Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ....» [11]. Ὑπὸ πολλῶν ὅμως ᾄδεται τοῦτο καὶ μὲ τοὺς προτασσομένους, ὡς κατωτέρω, δύο στίχους. Ἡ μελῳδία τοῦ ᾄσματος, ἥτις καὶ δημοσιεύεται ἀνωτ., σ. 17, ἠχογραφήθη μὲ τὸ κείμενον τοῦτο.

Ὀψὲς ἐπέρνουν ποταμοὺς κ' ἐδιάβαινα γιοφύρια
κι ἄκουσα τσ' ἀναστεναγμοὺς κ' ἐρώτηξα εἶντα 'ναι.
Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆς τόνε τρομάσσει
κ' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾷ πῶς νὰ τόνε σκεπάσῃ·
πῶς νὰ σκεπάσῃ τὸν ἀϊτό, τῆς γῆς τὸν ἀντρειωμένο,
γιατ' ἀπὸ 'κειὰ ποὺ 'κείτεντο λόγια ἀντρειωμένου λέγει.
«Νά 'χεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερκέλια·
νὰ πάθιουν τὰ πατήματα, νά 'πιανα τὰ κερκέλια,
ν' ἀνέβαινα στὸν οὐρανό, νὰ διπλωθῶ νὰ κάτσω,
νὰ δώσω σεῖσμα τ'οὐρανοῦ.....».

---

1) Βλ. *Ant. Jeannaraki*, ἔνθ' ἀν., σ. 150. *Ἀριστ. Κριάρη*, ἔνθ' ἀν., σ. 264.

2) βράχους. 3) ἔρριπτεν ὅπως τὴν ἀμάδα· ἀμάδα=πλάξ, ὡς δίσκος, ριπτομένη ἐξ ἀποστάσεως εἰς τὸ ὁμώνυμον παιχνίδι. 4) βράχους ριζιμιούς, ριζιμαίους, ἤτοι ριζωμένους βαθιὰ ἐντὸς τῆς γῆς. 5) λύγισμα, στροφὴν τοῦ σώματος. 6) εἰς τὸν δρόμον, τρέξιμον. 7) αἰγάγρους. 8) ἐνέδραν. 9) παραμονεύει. 10) ἐπλήγωσε.

11) Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 42, ἀρ. 2.

ΣΗΜ. — Ἀπὸ τὸν κύκλον τῶν τραγουδιῶν γύρω ἀπὸ τὸν Διγενὴν τὸ πλέον διαδεδομένον εἰς τὴν Δωδεκάνησον καὶ Κρήτην, ὡς καὶ εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐκ τοῦ Πόντου καὶ εἰς τὴν Κύπρον, εἶναι τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὸν θάνατόν του.

Ὁ ὑπεράνθρωπος εἰς σωματικὴν ῥώμην ἥρως, ὅστις εἶχε καταστῆ τὸ φόβητρον τῶν Σαρακηνῶν καὶ τῶν ἀπελατῶν εἰς τὰς ἀνατολικὰς πρὸς τὸν Εὐφράτην ἐπαρχίας τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους, ὅταν πλέον ἔφθασε τὸ τέλος τοῦ βίου του, ἀρνεῖται νὰ δεχθῇ τὴν κοινὴν μοῖραν τοῦ ἀνθρώπου, τὸν θάνατον, καὶ ἀποτολμᾷ οὕτω ν' ἀντιταχθῇ καὶ πρὸς τὸν Χάρον. Ἔτσι ἀρνεῖται νὰ παραδώσῃ εἰς αὐτὸν τὴν ψυχήν του καὶ παλαίει μετ' αὐτοῦ [1].

Εἰς τὴν ἄνισον αὐτὴν πάλην ὁ Διγενὴς ἡττᾶται καὶ καταπίπτει ἐπὶ τῆς κλίνης του ἑτοιμοθάνατος. Εἰς τὰς τελευταίας τότε στιγμάς του προσέρχονται τὰ παλληκάρια (οἱ ἄγουροι) του, νὰ τὸν ἀποχαιρετήσουν, ὁ ἥρως δέ, ὅπως καὶ εἰς τὸ Ἀκριτικὸν ἔπος, διηγεῖται εἰς αὐτοὺς τὰς ἀνδραγαθίας του κατὰ τὴν ζωήν του.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραλλαγῶν αἱ Α' καὶ Β' ἐκ Κύπρου διατηροῦν τὴν ἐπικήν των μορφὴν ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν Γ', ἐκ Κρήτης, ἥτις ἔχει διαμορφωθῇ ἐνταῦθα ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἐγχωρίων παραδόσεων, οὕτω δὲ ὁ Διγενὴς ἔχει προσλάβει τὴν μορφὴν Τιτᾶνος. [2]

5. Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ Ο ΓΙΟΣ

Α'

Λ. Α. ἀρ. 1668, σ. 5. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 59, ταιν. 2. Ἀεῖ)
Συναξὶς Καπαδοκίας [πρόσφ.] — Σπ. Σκιαδαρέσης, Σπ. Περιστέρης, Λάζ. Τακαδόπουλος, Πειραιεὺς 1950

Τραγ. Ἀνδρονίκη Χατζησταύρου (65)
Βασιλικὴ Ἰωαννίδου (60)

Τρόπ. ré χρωμ. Τον. ré♭² = ré²

1) βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 35-36. 2) βλ. αὐτόθι, σ. 42.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

'Εβράδυν' παλιοβράδυν' κι ὅλιος ἔκλινε
κι ὁ ὥριος ὁ Γιαννάκης πάγ' στὸ Ξύβουνο·[1]
στὸ Ξύβουνο ὀπίσω ἕναν πέγαδο·
ἐκεῖ ἔν' ὁ Γιαννάκης, ἄχ Γιαννάκη μου,
δωγμένος[2], σκοτωμένος κι ἀναγνώριστος,
ἀγγελοσκορπισμένος κι ὀρηκείμενος.[3]
– « Δὲν στὸ 'λεγα, Γιαννάκη μ', ἄχ Γιαννάκη μου,
στὸν πόλεμο μὴ βγαίνῃς καὶ μὴν πολεμᾷς·
ὁ Τοῦρκος πονηρὸς ἔν' καὶ σκοτώνει σε,
τὴν νύχτα πολεμάει καὶ σκορπίζει σε.[4]

B'.

Λ. Α. ἀρ. 2245, σ. 3. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1496, ταιν. 96, 4).
Κύθηρα (Λιβάδι).— Σπ. Περιστέρης, Ἰω. Κασιμάτης, 4/5/1956

Τραγ.: Χριστίνα Κασιμάτη (45)
Ὄργαν.: Κωνστ. Μαλάμος (83), βιολί

Τρόπ. do (do = ré) καὶ Τρόπ. ρέ(re = ré)*

1) ὄρος πλησίον τῆς Σινασοῦ. 2) διωγμένος. 3) κείμενος εἰς τὰ ὄρη· 4) βλ. πληρέστερον τὸ κείμενον τοῦ ἄσματος ἐκ στίχων 22 εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 76.

* Παρατηρεῖται, ὡς καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις, ἐναλλαγὴ τῶν τονικῶν βάσεων καθ' ἣν ἡ ὑποτονικὴ λαμβάνει θέσιν τονικῆς καὶ ἡ τονικὴ ὑποτονικῆς· (βλ. καὶ ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν).

Κάτω στὸν Ἅγιο Γιώργη, κάτω στὸ Κρύο νερὸ
σκοτώσανε τὸ Γιάννη καὶ τὸ μοναχογιό.
Τοῦρκοι τὸν ἐσκοτώσαν', Ρωμιοὶ τὸν κλαίγανε
καὶ δυὸ κοπελουδάκια τὸν περιπαίζανε.
5 —«Γιάννη, δὲν ἔχεις μάννα, δὲν ἔχεις ἀδελφὴ

καὶ ὄμορφη γυναῖκα γιὰ νὰ σὲ λυπηθῇ;».
—«Μὰ ἔχω 'γὼ καὶ μάννα, ἔχω καὶ ἀδελφὴ
καὶ ὄμορφη γυναῖκα γιὰ νὰ μὲ λυπηθῇ».[1]

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾷ διαδεδομένον εἰς ὅλον σχεδὸν τὸν ἑλληνικὸν κόσμον. Εἴς τινας παραλλαγὰς ὁ γενναῖος πολεμιστὴς Γιάννης ἢ Γιαννάκης ἀναφέρεται ὡς υἱὸς τοῦ 'Ανδρονίκου.

6. ΟΙ ΕΝΝΙΑ ΑΔΕΡΦΟΙ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2248, σ. 358-359. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2001, ταιν. 133, Α15)
Δωδεκάνησος ('Αστυπάλαια).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Κυράννα Κονταράτου (58),
Μαρία Δογραματζάκη (60).

Τρόπ. do. Τον. $si\flat^1 = do^2$

1) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται μὲ τοὺς κατωτέρω δύο στίχους, οἵτινες εἶναι ὑστερωτέρα προσθήκη καὶ ξένοι πρὸς τὸ νόημά του.

Κάτω στὸν "Αγιο Γιώργη σταυρὸ προσκύνησα
καημὸ καὶ λάβρα τό 'χω πὼς δὲν σοῦ μίλησα.

Οὕτως ἡ παραλλαγὴ εἶναι ἐλλιπὴς κατὰ τὸ τέλος. Πληρέστερον τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 77-78.

Τέσσερα καὶ πέντε *τέσσερα*
τέσσερα καὶ πέντε οἱ ἐννιὰ ἀδερφοὶ[1]
τὸν πόλεμον ἐκούσα, *τὸν πόλεμον ἐκούσα*
κ' ἐρματώθησα.
Στὸ δρόμον ποὺ 'πηγαίνα ἐδιψάσασι.
Βρίσκουν ἕναν πηάδι μά 'το πολὺ βαθύ,
σεράντα ὀργυιὲς στὸ πλάτος τσ' ἑκατὸ βαθύ.
Παίζουνε τὸ κόμπο[2] ποιὸς θὰ κατεβῇ·
πέφτει τοῦ μεγάλου, τοῦ Μαυροκωσταντῆ.
—«Δέστε με, ἀδέρφια, καὶ κατεβάστε με».
Δένουν το τ' ἀδέρφια καὶ κατεβάζουν το.
—«'Νεβάστε με, ἀδέρφια, κ' ἐφτάσαμε νερό,
κόκκινον καὶ μαῦρο καὶ φαρμακερό».
Πᾶν' νὰ τὸ 'νεβάσου, κόβεται τὸ σκοινὶ
καὶ ξαναδευτερώνου καὶ ξανακόβεται.
—«'Αφήσετέ με, ἀδέρφια, νὰ πάω στὸ καλὸ
καὶ μὴν πᾶτε νὰ πῆτε πὼς ἐπλάγιασα,
μόνο νὰ πᾶ' νὰ πῆτε πὼς ἀποκοιμήθηκα».

Β΄

Δ. Α. ἀρ. 2305, σ. 17. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3061, ταιν. 211, Δ΄).
Εὐρυτανία (Σιβίστα).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Εἰρήνη Σκιπετάρη (18)

Τρόπ. ré (ré = mi)

*

1) χειρ.: *τέσσαρα γῆ πέντε ὅλοι ἀδερφοί*. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὰς παραλλ. ἐκ Μεγίστης (Καστελλορίζου) (*S. Baud-Bovy*, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, τόμ. Α', Ἀθῆναι 1935, σ. 358-59) καὶ Ρόδου (*Παύλ. Γνευτοῦ*, Τραγούδια δημοτικὰ τῆς Ρόδου, Ἀλεξάνδρεια 1926, σ. 1). 2) ρίπτουν τὸν κλῆρον.

* Γίνεται χρῆσις τοῦ ἀριθμητικοῦ κλάσματος $\frac{2}{4}$ ἢ Φ πρὸς καλυτέραν ἀπόδοσιν τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ εἰς τὸν ὁποῖον ὑπάγονται πλεῖστα ᾄσματα, ἰδίᾳ τὰ ᾀδόμενα πρὸς συρτὸν χορὸν πλὴν τοῦ Καλαματιανοῦ. Ὁ ρυθμὸς οὗτος πρέπει νὰ καταμετρῆται εἰς δύο κινήσεις, δίσημον θέσιν καὶ δίσημον ἄρσιν. Οὕτω δίδει τὴν ἐντύπωσιν μέτρου δύο χρόνων. Περὶ τούτου βλ. πλείονα ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μᾶς ἦρθ' ἕνα χαμπέρ', *ἕνα χαμπέρι*, ν-ἀπὸ τὸ βασιλιά, (δὶς)
στρατιῶτις γιὰ νὰ πᾶμε, *μωρ' ἀδέρφια*, γιὰ νὰ πολεμήσωμε·
γιὰ δῶσ' μας, *μάννα*, *ἄχ μάννα μ'*, τὴν εὐχή σου κ' ἐμεῖς θὰ φίβγωμε.
—«Πάρτε καὶ τὴν εὐχή μ', *παίνετε*[1] *μωρέ*, καὶ ἄστι[1] στὸ καλό.
Τὰ ἰννιὰ νὰ πᾶτε, *πᾶτε, παίνετε*, ἐλᾶτε ὀχτὼ νὰ ἔρθετε
κι ὁ Κώστας ὁ δικός μου, *κι ὁ Κώστας ὁ δικός μου*, πίσω νὰ μὴ γυρίσ'».
Σαράντα μέρες πῆγαν, *τὰ καημένα*, ἐβάσανε τὸ χωμί,
σαράντα πέντε πάηναν, *τὰ καημένα*, ζώσανε τὸ νερό.
Στὸ δρόμο ποὺ πηγαῖναν, *τὰ καημένα*, βρίσκουν ἕνα πηγάδ'
καὶ ρίχνουν κλῆρο-κλῆρο, *τὰ καημένα*, ἐδ' ποιὸς θὰ βγάλ' νερὸ
κι ὁ κλῆρος ἔπι-ν-ἔπισ', *τὸν Κώστα* ν-ὁ Κώστας γιὰ νερό.
Σαράντα πήχια πάηνε, *τὸ καημένο*, νερὸ δὲν εὕρισκε.
—«Τραυᾶτ' ἀπάνω πάνω, *μωρ' ἀδέρφια*, καὶ μ' ἔφαε τὸ Στοιχειό».
—«Καὶ τὰ ὀχτὼ τραυᾶμε, *μωρὲ Κώστα μ'*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι».
—«Βάλτε καὶ τ' ἅρματά μου, *μωρ' ἀδέρφια*, γιὰ νὰ τραυᾶν' κι αὐτά».
—«Καὶ τ' ἅρματά σου 'τανε, *μωρὲ Κώστα*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι».
—«Βάλτε καὶ τ' ἄλογό μου, *μωρ' ἀδέρφια*, γιὰ νὰ τραυάῃ κι αὐτό».
—«Καὶ τ' ἄλογό σου 'τανε, *μωρὲ Κώστα*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι».
—«Στὸ δρόμο ποὺ θὰ πᾶτε, *μωρ' ἀδέρφια*, νὰ ρθῆτε κι ἀπὸ 'δῶ,
νὰ φκειάσω ἕνα γράμμα, *ἕνα γράμμα*, μὲ μιὰ ψιλὴ γραφή,
γιὰ νὰ τὸ δῶστε, *δῶστε*, τῆς μάννας μου, νὰ μὴ μὲ καρτερῇ».

ΣΗΜ.— Θέμα τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ κάθοδος εἰς τὸ πηγάδι, κατόπιν κληρώσεως, ἐκ τῶν ἐννέα στρατιωτῶν ἀδελφῶν, τοῦ Κωσταντῆ, ὁ ὁποῖος κατὰ πολλὰς παραλλαγὰς εὑρίσκει οἰκτρὸν τέλος ἀπὸ τὸ Στοιχειὸ τοῦ πηγαδιοῦ.

Τὸ τραγούδι ἀνήκει εἰς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον, μάλιστα δέ, ὡς παρετήρησεν ὁ S. Baud-Bovy εὑρίσκεται εἰς στενὴν συνάφειαν πρὸς τὸ Ἀκριτικὸν Ἔπος.[2]

1) πηγαίνετε. 2) βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 68-69.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

7. ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΑΣΤΡΑΠΗΣ ΚΑΙ ΔΡΑΚΟΣ

Α. Α. ἀρ. 1667, σ. 1. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2, ταιν. 1, Α14. δίσκ. 2, Α1)
Κρώμνη Πόντου(πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Καλλιθέα Ἀττικῆς 1950

Ὀργ. καὶ τραγ.: Γ. Πετρίδης[1] (50)

Τρόπ τέ χρωμ. (τέ^{2} = do^{3})

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

[1]) Τὴν μελῳδίαν τοῦ ᾄσματος συνοδεύει ὁ ἴδιος μὲ λύραν (κεμεντζὲν) χωρὶς μελῳδικὰς παραλλαγάς.

2) Ὅλοι οἱ φθόγγοι mi♭ μὲ τὸ 𝄲 δέον νὰ ἐκτελοῦνται πλησιέστερον πρὸς τὸ mi φυσικὸν καὶ τοῦτο πρὸς καλυτέραν ἀπόδοσιν τοῦ χρωματικοῦ 4/χόρδου do-réb-mi-fa- μετὰ τῆς ὑποτονικῆς sib, εἰς τὸ ὁποῖον καὶ βασίζεται ἡ μελῳδία..

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὤχ, ὁ Γιάννες, ὁ Μονόγιαννες κατέβη ἀναχὸν ὁ Γιάννες·[1] (δὶς)
ὤχ, ὁ Γιάννες ἐπεπέρνιξεν καὶ στὸ γεφύρι ἐπῆγεν. (δὶς)
Ἐξέβαινε ὁ δράκος ἄγγελος καὶ μὲ τὰ χρόνια Γιάννη.
– «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',[2]
καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι».
– «Ἄφες με, ρδάκον, ἄφες με, ἄφες με κἂν πέντ' ἡμέρες·
ἂς πάγω, λέπω[4] τὸν κύρη μ', ἔρχουμαι, ρδάκε, φά' με».
Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν,[5] ὁ ρδάκον ἐθερέθεν[6]
κι οὐντὰς τερῇ[7] τὸ πέραν κά',[8] ὁ Γιάννες κατεβαίνει.
– «Ἄφ'σι με, ρδάκον, ἄφ'σι με, θερίον, πέντ' ἡμέρες·
ἂς πάγ', ἐλέπω τὴν μάννα μ', ἔρχουμαι, ρδάκον, φά' με».
Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν,[5] ὁ ρδάκον ἐθερέθεν[6]
κι οὐντὰς τερῇ[7] τὸ πέραν κά',[8] ὁ Γιάννες κατεβαίνει.
– «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',[2]
καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι».
– «Παρακαλῶ σε, ρδάκε μου, ἄφ'σι με κἂν πέντ' ἡμέρες,
ἂς πάγ', ἐλέπω τ' ἀδέλφα μ', ἔρχουμαι, ρδάκε, φά' με».
Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν κ' ἐκίζεψεν[9] τ' ὀφίδιν·
κι οὐντὰς τερῇ[7] τ' ἀντικρυνὰ ὁ Γιάννες ἔχ' ξάν' κ' ἔρ'ται.[10]

---

1) Τὸ ᾆσμα κατεγράφη μέχρι τοῦ στ. 3. Ἡ συνέχεια τοῦ κειμένου παρελήφθη ἐκ τῆς παραλλαγῆς ὡς δημοσιεύεται εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 105-106.

2) ἀφυπνίσθη, ἐξύπνησε. 3) τὸ δεῖπνον μου. 4) βλέπω. 5) ἐβράδυνεν. 6) ἔγινε θηρίον, ἐξηγριώθη. 7) καὶ ὅταν κοιτάζῃ. 8) πέραν κάτω. 9) ἐθύμωσεν. 10) ὁ Γιάννης πάλιν ἔρχεται.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

— «Ἄφ'σι με, δράκον, ἄφ'σι με, θερίον, πέντ' ἡμέρες·
Παρακαλῶ σε, δράκε μου, Θεοῦ παρακαλίας·
θέλω ν' ἐλέπω τὰ χάταλα[1] μ', δατάχκουμαι τὴν χέραν·[2]
ἂς πάγω ξάϊ[3] κι ἀργεύω ξάϊ, ρυτὰ[4] ἔρχουμαι, φά' με».
Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν, ὁ ρδάκον ἐθερέθεν·
κι ὀντὰς τερῇ τὸ πέραν κά', ὁ Γιάννες κατεβαίνει.
Εἶχεν τὰ χέρᾳ τ' πίσταυρα,[5] τὴν γούλαν[6] κρεμασμένον
κι ἄλλ' ἀπὸ πίσ' ὁ κύρης ἀτ' φτουλίζ' τὰ γένεια κ' ἔρ'ται[7]
κι ἄλλ' ἀπὸ πίσ' ἡ μάννα του καταματοῦται κ' ἔρ'ται,
'ς ὅλτ'ς ἀπὸ πίσ'[8] ἡ κάλη του χρυσὴ καβαλλαρέα,
χρυσὸν μῆλον 'ς σὸ χέρ' ἀτης[9] παίζει καὶ κατεβαίνει.
Κατακαρδών'[10] τὸν Γιάννεν ἀτ'ς καὶ φοβερίζ' τὸν ρδάκον.
— «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ'·
καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κάθομαι καὶ κοιμοῦμαι».
— «Ρδάκον, τοξάρ'[11] τὸ πρόγεμα σ', μαγκίρ' τὸ δειλινάρι σ'».
— «'Σ τὸν Θρό, 'ς τὸν Θρό, νὲ κόρσον, τὰ γονικά σ' ἀπόθεν;»[12]
— «Ὁ κύρη μ' ἀσ'σοὺς οὐρανούς, ἡ μάννα μ' ἀσ' σὰ νέφᾳ[13]
τ' ἀδέλφᾳ μ' σπράφτ'νε κύβ' βρουτοῦν κ' ἐγὼ γυριλεύω[14] ρδάκους».
— «Καθὼς πού λές, νὲ κόρσον, ἄμε ἀπόθεν ἔρθες·
ἂς ἔν' ὁ Γιάννης ἀδελφό μ' κ' ἡ κάλη του ἡ νύφε μ',
τοῦ Γιάννε τὰ μικρότερα, ἂς ἔν' γυναικαδέλφᾳ μ'».

ΣΗΜ. — Δράκων, ἐμφωλεύων κοντὰ εἰς πηγήν, πρόκειται νὰ καταβροχθίσῃ τὸν Γιάννην, ὅστις μόλις εἶχε τελέσει τὸν γάμον του. Ἡ νεαρὰ σύζυγός του ἐπεμβαίνει καὶ τὸν σώζει, παρουσιασθεῖσα ὡς κόρη τῆς ἀστραπῆς καὶ διώκτρια τῶν δρακόντων.

Τὸ θέμα τοῦτο τῆς δρακοντομαχίας, τὸ ὁποῖον συνεχίζεται ἐκ τῆς ἀρχαιότητος εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ λαοῦ, ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλα ἔτι δημώδη ᾄσματα[15].

---

1) τὰ βρέφη. 2) νὰ τακτοποιήσω τὰ τοῦ οἴκου καὶ τὰ ἀφορῶντα τὴν χήραν γυναῖκα μου. 3) πάλιν. 4) γρήγορα. 5) σταυρωτά. 6) τὸν λαιμόν. 7) καὶ ἀπ' ὅλους ὀπίσω ὁ πατήρ του μαδεῖ τὰ γένεια του κ' ἔρχεται. 8) πίσω ἀπὸ ὅλους. 9) εἰς τὸ χέρι της. 10) ἐγκαρδιώνει, ἐνθαρρύνει. 11) τόξον· τὸ βέλος τοῦ τόξου. 12) ἀπὸ ποῦ κατάγονται οἱ γονεῖς σου; 13) ὁ πατέρας μου ἀπὸ τοὺς οὐρανούς, ἡ μάννα μου ἀπὸ τὰ νέφη. 14) κυνηγῶ.
15) Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 104.

8. ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΗΣ ΩΡΙΑΣ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 1668, σ. 9. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 63, ταιν. 2, Α1. δίσκ. 18, Α1)
Σινασὸς Καππαδοκίας (πρόσφ.).— Σπ. Σκιαδαρέσης, Σπ. Περιστέρης, Λάζ. Τακαδόπουλος, Πειραιεὺς 1950

Τραγ.: Ἀνδρονίκη Χατζησταύρου (65)
Βασιλικὴ Ἰωαννίδου (60)

Τρόπ. ré (χρόα)[1] Τον. do♯² = ré².

Κάτω στὸν "Αγι Γιάννη, τὸν Θεγόδολο, (δὶς)
πολλά-ι κάστρα ντ' ἐλάστα μικρά-ι μεγάλα· (δὶς)
σὰν τοῦ-ι Μαροῦ τὸ Κάστρο κάστρο δὲν εἶδα
διπλοῦν, τριπλοῦν χτισμένο κι ἀναγνώριστο
σιδεροκαρφωμένο κι ἀπαράδοτο...

1) "Οταν εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré ἡ δευτέρα βαθμὶς ἐκτελῆται ἐν ὑφέσει, τοῦτο ἀποτελεῖ ἰδιωματισμὸν ἢ χρόαν αὐτοῦ. (Βλ. πλείονα περὶ τρόπων ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν).

Τοῦ ᾄσματος ἠχογραφήθη μόνον τὸ ἀνωτέρω μέρος, στ. 1-5. Παραθέτομεν τοῦτο πλῆρες κατὰ τὴν ἔκδοσιν ὑπὸ *Ἰ. Σαραντίδου* *Ἀρχελάου*, Ἡ Σινασός, ἐν Ἀθήναις 1899, σ. 168-169.

Κάτω στὸν Ἅγι Γιάννη τὸν Θεολόγον,
πολλὰ κάστρα ντ' ἐλάσθα[1] μικρά, μεγάλα,
σὰν τοῦ Μαροῦς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
διπλοῦν, τριπλοῦν χτισμένο, μολυβόκτιστο
σιδεροκαρφωμένο καὶ ἀσάλευτο.
Χίλιοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα
κι ἄλλους δεκατεσσάρους καὶ δὲν παίρνετο.
Μά 'νας μικρὸς Τουρκάκης, 'νας γενίτζαρος
εἶπεν εἰς τὸν ἀφέντη τ'. «Ἄι ἀφέντη μου·
κ' ἐγ' ἂν πάρω τὸ κάστρο, τ' εἶν' τὰ δῶρα μου;»
– «Ξανθὰ ξανθὰ κοράσια σὲς εἶν' οἱ σκλάβες σου,
τὰ 'μορφα παλληκάρια σὰς εἶν' οἱ δοῦλοι σου
καὶ τὴν Μαροῦ που 'ν' πιὸ εἶν' γυναῖκα σου».
– «Ἄνοιξε, Μαροῦ μ', ἄνοιξε, νὰ μπῇ ὁ ξένος.
Βάι, βάι, ἐμὲν τὸν ξένον καὶ τὸν ἐρημο,
καὶ τὸν ξενυχτισμένο ποῦ νὰ βραδυάστῳ·
πού 'ν' τὰ βουΐνα γιομάτ' ἀπὸ στρατέματα
κ' οἱ στράτες σκοτωμέν' ἀπὸ τ' ἀδέλφια μου.
Ἄνοιξε, Μαροῦ μ', ἄνοιξε, νὰ μπῇ ὁ ξένος,
τὴν νύχτα τ' νὰ περάσῃ, νὰ μὴ σκοτωθῇ».
Καὶ στὸν ξένο κατόπι χίλιοι μπήκανε.
Οὔλοι τρέχανε στ' ἄσπρα κι ὁ γενίτζαρος
ἔτρεξεν στὴν Μαροῦ του καὶ τήνε ζητεῖ.
Μὰ ἡ Μαροῦ, σὰν εἶδε τοῦτο τὸ κακό,
ἔβγαλε τὰ ζεγκιά[2] της, τσάρουχα[3] φορεῖ,
ἔβγαλε τὴν ζωστρή της, ράμμα ζώνεται·
στοὺς πύργους ἀνατρέχει καὶ μοιριολογᾷ.
– «Τὸ κάστρο μ' σὰν ἐπάρτη, τί θέλ' τὴν ζωήν!»
Καὶ κάτω ἐκρημίστη κ' ἐσκοτώθηκε.

1) ἐγύρισα, περιῆλθον. 2) τσαγγιά· ὑποδήματα ὑψηλὰ μέχρι τῶν γονάτων. 3) ἔκδ. Ἀρχελ.: τὰ *ροῦχα*· ἡ διόρθ. κατὰ τὴν παραλλ. ἐν Λαογρ., τόμ. 2, σ. 680-81, στ. 15. τσαρούχια· χαμηλὰ ὑποδήματα.

Β΄.

Λ. Α. ἀρ. 2280, σ. 155-56. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2354, ταιν. 169, Α11)
Κῶς (Πυλί).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Καλλιόπη Στεφαδούρου (75)

Τρόπ. ré. Τον. mi³ (ré = mi)

Σὰν τῆς 'Ωριᾶς τὸ κάστρο, *σὰν τῆς 'Ωριᾶς τὸ κά–*
σὰν τῆς 'Ωριᾶς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
γύρου τριγύρου πύργοι, *γύρου, τριγύρου πύ–*
γύρου τριγύρου πύργοι, ζωσμένοι σίδερα.
Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα
κι ἄλλους δεκατεσσάρους οἱ Σαρακηνοί.
5 Ἕνα χριστιανάκι ἀπὸ τὴν μέση ν-τους,
ἠπολοήθην κ' εἶπεν εἶντα ν-τὸ στοίχημα
δυὸ ἄσπρα τὴν ἡμέρα κ' ἕναν ἄλογο

κ' ἡ ὄμορφη τοῦ κάστρου νά 'ναιγ γυναῖκα του.
Φεύγει καὶ πά' στὸ σπίτι καὶ παρβερίζζεται
καὶ βγάλλει τὸ μουστάκι ντζαὶ τὸ σπλαχνίζζεται
καὶ ξαναδευτερώνει καὶ παρβερίζζεται
καὶ βγάλλει τὴν γενάδα καὶ τὴ σπλαχνίζζεται.
Πιάννει 'ναμ μαξελλάρι καὶ βάλλει το κοιλλιὰ
καὶ δγυὸ χρυσὰ μαντήλλια καὶ βάλλει τα βυζζά,
φεύγει καὶ πά' στὸ κάστρο, πάει καὶ χτυπᾷ.
– «Ὦ κυρὰ τοῦ Κάστρου καὶ λημοναργιά,[1]
κάμε λεημοσύνη, γιατ' εἶμαι ἀρκαργιά·[2]
λείπ' ἄντρας μου στὰ ξένα καὶ κοιλλιοπονῶ».
Ὥστον νὰ πά' ν' ἀννοίξῃ, ἤμπασιν ἑκατὸ
κι ὥστο νὰ καλοννοίξῃ δὲν εἶχαμ μετρημό.
Ἡ κόρη ἀπὸ τὸφ φόβο γιὰ ἀπὸ τὴν ἐντροπὴ
στὸ παραθύρι βγῆκεν, διὰ νὰ ἀκοτωθῇ.[3]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

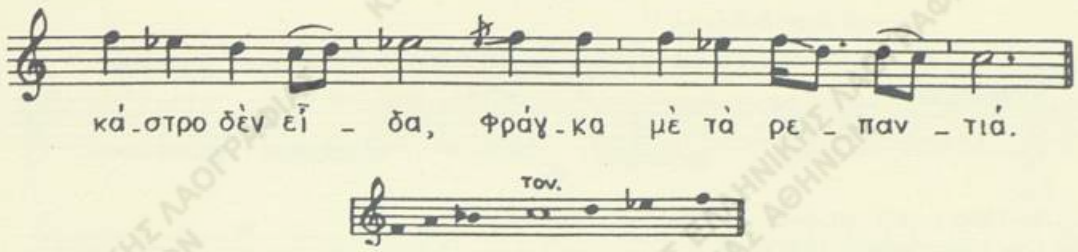
Λ. Δ. ἀρ. 2214, σ. 112. (Ε. Χ. Σ. ἀρ. 1674, σημ. 108, 3).
Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σ. Περιστέρης, 1956

Τραγ.: Πέτρος Λιλῆς (45)

Τρόπ. ré (ré² = do²)

1) ἐλεήμων. 2) πρωτόγεννη.
3) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται μὲ τοὺς ἑπομένους στίχους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν προσκολληθῇ ἐξ ἄλλου τραγουδιοῦ:

Σὰν τὴν ἐκατεβαίνναν ἀπὸ τὶς σκάλες της
Τοῦρκοι, Ρωμιοὶ ἐκλαίγαν τὶς ὁμορφάδες της.



Σὰν τῆς 'Ωριᾶς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα, *Ρωμιά μου,* (δὶς)
κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
Φράγκα μὲ τὰ ρεπαντιά.[1]
Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα, *Ρωμιά μου,* (δὶς)
χρόνους, μῆνες δεκατρεῖς,
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς.
"Ενας μικρὸς Τουρκάκης καὶ γιανίτσαρος, *Ρωμιά μου,* (δὶς)
καὶ γιανί- γιανίτσαρος,
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς,
μαζί μου ἐζούστη καὶ γκαστρώθηκε, *Ρωμιά μου,* δὶς)
καὶ γκαστρώ- γκαστρώθηκε·
μὰ δὲν ξεφανερώθηκε·[2]
τὸ κάστρο τριγυρίζει καὶ μοιρολογᾶ, *Ρωμιά μου,*[3] (δὶς)
καὶ μοιρο- μοιρολογᾷ,
Φράγκα μὲ τὰ ρεπαντιά.
—'Ανοῖξτε μου τῆς ἔρμης καὶ τῆς ὀρφανῆς, *Ρωμιά μου,* (δὶς)
καὶ τῆς ἀ- τῆς ἀρφανῆς,
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς·
γιατ' εἶμαι γκαστρωμένη καὶ στὸ μῆνα μου, *Ρωμιά μου,*[3] (δὶς)
καὶ στὸ μῆ- στὸ μῆνα μου,
θά 'χετε τὸ κρῖμα μου.
"Ωσπου ν' ἀνοίξῃ ἡ πόρτα χίλιοι μπήκανε, *Ρωμιά μου,* (δὶς)
χίλιοι, χίλιοι μπήκανε

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) ρεπαντὶ = βόστρυχος· τὸ ἑλικοειδῶς στριμμένο μαλλί. 2) χειρ.: *καὶ ξεφανερώθηκε·* ἡ διόρθωσις συμφώνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Κυνουρίας (Κυνουρ. 'Επιθεώρ., τόμ. Α' (1937-38), σ. 8, στ. 7.). 3) τὸ τσάκισμα, μὴ καταγραφὲν ὑπὸ τοῦ συλλογέως, παρατίθεται πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἄσματος.

καὶ παραδοθήκανε· [1]

25 κι ὥσπου νὰ καλανοίξῃ τὸ πατήσανε, *Ρωμιά μου* [2] (δὶς)

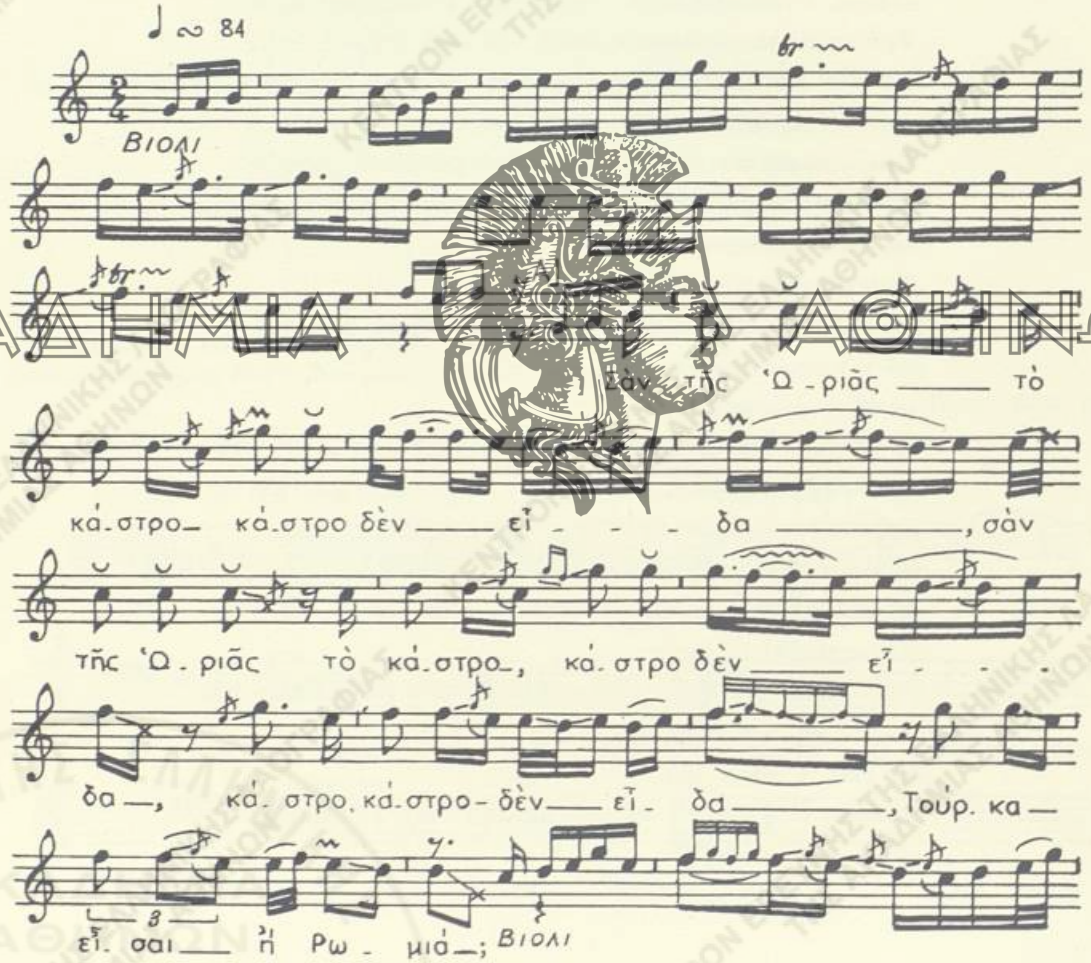
καὶ τὸ μαγαρίσανε.

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2333, σ. 131. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3982, ταιν. 250, Α11)
Κύθνος. — Σωτ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Γεώργ. Μαρτῖνος
Ὄργαν.: Κωνστ. Γονιδάκης (βιολί)

Τρόπ. ré. Τον. ré[3]



1) Οἱ στίχοι 13-15, 17-18, 20, 23-24 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῆς ἀνωτέρω παραλλαγῆς. 2) βλ. σ. 33, σημ. 3.

Σὰν τῆς 'Ωριᾶς τὸ κάστρο κάστρο δὲν εἶδα, (δὶς)
κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
Τούρκα εἶσαι ἢ Ρωμιά·
μὲ ἀσημένιες πόρτες κι ἀργυρὰ κλειδιά,[1] (δὶς)
κι ἀργυρὰ κλειδιά,[1]

1) χειρ.: *κουμπιά.*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα.
Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα, (δὶς)
χρόνους, μῆνες δεκατρεῖς,
σὺ τὸ νοῦ μου τὸν κρατεῖς.

ΣΗΜ.— Πρόκειται περὶ τραγουδιοῦ ἐκ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων, λίαν διαδεδομένου εἰς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους.

Τὸ κάστρο τῆς Ὡριᾶς, τὸ ὁποῖον εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐκ Καππαδοκίας λέγεται Κάστρο τῆς Μαροῦς ἢ τοῦ Μάρου καὶ εἰς τὴν Δωδεκάνησον (Καστελλόριζον) τῆς Σουριᾶς κ.ἄ. καὶ κυριεύεται ὑπὸ τοῦ ἐχθροῦ (Τούρκων ἢ Σαρακηνῶν) μὲ δόλον, φαίνεται ὅτι ἔχει σχέσιν μὲ τὸ βυζαντινὸν Ἀμόριον, πρωτεύουσαν τῆς Φρυγίας τῆς Μ. Ἀσίας. Ἡ πόλις αὕτη, ἐκ τῆς ὁποίας κατήγετο ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαὴλ Β' (820-829), ἐξεπορθήθη καὶ κατεστράφη ἐξ ὁλοκλήρου ὑπὸ τῶν Ἀράβων τὸ 838.

Τὴν καταστροφὴν ταύτην τοῦ Ἀμορίου κατόπιν προδοσίας ὑπὸ ἀρνησιθρήσκου κατοίκου τῆς πόλεως ἔχει πιθανώτατα ὡς θέμα τὸ ᾄσμα τοῦτο, τοῦ ὁποίου οὕτω ἡ ἀρχικὴ σύνθεσις θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθῇ χρονικῶς εἰς τὰ μέσα τοῦ ἐνάτου αἰῶνος.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Βλ. καὶ *Γ. Κ. Σπυριδάκη*, Τὸ ᾄσμα τοῦ Κάστρου τῆς Ὡριᾶς. Σχέσεις αὐτοῦ πρὸς τὴν ἅλωσιν τοῦ Ἀμορίου ὑπὸ τῶν Ἀράβων, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 13-14 (1960-61), σ. 10 κ.ἑξ.

Β') ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΚΑΤΣΩΝΗ

Δ. Α. ἀρ. 2306, σ. 135. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3605, ταιν. 233, Β9)
Χαλκιδική (Ἱερισσός).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγελία Λαγόντζου[1] (23)

Τρόπ. ré (ré = la) Τον. fa♯[3] = la[2]

1) μὲ συνοδείαν ὁμάδος νεανίδων.

*) Τὰς ἐπαναλήψεις τοῦ ᾄσματος δέον νὰ ἐκτελῇ ἡ ὁμάς. Τοῦτο διὰ λόγους συντομίας καὶ συμπληρώσεως ὅλων τῶν μουσικῶν στροφῶν τοῦ ᾄσματος δὲν ἐγένετο κατὰ τὴν ἠχογράφησιν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ προυσταγὴ μιγά- *μιὰ προυσταγὴ μιγά-*
μιὰ προυσταγὴ μιγά-λη προυστάζ' οὐ βασιλιὰς
νὰ κατεβῇ ἡ-γι-άρμάδα κι οὐ Καπετὰν πασάς.
Μὶ τοῦ Θεοῦ τοὺ λόγου καὶ μὶ τοῦ βασιλιᾶ
γ-ἡ ἀρμάδα ν-ἱκατέβη στὰ Δώδικα νησιά. [1]
Βγαίνου στοὺν Καβουντόρου [2] καράβια φοβερά.
Σὰν τὰ 'δινε [3] ὁ Λάμπρος βαριὰ ἀναστέναξε
κι ὅλα τὰ παλληκάρια στὴν πρύμη τά 'μασε· [4]
–Γιὰ 'λᾶτι, Βαρβαρέσοι, γιὰ 'λᾶτ', ἃ βρὲ σκυλιά,
νὰ 'δῇς πῶς πολεμᾶνε, πῶς κόβουν τὰ σπαθιά.

2. ΤΗΣ ΤΖΑΒΕΛΑΙΝΑΣ

Λ. Α. ἀρ. 2277 Γ', σ. 40. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2475, ταιν. Γ', σ. Δ'.
Ἤπειρος (Αὐλότοπος Σουλίου).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958.

Τραγ.: Νικ. Φωτίου (24)

Τρόπ. do καὶ ré (do — ré = sol — la)
Τον. $sol♭^2 — la♭^2 = sol^2 — la^2$

1) εἰς τὰς Κυκλάδας. 2) ἀκρωτ. Καφηρεύς. 3) ὅταν τὰ εἶδε. 4) τὰ συνεκέντρωσε.

(*1*) Ὁ τραγουδιστής, λίαν ἀσταθὴς εἰς τὴν χρονικὴν ἀγωγήν, τείνει πρὸς μορφὴν ᾄσματος ἐλευθέρου ρυθμικοῦ τύπου· εἰς πλεῖστα ὅμως σημεῖα τὴν διατηρεῖ σταθερὰν μὲ τὴν ἀνωτέρω ρυθμικὴν μορφήν, εἰς ἣν καὶ ἐβασίσθημεν διὰ τὸν καθορισμὸν αὐτῆς.

Στὴ βρύση στὰ Τσερί-*νι*-τσανα [1] στὸν πά-, *μωρέ*,
στὸν κάμπο ἀπὸ τὸ Σούλι,
μπουλουΐπασιά-, *ἄι, γειά σας παιδιά*,
μπουλουΐπασιά-χα-να-δες [2] *καθάντεν*,
μπουλουΐπασιάδες κά-να-δον [3] *κι ἄλο, μωρέ*,
κι ἄλο, Καραγαριτιῶτες.
κι ἀγνάντευαν τὸν πόλεμο, πῶς πολεμοῦν στὸ Σούλι
πῶς πολεμάει ἡ Τζαβέλαινα σὰν πρῶτο παλληκάρι.
Σέρνει φουσέκια στὴν πολιὰ ὁπλοφάρια στὸ ζωνάρι,
σέρνει καὶ τὸ κρύο νερὸ νὰ πιοῦν τὰ παλληκάρια.

ΣΗΜ.—Ὁ Ἀλὴ πασὰς ἐπετέθη δολίως κατὰ τῶν Σουλιωτῶν τὸ 1792 πρὸς ἐξολόθρευσίν των. Εἰς τὴν γενναίαν ἀντίστασίν των, ποὺ μετετράπη εἰς ἀντεπίθεσιν καὶ κατέληξεν εἰς μεγίστην φθορὰν τῶν Τουρκαλβανῶν τοῦ Ἀλῆ καὶ ἄτακτον πρὸς σωτηρίαν ὑποχώρησίν των, ἔλαβον ἐνεργὸν μέρος παρὰ τὸ πλευρὸν τῶν ἀνδρῶν καὶ Σουλιώτισσαι ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τῆς Μόσκως Τζαβέλαινας, συζύγου τοῦ Λάμπρου.

Τὴν ἀποφασιστικὴν αὐτὴν συμμετοχὴν τῆς Τζαβέλαινας εἰς τὴν μάχην ἔχει ὡς θέμα τὸ ἀνωτέρω τραγούδι. (Βλ. καὶ *Ν. Γ. Πολίτου*, Ἐκλογαί, ἀρ. 5).

---

(2) Αἱ ὑπόλοιποι στροφαὶ ἀρχίζουν ὡς ἡ πρώτη.

1) *Τσερίτσανα*, χωρίον τῆς ἐπαρχ. Δωδώνης Ἰωαννίνων. 2) ἀρχηγοὶ λόχων ἢ ὁμάδων ἀτάκτου στρατοῦ. 3) ἐκ *Μαργαριτίου*, κωμοπόλεως τῆς Θεσπρωτίας.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΤΗΣ ΛΕΝΩΣ ΤΟΥ ΜΠΟΤΣΑΡΗ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 2277Α΄, σ. 16-17, 137. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2430α, ταιν. 177, Α7)
Ἤπειρος (Γλυκὺ-Γαρδίκιον Σουλίου).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958

Τραγ.: Ἀνδρ. Πετρόπουλος (50)

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol καὶ ré = la)

Ν-Ὅλες οἱ καπετάνισσες, *ὡρέ,* τῶν καπετα-*χα*-ναραίγουν,
ν-ὅλες πάησαν, προσκύνη-*χη*-σαν,
ν-ὅλες πάησαν, προσκύνησαν στ' Ἀλῆ πασᾶ τὴν πόρτα
κι αὐτὴ ν-ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη δὲ θέλ' νὰ προσκυνήσ'.
Τοῦ στέλν' ἡ Λένη μιὰ γραφὴ κ' ἕνα κομμάτι γράμμα.
—«Δὲν εἶμαι νύφ', νὰ προσκυνῶ, γιὰ νὰ φιλήσω χέρια·
ἐγὼ εἶμ' ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη καὶ ἡ ἀδερφὴ τοῦ Μάρκου.
Σῦρε, πασά μ', στὸν τόπο σου, σῦρε στὸ Τεπελένι,

δὲ σὄχω 'δῶ τὰ Γιάννενα νὰ περπατῇς καβάλλα·
ἐδῶ εἶν' τὸ Σούλι τὸ πικρό, τὸ Σούλ' τὸ ξακουσμένο».
Ψιλὴ φωνίτσαν[1] ἔβγαλε, ψιλὴ φωνίτσαν[1] βγάζει,
–«Ποῦ 'στε, παιδιὰ Σουλιώτικα, παιδιὰ ἀποὺ τὸ Σούλι;
ἐλᾶτε νὰ βαρέσωμε τ' 'Αλῆ πασᾶ τ' ἀσκέρια».[2]

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 1768, σ. 16. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 516, ταιν. 17, Α1)
Ἤπειρος (Βίτσα Ἰωαννίνων).— Δημ. Νοτόπουλος, 1952

Τραγ.: Δημ. Γκανᾶς (52)
Ὄργαν.: Κων. Χαρισιάδης (κλαρίνο)

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol καὶ ré = la).
Τον. la² καὶ si² = sol² καὶ la²

1) χειρ.: *φωνὴ κι ἄν.* 2) στρατιαί.

Ὅλες οἱ καπετάνισσες τῶν καπιταναραίων
ὅλες πάησαν, προσκύνησαν στ' Ἀλῆ πασᾶ τὴν πόρτα

---

*) Ἡ μελῳδία τῶν δύο πρώτων δ/γράμμων στηρίζεται ἐπὶ τῆς τονικῆς τοῦ sol. Ἀκολουθεῖ σύντομος χρωματικὴ μετατροπία μὲ τὴν αὐτὴν τονικήν. Εἰς τὸ τέταρτον καὶ τὸ ἥμισυ τοῦ πέμπτου δ/γράμμου ἐπανέρχεται εἰς τὴν τον. sol καὶ μέχρι τοῦ τέλους στηρίζεται εἰς τὴν τον. la μὲ ὑπενθύμισιν τῆς Δ' χρόας τοῦ ré.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

κι αὐτὴ ν-ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη δὲ θέλ' νὰ προσκυνήσῃ.
—«Δὲν προσκυνῶ 'Αλῆ πασιὰ κ' ἐσένα Παλιολιάπη·[1]
μήνα εἶμαι νύφ' νὰ προσκυνῶ καὶ χέρια νὰ φιλήσω;
ἐγὼ εἶμ' ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη κ' ἡ ἀδερφὴ τοῦ Νότη,[2]
σέρνω φυσέκια στὴν ποδιά.

ΣΗΜ.— Ἡ Ἑλένη Μπότσαρη, κόρη τοῦ Κίτσου καὶ ἀδελφὴ τοῦ Μάρκου καὶ τοῦ Γιαννάκη, ἐγεννήθη τὸ 1786. Εἰς τὴν τελευταίαν φάσιν τῆς ἡρωικῆς ἀντιστάσεως τῶν Σουλιωτῶν κατὰ τῶν στρατιῶν τοῦ 'Αλῆ πασᾶ, τὸ 1804, ἡ Ἑλένη Μπότσαρη ἐπολέμησε γενναίως μὲ τὸ ὅπλον εἰς χεῖρας εἰς τὴν μονὴν τοῦ Σέλτσου. Ἐκεῖ εἰς στιγμὴν κινδύνου νὰ συλληφθῇ ὑπὸ τοῦ ἐχθροῦ, ὅστις τὴν εἶχε περικυκλώσει, ἐπροτίμησε νὰ ριφθῇ εἰς τὸν 'Αχελῶον ὑπὸ τοῦ ὁποίου καὶ παρεσύρθη εἰς τὸν ὑγρὸν τάφον.

4. ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΔΙΑΚΟΥ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 72-73, ἀρ. 104. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 324, τ. Η', Νάουσ. 76, Α2)
Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1932.

Τραγ.: Κίτσος Ναούμι (62)

Τρόπ. do καὶ ré Τον. do ♯³ — ré ♯³ = do — ré

Ἐλευθέρου ῥυθμοῦ.

1) Παλιοαρβανίτη. 2) πολλαὶ παραλλαγαὶ φέρουν τὴν Λένη ὡς ἀδελφὴν τοῦ Νότη ἀντὶ τοῦ Μάρκου. (Βλ. καὶ *Εἰρ. Σπανδωνίδη*, Τραγούδια τῆς 'Αγόριανης (Παρνασσοῦ), 'Αθήνα 1939, σ. 258-259).

Ἄιντε, Τρία πουλά-*να*-κια κάθονταν, *Θανάση Διάκι μου,*
ὠρέ, στοῦ Διάκου τοὺ ταμπούρι·[1]
τοὺ ἕνα τηράει, *Διάκι μ᾽*, τὴ Λειβαδιά,
ἄιντε, τοὺ ἕνα τηρά-να-ει τὴ Λειβαδιά, Θανάση Διάκι μου,
ὠρέ, καὶ τ᾽ ἄλλο τὴν Αὐλῶνα,[2]
τὸ τρίτο τό, *Διάκι μ᾽*, φαρμακερό μεργιουλογάει κὶ λέγει.
– «Πουλλοὶ Μαῦροι, μᾶς ἔρχονται, μαῦροι σὰν καλιακούδια».[3]
'Αρπάχνει ὁ Διάκος τὸ σπαθὶ καὶ κάν᾽ ἕνα γιρούσι[4]
καὶ κόφτει Τούρκους ἄπειρους κ᾽ ἑφτὰ μπουλουμπασάδες.[5]
Σ᾽ ἕναν ἀράπη τὸ σκυλὶ κόπηκε τὸ σπαθί του
καὶ μένει ὁ Διάκος ἀχμάλωτος στὰ τούρκικα τὰ χέρια.
'Ομὶρ Βρυώνης[6] φώναξε κι 'Ομὶρ Βρυώνης[6] λέει.
– «Τὸ Διάκο νὰ χαλάσετε τὸν τρομερὸ τὸν κλέφτη,
θὰ μᾶς χαλάσῃ τὴν Τουρκιὰ καὶ ὅ,τι ἀπομπλέτι».[7]
– «Διάκι μ᾽, Τοῦρκος δὲ γενιέσαι τὴν πίστη σου ν᾽ ἀλλάξῃς;»
– «Δὲν πᾶτ᾽ ἐσεῖς κ᾽ ἡ πίστη σας[8] μουρτάδες,[9] νὰ χαθῆτε!
ἐγὼ Γραικὸς γεννήθηκα, Γραικὸς καὶ θὰ πεθάνω».
Τὸν Διάκο βάνουν στὸ σουβλί.

ΣΗΜ.—Πρὸς καταστολὴν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως ἐστάλη ἐξ Ἰωαννίνων ὑπὸ τοῦ Χουρσὶτ πασᾶ ἰσχυρὰ τουρκικὴ δύναμις ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τῶν πασάδων Κιοσὲ Μεχμὲτ καὶ Ὀμὲρ Βρυώνη. Ἡ τουρκικὴ στρατιὰ αὕτη, ὁδεύουσα πρὸς νότον, ἐφθασε πρῶτον κατὰ τὰ μέσα Ἀπριλίου 1821 εἰς τὴν ἐπαναστατημένην Φθιώτιδα, ὅπου ἔδρων οἱ ὁπλαρχηγοὶ Πανουργιάς, Ἀθανάσιος Διάκος καὶ Ἰωάνν. Δυοβουνιώτης, οἵτινες καὶ ἠγωνίσθησαν ν᾽ ἀνακόψουν τὴν προέλασιν τοῦ ἐχθροῦ.

Εἰς τὴν ἡρωικὴν ἀντίστασιν τοῦ Ἀθανασίου Διάκου πλησίον τῆς γεφύρας τοῦ ποταμοῦ Ἀλαμάνα (Σπερχειοῦ), τὴν σύλληψίν του ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ τὴν γενναίαν στάσιν του ἀπέναντι τῶν ἀναφέρεται τὸ ἀνωτέρω ᾄσμα. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α′, σ. 156).

1) ὀχύρωμα. 2) εἰς τὰς παραλλ. ἀντὶ τῆς λ. Αὐλῶνα ἀπαντᾷ ἡ λ. Ζιτούνι (=Λαμία). 3) ὁ στίχος εἰς τὰς λοιπὰς παραλλαγὰς τοῦ τύπου τούτου ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Πολλὴ μαυρίλα πλάκωσε, μαύρη σὰν καλιακούδα*»· καλιακούδα = εἶδος πουλιοῦ· βλ. *D Georgacas*, ἐν Byz.-Neugr. Jahrb., τόμ. 14 (1938), σ. 60 κ.ἑξ). 4) ἔφοδον. 5) βλ. ἀνωτ., σ. 39, σημ. 2. 6) χειρ.: *Μηλιόνης*. 7) τὸ κράτος. 8) ἀλλόθρησκοι, ἄπιστοι.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

5. ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΑΣΗΜΑΚΗ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 144. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1677, ταιν. 110, Α6)
Πελοπόννησος (Βρονταμᾶς).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, Τρίπολις 1956

Τραγ.: Ἐμμαν. Δρεπανιάς (59)

Τρόπ. do καὶ ré (do — ré = sol — la)

Πάνω στὸν Κοσμᾶ, *μωρ'*, *πάνω στὸν Κοσμᾶ* κι ἀγνά-, *μωρέ,*
κι ἀγνά-ντιο στὸν Ἁγιώργη
ἀιτὸς κά-, *ἀιτὸς κά*-θεταν τὸ ξένο,
πές, Σημά-, *πές, Σημά*-κη, τί θὰ γένω.
Ἀιτὸς κάθεταν, *μωρ'*, *ἀιτὸς κάθεταν* στὴ Βί- *μωρέ, στὴ Βί*-γλα
κι ἀγναντεύει
τὸ Σημά-, *τὸ Σημά*-κη μας κοιτάει
στὴν Τροπο-, *στὴν Τροπο*-λιτσὰ ποὺ πάει.
Φτάνει στὸν πασά, *μωρ'*, *φτάνει στὸν πασά*, μὰ δέ, *μωρέ, μὰ δὲν*
τὸν προσκυνάει.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Κι ὁ πασάς, *κι ὁ πασὰς* πολὺ θυμώνει
μὲ τὰ σί-, *μὲ τὰ σί*-δερα τὸν ζώνει.[1]
– «Μίλα, βρὲ Ρωμιέ, μίλα, βρὲ Ἀσημάκη,
πὲς τὸ μυστικὸ ποὺ ξέρεις,
βάσανα θὰ ὑποφέρῃς».
– «Δὲν προδίνω 'γὼ σὲ Τούρκους ἀδερφό μου
κι ὅ,τι θέλεις κάνε τό μου
τὸ κεφάλι τὸ δικό μου».
Θύμωσ' ὁ Πασιάς, τραυάει τὸ γιαταγάνι,
τὸ κεφάλι του τοῦ παίρνει
σὰν κατσίκι τοῦ τὸ γδέρνει.

ΣΗΜ.— Ἥρως τοῦ ᾄσματος εἶναι ὁ Γιαννάκης Ἀσημάκης, δημογέρων τοῦ χωρίου Κοσμᾶ ἐπὶ τοῦ Πάρνωνος. Οὗτος συνελήφθη ἅμα τῇ ἐνάρξει τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἀπεκεφαλίσθη μετ' ἄλλων προυχόντων εἰς Τρίπολιν κατὰ διαταγὴν τοῦ πασᾶ[2].

6. ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 14 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1629, τιν. [1], 24).
Πελοποννήσου (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σ. Περιστέρης, Τραγ. Δημητρακόπουλος, 1956.
Τραγ.: Ἰωάνν. Μαρκαντὲς (32)

Τρόπ. ré (ré = la) Τον. la[2]

1) Τὸ ἐν συνεχείᾳ κείμενον (στ. 10-18) συνεπληρώθη ἐκ παραλλαγῆς ἐκ Κυνουρίας (βλ. εἰς Κυνουρ. Ἐπιθεώρ., τόμ. Α' (1937-38), σ. 145).

2) Βλ. *Θ. Βαγενᾶν* εἰς Κυνουρ. Ἐπιθεώρ., τόμ. Α' (1937-38), σ. 145· προσέτι *Μ. Δρεπανιὰν* καὶ *Δημ. Τσολομήτην*, Λ. Α. ἀρ. 2206, σ. 7.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἕνα, *μωρέ, ἕνα, ἕνα* πουλάκι ξέβγαινε,
ἀγαπη-, ἀγαπημένο μου, ἀπὸ τὸν Ἅγιο Πέτρο,
στοὺς Φο-, *καλέ, στοὺς Φο-, στοὺς Φο-*νεμένους[1] κάθεται,
στοὺς Φονεμένους κάθεται καὶ τὸ Μυστρὰ ἀγναντεύει
καὶ τό, *μωρέ, καὶ τό, καὶ τὸ* Βαγγέλη ρώτησε
ἀγαπη- ἀγαπημένο μου, καὶ τοῦ Βαγγέλη νέα
— «Μὴν εἶν', *μὴν εἶν'* μακριὰ ἡ Ἀράχοβα[2] ἀπὸ τὸν Ἅγιο Πέτρο;»
— «Δυὸ ὧρες εἶναι, ἀρχηγέ, νὰ πᾶς καὶ νὰ γυρίσῃς».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Θέμα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι, κατὰ τὸν Θ. Βαγιανὸν (Ἐκλογ. Ἐπιθεώρ., τόμ. Α' (1937-38) σ. 11-12), ἡ ἀποτυχοῦσα ἐπιχείρησις μεταβάσεως τοῦ ρωμαλέου στρατιωτικοῦ ἀρχηγοῦ Βαγγέλη Κοντογιάννη εἰς τὸ χωρίον Ἀράχοβα Λακωνίας πρὸς εἰσπραξιν χρημάτων ἀπὸ τοὺς κατοίκους διὰ τὸ στρατιωτικὸν σῶμα του. Τὸ γεγονὸς τοῦτο συνέβη μετὰ τὴν διολοφονίαν τοῦ Ἰω. Καποδίστρια καὶ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Ἰωάννου Κωλέττη ἐν Πελοποννήσῳ.

7. ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΜΕΛΑ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2154Δ, σ. 40. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1087, ταιν. 64, Α12)
Μακεδονία (Φιλιππαῖοι Γρεβενῶν).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1955

Τραγ.: Δημ. Κουτσομητρόπουλος (58)
καὶ ἡ σύζυγός του

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol καὶ ré = la)
Τον. fa♯² καὶ sol♯² = sol καὶ la)

1) τοποθεσία δυτικῶς τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἰς ἀπόστασιν περίπου ἡμισείας ὥρας. 2) ὁ Βαγγέλης Κοντογιάννης (βλ. καὶ σημ.). 3) χωρίον ἐπὶ τῆς δυτ. πλευρᾶς τοῦ Πάρνωνος.

Λεβέντης ἐξεκίνη-σε πού μέσ' ἀπ' τὴν 'Αθήνα
πού δὲν ψηφίζ', *πού σὰν τὸν Παῦλος* τὴ ζωή,
πού δὲν ψηφίζει τὴ ζωή γιὰ τὴν τὴ λευθερία.
Στὴν Καστοριὰ βαρέθηκε, στὴ Στάτιστα στ' αὐλάκι,
— «Μάννα μ', δὲν θέλω κλάματα, δὲν θέλω μοιρολόγια,
'μένα μοῦ κλαίγουν τὰ πουλιά, μοῦ κλαῖν' τὰ χελιδόνια,
κλαίει καὶ ἡ γυναίκα μου καὶ ὅλη ἡ πατρίδα».

Β'

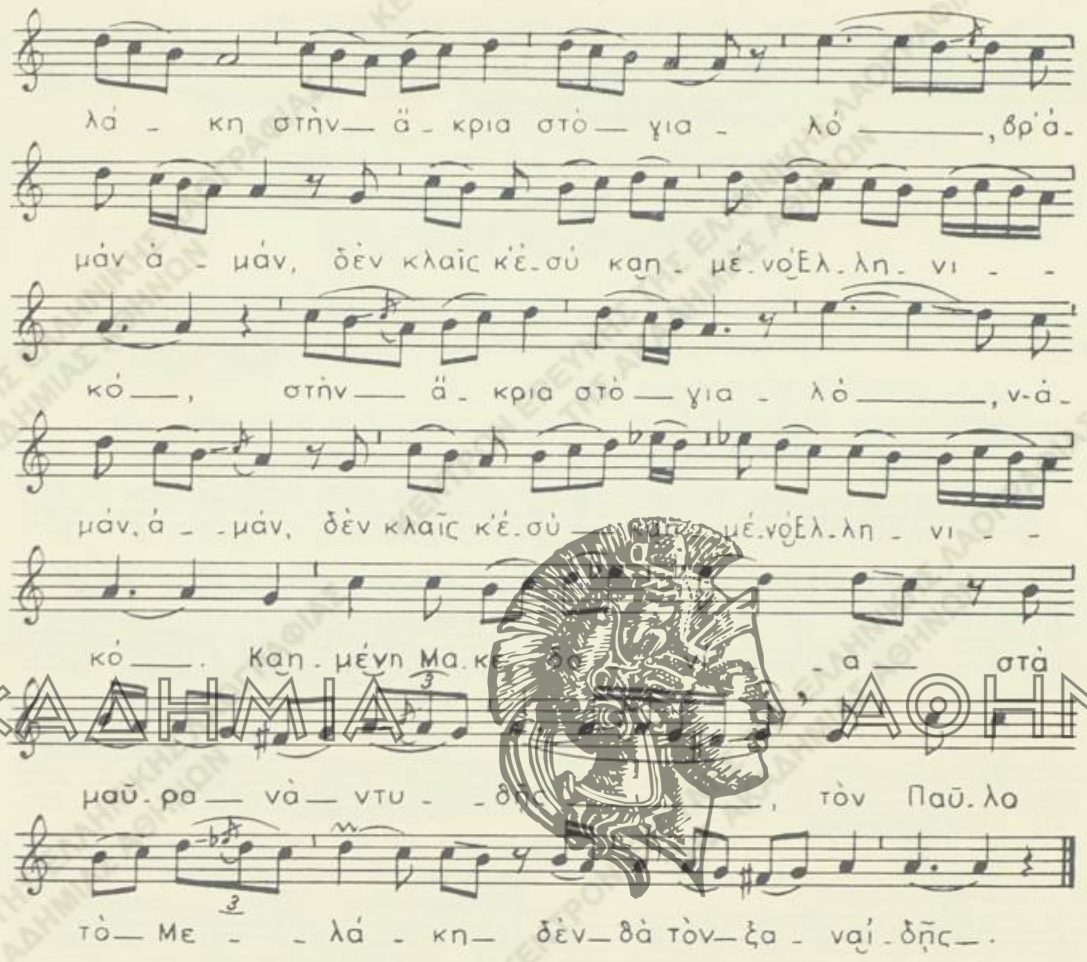
Α. Α. ἀρ. 2157, σ. 215. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1337, ταιν. 82, Α8)
Θάσος (Λιμενάρια).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Πετρόπουλος, 1955

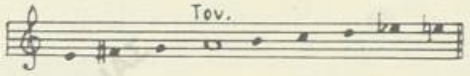
Τραγ.: Ἰωάννης Γιαλούδης (58)

Τρόπ. ré (ré = la) Τον. sol♯¹ = la¹

1) ἐτραυματίσθη.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ





Σκοτῶσαν τὸν Μελάκη, *τὸν Παυλάκη,*
σκοτῶσαν τὸν Μελάκη, τὸν Παυλάκη,
στὴν ἄκρια στὸ γιαλό, *βρέ 'μάν, ἀμάν,*
δὲν κλαῖς κ' ἐσὺ καημένο Ἑλληνικό,
στὴν ἄκρια στὸ γιαλό, βρέ 'μάν, ἀμάν,
δὲν κλαῖς κ' ἐσὺ καημένο Ἑλληνικό.

Καημένη Μακεδονία, στὰ μαῦρα νὰ ντεθῇς·
τὸν Παῦλο τὸν Μελάκη δὲν θὰ τὸν ξαναϊδῇς.[1]

1) τὸ δίστιχον ᾄδεται δίς.

Βουργάροι τὸν προδῶσαν *τὸν Μελάκη*, (δὶς)
Τοῦρκοι τὸν σκότωσαν, *βρέ 'μάν, ἀμάν,*
Τοῦρκοι τὸν σκότωσαν.

Καημένη Μακεδονία, στὰ μαῦρα νὰ ντεθῇς·
τὸν Παῦλο τὸν Μελάκη δὲν θὰ τὸν ξαναϊδῇς. [1]

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 62. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 307, ταιν. 8, Βιω)
Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Ἀπόστ. Στέφος (26)

Τρόπ. fa καὶ ré [2]. Τον. fa♯³ — ré♯³ = do³ — la²

1) τὸ δίστιχον ᾄδεται δίς.
2) Περὶ τῶν τρόπων τούτων βλ. ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν.
*) Ὁ τραγουδιστὴς εἰς τὰς δύο πρώτας στροφὰς παραλείπει τὴν τελικὴν ταύτην μουσικὴν φράσιν ἐκ λάθους. Συνεπληρώθη αὕτη ἐνταῦθα ἐκ τῶν ὑπολοίπων στροφῶν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὠρέ, Κορίτσια ἀπό, *ν-ἀπὸ* τὴν Καστοριά, *ὠρέ,* κι ἀπ᾽ τὴ Μακεδονία
ἄ! ρέ, κάτι θὰ σᾶς, *ἄντι, κορίτσια μου, κάτι θὰ σᾶς* ρωτήσω ἐγώ,
πέστες μου τὴν ἀλήθεια,
ἄιντε, μὴν νά ᾽ν᾽ οἱ Τοῦρκοι στὰ βουνὰ κ᾽ οἱ Βούλγαροι στοὺς λόγγους;
– «Ποιὸς εἶσ᾽ ἐσὺ ποὺ μᾶς ρωτᾶς, γιὰ πές μας τ᾽ ὄνομά σου».
– «᾽Εγὼ εἶμ᾽ ὁ Παῦλος ὁ Μελᾶς στὸν κόσμο ξακουσμένος».
– «Γέμισαν Τοῦρκοι τὰ χωριὰ καὶ Βούλγαροι τοὺς λόγγους».

ΣΗΜ.— Ὁ Παῦλος Μελᾶς ἠγωνίσθη γενναίως μετὰ τὸ 1897 ὡς ἀρχηγὸς Ἑλληνικῶν ἀνταρτικῶν σωμάτων κατὰ τῶν Βουλγάρων κομιτατζήδων εἰς τὴν Μακεδονίαν. Ἔδρασε δὲ κυρίως εἰς τὰς περιοχὰς Καστορίας καὶ Μοναστηρίου.

Τὴν 13ην Ὀκτωβρίου 1904 συγκρουσθεὶς κατόπιν προδοσίας ὑπὸ βουλγαρικῆς συμμορίας, μὲ ἰσχυρὰν τουρκικὴν δύναμιν εἰς τὰ χωρίον Σιάτιστα (τὸν Μελᾶ) ἐτραυματίσθη καὶ ἐπέβίωσε. (Βλ. καὶ Ελλ. Παραγ., Γ, σ. 177-78).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

8. ΕΒΓΑ ΜΑΝΝΟΥΛΑ Μ᾽ ΝΑ ΜΕ ΙΔΗΣ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 91. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 344, ταιν. 9, Βιτ. ἀρχ. 101 Β3)
Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Δημ. Βούλγαρης (45)

Τρόπ. fa καὶ ré (1)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. *Ἀργά* (♩ ~ 46)

1) Περὶ τῶν τρόπων τούτων βλ. ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὠρέ, ν-Ἔβγα, μαννούλα μ', ὠρέ, ὠρή, ὠρέ, κὶ νὰ μοῦ καμαρώσῃς
τοὺ-ι-πῶς μί, ὠρή, πάει, *μάννα μ.* Ἀρβανιτιά, ὠρέ, κι ὅλοι οἱ καπεταναῖοι,
μὄχουν ἀλ'σίδις στὸ λαιμό, τὰ σίδερα στὰ χέρια.
Ἔβγα, μαννούλα μ', νὰ μὲ ἰδῇς, νὰ τοὺς παρακαλέσῃς,
νὰ μὴ μὲ πᾶν' ἀπὸ χωριὸ οὐδὶ ἀπὸ πολιτεία,
ἔχου οὐχθροὶ ποὺ χαίρονται, φίλοι ἀποὺ λυποῦνται,
ἔχου κὶ μιὰ ἀγαπητικιὰ τὰ μαῦρα θὰ φορέσῃ.
Μὶ πᾶν', μάννα μ', στὴν Ἔδεσσα, στῆς Ἔδεσσας τὰ πεῦκα,
πάνου νὰ μὶ κρεμάσουνε δίχως καμμιὰ αἰτία.

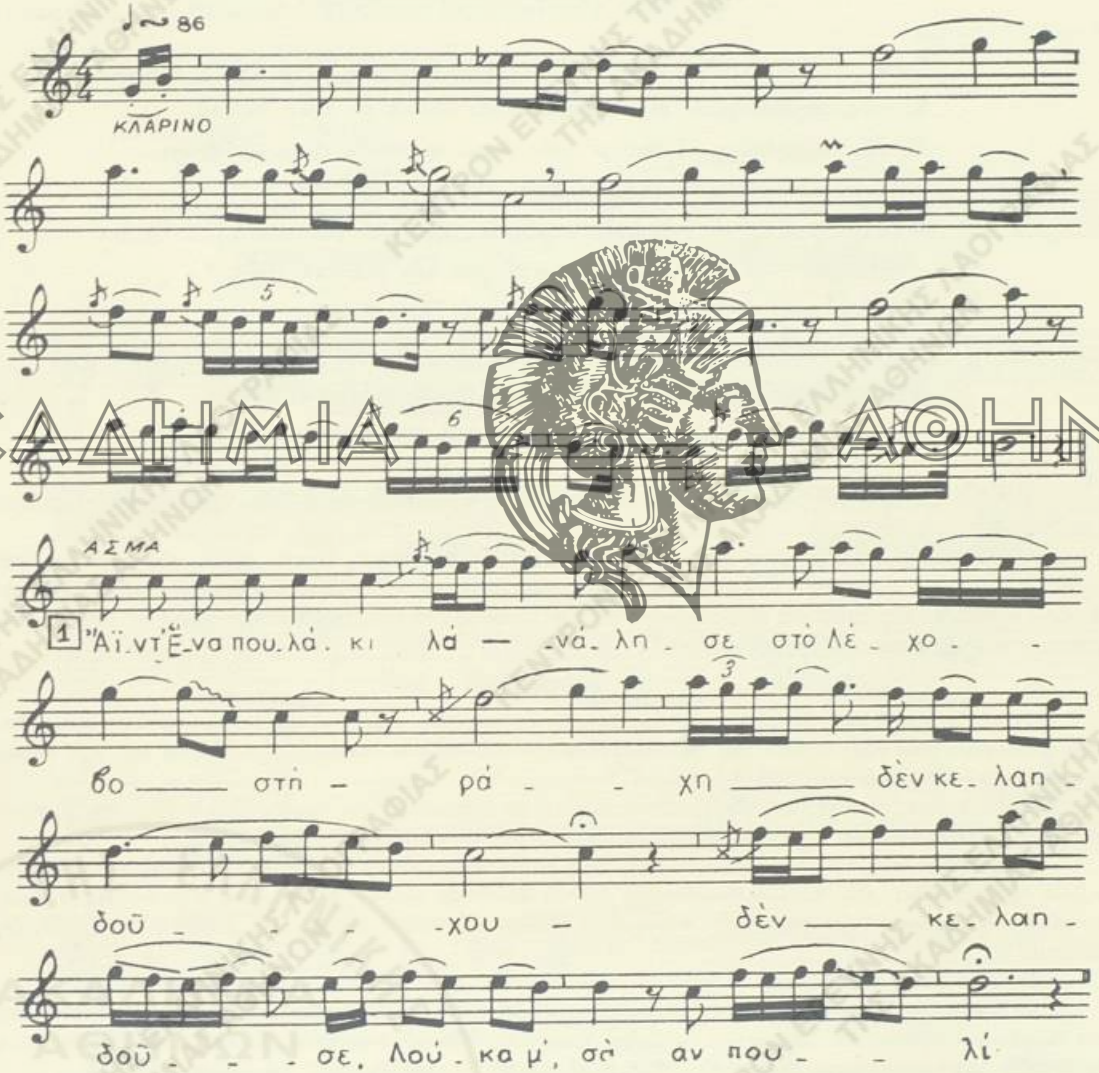
ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα φαίνεται νεώτερον, ἴσως τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος, εἶναι δὲ συντεθειμένον μὲ στοιχεῖα ἀπὸ παλαιότερα ᾄσματα, κυρίως ἀκριτικά.

9. ΤΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝ ΛΟΥΚΑ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 14, ἀρ. 25. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 224β, δίσκ. 50, Β₂, ταιν. 6,Β₉)
Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Δημ. Φουρκιώτης

Τρόπ. do καὶ ré. Τον. si^2 — $do\sharp^3 = do^3$ — $ré^3$



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἄιντι, Ἕνα πουλάκι λά-να-λησε στὸ Λέχοβο[1] στὴ ράχη
δὲν κελαηδοῦ-χου-, *δὲν κελαηδοῦ-σε, Λούκα μ'*, σὰν πουλί
ἄι, δὲν κελαηδοῦσε, Λούκα μ', σὰν πουλὶ κι οὐιδὲ σὰν χελιδόνι,
μόν' κελαηδοῦσε κ' ἔλεγεν ἀνθρώπινη κουβέντα.
—«Τί γύρευες, τί χάλευες στοὺ Λέχοβο στὴ ράχη».[2]
—«Πάησα γιὰ τὸ Μερίχοβο[3] καὶ γιὰ τὴν Καρατζιόβα.[3]
Ζιάκας[4] μὲ[5] κατηγόρησε κι αὐτὸς ὁ Παπαδήμας·[6]
συχνὰ στέλνουν τὰ γράμματα κάτω κατ' τὴν Ἀθήνα:
Δὲν κάνει[7] ὁ Λούκας γι' ἀρχηγός, οὔτε γιὰ καπετάνιος,
μόν' κάνει ὁ Λούκας γιὰ κλεφτὶς καὶ γιὰ παχιὰ κριάρια».[8]

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι, γνωστὸν κυρίως εἰς τὴν Δυτ. Μακεδονίαν, εἶναι νεώτερον, τῶν χρόνων τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος.

Ὁ Λούκας χαρακτηρίζεται εἰς τὸ ᾄσμα ὡς μονάχος καπετάνιος, ἱκανὸς μόνον εἰς κλοπάς. Πράγματι οὗτος, καταγόμενος ἐκ Καστορίας, εἶχε σχηματίσει τὸ 1908 ἰδίαν ὁμάδα ὁπλοφόρων μὲ τὴν ὁποίαν ἐπεδίδετο εἰς ἁρπαγὰς καὶ οἰκονομικὰς καταπιέσεις τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς μεταξὺ Καστορίας καὶ τῆς ἐπαρχίας Ἀνασελίτσης.[8]

---

1) χωρίον τῆς ἐπαρχ. Καστορίας. 2) Τὸ τραγούδι ἐτραγουδήθη μέχρι τοῦ στ. 4. Τὸ ὑπόλοιπον μέρος (στ. 5-9) παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐκ Γρεβενῶν (*Ἀλ. Ζγώνη* καὶ *Ἀθ. Ράχου*, Δημοτικὰ τραγούδια Γρεβενῶν, 1938, ἀρ. 64).

3) Μερίχοβον: περιοχὴ περὶ τὸν Ἐριγῶνα, βορείως τῆς Ἀλμωπίας, κατεχομένη σήμερον ὑπὸ τῆς Γιουγκοσλαβίας. Καρατζόβα: ὄρος εἰς τὴν ἐπαρχ. Ἀλμωπίας Πέλλης, νοτιοδυτικῶς τοῦ ὄρους Πάϊκου.

4) Πρόκειται περὶ τοῦ ὁπλαρχηγοῦ κατὰ τὸν Μακεδονικὸν ἀγῶνα Γρηγορίου Φαληρέα, γνωστοῦ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον: καπετὰν Ζάκας. Βλ. Ἀρχεῖον Μακεδονικοῦ Ἀγῶνος Πηνελόπης Δέλτα: 1. *Γερμανοῦ Καραβαγγέλη*, Ὁ Μακεδονικὸς ἀγὼν (Ἀπομνημονεύματα), ἔκδ. Β΄, Θεσσαλονίκη 1959, σ. 43, 46 καὶ Λαογρ., τόμ. 6 (1917/18), σ. 525, ἀρ. 10, σημ. 7.

5) ἔκδ. Ζγώνη- Ράχου: *μᾶς*.

6) Πιθανῶς πρόκειται περὶ τοῦ οἰκονόμου Παπαδήμου, ἱερέως ἐκ Βογατσικοῦ, πράκτορος τῆς ἑλληνικῆς ὀργανώσεως τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος. Βλ. *Ἀθανασίου Σουλιώτη-Νικολαΐδη*, Ὁ Μακεδονικὸς ἀγών. Ἡ «ὀργάνωσις Θεσσαλονίκης», 1906-1908. Ἀπομνημονεύματα. Θεσσαλονίκη 1959, σ. 84, ἀρ. 48. Βλ. καὶ *Γερμανοῦ Καραβαγγέλη*, ἔνθ' ἀν., σ. ζ΄.

7) ἔκδ. Ζγώνη-Ράχου: *κάμνει*.

8) βλ. Ἀρχεῖον Μακεδονικοῦ ἀγῶνος Πηνελόπης Δέλτα: 2. *Γεωργίου Δικωνύμου Μακρῆ*, Ὁ Μακεδονικὸς ἀγὼν (Ἀπομνημονεύματα), Θεσσαλονίκη 1959, σ. 61-62. 66. Κατὰ τὸν Γεράσ. Καψάλην ὁ Λούκας (βλ. Λαογρ., ἔνθ' ἀν., σ. 526. ἀρ. 10) κατήγετο ἀπὸ τὰ Γρεβενά.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Γ΄) ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. ΤΟΥ ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 88. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 341, ταιν. 9,Β11, δίσκ. 8,Α2)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ. : Ζήσης Τζηλίνης (48)

Τρόπ. do καὶ ré χρωμ. (do = si♭² καὶ ré = do³)

Κ' ἐσεῖς πουλιά, *μωρέ*, Τρικαλινά, *μωρέ*, κι ἀηδόνια τοῦ Μετσόβου,
ν-ἂν[1] πᾶτι κά-, *ν-ἂν πᾶτι κά*-του στ' Ἄγραφα, περνᾶτ' ἀπού τά Χάσια,
χαιρετᾶτι τήν κλιφτουριά κι αὐτούν ὁπού 'ναι σαντώνη.
Πές του νά κάτσῃ φρόνιμα, νά κάτσῃ πασευλωμένα,
δέν εἶναι ὁ περσινός[2] καιρός πού ἔβγαινε κι ἐθέλει.
Φέτο τόν πῆρε Ντίρτ Ἀγάς μέ τόν Γιουσούφ Ἀράπη,
στούς δρόμους ἀλυχνοῦν τά σπῆτ, στούς δρόμους τά τσουφέκια.
–Ἀνάθεμα τήν αὐλογιά καί τήν ἀντάρκεια ἀντάμα·
δέν μπόρεσα γιά νά διαβῶ πιά ἀπό τή ποτάμι.

Β΄.

Δ. Α. ἀρ. 2277, σ. 72 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2460, ταιν. 177, Β14)
Ἤπειρος (Γλυκὺ Σουλίου).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958

Τραγ.: Χρ. Πάντης (32)

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol — ré = la)
Τον. mi² — fa♯² = sol² — la²

1) χειρ.: *νά*. 2) χειρ.: *εἶναι περσινός*.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ Κιτσαντώνης κάθονταν, *ὥρε*, ψηλὰ σὲ μιὰ ραχούλα
καὶ τραύα-χα -γε *καὶ τραύαγε τὰ γένεια μωρέ, τὰ γέ*-νεια του
καὶ τραύαγε τὰ γένεια του καὶ στρίφτει τὸ μουστάκι
κ' ἡ συντροφιὰ τὸν ρώταγε κ' ἡ συντροφιὰ τοῦ λέγει.
—«Ἀντώνη μου, τί σκέφτεσαι, τί 'σαι συλλογισμένος».
—«Παιδιά μου, μὴ μὲ βιάζετε, θὰ σᾶς τὸ μολογήσω·
ἐψὲς μοῦ 'ρθαν τὰ γράμματα ἀπὸ τὸ γέρο-Δῆμο·
ἀπόξω γράφ' τὸ ξώγραμμα καὶ μέσα γράφ' τὸ γράμμα·
μοῦ πῆραν τὴ γυναῖκα μου μαζὶ καὶ τὰ παιδιά μου».

ΣΗΜ.— Ὁ Κατσαντώνης διεκρίθη ὡς κλέφτης εἰς τὴν Ρούμελην (Ἄγραφα, Αἰτωλίαν καὶ Ἀκαρνανίαν) κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου καὶ ἀρχὰς τοῦ 19ου αἰῶνος.

Ὑπηρέτησε τὸ πρῶτον ὡς πρωτοπαλλήκαρον τοῦ Δίπλα, ἔπειτα δὲ διὰ τὴν τόλμην καὶ γενναιότητά του ἀνεγνωρίσθη καπετάνιος καὶ ἐπολέμησεν ἀποφασιστικῶς τοὺς Τουρκαλβανούς.

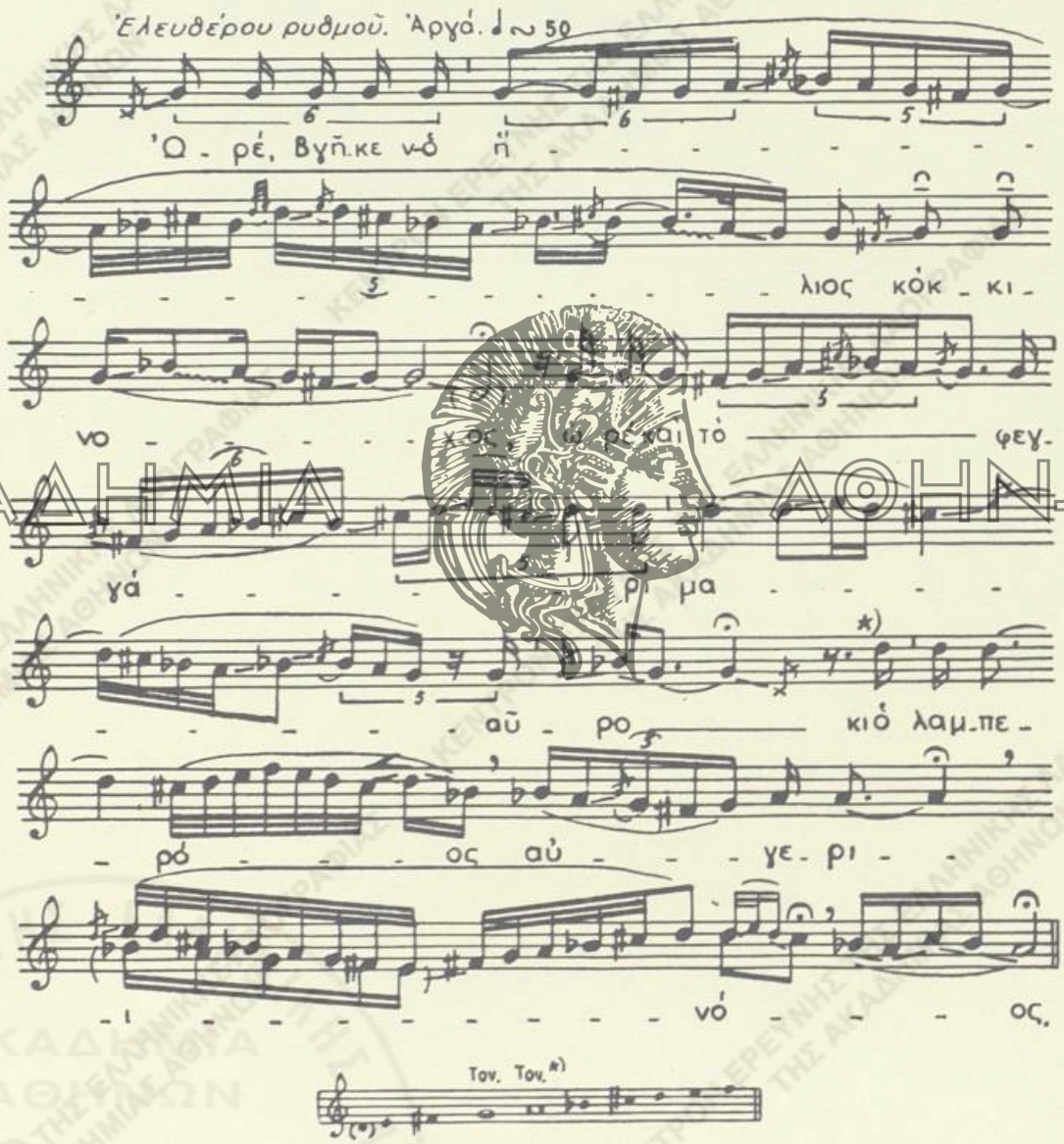
Εἰς πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια ἐξυμνοῦνται τὰ ἡρωικά του κατορθώματα. Εἰς τὸ παρατιθέμενον ᾄσμα (Α') ἀναφέρεται ἡ αἰχμαλωσία του ὑπὸ τοῦ Γιουσοὺφ Ἀράπη μέσα εἰς σπήλαιον πλησίον τῆς θέσεως Μοναστηράκι τῆς Εὐρυτανίας. Ὁ Κατσαντώνης, πάσχων ἐξ εὐλογίας, εἶχε καταφύγει ἐνταῦθα πρὸς νοσηλείαν ἀλλ' ἐπροδόθη καὶ ἔτσι συνελήφθη καὶ ὡδηγήθη εἰς Ἰωάννινα, ὅπου κατὰ διαταγὴν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ ἐθανατώθη τὸ 1809 ἔπειτα ἀπὸ σκληροὺς βασανισμούς. (Βλ. *Ν. Πολίτου*, Ἐκλογαί, ἀρ. 65 καὶ Ἑλλην. Δ. Τραγ., Α', σ. 200 κ.ἑξ.).

2. ΤΟΥ ΛΕΠΕΝΙΩΤΗ

Λ. Α. ἀρ. 2277, σ. 71-72. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2459, ταιν. 177, Βιs)
Ἤπειρος (Γλυκὺ Σουλίου).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958

Τραγ.: Κωνστ. Δημητρίου (31)

Τρόπ. do καὶ ré χρωμ. (do = sol — ré = la)
Τον. fa³ καὶ sol³ = sol³ — la²



Ὠρέ, Βγῆκε ν-ό ἥλιος κόκκινο-χο-ς, *ὠρέ*, καὶ τὸ φεγγάρι μαῦρο
κι ὁ λαμπερὸς αὐγερινὸς πάει νὰ βασιλέψῃ.

—«Πές μας, καημέν' αὐγερινέ, κάνα[1] καλὸ χαμπέρι».
—«Τὸ Λεπενιώτη πιάσανε καὶ πᾶν' νὰ τὸν κρεμάσουν».

Παρατίθεται κατωτέρω τὸ τραγούδι εἰς πληρεστέραν μορφὴν ἐκ τῆς περιοχῆς Μύρεσης Εὐρυτανίας (Λ. Α. ἀρ. 969, σ. 281, Δημ. Λουκόπουλος 1929).

Συγνέφιασαν-ε τὰ βουνὰ κι ἀντάριασαν οἱ κάμποι.
Βγῆκεν ὁ ἥλιος σκοτεινὸς καὶ τὸ φεγγάρι μαῦρο
κι ὁ καθαρὸς αὐγερινὸς πάει νὰ βασιλέψῃ.
Οἱ κλέφτες τὸν καρτέρεσαν καὶ τὸν συχνορωτᾶνε.
—«Πές μας, καημένε αὐγερινέ, κάνα[1] καλὸ χαμπέρι».
—«Τί νὰ σᾶς πῶ, μωρέ παιδιά, τί νὰ σᾶς μολοήσω.
Τὸ Λεπενιώτη βάρεσαν μέσ' στὴ Φουρνὰ στὴ μέση·
ὁ Νικοθέος τὸ σκυλί, ὁ χριστιανομάχος».

ΣΗΜ.— Ὁ Λεπενιώτης, ὅστις κατήγετο ἀπὸ τὴν Λεπενοῦ τῶν Ἀγράφων, ἐγεννήθη περὶ τὸ 1780. Ἦτο ἀδελφὸς τοῦ Κατσαντώνη καὶ ἐπολέμησε φέρνοντας ὡς ὑπαρχηγὸς τοῦ σώματος τῶν ὑπ' αὐτὸν κλεφτῶν ἐναντίον τῶν Τουρκαλβανῶν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, ὅστις εἶχεν ἀναλάβει τὸν ἀγῶνα τῆς ἐκκαθαρίσεως τῆς περιφερείας του ἀπὸ τοὺς κλέφτας. Ὁ Λεπενιώτης μετὰ τὸν μαρτυρικὸν θάνατον τοῦ Κατσαντώνη συνέχισε τὴν πολεμικήν του δρᾶσιν. Ἀργότερον ἔτυχε ἀμνηστίας μετὰ τῶν ἄλλων κλεφτῶν ὑπὸ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ καὶ διωρίσθη ἁρματολὸς εἰς τὴν περιοχὴν τῶν Ἀγράφων. Ὁ θάνατός του ἐπῆλθε τὸ 1815 διὰ δολοφονίας του ὑπὸ τοῦ Ἡλίκου Γέκου, ὅστις εἶχεν ὑποκινηθῆ πρὸς τοῦτο ἀπὸ τὸν Ἀλῆ πασᾶν. (Βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α' σ. 204 κ.ἑξ. καὶ Δ. Λουκοπούλου, Στὰ βουνὰ τοῦ Κατσαντώνη, ἐν Ἀθήναις 1934, σ. 128 κ.ἑξ.).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

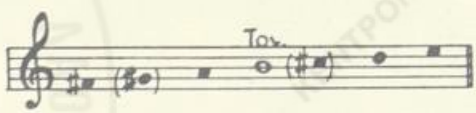
3. ΜΟΝΗ ΒΑΡΔΑΡΑ

Λ. Α. ἀρ. 1665Β, σ. 53. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 102, ταιν. 4, Α΄ πλ., Δ΄ σ. 24 Β΄)
Βόρ. Ἤπειρος (Γλίνα Δρόπολης).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951
Τραγ.: *παρτής*: Χρῖστος Σκόπης. *γυριστής*: Γρηγ. Σκόπης.
ἰσοκράται: Ἰωάνν. Ζώης, Βασ. Καραγκιόζης, Νικ. Τζαβάρας, Ἰωάνν. Γκίκας[2]

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = si)

1) κανένα, κάποιο.

2) Περὶ τοῦ ὁμαδικοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν πολυφωνικῶν ᾀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης βλ. εἰς τὴν μελέτην: *Σπ. Δ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ Τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, Ἐπετηρ. τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. Θ΄-Ι΄ (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 104-133. Βλ. σχετικῶς καὶ ἐν Εἰσαγωγῇ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἄρ' 'κούγω τὸν ἄνεμο κι ἀχάει, *μωρὲ παπά, ντελὴ παπά,*
ἄι, τὸν 'κούγω καὶ μαλώνει, *ντελὴ παπά, λιεβέντη,*
μὲ τά-ι-βουνὰ ν-ἐμάλωνε, μὲ τά-ι-βουνὰ μαλώνει.
«'Εσεῖς, βουνὰ τοῦ Γρεβενοῦ καὶ δέντρα τοῦ Μετσόβου·
ἐσεῖς καλὰ τὸν ξέρετε αὐτὸν τὸν Παπαγιώργη,
5 ποὺ ἦταν μικρὸς στὰ γράμματα, μικρὸς στὰ πινακίδια
καὶ τώρα στὰ γεράματα σηκώθ'κε πρῶτος κλέφτης.
Ὅλα τὰ κάστρα πάτησε κι ὅλα τὰ μοναστήρια,
τὸ μοναστήρι στοὺς 'Αγιοὺς δὲν μπόρ' νὰ ντὸ πατήσῃ.[1]
Τρογύρω γύρω τὸ ἤφερνε[1] καὶ σκάλα δὲν τοῦ βρίσκει».[1]
10 Τὸν γούμενο ν-ἐφώναξε, τὸ γούμενο φωνάζει.
—«Κατέβα κάτω, γούμενε, νὰ μὲ[1] ξεμολογήσῃς,
γιατ' ἔχω κάμει κρίματα κ' εἶμαι κριματισμένος·
ἔχω σκοτώσει ἕναν παπὰ ἐκεῖ ποὺ λειτουργοῦσε».

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ᾄσμα, ἐνῷ ὁ ἐπιδρομεὺς φαίνεται σπανιώτερος εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραλλαγῶν μὲ τὸ ὄνομα Παπαγιώργης, ἀντιθέτως παρουσιάζεται εἰς αὐτὰς τὸ ὄνομα τῆς πολιορκηθείσης μονῆς. Οὕτω λέγεται «τοῦ Βαρλάμη τοὺ καλογήρου» ἐκ Ἠπείρου, Δυτ. Μακεδονίαν καὶ Θεσσαλίαν· «τὸ μοναστήρι στοὺς Ἁγιούς» ἢ «Σταγούς» εἰς Ἤπειρον καὶ Θεσσαλίαν, ἀκρ. «τοῦ Πρωτοῦ» εἰς Ἀκαρνανίαν, Παρνασσίδος κ.ἀ.

Εἰς τὸ ἀρχικὸν ᾄσμα φαίνεται ὅτι θὰ ἦτο τὸ ὄνομα «τοῦ Βαρλάμη» ὑπὸ τὸ ὁποῖον πρέπει πιθανῶς νὰ νοηθῇ ἡ Μονὴ Βαρλαὰμ Μετεώρων. (Βλ. περὶ τοῦ ᾄσματος καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 219).

4. ΤΟΥ ΠΛΙΑΤΣΚΑ

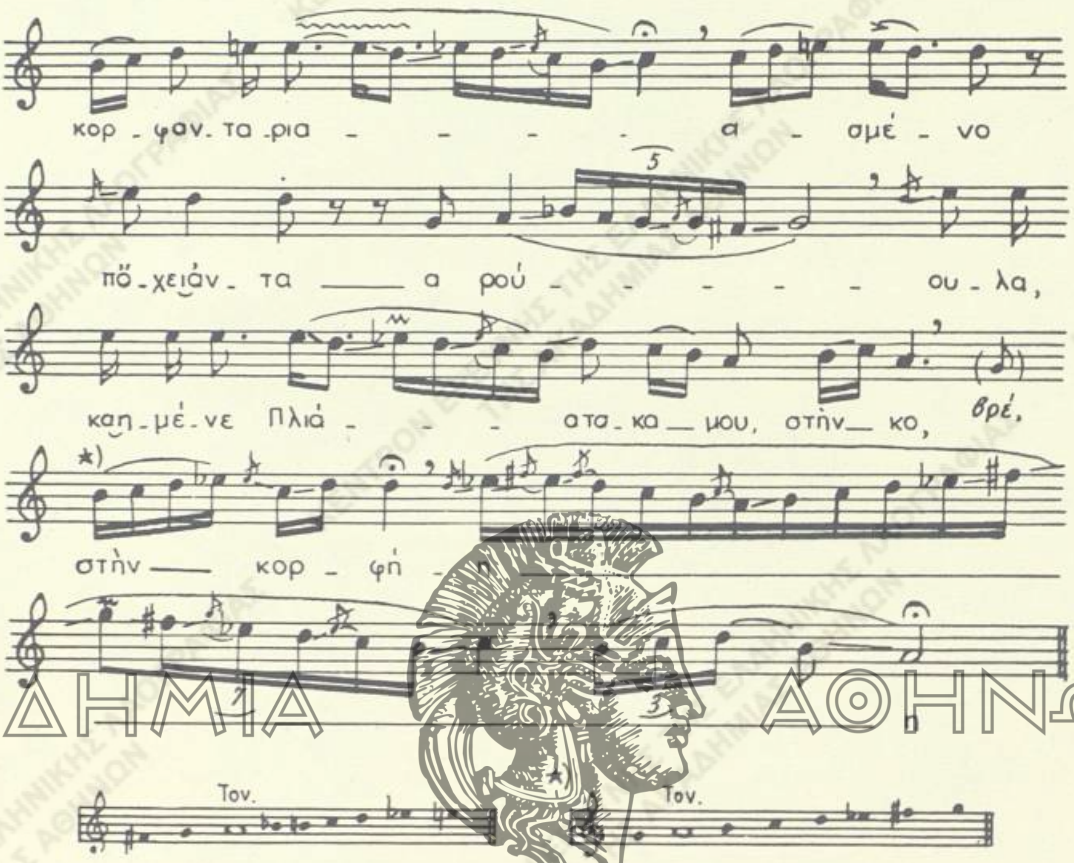
Λ. Α. ἀρ. 2380, σ. 113-14. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 929, ταιν. 56,A10)
Ἀκαρνανία (Στάνος Βάλτου).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Παναγ. Κοσμᾶς (32)

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Γ (ré = la). Τον. la²

1) χειρ.: *πατήσουν' ἤφερναν' βρίσκουν' μᾶς.* Ἡ διόρθωσις συμφώνως πρὸς τὴν παραλλαγὴν ἐκ Κονίτσης Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 220 σημ. 2.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ βουνὸ τὸ κορφανταριασμένο
πὄχει ἀνταρούλα, *καημένε Πλιάτσκα μου*, στὴν κο-, *βρὲ στὴν κο*-ρφή,
πὄχει ἀνταρούλα στὴν κορφὴ-ἡ καὶ κατακνιὰ στὸν πάτο·
στὸν πάτο βόσκουν πρόβατα καὶ στὴν κορφὴ τὰ γίδια,
στὴν ἀποπίσω τὴ μεριά,[1] στὸ ἀποκεῖθε πλάϊ,
κείτετ' ὁ Πλιάτσκας, κείτεται στὸν πλάτανο ἀποκάτω,
μὲ τὰ ποδάρια στὸ νερὸ καὶ τὸ κορμὶ στὰ χιόνια.
Μὲ τὰ πουλιὰ κουβέντιαζε καὶ τὰ συχνορωτάει.
– «Τάχα, πουλιά μ', θὰ γιατρευτῶ, τάχα, πουλιά μ', θὰ γιάνω ; »
– «Πλιάτσκα μ', ἂν θέλῃς γιάτρεμα, νὰ γιάνουν οἱ πληγές σου,
ν-ἔβγα ψηλὰ στὸν Ὄλυμπο, στὸν καθαρὸν ἀγέρα,
ν-άντρεῖοι ἐκεῖ δὲν ἀρρωστᾶν' κι ἄρρωστοι ἀντρειώνουν,
ν-ἐκεῖ εἶν' οἱ κλέφτες οἱ πολλοί, τὰ τέσσερα πρωτᾶτα·

1) τὸ ᾄσμα ἠχογραφήθη μέχρι τοῦ πρώτου ἡμιστιχίου τοῦ 4ου στίχου. Τὸ ἐν συνεχείᾳ κείμενον (στ. 4-17) παρελήφθη ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Γουριᾶς Μεσολογγίου (Λ. Α. ἀρ. 1595, σ. 93, ἀρ. 45, συλλ. Κ. Κώνστα, 1949).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ν-ἐκεῖ μοιράζονται φλουριὰ κ' ἰκεῖ καπετανᾶτα».
Κι ὁ Πλιάτσκας ὁ κακόμοιρος, ὁ κακομοιριασμένος,
τὸν Τίρναβο κατέβαινε, στὸν Ὄλυμπο νὰ πάῃ.
Οἱ Τοῦρκοι ποὺ ἦταν πίσω του, τρεῖς ντουφεκιὲς τοῦ ρίξαν.
Τὸν καρτεροῦν οἱ σύντροφοι, τὸν κλαῖν' τὰ παλληκάρια.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα εἶναι γνωστὸν εἰς τὴν Πελοπόννησον, Στερεὰν Ἑλλάδα, Θεσσαλίαν, Δυτ. Μακεδονίαν καὶ Ἤπειρον.

Μὲ τὸ παρατιθέμενον ἀνωτέρω κείμενον ᾄδεται τοῦτο εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἤπειρον, ἐνῷ εἰς τὰς λοιπὰς περιοχὰς ἄρχεται ἀπὸ τοῦ στίχου 5 «*Κείτετ' ὁ Πλιάτσκας, κείτεται* κλπ.». Αἱ παραλλαγαὶ διαφέρουν ἔτι καὶ ὡς πρὸς τὸ τέλος τοῦ ᾄσματος. Εἰς τὰς περισσοτέρας τελειώνει μὲ σύντομον ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦ ἥρωος, περὶ τοῦ ἐὰν θὰ γιατρευτῇ, χωρὶς τὸ θέμα τῆς διανομῆς τῶν φλουριῶν, βιλαετιῶν ἢ καπετανάτων.

Ὁ Πλιάτσκας, τοῦ ὁποίου ὑμνεῖται εἰς τὸ τραγούδι ὁ ἡρωικὸς θάνατος, ἔζησε κατὰ τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 18ου αἰ. καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου. Κατήγετο πιθανῶς ἐξ Ἠπείρου καὶ ἀνέπτυξε δρᾶσιν ὡς κλέφτης εἰς τοὺς γύρω ἀπὸ τὸν Ὄλυμπον τόπους, ἔπειτα δὲ καὶ ὡς ἁρματολὸς εἰς τὴν περιφέρειαν Ἐλασσόνος. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 220).

5. ΤΟΥ ΜΑΝΤΑ

Δ. Α. ἀρ. 2214, σ. 4. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1552, ταιν. 101, Α').
Πελοπόννησος (Τρίπολις).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρακόπουλος, 1956.

Τραγ.: Ἀριστείδης Κούνας (βιολί)
Γ. Μαλλιάρας (βιολί)
Ἀν. Κατσαφάνας (κιθάρα)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Ἡ μελῳδία ἐπαναλαμβάνεται κατὰ τὸν τρόπον τῆς εἰσαγωγῆς.

Μέσ' στὸν Ἀ-, *Βλαχομανάδα μέσ' στὸν Ἀ*-γιο Λιὰ στὴ ράχη,
μέσ' στὸν Ἅγιο Λιὰ στὴ ράχη κάθετ' ὁ Μαντᾶς καὶ γράφει.
Μὲ λυχνάρια μὲ φανάρια
μὲ σαράντα παλληκάρια
Πάει ἡ Θανάσω νὰ περάσῃ,
βρίσκει τὸ Μαντᾶ καὶ γράφει.

Πέρασε καὶ μὴ φοβᾶσαι
καὶ δικό μου ταίρι θά 'σαι.

Κι ὅσα μὄχεις καμωμένα [2]
στὸ χαρτὶ τά 'χω γραμμένα·
στὸ χαρτὶ καὶ στὸ δευτέρι
καὶ στὸ παχουλό σου χέρι.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι εἶναι γνωστὸν μόνον εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ κυρίως εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Ἀρκαδίας, χορεύεται δὲ εἰς τσάμικον χορόν. Προκειμένου περὶ τοῦ ἥρωος Μαντᾶ φαίνεται πιθανὸν ὅτι εἶναι ὁ κλέφτης Μαντᾶς, ὅστις ἔδρασεν εἰς τὴν Κυνουρίαν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ 18ου αἰῶνος.[3]

---

1) Εἰς πολλὰς παραλλαγὰς (Λ. Α. ἀρ. 694, σ. 270, στ. 6, Σπαρτ. Χρον., Γ' (1940) ἀρ. φ. 34, σ. 14, Ἐπετ. τῶν Βουρβούρων, ἔτ. Γ' (1939), σ. 148-49 κ.ἀ.) ἀντὶ τῆς φρ.: *καὶ γράφει ὑπάρχει κ' ἐσκιάχτη*, δηλ. ἐφοβήθη. Μὲ τὴν δευτέραν αὐτὴν γραφὴν ἐπιτυγχάνεται ὀρθότερον νόημα.

2) Τὸ κείμενον ἐλλιπὲς κατὰ τὸ τέλος συνεπληρώθη εἰς τοὺς στίχους 9-12 ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Κυνουρίας (Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 134 καὶ ἀρ. 968 στ', σ. 418, ἀρ. 194).

3) Βλ. *Θ. Βαγενᾶ*, Πέτρος Μαντᾶς. Ἐπετηρ. τῶν Βουρβούρων, ἔτ. Γ' (1939), σ. 141-142. Πελοποννησ. Ἑστία, περ. Β' ἀρ. 1 (1955) σ. 18 σημ. 5. *Κ. Ἀ. Ρωμαίου*, Μικρὰ μελετήματα, Θεσσαλονίκη 1955, σ. 310-314 ('Ο Βουρβουριώτης κλεφτοκαπετάνιος Πανάγος Μαντᾶς).

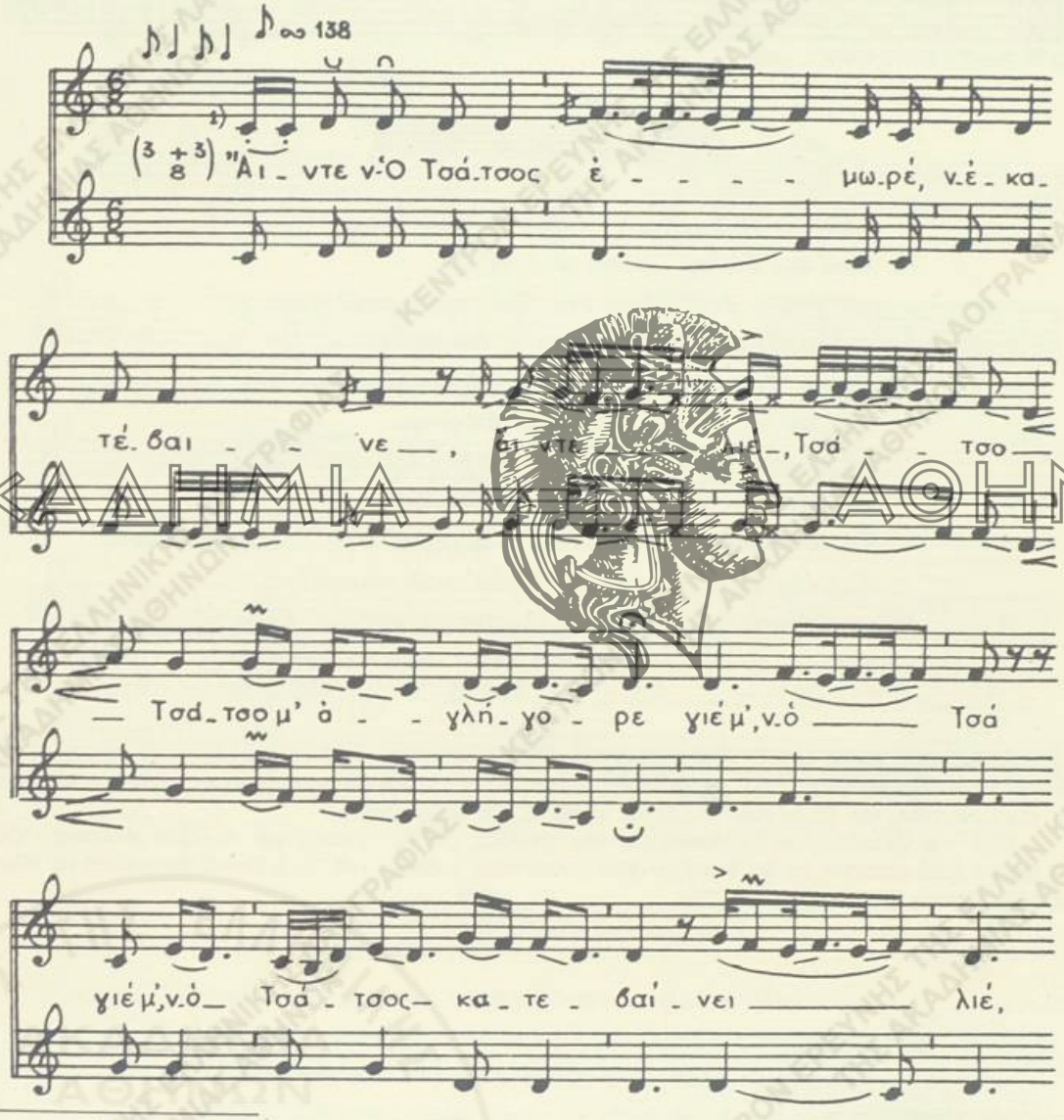
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

6. ΤΟΥ ΤΣΑΤΣΟΥ

Λ. Α. ἀρ. 2154 Δ', σ. 60-61. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1103, ταιν. 64,B11)
Δυτ. Μακεδονία (Σαμαρίνα).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1955

Τραγ.: Δημ. Ταμπούκας (51)
καὶ ὁμὰς ἀνδρῶν

Τρόπ. ré. Τον. $fa^2 = re^2$



1) Τὴν μελῳδίαν τοῦ πρώτου πενταγράμμου ἐκτελεῖ ἕνας ἐκ τῆς ὁμάδος, ὡς κορυφαῖος, τοῦ δευτέρου δὲ οἱ ὑπόλοιποι. Ἡ μορφὴ αὕτη πιθανὸν νὰ εἶναι ἐπίδρασις ἐκ τοῦ πολυφωνικοῦ τρόπου ἐκτελέσεως τῶν ᾀσμάτων τῆς Βορείου Ἠπείρου. (Βλ. *Σπ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ Τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου. Ἐπετ. Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. Θ'-Ι' (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1959, σ. 104-133). Βλ. σχετικῶς καὶ εἰς Εἰσαγωγήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

*Ἄιντε ν-*Ὁ Τσάτσος[1] *ἐ-μωρέ, ν-ἐ-*κατέβαινε
ἄιντε λιέ, Τσάτσο, Τσάτσο μ' ἀγλήγορε,
γιέ μ', ν-ὁ Τσά-, *γιέ μ', ν-ὁ Τσά-*τσος κατεβαίνει
λιέ, λιέ, Τσά-, λιέ, λιέ, Τσάτσο μ' ἀντρωμένε.
Ἄιντε, Τσάτσο *μ', τά-ι πού-, τά-ι ποῦ-θεν ἔρχεσαι*
ὠρέ λιέ, λιέ, Τσάτσο, Τσάτσο μ' ἀγλήγορε,
γιέ μ', τά-ι πού-, *γιέ μ', τά-ι ποῦ-θεν* κατεβαίνεις,
λιέ, λιέ, Τσά-, λιέ, λιέ, Τσάτσο μ' ἀντρωμένε.
Ἄιντε ν-ά-ι-πὸ τὴ Φούρκα ἴν-ἐρχομαι, στὴ Σαμαρίνα πάνω.
Σελιάμι δίνει τοῦ κατή σελιάμ' τοῦ μουσελίμη.[2]
—«Τσάτσο μου, ποιοι σὲ φέρανε σὲ τοῦτ' τ' ἁρματολίκι,
ποὺ θέλουν τὸ κεφάλι σου στὰ Γιάννινα πεσκέσι».[4]

ΣΗΜ.— Μὲ τὸ ὄνομα Τσάτσος φέρονται εἰς τὴν περιοχὴν Σαμαρίνας, τόσον τὸ τραγούδι μὲ τὸν ὁμώνυμον ἥρωα, ὅσον καὶ ὁ χορὸς ποὺ χορεύεται, ἐνῷ τραγουδιέται τὸ ᾄσμα κατὰ τὴν πανήγυριν τῆς Παναγίας, τὴν 15 Αὐγούστου, μετὰ τὸ πέρας τῆς λειτουργίας.

Περὶ τοῦ προσώπου τοῦ Τσάτσου καὶ τῆς δράσεώς του δὲν γνωρίζομεν ἄλλοθεν εἰδήσεις. Ἐκ τοῦ τραγουδιοῦ φαίνεται ὅτι θὰ ἤκμαζεν οὗτος κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, ἤτοι κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου.

---

1) Τὸ σύμπλεγμα τσ τῆς λέξεως εἰς τὸ ᾄσμα προφέρεται ὡς ὑπερωικὸς φθόγγος κι· οὕτω *Κιάκιος*.

2) χωρίον τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης. 3) δίδει χαιρετισμὸν εἰς τὸν δικαστήν, χαιρετισμὸν εἰς τὸν ἀντιπρόσωπον τοῦ διοικητοῦ (βαλῆ). 4) οἱ στίχοι 4-6 παρελήφθησαν ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Σαμαρίνας. (Ἑλληνισμός, τόμ. 14 (1911), σ. 573, ἀρ. 64).

7. ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΗ ΜΗΤΣΙΟΥ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 2154Γ', σ. 6. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1054, ταιν. 62, Bs)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἀναστασία Τζιάτζου (73)

Τρόπ. ré. πεντατον. Τον. sol^{2} = ré^{2}

Βασιλικὸς μὶ μύρισιν, τηρᾶτι ποιὸς διαβαίνει· (δὶς)
ν-ὁ Γιώργης Μήτσιους πέρασεν στά Γιάννινα πηγαίνει, (δὶς)
στὰ Γιάννενα καὶ στὸν πασὰ καὶ στὸν βεζίρ' ἀφέντη.
– «Καλημέρα σου, μπέη μου». — «Καλῶς τὸ Γιώργη πού 'ρθι».
– «Γιώργη μ', γιατὶ μᾶς ἄργησις νὰ 'ρθῇς νὰ προσκυνήσῃς ; »
– «Δὲ μᾶς ἀφήνουν τά-ι- βουνὰ κὶ τὰ παχιὰ κριάρια».
Τὸν καφετζὴν ἐφώναξε, τὸν καφετζὴ προστάζει.

– «Φκειάσε τοῦ Γιώργ' ἕναν καφέ, τοῦ Μήτσιου ἕνα τσιγάρο».
Καὶ τόν τζιλιάτ'[1] ἐφώναξε καὶ τὸν τζιλιάτη λέει:
– «Τροχᾶτε τὰ σπαθιά, μωρέ, τροχᾶτε τὰ μαχαίρια».
Κι ὁ Μήτσιους Γιῶργος τ' ἄκουσε, πολὺ τὸν κακοφάνη.
– «Μί 'ν-ἄδεια[2] σου, μπέη μου, νὰ βγοῦμε ὡς τὴ σκάλα».
– «Μί 'ν-ἄδεια[2] μ', μωρὲ παιδιά, νὰ βγῆτε ὡς τὴν πόρτα».

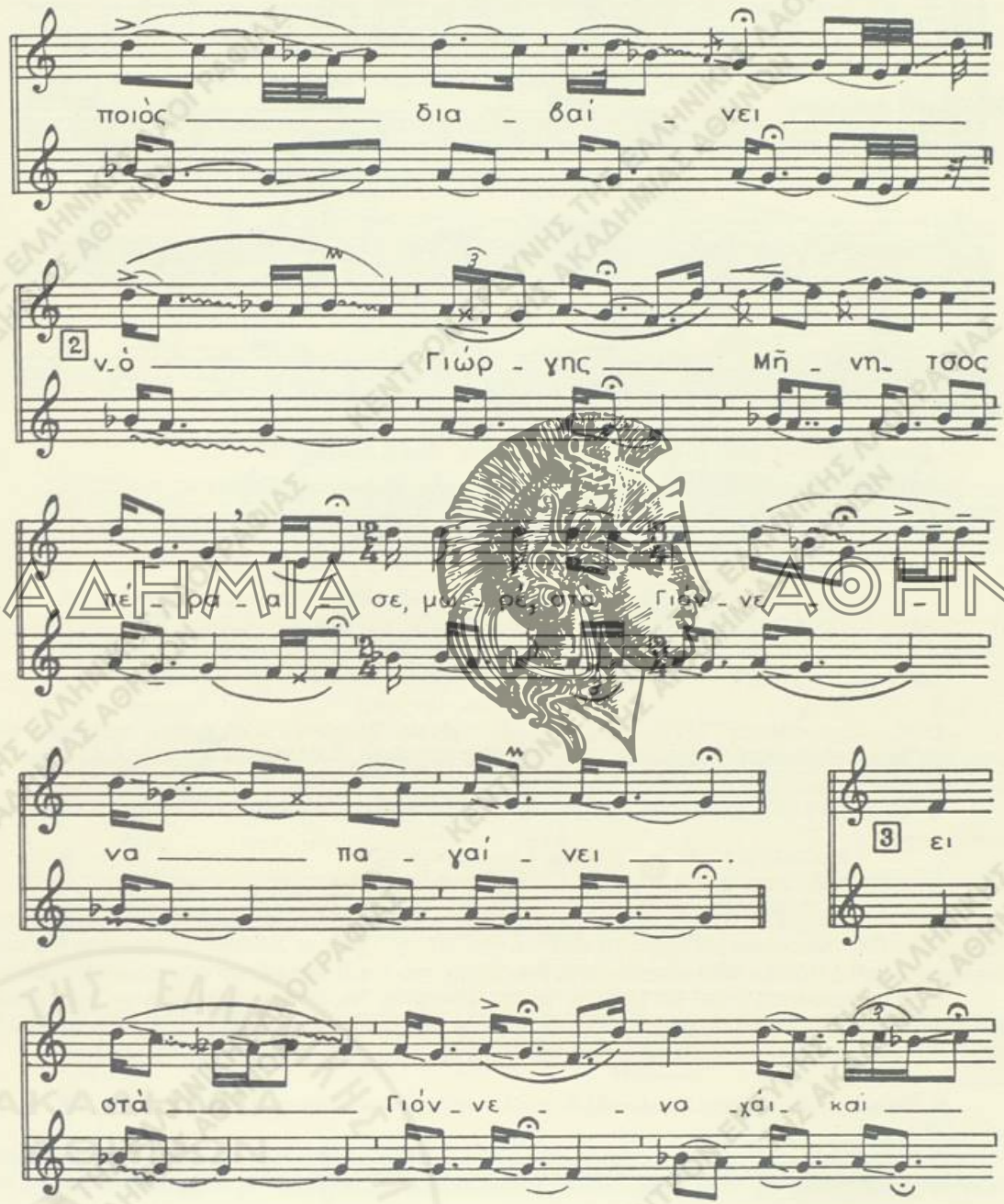
Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2154Δ', σ. 65-66. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1109, ταιν. 65, Α)
Δυτ. Μακεδονία (Σαμαρίνα).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ζήσης 'Αγορογιάννης (51)
μὲ συνοδείαν ὁμάδος ἀνδρῶν[1]

Τρόπ. ré πεντανον. (ré = sol) Τον. la♭² = sol²

1) τὸν δήμιον. 2) μὲ τὴν ἄδειαν.
1) Περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ᾄσματος τούτου βλ. σημ. 1 εἰς ὑπ' ἀριθ. 6 ᾆσμα (βλ. ἀν., σ. 65).
2) Βλ. περὶ τῆς σημειώσεως κατωτ. εἰς σ. 70.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Βασιλικὸ-*νο*-ς μοῦ μύρισε, *μωρέ*, τηρᾶτε ποιὸς διαβαίνει·
ν-ὁ Γιώργης Μῆ-*νη*-τσος πέρασε, *μωρέ*, στὰ Γιάννενα παγαίνει,
στὰ Γιάννενα, *χάι*, καὶ στὸν πασᾶ, καὶ στὸν βεζύρ' ἀφέντη.
— «Καλημέρα σου, μπέη μου». — «Κι ὅλοι σὲ Γιώργη ἀπού 'ρθες».
— «Γιώργη μου, γιατὶ μᾶς ἔλιγνες, *μωρέ*, νὰ μᾶθῃς νὰ προσκυνήσῃς».
— «ν-'Εσεῖς καλὰ τὸ ξέρετε τὸ κλέφτικο ζεκόγι.[1]
Δὲν μᾶς ἀφήναν τὰ βουνὰ κι αὐτὲς οἱ κρύες βρυσοῦλες».

ΣΗΜ.— Πρόκειται περὶ ᾄσματος γνωστοῦ μόνον εἰς τὴν Ἤπειρον καὶ εἴς τινας γειτονικοὺς τόπους τῆς Δυτ. Μακεδονίας (Σαμαρίνα, Γρεβενά). Εἰς τὴν Σαμαρίναν ᾄδεται ὡς γαμήλιον, ὅταν ἡ συνοδεία τοῦ γαμπροῦ μεταβαίνῃ πρὸς παραλαβὴν τῆς νύμφης διὰ τὴν στέψιν.

Ὁ ἀρχικὸς στίχος «βασιλικός μοῦ μύρισε...» φαίνεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ σχετικὸν ἐρωτικὸν δίστιχον:

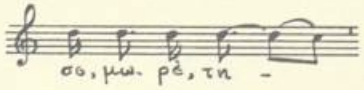
Βασιλικὸς μοῦ μύρισε ἡ γι ἀγάπη μου διαβαίνει·
ἀφῆτε με νὰ βγῶ, νὰ ἰδῶ, γιατ' ἡ ψυχή μου βγαίνει.[2]

Περὶ τοῦ ἥρωος Γιώργη Μήτσου, Μήτσιου ἢ Μήσιου καὶ Κίτσου ἀναφέρει ὁ Κώστας Κρυστάλλης (Ἑστία, ἔτ. 1890, (Ἰαν.-Ἰουν.), σ. 382=Τὰ ἅπαντα, τόμ. Β', Ἀθ. 1948, σ. 203-205) ὅτι πρόκειται διὰ τὸν ὁπλαρχηγὸν τοῦ Δελβίνου, ἀδελφὸν τῆς κυρᾶς Βασιλικῆς, ποὺ ἦτο εὐνοουμένη σύζυγος τοῦ Ἀλῆ πασᾶ.

Ὁ Ἀλὴ πασὰς τὸν ἐμίσει καὶ ἐπεζήτει νὰ τὸν ἐξοντώσῃ. Εἰς ἀπόπειραν τὸ πρῶτον δηλητηριάσεώς του εἰδοποιήθη ἐγκαίρως περὶ τούτου, ὡς λέγεται, ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Κωλέττη, ἰατροῦ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ. Εἰς τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο ἀναφέρεται ἡ δευτέρα (Β'), ὡς ἄνω, παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ.

---

1) ἔθιμον. 2) Βλ. *Εἰρήνης Σπανδωνίδη*, Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης (Παρνασσοῦ), Ἀθήνα 1939, σ. 147, ἀρ. 9 καὶ σ. 262.

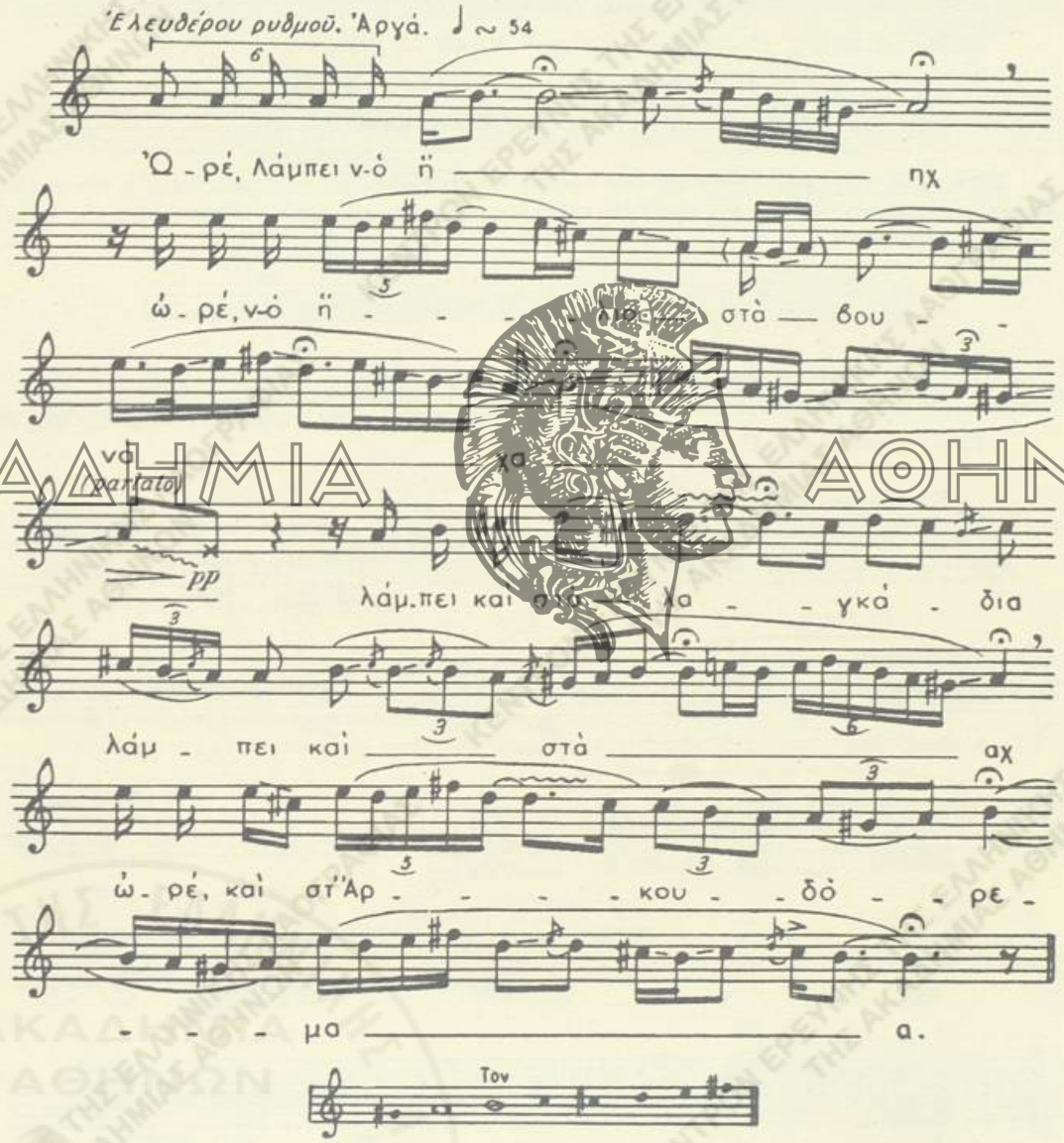
2) Ἂν καὶ εἰς ὅλας τὰς στροφὰς τοῦ ᾄσματος τὸ μέτρον τοῦτο ᾄδεται κατὰ τὸ ἴδιον τρόπον, ἐν τούτοις νομίζομεν ὅτι πρόκειται περὶ λάθους. Ἡ ἀποκατάστασις τούτου δύναται νὰ γίνῃ διὰ τῆς μεταβολῆς τοῦ μέτρου ἀπὸ δισήμου εἰς τρίσημον μὲ τὴν προσθήκην ἑνὸς τετάρτου εἰς τὴν συλλαβὴν τη· οὕτω: 

8. ΤΩΝ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΑΙΩΝ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 181-182. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1722, ταιν. 112,Α8)
Ἀρκαδία (Ἀλωνίσταινα).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Δημ. Βαρελᾶς (62)

Τρόπ. la. (la = si)



Ὠρέ, Λάμπει ν-ὸ ἤ-, *ὡρέ*, *ν-ὸ ἤ*-λιος στὰ βουνά-*χα*, λάμπει καὶ στὰ λαγκάδια, λάμπει καὶ στ' Ἀ-ἄχ, *ὡρέ*, *καὶ* στ' *Ἀ*-ρκουδόρεμα·

Ὡρέ, λάμπει καὶ στ' Ἀ-ἄχ, ὡρέ, καὶ στ' Ἀρκουδόρεμα, ἄχ, στὸ ἔρμο Λιβομπίσι,
ποὺ ἤτανε οἱ κλέ-, *ὡρέ, ν-οἱ κλέ-*φτες οἱ πολλοί, οἱ Κολοκοτρωναῖοι,
πᾶχουν τ' ἀσήμια τὰ πολλά, τὶς ἀσημένιες πάλες,[1]
τὶς πέντ' ἀράδες τὰ κουμπιά, τὶς τρεῖς τ' ἀσημοκούμπια.
Αὐτοὶ δὲν καταδέχονται τὴ γῆ νὰ τὴ ν-πατήσουν.
Καβάλλα πᾶν' στὴν ἐκκλησιά, καβάλλα προσκυνᾶνε,
καβάλλα παίρν' τ' ἀντίδερο ἀπ' τοῦ παπᾶ τὸ χέρι.
Καβάλλα βγῆκαν κ' ἔκατσαν στῆς ἐκκλησιᾶς τ' ἀλώνι,
κ' ἕνας τὸν ἄλλον ἔλεγε κ' ἕνας τὸν ἄλλον λέει.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἀνήκει εἰς τὸν κύκλον τῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα ὑμνοῦν τὴν καθόλου δρᾶσιν τῶν Κολοκοτρωναίων κατὰ τὴν Ἑλλην. ἐπανάστασιν καὶ πρὸ αὐτῆς. (Βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 233-34).

9. ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΥ ΜΠΟΤΑΪΤΗ

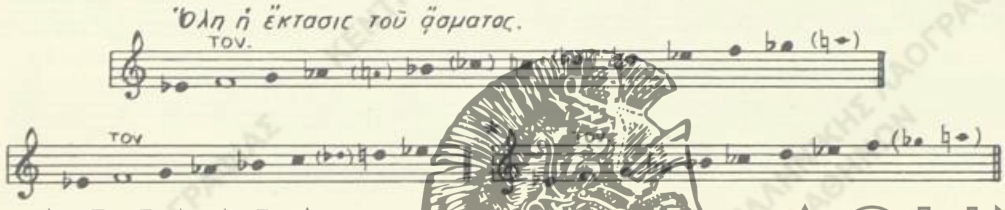
Λ. Α. ἀρ. 1768, σ. 125. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 456, [illegible])
Μεσολόγγι.— Δημ. Νοτόπουλος, Δημ. Πετσόπουλος, 1957.

Τραγ.: Δημοσθ. Μπαρμπαρίτσας (36)

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Γ'. (ré = re)

1) σπαθιά

Ὅλη ἡ ἔκτασις τοῦ ᾄσματος.



Ποιὸς εἶν' ἄξια-χρ-ς, ποιὸς γρηγορός, ποιὸς εἶναι παλληκάρι,
νὰ πάῃ, νὰ πῇ, *παιδιά μ'*, τῆς Μή, *ποέ, πῆ Μή-τρινα-α-ς*, τῆς μικροπαντρεμένης,
νὰ μὴν ἀλλάξῃ τὴ Λαμπρή, φλουρὶς νὰ μὴ φορέσῃ,
τὸ Μῆτρο τὸν σκοτώσανε[1].

ΣΗΜ.— Ὁ ἀναφερόμενος εἰς τὸ τραγούδι Μῆτρος εἶναι ὁ ἐκ τοῦ χωρίου Μποτιᾶ Μαντινείας καταγόμενος Μῆτρος Μποταΐτης, ὅστις ἔδρασεν ἐν Πελοποννήσῳ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν, ὅτε καὶ ἐφονεύθη μαχόμενος κατὰ τοῦ Ἰμβραήμ.

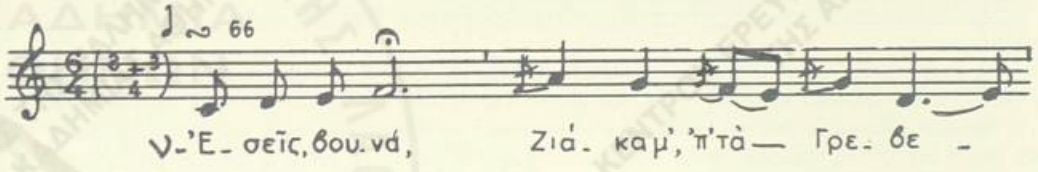
Ἡ ἀγγελία τοῦ θανάτου του πρὸς τὴν γυναῖκα του ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ ᾄσματος. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 253).

10. ΤΟΥ ΖΙΑΚΑ

Λ. Α. ἀρ. 2380, σ. 65. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 851, ταιν. 49,Α10)
Ἤπειρος (Παλαιοσέλλιον Κονίτσης).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Ἀγγελικὴ Μήσιου **(35)**

Τρόπ. ré. Τον. do² = ré²



1) Βλ. παραλλ. μὲ πλήρες τὸ κείμενον εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 254.

Η. Ἔσετε, βουνά, *Ζιάκα μ', τὰ Γρεβενὰ* καὶ πεῦκα τοῦ Μετσόβου,
λίγο νὰ χά-, νὰ χά-μηλώσετε, *λίγο νὰ χά-, νὰ χαμηλώσετε,*
λίγο νά, χαμηλώσετε ἕνα ντουφέκι τέπο
γιὰ νὰ φανοῦν τὰ Γρεβενὰ κι αὐτὸ τὸ Μέγα Σπήλιο,
πῶς πολεμᾶν' Ζιακόιπουλα [1] μὲ τὸ γιζάμι ἀσκέρι. [2]
Πέφτουν κανόνια σὰν βροχὴ καὶ οἱ μπόμπες σὰν χαλάζι
κι αὐτὰ τὰ λιανοτούφεκα σὰν ἡ ψιλὴ βροχούλα. [3]
—«Βάστα, Ζιάκα μ', τὸν πόλεμο, βάστα καὶ τὸ ντουφέκι.
—«Τί νὰ βαστάξω ὁ φλιβερὸς καὶ τί νὰ ντααντήσω». [4]
Τὸ τζιουκπανέ τὸ 'σώσαμαν [5] μὲ τί νὰ πολεμήσω ;
ν-ἄιστε, παιδιά μ', νὰ φύγουμε, στὴν Καλαμπάκ' νὰ πᾶμε,
ἐκεῖ 'ναι τὰ στρατεύματα, εἶναι κι ὁ Χατζηοπέτρος. [6]

---

1) Οἱ ἐντὸς παρενθέσεων φθόγγοι κατεγράφησαν ἐξ ἄλλης παραλλαγῆς ἐκ Γρεβενῶν. (Βλ. ᾄσμα εἰς Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1141).

1) χειρ.: *Διακόπουλα*. Ἡ διόρθωσις συμφώνως πρὸς τὰς παραλλ. ἐκ Παραμυθίας (Λ. Α. ἀρ. 1365, σ. 34, ἀρ. 14, στ. 4) καὶ Σπηλαίου Γρεβενῶν (Λ. Α. ἀρ. 59, σ. 104, ἀρ. 287, στ. 4). 2) τακτικὸς στρατὸς τῶν Τούρκων. 3) τὸ κείμενον κατεγράφη ὑπὸ τοῦ συλλογέως μόνον μέχρι τοῦ πρώτου ἡμιστιχίου τοῦ 6 στίχου. Τοῦτο συνεπληρώθη (στ. 6-11) ἐκ τῆς παραλλαγῆς ἐκ Γρεβενητίου Ζαγορίου (Λ. Α. ἀρ. 1571, σ. 276, Δ. Παπᾶς 1940). 4) νὰ ὑπομείνω. 5) ἐξηντλήσαμεν τὴν ἀποθήκην τῶν πολεμεφοδίων. 6) πρόκειται περὶ τοῦ Χριστοδούλου Χατζηπέτρου, ὅστις ἦτο ὁ ἀρχηγὸς τῆς ἐπαναστάσεως ἐν Θεσσαλίᾳ τὸ 1854.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.—Ὁ Θεόδωρος Ζιάκας, τοῦ ὁποίου ὁ ἡρωικὸς θάνατος ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ τραγουδιοῦ, κατήγετο ἐκ τῆς ἁρματολικῆς οἰκογενείας τῶν Ζακαίων τῶν Γρεβενῶν. Ἐγεννήθη κατ' ἄλλους εἰς τὸ χωρίον Μαυρονόρος καὶ κατ' ἄλλους εἰς Τίσταν. [1]

Οὗτος, ἀφοῦ μετέσχε τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, συνέχισε τὸν ἀγῶνα καὶ μετὰ τὴν ἵδρυσιν τοῦ ἀνεξαρτήτου Ἑλληνικοῦ κράτους εἰς τὴν παραμείνασαν ὑπόδουλον Βόρειον Ἑλλάδα, εἰδικῶς εἰς Θεσσαλίαν καὶ Δυτ. Μακεδονίαν. Μετὰ τὸ 1835 μετῴκησεν εἰς τὴν ἐλευθέραν Ἑλλάδα, ἀργότερον δὲ τὸ 1854 ἔλαβε μέρος εἰς τὴν ἐπανάστασιν τῆς Θεσσαλίας ὑπὸ τὸν Χατζῆ Πέτρον καὶ ἐπολέμησεν ἡρωικῶς κατὰ τῶν Τούρκων παρὰ τὸ Σπήλαιον Γρεβενῶν. [2]

11. ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ

Α΄.

Δ Α. ἀρ. 1688, σ. 61 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 305, ταιν. 8,Βτ. δίσκ. 7,Α1)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Μᾶρκος Γραμμένος

Τρόπ. do καὶ ré χρωμ. (do = sol καὶ ré = la). Τον. si♭² — do³

1) Βλ. εἰς Ἡμερολ. Δυτ. Μακεδ., τόμ. Β' (1933), σ. 95-96 καὶ *Χρήστου Ἐνισλείδου*, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωριά της. Σπήλαιον - Γρεβενὰ - Σαμαρίνα, Ἀθῆναι (1951) σ. 119.

2) Βλ. *Χρ. Μ. Ἐνισλείδην*, ἔνθ' ἀν., σ. 131-141. Πρβλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 257-58.

Ἄιντι, Βάστα, μπρὲ γέρου Ἔλυμπε, *μωρέ*, βάστα τὴν κατιχνιά σου
ὅσου νὰ διαβ', *ὅσου νὰ διαβ'* ἡ κλιφτουριά,
ἄιντι, ὅσου νὰ διαβ' ἡ κλιφτουριά, μωρὲ Παναγιώ-, Παναγιώτη μου,
μωρέ, κι αὐτὸς οὑ Πα[illegible]ὸς Ὁ Χαϊδιώτης·
νὰ βγῇ ἀπάν', *μωρέ* στοὺς Ἔλυμπου τὰ ψηλὰ στὰ καραούλια,[1]
νὰ ρίξῃ τὰ ντουφέκι του καὶ τὰ χρυσὸ γιαταγάνι·
Γιακοὺπ ἀγὰς τὸν κυνηγάει μὲ ἐχατὸν νομάτοι.
—«Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, Γιακοὺπ ἀγά, τὰ νιᾶτα σ' δὲ λυπᾶσαι;
ἐδῶ εἶν' οἱ κλέφτες οἱ πολλοὶ κι καπετὰν Δρουσαῖοι,
ὁ Δρόσος ὁ περήφανος, τὸ πρῶτο παλληκάρι».

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2154Α', σ. 23 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 986, ταιν. 60,As)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Κοζάνη, 1955
Τραγ.: Σπῦρος Γκατζούλης (77)

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol, ré = la). Τον. la² καὶ si²

1) παρατηρητήρια. 2) καριοφίλι.

*Αιντε, Βάστα βρέ, γέ-νε-ροι *Ελυμπε,
βρὲ Παναγιώτη μου,
ἄχ, βάστα τὴν κατη-γνιά σου
ν-ὅσο νὰ δια-, νὰ *δια*-βῆ ἡ κλεφτουριά
βρὲ Παναγιώτη μου,
νὰ διαβ'ν τὴ κλεφτοπαίδια.
Γιακοὺπ ἀγὰς τοὺς κυνηγάει μὲ τὸν Ἀντζὲμ Τσιαούση.
«Δὲν εἶν' ὁ Λούκας κι ὁ Σπανὸς νὰ πέσουν στὸ ποτάμι·
ν-ἐδῶ τὸ λέν' στὸν *Ελυμπο, στὸν Ἅλιο Διονύση·
ν-ἔχω παιδιὰ Ἀγραφιώτικα, παιδιὰ 'πὸ τὸ ρωμαίικο,
ποὺ κροῦν πουλιὰ στὰ φεύγοντας».

ΣΗΜ. — Περὶ τὸ πρόσωπον τοῦ ἥρωος, τοῦ Παναγιώτη, δὲν γνωρίζομεν ἄλλοθεν ἱστορικὰς εἰδήσεις. Ἐκ τῶν ἀναφερομένων ὅμως εἰς τὴν παραλλ. Α΄ Δρουσαίων, δύναται τὸ ᾄσμα νὰ προσδιορισθῇ εἰς τὰ μέσα περίπου τοῦ 18ου αἰῶνος

12. ΤΟΥ ΝΤΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

Λ. Α. ἀρ. 1665 Γ', σ. 86 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 149, ταιν. 7, A₂, δίσκ. 36B)
Ἤπειρος (Μέτσοβον).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1951

Τραγ.: Δημ. Μπάος (45)

Τρόπ. do καὶ ré (do = sol — ré = la). Τον. si♭² καὶ do³

1) Ὁ φθόγγος mi ἐκτελεῖται ἄλλοτε φυσικὸς καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2) Ἡ δευτέρα μελῳδία ἀπὸ τοῦ σημείου τούτου ἐκτελεῖται ὑπὸ τοῦ βιολιστοῦ.

*) Κατεγράφη ἡ εἰσαγ. τῆς Β' στροφῆς τοῦ ᾄσμ., διότι ἡ πρώτη παρουσίαζε ρυθμ. καὶ μελῳδικὴν ἀνωμαλίαν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὡρέ, Πλατάνια ἀπό, *ν-ἀπὸ* τὸ Μιτσούρο,
βρὲ Ντιληγιάννη μου, ὡρέ, κι οὐζὲς ἀποὺ τὰ Χάσια·
λίγο νὰ χα-, *νὰ-χα*·μπηλώσιτε, δυὸ ντουφικοῦδες τόπο,
γιὰ νὰ διαβῇ ἡ κλεφτουριά[1], τὰ δυὸ πιδιὰ τοῦ Τσάπου,
νὰ πᾶν' πέρα κατ' τὸ Σταυρό, πέρα κατὰ τὸ Ντρίσκο,[2]
νὰ στειλ' χαμπέρ' στὰ Γιάννενα, χαμπέρ' τοῦ Μιλαγίου·
τὸν Ντεληγιάννη κρέμασαν στὸν πλάτανο στὴ βρύση.
Ἐξήντα Τοῦρκοι τὸν κρατοῦν κ' ἐξήντα τὸν ξετάζουν.
—«Μαρτύρα μας, βρὲ Ντεληγιάνν', πόσα καρβάνια[3] πάτ'σες,
πόσα καρ'βάνια πάτησες καὶ πόσους σκλάβους πῆρες».[4]
—«Ἐξήντα καρ'βάνια[5] πάτησα κ' ἐξήντα σκλάβους πῆρα.

1) Τὸ α' ἡμιστ. τοῦτο λέγεται καὶ ἄλλως: *γιὰ νὰ φανοῦν τὰ Γιάννενα.* 2) τὸ β' ἡμιστ. ἀπαντᾷ καὶ ὑπὸ τὴν μορφήν: *κατὰ τὴ ράχη Δρίσκου.* 3) χειρ.: *κουρβάνια.* 4) Ὁ τραγουδιστὴς εἶπε μόνον τὸ δεύτερον ἡμιστίχιον. Πρὸς συμπλήρωσιν οὕτω τοῦ στίχου ἐπανέλαβον ὡς α' ἡμιστίχιον τὸ β' ἡμιστ. τοῦ προηγουμένου στίχου. 5) χειρ.: *καράβια.*

Δὲν σὲ φοβᾶμαι, 'Αλῆ πασά, δὲν σὲ φοβᾶμ', καημένε,
ὅσο νὰ ζοῦν τ' ἀδέρφια μου, τὰ δυὸ παιδιὰ τοῦ Τσάπου».

ΣΗΜ.—Ὑπόθεσις τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ δολοφονία εἰς Ἰωάννινα τὸ 1827 τοῦ πρεσβυτέρου ἀδελφοῦ τῶν Τσαπαίων, τοῦ Ἰωάννου Δεληγιάννη, προηγουμένως ὁπλαρχηγοῦ τοῦ Μετσόβου [1].

ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ

13. Η ΚΛΕΦΤΟΠΟΥΛΑ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2175, σ. 89-90. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1302, ταιν. 80, Α6)
Θάσος (Λιμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἰωάνν. Παπανικολάου (80)

Τρόπ. τέ. Τον. mi² = ré²

Ποιὸς εἶδε ἢ-, *ποιὸς εἶδε ἢ*-λιο ἀπὸ βραδὺ κι ἄστρο τὸ μεσημέρι·
ποιὸς εἶδε κόρη ἔμορφη ἀντάμα μὲ τοὺς κλέφτες· [2]
ἀντάμα τρῶν', ἀντάμα πίν', ἀντάμα ξεφαντώνουν·
κανεὶς δὲν τὴν ἐλόγιαζε πὼς ἦτον νιὸ κοράσι.
Μιὰ Κυριακὴ καὶ μιὰ Λαμπρὴ βγήκανε στὸ σημάδι.
Ρίχνει ν·ὁ κλέφτης μιὰ φορά, τὸ πάει σαράντα μίλια,

1) Βλ. *Π. 'Αραβαντινοῦ*, Συλλογὴ δημωδῶν ᾀσμάτων τῆς Ἠπείρου, ἐν Ἀθήναις 1880, σ. 81 καὶ *Π. 'Α(ραβαντινοῦ) Π(αργίου)*, Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου, τόμ. Α', ἐν Ἀθήναις 1856, σ 301, σημ. 1.

2) Μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου στίχου ὁ τραγουδιστὴς εἶπε τοὺς στίχους :

Ποιὸς εἶδε θηλυκὸν παπὰ καὶ διάκ' ἀγγαστρωμένο·
ποιὸς εἶδε ψύλλο στὸ βουνὸ σανίδια φορτωμένο.

οἱ ὁποῖοι παραλείπονται, διότι ἔχουν συμφυρθῆ ἐνταῦθα ἀπὸ ἄλλο τραγούδι.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ρίχνει κ' ἡ κόρη μιὰ φορὰ βαράει στὸ σημάδι·
κι ἀπὸ τὴ δύναμ' τὴν πολλὴ κοπῆκαν τὰ τσαπράζια,[1]
κοπῆκαν τὰ τσαπράζια της, φανῆκαν τὰ βυζιά της.
"Ενας τὸ λέει μάλαμα, ἄλλος τὸ λέει ἀσήμι,
ἕνας μικρός, μικρούτσικος, τὸ βλέπει καὶ γελάει.[2]
—«Αὐτὸ δὲν εἶναι μάλαμα, οὔτε καθάριο ἀσήμι,
μόν' εἶν' τῆς κόρης τὰ βυζιά.....»

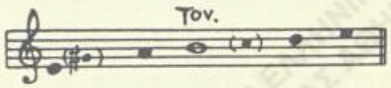
Β'.

Λ. Α. ἀρ. 1665Δ, σ. 52. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 175, δίσκ. 44,Β1)
Βόρειος Ἤπειρος (Λεσινίτσα Δελβίνου).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951
Τραγ.: Φίλιππας Παπαγιάννης καὶ ὁμὰς Βορειοηπειρωτῶν

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = si). Τον. si[3]

1) χειρ.: *τὰ τσαπράζια της* κοσμήματα ἀργυρᾶ ἐπὶ τοῦ στήθους. 2) Τοῦ στίχου ἐτραγουδήθη μόνον τὸ πρῶτον ἡμιστίχιον. Συνεπληρώθη τὸ δεύτερον μέρος αὐτοῦ ἐκ τῆς παραλλαγῆς ἀπὸ τὴν Στρατονίκην Χαλκιδικῆς, (*Ἰωάνν. Πέτση*, Συλλογὴ ἀνεκδότων δημ. ᾀσμάτων Μακεδονίας - Χαλκιδικῆς - Θρᾴκης, Θεσσαλονίκη (1931) σ. 27, ἀρ. 30, στ. 12).

2) Περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν ᾀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης βλ. *Σπ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 9-10 (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 104-133.



Ποιὸς εἶδε ν-ἥλιο τὸ βραδιό, *τό 'χω μάρα καὶ καημὸ* (δὶς)
τ' ἄστρη τὸ μεσημέρι, *γειά σου μωρὲ λεβέντη*· (δὶς)
ποιὸς εἶδε κόρη ἀνύπαντρη, νὰ περβατάῃ μὲ κλέφτες,
μὲ κλέφτες καὶ μ' ἁρματολούς, μὲ καπεταναραίους. [1]
Μόνον ἡ Λένη τοῦ Μπότσαρη περβάτησε μὲ κλέφτες.
Καὶ μιὰ γιορτή, μιὰ Κυριακὴ μιὰ 'πίσημον ἡμέρα [1]
ἐβγῆκαν στὸ παιχνιδαριὸ νὰ ρίξουν τὸ λιθάρι.
Τὸ ρίνουν οἱ κλέφτες μιὰ καὶ δυό, τὸ ρίνουν πέντε δέκα·
τὸ ρίχνει κ' ἡ Λένη τοῦ Μπότσαρη κι ἀπέρασε τοὺς κλέφτες.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα τοῦτο τῆς ἡρωΐδος κόρης, ποὺ μεσημεσμένη ὡς ἄνδρας ἀγωνίζεται μεταξὺ τῶν κλεφτῶν καὶ τέλος ἀναγνωρίζεται, εἶναι πολὺ γνωστὸν κυρίως εἰς τὸν ἠπειρωτικὸν χῶρον τῆς Ἑλλάδος, ἰδίως ἀπὸ τῆς Ἠπείρου μέχρι τῆς Πελοποννήσου πρὸς νότον. Εἰς τὸ θέμα του δὲ ἔχει τοῦτο ὁμοιότητας πρὸς τὸ ἀκριτικὸν τραγούδι τῆς Ἀντρειωμένης λαγέρης ποὺ πολεμεῖ τοὺς Σαρακηνούς [2]

Ἡ ἀνώνυμος κλεφτοπούλα τοῦ ᾄσματος ταυτίσθη εἰς τὴν ἀνωτέρω Β' παραλλαγὴν πρὸς τὴν Λένω Μπότσαρη, τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα παρελήφθη ἀπὸ σχετικὸν πρὸς αὐτὴν δημοτικὸν ᾄσμα.

14. Η ΑΙΧΜΑΛΩΤΗ ΝΙΟΝΥΦΗ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2362, σ. 136. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 4906, ταιν. 304,Α5)
Χαλκιδική (Συκιὰ Σιθωνίας).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: Ἀντιγόνη Σταυράκη (60)

Τρόπ. do χρωματικός [1]. Τον. si^1 = do^2

1) Οἱ στίχοι 3 καὶ 5, ἐλλιπεῖς κατὰ τὸ δεύτερον ἡμιστίχιον, συνεπληρώθησαν, ὁ πρῶτος ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Βορείου Ἠπείρου (Καρόκι Δελβίνου) (Λ. Α. ἀρ. 1665Γ, σ. 18, στ. 2), ὁ δὲ δεύτερος ἐξ Ἠπειρωτικῆς παραλλαγῆς (*Γ. Χασιώτου*, Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἤπειρον δημοτικῶν ᾀσμάτων, Ἀθῆναι 1866, σ. 94, ἀρ. 6, στ. 5).

2) Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σελ. 3 καὶ 266.

1) Ἐνταῦθα παρατηρεῖται ἡ συχνὴ ἀναίρεσις τῆς διέσεως τῆς 4ης βαθμίδος, σύνηθες ἰδίωμα τοῦ τρόπου τούτου εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημώδη ᾄσματα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Μιά-να-φουρὰ εἶν' ἡ-νη-Λαμπρὴ κι ὅλ-ε-ς τρέχουν τὰ Φῶ-ω-τα·
τὰ Φῶ-νω-τα μί, *τὰ Φῶτα μὲ τοὺν-τ' μὶ-τὸν ἀ-γιασμὸ*[1]
τὰ Φῶ-να-τα μὶ τὸν ἀ-να-γιασμὸ καὶ τὸ νο- Βαγιὸ μί-ντ' βά-α-για.
Πῆραν-αν-τὴν 'Αν, *πῆραν τὴν 'Αντριάνο- τὴ 'Αντριανό-ν-πουλη,*
πῆρα-ναν-τὴν 'Αντρια-νό-νοϊπουλη μὲ τρεῖ-νε-ς ἑννιὰ νυφά-α-δις.
ν-Ὅλε-νε-ς οἱ νύ-, *ν-ὅλες οἱ νύ-φις, Δημή-μου μ'*, πιρπατοῦν·
ν-ὅλε-νες οἱ νύφις πι-νι-ρπατοῦν κι ὅλ-ε-ς παρηγοριοῦ-ου-ντι,
μόν' ἡ νύφη ἡ-, *μόν' νύφη ἡ* μικρό-, *Δήμου μ'*, *μικρό*-τιρη·
μόν' ἡ νύφη ἡ μικρό- ονότιρη παρη-νη-γουριὰ δὲν ἔ-ε-χει.
Πιρπά-να-τ' ἀστρί, *πιρπάτι ἀστρὶ* πιρπά-, *Δῆμο μ'*, *πιρπά*-τι αὐγή,
πιρπά-να-τι ἀστρί, πιρπά-να-τι αὐγή, πιρπά-να-τι νιὸ φιγγά-α-ρι.
Νύφη-νη-μ' τ' ἀσή-, *νύ-φη μ'*, *τ' ἀσή*-μια σὶ-, *Δῆμο μ'*, *σὶ* βαραίν''
Νύφη-νη-μ', *τ' ἀσήμια σὶ-νι-βαραίν'* τ' ἀση-νη-μιργκά-α σου.
ν-Οὔντι-νι τ' ἀσή-, *ν-οὔντι τ' ἀσή*-μια, *Δῆ-νη-μο μ'*, μὶ βαραίν',
(ν-οὐ) δί-νι τ' ἀσήμια μί-νι-βαραίν' κι οὔτι-*νι-τ'* ἀσημιργκά-α-μου,
μόν' μὲ *νε*-βαραίν', *μόν' μὲ βαραί*-νει, *Δῆ-νη-μου μ'*, τοὺ πιδὶ
μί-νι-βαραίνει τὸ νο-πιδὶ πὸ τ' ἄ-να-φ'σα μέσ' στὴν κού-*ου*-νια.
Γιὰ κού-*νου*-νια, Δή-, *γιὰ κούνια*, *Δή*-μου τού, *Δή-μου μ'*, *τοὺ* πιδί·
γιὰ κού-νου-νια, κούνια τὸ νο-πιδὶ κι ἂν κλαί-*ναι*-η δῶσ' του γά-α-λα
κ' ἰμέ-νε Φράγκοι, *κ' ἰμέ Φράγκοι, Δῆμο-νο μ'*, μὶ πήρανι,
κ' ἰμέ-νε Φράγκοι μὲ πή-νη-ρανι, Φράγκου-*νου* ν-ἄντρα θὰ πάρου.

---

1) Ἐκτὸς τῆς πρώτης στροφῆς αἱ ὑπόλοιποι ᾄδονται ὅπως ἀρχίζει ἡ δευτέρα στροφή, δηλαδὴ μὲ ἄρσιν ὀγδόου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ κείμενον ἄνευ τῶν γυρισμάτων καὶ τῶν τσακισμάτων

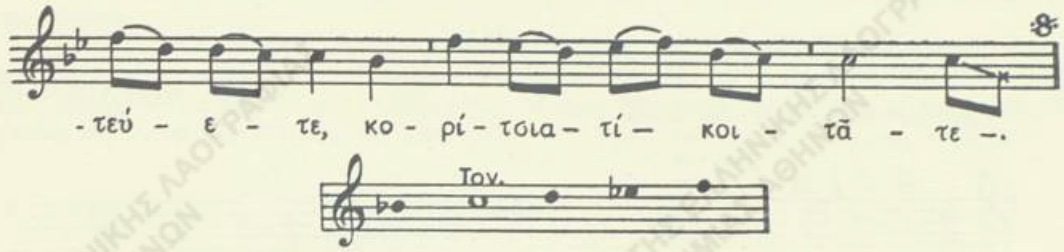
Μιὰ φουρὰ εἶν' ἡ Λαμπρὴ κὶ δεύτιρου τὰ Φῶτα·
τὰ Φῶτα μὶ τοὺν ἁγιασμὸ καὶ τῶ Βαγιοῦ μὶ ντ' βάγια.
Πῆραν τὴν 'Αντριανόϊπουλη μὲ τρεῖς ἰννιὰ νυφάδις·
ν-ὅλες οἱ νύφις πιρπατοῦν κι ὅλες παρηγοριοῦντι·
μόν' ἡ νύφη ἡ μικρότιρη παρηγουριὰ δὲν ἔχει.
– «Πιρπάτι, ἀστρί, πιρπάτι, αὐγή, πιρπάτι, νιὸ φιγγάρι.
Νύφη μ', τ' ἀσήμια σὶ βαραίν', νύφη μ'[1], τ' ἀσημιργκά σου ; »
– «ν-Οὔτι τ' ἀσήμια μὶ βαραίν' κι οὔτι τ' ἀσημιργκά μου,
μόν' μὲ βαραίνει τοὺ πιδὶ πὸ τ' ἄφ'σα μέσ' στὴν κούνια».
Γιὰ κούνια, Δήμου μ', τοὺ πιδί, κι ἂν κλαίῃ δῶσ' του γάλα
κ' ἰμὲ Φράγκοι μὲ πήρανι, Φράγκου ν-ἄντρα θὰ πάρου.

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 107. (Ε. Μ. Σ. 1667, ταιν. 10ᵃ Α).
Ἀρκαδία (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας). — Σ. Περιφανάκη: Ἐρωμ. Δημητρόπουλος, 1956.
Τραγ.: Ἰωάν. Μαρκοντές· (45)
Ὀργαν.: Ἰωάνν. Ἀφράτης (πιπίζα)
Ἀνδρ. Καλαμοῦτσος· (νταούλι)

Τρόπ. ré· (ré = do). Τον. do'

1) Ἡ προσφώνησις παραλείπεται κατὰ τὴν ὡς ἄνω ἐκτέλεσιν τῆς μελῳδίας τοῦ ᾄσματος.
2) Ἄδεται πρὸς χορὸν συρτόν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Κορί-, *καλέ, κορί*-τσια, τί ἀγναντεύετε
κορίτσια, τί ἀγναντεύετε, κορίτσια, τί κοιτᾶτε.
Κοιτᾶ-, *καλέ, κοιτᾶ*-με τὴν-Τρομπολιτσά,
κοιτᾶμε τὴν-Τρομπολιτσά, τὴν παινεμένη χώρα,
ποὺ ξέ-, *καλέ, ποὺ ξέ*-βγαινε μιὰ πεθερά,
ποὺ ξέβγαινε μιὰ πεθερὰ μὲ δώδεκα γυιόδες.
Τὶς παί-,[1] *καλέ, τὶς παί*-ρνει, πάει περίπατο,
τὶς παίρνει, πάει περίπατο, τὶς παίρνει, πάει σιριάνι[2]
κι ἀπόστασε ἡ μικρότερη, δὲν πάει κοντὰ τὶς ἄλλες.
—«Περπάτ', ἀτρί, περπάτ', ἀτρί, περπάτα νιονυφούλα,
μὴ σὲ βαραίνουν τὰ φλωριά, μὴ σὲ βαραίν' ἡ φούντα;»
—«Δὲ μὲ βαραίνουν τὰ φλωριά, δὲ μὲ βαραίν' ἡ φούντα,
μόν' μὲ βαραίνει τὸ παιδί, ποὺ τ' ἄφησα στὴν κούνια.
Κούνια μου, μάννα νὰ γενῇς κ' ἐσύ, ποτάμι, γάλα».

ΣΗΜ. — Τὸ ᾄσμα, ἐπιχωριάζον εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, κυρίως ἀπὸ τῆς Πελοποννήσου μέχρι τῆς Μακεδονίας, διαφέρει πολλαχοῦ εἰς τὸ κείμενον, ἰδίᾳ εἰς τὸ πρῶτον μέρος, τὸ σχετικὸν μὲ ἐπιδρομὰς καὶ λεηλασίας διαφόρων τόπων ὑπὸ Τούρκων, π.χ. τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, ἢ ὑπὸ κλεφτῶν, συμπλοκὰς Ἑλλήνων καὶ Τούρκων κλπ. (Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 269).

Εἰς τὴν ἀνωτέρω παραλλαγὴν (Α') ἐκ Συκιᾶς Χαλκιδικῆς οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι ἔχουν διαμορφωθῆ ἐκ συμφυρμοῦ τῶν σχετικῶν στίχων τοῦ τραγουδιοῦ «Τὸ Κροῦσος τῆς Ἀντριανόπολης» (1361).

Κλαῖσιν τὴν Ἀντριανόπολη τὴν πολυκρουσεμένη
ἀπού τὴν ἐκρουσεύγανε τρεῖς ἑορτὲς τοῦ χρόνου
τῶ Χριστουγέννω γιὰ κερὶ καὶ τῶ Βαγιῶ γιὰ βάγια
καὶ τὴν ἡμέρα τσῆ Λαμπρῆς γιὰ τὸ Χριστὸς Ἀνέστη.

(Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 122-123).

Τὸ ἀκολουθοῦν ἐπεισόδιον εἰς τὸ ᾄσμα τῆς «μικρότερης» νεονύμφου ἀπαντᾷ εἰς τὰς πολυπληθεῖς παραλλαγὰς τοῦ ᾄσματος ὡς μιᾶς μόνον νιόνυφης μεταξὺ τῶν λοιπῶν αἰχμαλώτων. Εἰς τοὺς δύο τελευταίους στίχους ἡ παραγγελία πρὸς τὴν κούνιαν διὰ τὸ παιδί της ἕνεκα τοῦ ὁριστικοῦ ἀπὸ τούτου χωρισμοῦ της, ἄλλοθεν ἄγνωστος, ὡς προκύπτει ἐκ τῶν γνωστῶν παραλλαγῶν τοῦ τραγουδιοῦ, φαίνεται προσθήκη ἐξ ἄλλου ᾄσματος.

1) χειρ.: *τὶς πάει*. 2) περίπατον.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

15. ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΜΠΑΡΜΠΕΡΙΖΟΝΤΑΙ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 178-179. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1718, ταιν. 112.Α4)
Ἀρκαδία (Ἀλωνίσταινα).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Θεόδ. Γκώνης (55)

Τρόπ. do [1]. (do = sol). Τον. ∾ do[3]

Ὠρέ, ν-Οἱ κλέ-*νε*-φτες μπαρμπερί-*νι*-ζουνται,
Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρὲ Κοντοθυμιάκο μου,
καὶ φκειάνουν τὰ μαλλιά τους
ὦρέ, κ' ἕνα-*να*-ς τὸν ἄλλον ἔ- *ν*-ἔλεγαν,
Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρὲ Κοντοθυμιάκο μου,
κι ἄλλος τὸν ἄλλο λένε.
Ὠρέ, ν- ἄσπρο-*νο*-λαιμὸ ποὺ ἔ- *ν*-ἔ-χουμε,
Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρέ Κοντοθυμιάκο μου,
ν-ἄσπρον γιὰ καρμανιόλα.

---

1) Ὁ τρόπος οὗτος τοῦ do ἐνθυμίζει τὴν πεντάτονον κλίμακα τοῦ do, κατὰ μετάθεσιν τῆς τονικῆς εἰς τὸ sol, παρὰ τοὺς παρεμβαλλομένους καλλωπιστικοὺς φθόγγους· (βλ. καὶ ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Τὸ ζσμα εἶναι διαδεδομένον ἀπὸ τῆς Πελοποννήσου μέχρι τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Ἠπείρου πρὸς βορρᾶν.

Περιεχόμενον τούτου εἶναι τὸ αἴσθημα τῆς σαρκαστικῆς περιφρονήσεως μὲ τὸ ὁποῖον οἱ κλέφτες καὶ κατὰ τὴν ὥραν ἀκόμη τοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ προσώπου των ἀντιμετώπιζαν τὸν θάνατον, ποὺ τοὺς ἐπερίμενεν εἰς κάθε στιγμὴν τοῦ ἀγῶνος των κατὰ τῶν Τούρκων. (Βλ. *Εἰρήνης Σπανδωνίδη*, Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης (Παρνασσοῦ), Ἀθήνα 1939, σ. 317-318, καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 275-76).

16. Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΙΝΕΙ

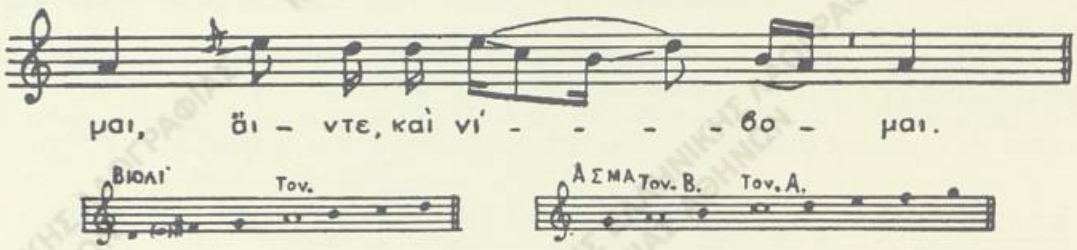
Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 24-25. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1797, ταιν. 117,Α8)
Ἤπειρος (Ἰωάννινα).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Κωνστ. Ἀϊδόνης (50)
Ὄργαν.: Κωνστ. Ἀϊδόνης (βιολί). Παναγ. Γκόγκος· (κλαρίνο).
Γιάνν. Παπαγιάννης (λαοῦτο). Στρ. Τσιργογιάννης· (ντέφι)

Τρόπ. fa καὶ ré. (fa = do — ré = la)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Σηκώνομαι πολὺ-, *πολὺ* πρωί, δυὸ ὧρες προτοῦ νὰ φέξῃ
παίρω νερὸ καὶ νί-, *καὶ νί-*βομαι, *ἄιντε καὶ νίβομαι·* [1]
παίρω νερὸ καὶ νί- καὶ νίβομαι, νερὸ νὰ ξαγρυπνήσω.
Ἀκούω τὰ πεῦκα ποὺ *-νὰ ποὺ* βροντοῦν, *ἄιντε, νὰ ποὺ βροντοῦν*,
ἀκούω τὰ πεῦκα ποὺ -νὰ ποὺ βροντοῦν καὶ τὶς ὀξυὲς πῶς τρίζουν
καὶ τὰ γιατάκια τῶν-, *βρέ, τῶν* κλεφτιῶν, *ἄιντε τῶν κλεφτιῶν*,
καὶ τὰ γιατάκια τῶν-, βρέ, τῶν κλεφτιῶν κλαῖνε τὸν καπετάνο.
Ὁ καπετάνος ἔ-, *βρέ, ν-ἔλειπε, ἄιντε ν-ἔλειπε,*
5 *ὁ καπετάνος ἔ-, βρέ, ν-ἔλειπε, νὰ ὁ καπετάνος λείπει·*
πάει νὰ βαφτίσῃ ἕνα, *βρέ, ἕνα παιδί, ἄιντε βρέ, ἕνα παιδί.*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β΄

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 176-177. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 6[illegible] 387Α΄)
Μακεδονία (Μουσθένη Παγγαίου).— Σταῦρ. Καραχάλιος, 1[illegible]

Τραγ.: Ἑλένη Ψάλτη (67)

Τρόπ. ré. Τον. do² = ré²

1) Εἰς κάθε στροφὴν τοῦ ᾄσματος ἐπαναλαμβάνεται ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ βιολιοῦ.

Σαράντα κλέφτες ἤμασταν, σαράντα δυὸ νομάτοι·
παιδιά μ', ἄιντε βρέ, πιδιά μ',
μεγάλον ὅρκον κάνομεν, *μεγάλον ὅρκον κάνομεν* στὸ ἱερὸ Βαγγέλιο,
κι ἂν θ' ἀρρωστήσ' ἡ συντροφιά, καλὸ νὰ τὴν ἰδοῦμε.
Ἦρθε καιρὸς κι ἀρρώστησε ὁ δόλιος καπετάνιος·
στοὺς ν-ὤμους τους τὸν ἐσήκωναν σαράντα μιρονύχτια
κι ὅλοι τὸν βαρεθήκανε κι ὅλοι τὸν βαρεθοῦνε·
ν-ἕνας τὸν ἄλλον ἔλεγε κ' ἕνας τὸν ἄλλο λέγει.
—«Νὰ τὸν ἀφήσουμε ν-ἐδῶ σ' αὐτὴν τὴν ἔρημ' στράτα,
νὰ 'ρθοῦν τ' ἀρκούδια νὰ τὸν φᾶν, λύκοι νὰ τὸν ξισκίσουν».
Κι ὁ καπετάνος τ' ἄκουσε πολὺ τὸν κακοφάνη.
—«Γιὰ πάρτις μι καὶ σύρτις μι ἐπάνω στὴν ραχούλα
καὶ σκάψτις μι τὸ μνῆμα μου....»[1]

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2379, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1469, ταιν. 93,A15)
Ἤπειρος (Σέλιανη Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, Ἀθῆναι 1955

Τραγ.: Στυλ. Μπέλλος (26)

Τρόπ. do πεντατον. (do = ré). Τον. ré[2]

1) Βλ. τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος εἰς πληρεστέραν μορφὴν εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 281 Ε'.

Κ' ἐσεῖς, παιδιά, *μωρέ*, κλεφτόιπουλα, παιδιὰ τῆς Σαμαρίνας,
μωρὲ παιδιὰ καημένα,
παιδιὰ τῆς Σαμαρίνας κι ἂς εἶστε λερωμένα·

ὠρέ,[2] κι ἂν πᾶτ' ἀπάνου, *μωρέ*, στὰ βουνὰ κατὰ τὴ Σαμαρίνα,
μωρὲ παιδιὰ καημένα,
κατὰ τὴ Σαμαρίνα κι ἂς εἶστε λερωμένα·

ντουφέκια νά, *μωρέ*, μὴ ρίξετε, τραγούδια νὰ μὴν πῆτε·[1]
μωρὲ παιδιὰ καημένα,
τραγούδια νὰ μὴν πῆτε κι ἂς εἶστε λερωμένα·

---

1) Τὸ μέτρον συνεπληρώθη διὰ τῆς προσθήκης τριῶν ὀγδόων.

2) Διὰ τῆς προσθήκης τῆς δισυλλάβου λέξεως *ὠρέ* ἡ ἄρσις ἐν ἀρχῇ τοῦ ᾄσματος πρέπει νὰ συμπληρωθῇ διὰ δύο εἰσέτι δεκάτων ἕκτων τοῦ ρέ. Τὸ αὐτὸ δέον νὰ γίνῃ καὶ εἰς τὴν τετάρτην στροφήν.

1) Ὁ στίχος μὲ τὸ ἀκολουθοῦν γύρισμα παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου ἐκ παραλλ. ἐξ Ἠπείρου (Λ. Α., ἀρ. 2256, σ. 22).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ὠρέ, κι ἂν σᾶς ρωτήσῃ, *μωρέ*, ἡ μάννα μου, ἡ δόλια ἡ ἀδερφή μου,
μωρὲ παιδιὰ καημένα,
ν-ἡ δόλια ἡ ἀδερφή μου κι ἂς εἶστε λερωμένα,
μὴν πῆτε πὼς βαρέθηκα, βαριὰ γιὰ νὰ πεθάνω·
νὰ πῆτε πὼς παντρεύτηκα, πῆρα καλὴ γυναῖκα·
βάζω τὴν πλάκα πεθερά, τὴ μαύρη γῆς γυναῖκα
κι αὐτὰ τὰ λιανολίθαρα ἀδέρφια κι ἀξαδέρφια.[1]

Δ΄.

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 22. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1793, ταιν. 117,A4)
Ἤπειρος (Ἰωάννινα).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Γεώργ. Μπούκαλης

Τρόπ. do πεντατον. Τον. sol² (do = sol)

1) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν ἐκ παραλλ. ἐκ Σαμαρίνης (Λ. Α., ἀρ. 2154Δ, σ. 51).
1), 2) Βλ. κατωτ. εἰς σελ. 92.

ΣΗΜ. — Τὸ ᾄσμα ὑπὸ τὰς παραλλαγὰς ταύτας ἀνήκει εἰς τὸν κύκλον τῶν τραγουδιῶν μὲ θέμα τὰς τελευταίας στιγμὰς καὶ τὰς παραγγελίας ἀποθνήσκοντος κλέφτου. Εἰς τὴν παραλλ. Α′ οἱ στίχοι 5-6 ἔχουν εἰσαχθῆ ἐξ ἄλλου τραγουδιοῦ. Μὲ πλήρες τὸ κείμενον δημοσιεύεται τὸ ᾄσμα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α′, σ. 279 Α′. Εἰς τὴν παραλλ. Γ′ ὁ τρόπος τῆς ἀλληγορικῆς ἀγγελίας τοῦ θανάτου φαίνεται, ὅτι ἔχει παραληφθῆ ἀπὸ μοιρολόγι εἰς τὸ ὁποῖον οἱ λόγοι τοῦ κλέφτου περὶ γάμου του μὲ τὴν μαύρην γῆν πρέπει νὰ λέγωνται ὑπὸ τοῦ νεκροῦ, ποὺ ἔτσι παραπονεῖται διὰ τὴν σκληρὰν μοῖραν του.[1]

17. Ο ΚΟΡΑΚΑΣ ΠΟΥ ΔΙΨΑ ΓΙΑ ΑΙΜΑΤΑ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 2. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 200, ταιν. 6, Α4)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1962

Τραγ.: Στάθης Ἀργύρης (69)

Τρόπ. do καὶ ré. Τον. $si\flat^2$ — do^3 ($si\flat^2$ — sol — do — la)

1) Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α′, σ. 278, ἔνθα παρατίθεται καὶ βιβλιογραφία.

Τί ἔχεις, μαῦρε μ' κόρακα, *ἄι μωρέ*, κὶ σκούζεις κὶ φωνάζεις,
μήναν γιὰ γαῖμα, *μωρέ*, δίψα 'χεις, *ὠρέ*, μήναν γιὰ μαῦρα λέσια·[1]
κι ἂν θέλῃς, μαῦρι, *μωρέ*, γαίματα, ἂν θέλῃς, μαῦρι μ', λέσια,
κατέβα κάτω στὸ Μοριά, κάτω στὴν 'Αλαμάνα,
νὰ σὶ χορτάσω γαίματα καὶ τούρκικα κιφάλια.
Σκούζουν τὰ χάνια γι' ἄλογα καὶ τὰ τζαμιὰ γιὰ Τούρκους,
σκούζει καὶ μιὰ χανούμισσα, γυρεύει τὸν ἀγά της.

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τοῦ κρώζοντος κόρακος, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ἀναζητῶν πτώματα πρὸς κορεσμὸν τῆς πείνης του, ἀπαντᾷ ὡς εἰσαγωγὴ εἰς πολλὰ τραγούδια διὰ νὰ ἐξαγγελθοῦν φονικὰ πολεμικὰ γεγονότα[2], ὡς ἐνταῦθα εἰς τὸν Μοριὰν καὶ τὴν 'Αλαμάναν. Τὸ ᾆσμα ἀναφέρεται προφανῶς εἰς τὴν 'Ελληνικὴν ἐπανάστασιν καὶ συγκεκριμένως εἰς τὴν ἡρωικὴν ἀντίστασιν τοῦ 'Αθανασίου Διάκου.

18. ΑΪΤΟΣ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 51, ἀρ. 79. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 283, εἰκ. 3 Α4)
Ἀντ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952.

Τραγ.: Ζήσης Τζηλίνης (50)

Τράπ. πέ (πέ = sol). Τον. $lab^2 = sol^2$.

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.
Ἀργά, ♩ ~ 40-44

1) πτώματα ἀποσυντεθειμένα. 2) βλ. σχετικῶς εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 284.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Χρυσὸς ἀϊτὸς ἐκά-, *μωρέ*, κελαϊδοῦνταν, *μωρέ*,
στὰ χιόνια, στά, *μωρέ*, στὰ κρουτάλλια
καὶ μὲ τὸν ἥ-, *ἄντι, τοὺν ἥ*-λιο μάλουνε
καὶ μὲ τὸν ἥ-, ἄντι, τοὺν ἥλιο μάλουνε καὶ μὲ τὸν ἥλιο λέγει.
—«Ἥλιο μ', δὲν βγαίνεις τὸ πρωί, μόν' βγαίνεις τὸ μεσημέρι,
νὰ ζισταθοῦν οἱ πλάτες μου, τὰ νυχοπόδαρά μου·
ν' ἁπλώσω πῆχες τὰ φτερὰ καὶ πιθαμὲς τὰ νύχια,
ν' ἀφικραστῶ[1] τὴν πέρδικα, τὴν πικροκαταροῦσα,
ποὺ καταριέται τὸν ἀϊτὸ κι αὐτὴν τὴν ἀλαφίνα.

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ᾄσμα, γνωστὸν εἰς πολλοὺς τόπους, ὁ ἀετός, ποὺ παρακαλεῖ τὸν ἥλιον νὰ ἀνατείλῃ, διὰ νὰ ζεσταθῇ καὶ μπορέσῃ οὕτω ἐλευθέρως νὰ πετάξῃ, συμβολίζει τὸν κλέφτην, ὁ ὁποῖος ἀναμένει ὁμοίως τὴν ἔλευσιν τοῦ ἔαρος, διὰ νὰ δύναται νὰ κινῆται ἐλευθέρως εἰς τὰ ὀρεινὰ μέρη κατὰ τοῦ δυνάστου. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 289-290).

1) νὰ ἀκροασθῶ.

19. ΤΗΣ ΔΕΡΟΠΟΛΙΤΙΣΣΑΣ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 1665Α, σ. 110. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 117, ταιν. 5,Α9)
Βόρειος Ἤπειρος (Σοφράτικα Δρόπολης).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα, 1951

Τραγ.: *Παρτής*: Εὐθαλία Διαμαντῆ. *Γυριστής*: Γρηγ. Σκόπης.
Ἰσοκράται: Ἀγάθη Μάνου, Ὄλγα Λίλλη, Ἀρετὴ Παντελῆ. [1]

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = si)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Περὶ τοῦ ὁμαδικοῦ πολυφωνικοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν ᾀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης τῆς Βορείου Ἠπείρου βλέπε εἰς τὴν μελέτην Σπ. Δ. *Περιστέρη*, ἔνθ' ἀν., σ. 81, σημ. 2.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μωρ' Διροπολίτισσα, *μωρ' καημένη*
μωρ' Διροπολίτισσα, ζηλεμένη,
βάλ' τὸ φέσι σου στραβά, *μωρ' καημένη*
βάλ' τὸ φέσι σου στραβά, ζηλεμένη·
ἄχ, καὶ σῦρε στὴν ἐκκλησιά, *μωρ' καημένη*
καὶ σῦρε στὴν ἐκκλησιά, ζηλεμένη,
ἄχ, μὲ λαμπάδες, μὲ κεριά, *μωρ' καημένη*
μὲ λαμπάδες μὲ κεριά, ζηλεμένη·
καὶ μὲ μοσχοθυμιατά, *μωρ' καημένη*
καὶ μὲ μοσχοθυμιατά, ζηλεμένη·
καὶ προσκύνα γιατ' ἐμᾶς,
γιατ' ἐμᾶς τοὺς χριστιανούς·

τὶ μᾶς πῆρεν ἡ Τουρκιὰ
καὶ μᾶς σφάζουν σὰν τ' ἀρνιά,
σὰν τ' ἀρνιὰ τῆς Πασχαλιᾶς,
τὰ κατσίκια τ' Ἅι Γιωργιοῦ,
τὰ μουσκάρια τ' Ἅι Βαγιᾶς.

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2290. σελ. 9. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2876, ταιν. 202,Α3)
Ἤπειρος (Βασιλικὸν Πωγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1959.

Τραγ.: Κωνστ. Λίτος (48)

Τρόπ. ré πεντατον. Τον. mi♭³ = ré³

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἐκφράζει μὲ περιπάθειαν τὸ ἀβέβαιον τῆς ζωῆς τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων πρὸ τῆς θηριωδίας τῶν Τούρκων. Συνδέεται δὲ μὲ τὴν Δρόπολη ἢ Δερόπολη (Δρυϊνούπολιν) τῆς Βορείου Ἠπείρου.

ΙΙ. ΛΗΙΣΤΡΙΚΑ

1. ΤΟΥ ΚΩΣΤΑΝΤΕΛΛΟΥ

Λ. Α. άρ. 2305, σ. 29. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3074, ταιν. 212.Α2)
Στερεὰ Ἑλλὰς (Λεύκα Φθιώτιδος).— Σπ. Περιστέρης, Καρπενήσιον 1959

Τραγ.: Δημ. Ἀ. Δημόπουλος (55)

Τρόπ. ré. (ré = la). Τον. si² = la²

Ὠρέ, Πολλὰ ντουφέ-, *πολλὰ ντουφέ*-κια πέφτουνε-εχ,
ὠρέ, πολλὰ ντουφέκια πέφτουνε στὰ Σουσμαναίικα σπίτια,
στὰ Σουσμαναίικα σπί(τια). [1]
ὠρέ, μουϊδὶ σὶ γά-, *μουϊδὶ σὶ γά*-μου πέφτουνε,
ὠρέ, μουϊδὶ σὶ γάμου πέφτουνε μουϊδὶ σὶ πανηγύρι,
μουϊδὶ σὶ πανηγύ(ρι). [1]
Ὠρέ, Τοὺν Κωσταντέ-, *τοὺν Κωσταντέ*-λλου βάρισαν
ὠρέ, τοὺν Κωσταντέλλου βάρισαν διξιὰ ἀποὺ τὸ τραπέζι
διξιὰ ἀποὺ τὸ τραπέ(ζι) [1]
κ' ἰσύ, κουμπάρα Γιώργινα, κινούργια βουλευτῖνα,
5 τοὺ λάδ' ἀπδρ'ξα στὰ παιδιά σ' ν' ἀνάψῃ, νὰ σᾶς κάψῃ. [2]

ΣΗΜ.— Ὁ ἥρως τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ Κωσταντέλλος, ἔδρασεν ὡς λῃστὴς καὶ ἐφονεύθη τὸ 1870 ἐντὸς τῆς οἰκίας τῶν Σισμαναίων εἰς Ἀράχοβαν τῆς Λιμπαχίτσας ὑπὸ τῶν συντρόφων του, τοῦ Σπαθιᾶ καὶ τοῦ Θανασούλα [2].

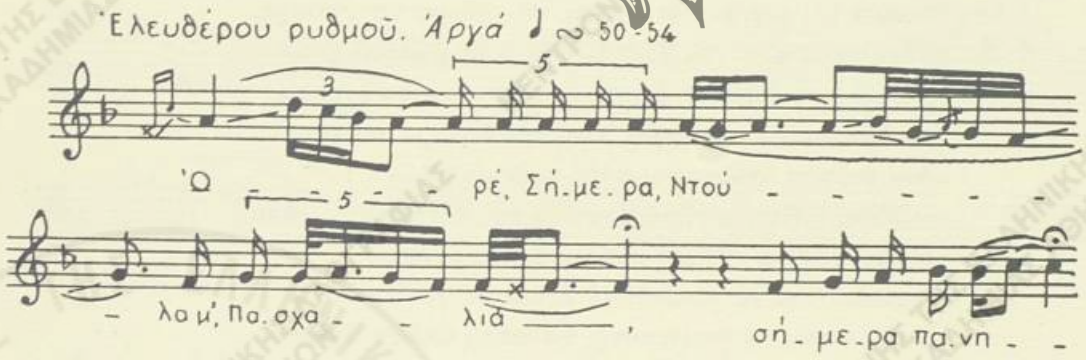
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2. ΤΟΝ ΝΤΟΥΛΑ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 129. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 381, ταιν. 10,Β6)
Δυτ. Μακεδονία (Καστοριά).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952.

Τραγ.: Χρῖστος Πετκανᾶς (29)

Τρόπ. fa. Τον. ∽ sol² = fa



1) Ἡ τελευταία αὕτη συλλαβὴ τῶν στίχων τοῦ ἄσματος πρώτου, δευτέρου καὶ τρίτου ἐτέθη ἐντὸς παρενθέσεως, διότι δὲν προφέρεται ὑπὸ τοῦ τραγουδιστοῦ εὐκρινῶς. Ἡ τοῦ τρίτου μάλιστα παντελῶς. Τοῦτο δὲν εἶναι σφάλμα τοῦ τραγουδιστοῦ ἀλλὰ μουσικὸς ἰδιωματισμός, παρατηρούμενος καὶ εἰς ἄλλα ἄσματα τῆς μετρικῆς καὶ ρυθμικῆς μορφῆς ταύτης, εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Εὐρυτανίας, καθὼς καὶ εἰς ἄλλας τῆς Ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, ἰδίως τῆς Στερεᾶς.

1) Οἱ δύο οὗτοι τελευταῖοι στίχοι δὲν ἐτραγουδήθησαν.

2) Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 300 ἀρ. ς'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὤρέ, Σήμερα, Ντούλα μ', βασγαλιά, σήμερα παντηγύρι
σήμερ' ἀλλά-, *ὠρέ, Ντούλα μ',*
*σήμερ' ἀλλά-*ζουν τοὺς γαμπροὺς κ' οἱ πεθερὲς τὶς νύφες,
κ' ἐσύ, Ντούλα μ', στὴ φυλακὴ στῆς Λάρ'σας τὰ μπουντρούμια.
Ντούλα μ', δὲν ἀντρειώνεσαι τὰ σίδερα νὰ σπάσῃς,
νὰ πάρῃς δίπλα τά-ι-βουνά, δίπλα τὰ κορφοβούνια·
νὰ πιάσῃς σκλάβους δικαστὰς καὶ τὸν εἰσαγγελέα,
ποὺ δὲν δικάζει ἑξάμηνο, ποὺ δὲν δικάζει χρόνο,
μόνο δικάζει ἰσόβια καὶ στὴν καραμαγκιόλα. [1]
– «Σῦρε, μάννα μ', στὸ βασιλιὰ καὶ ζήτησέ τον χάρη,
νὰ μοῦ χαρίσῃ τὴ ζωὴ μόνο γιὰ δύο μέρες,
νὰ χαιρετήσω τὰ παιδιά, τὴ δόλια τὴ γυναῖκα,
νὰ τῆς εἰπῶ, νὰ παντρευτῇ, νὰ πάρῃ ἄλλον ἄντρα».

ΣΗΜ.— Ὁ ἥρως τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ Ντούλας, ἦτο κατὰ τὴν παράδοσιν λῃστής. (Βλ. περὶ τοῦ ᾄσματος καὶ εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 299).

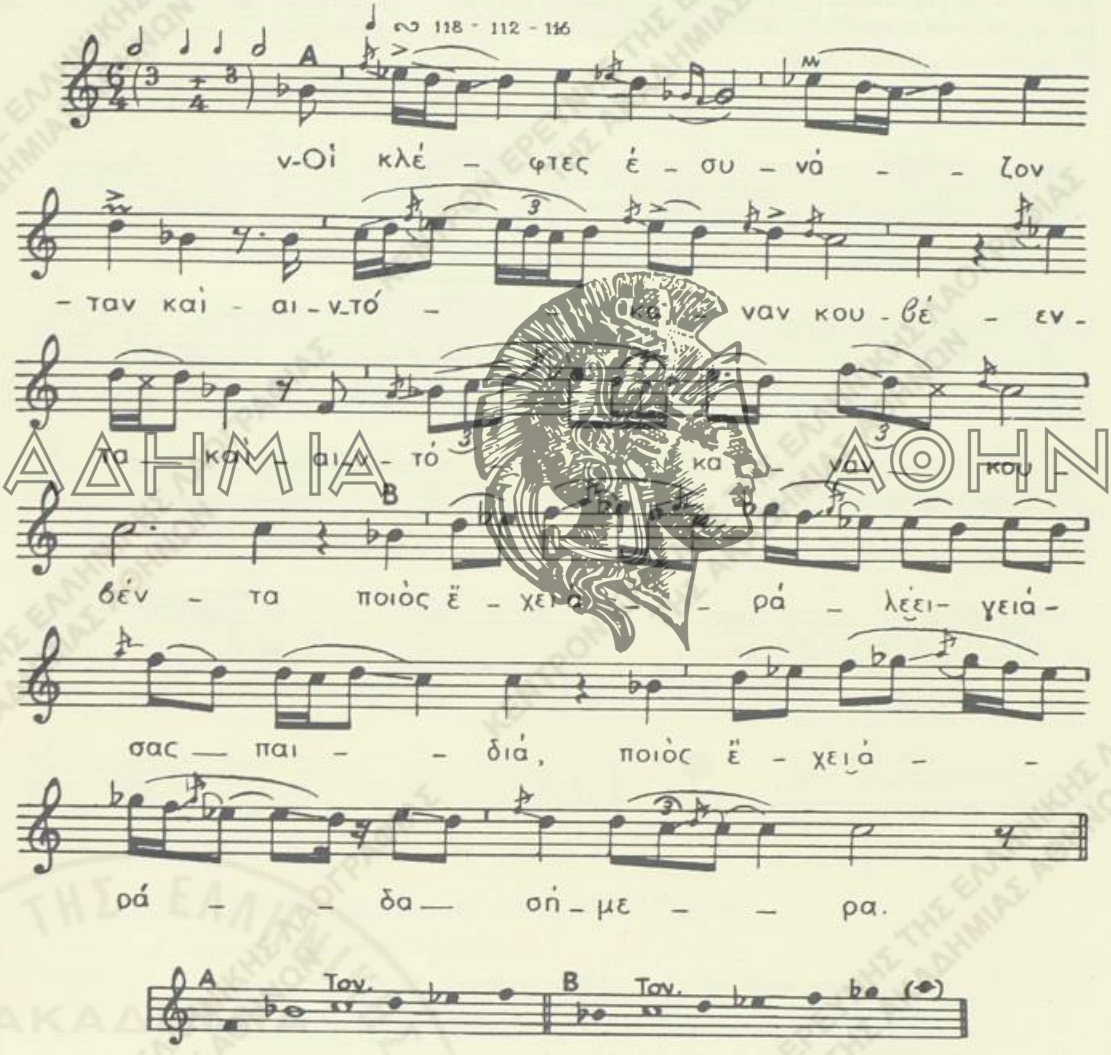
1) λαιμητόμος.

3. ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 75. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 327, ταιν. 9,A12, δίσκ. 77,A1)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Κίτσας Ναούμ (62)

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Δ' (ré = do). Τον. ∾ si♭² = do²



ν-Οἱ κλέφτες ἐσυνάζονταν καὶ ντό 'καναν κουβέντα
καὶ ντό 'καναν κουβέντα,
ποιὸς ἔχει ἀρά-, *λέει, γειά σας παιδιά,*
ποιὸς ἔχει ἀρά-δα σήμερα,

ποιὸς ἔχει ἀράδα σήμερα, νὰ βγῇ στὸ καραούλι.[1]
Περ'στέρ' ἀράδα σήμερα, νὰ βγῇ στὸ καραούλι.
—«Περ'στέρα, φύλαγε καλά, μᾶς ἔχουν προδομένα».

ΣΗΜ.— Περὶ τοῦ προσώπου τοῦ ἥρωος δὲν γνωρίζω ἄλλοθεν εἰδήσεις. Τὸ κείμενον ὅμως τοῦ ᾄσματος εἶναι ὅμοιον πρὸς τὸ τοῦ τραγουδιοῦ διὰ τὸν λῃστὴν Βελούλαν. Ἐκ τούτου ὑποπτεύω, ὅτι τὸ ᾆσμα διὰ τὸν Περιστέραν θὰ εἶναι μεταγενέστερον, δηλ. τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, φαίνεται δὲ πιθανόν, ὅτι ὁ ἥρως θὰ ἦτο ἐπίσης λῃστής.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) παρατηρητήριον φρουροῦ.

Δ'.) ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ

1. ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2277Δ, σ. 30α. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2626, ταιν. 182, Α16)
Ἤπειρος ('Αγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958

Τραγ.: 'Αναστασία Κάτσου (65)

Τρόπ. ré pentatonon. Τον. $si\flat^1 = ré^2$

'Ωρ', Μάννα, μὲ τούς, *μὲ τοὺς* ἐννιὰ ν-ύγιούς,
μάννα, μὲ τοὺς ἐννιὰ ν-ύγιούς,
μὲ τοὺς ἐννιὰ νυφάδες, *μὲ τοὺς ἐννιὰ νυφάδες·*
ὡρ' καὶ μὲ τὴν Εὔδω μοναχή, μοναχοθυγατέρα.
Προξενητάδες, μάννα μ', ἔρχουνται 'πὸ μέσ' ἀπὸ τὴν Πόλη,[1]
τὴν Εὔδω μας χαλεύουνε[2], τὴν Εὔδω μας γερεύουν.

---

1) Τὸ τραγούδι ἔχει ἠχογραφηθῆ μέχρι τοῦ στ. 3. Ἡ συνέχεια τοῦ κειμένου παρελήφθη ἀπὸ παραλλαγὴν ἐκ τοῦ χωρίου Κουκλοὶ Σουλίου (Λ.Α. ἀρ. 2277 Γ', σ. 88-92, συλλ. Δ. Β. Οἰκονομίδης, 1958). 2) ἀναζητοῦν.

Μωρέ, ν-"Ολα τ' ἀδέρφια 'πόκοβαν, *μωρέ*, κι ὁ Κώστας δὲμ 'ποκόβει.
Μωρέ, Μάννα, τὴν Εὔδω, δῶστε την στὰ μακρινὰ στὰ ξένα.
—«Καλά, Κώστα μ', τὴ δίνομε, τὸ ποιὸς θὰ μᾶς τὴ φέρῃ;»
—«Μάννα μ', θὲ νὰ τὴ δώκωμε κ' ἐγὼ θὰ σοῦ τὴ φέρω·
πηγαίνω δυὸ τὴν ἄνοιξη καὶ τρεῖς τὸ καλοκαίρι».
Ἦρθε καιρὸς κι ἀντίκαιρος, καιρὸς κι ἀντικιασμένος·
ὅλα τ' ἀδέρφια πέθαναν καὶ ὅλες οἱ νυφάδες,
ἔμειν' ἡ μάννα μοναχὴ σὰν κούτσουρο στὸ ρόγγι.[1]
Κ' ἡ μάννα τ' ἀναστέναξε καὶ βαριαναστενάζει.
—«"Ολα τ' ἀδέρφια τὴν εὐκὴ κι ὁ Κώστας μὲ κατάρα,
ποὺ μόδωσε τὴν Εὔδω μου στὰ μακρινὰ τὰ ξένα».
Κι ὁ Κώστας δὲν τὸ βάσταξε τ' ἀνάθεμα τῆς μάννας·
ρίχνει τὴν πλάκ' ἀπὸ μεριά, τὸ χῶμ' ἀπὸ τὴν ἄλλη,
φκειάνει τὸ χῶμα ἄλογο, τὴν πλώτα τὸ σαμάρι.
Στὸ δρόμο ποὺ ἐπήγαινε, στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνει
καὶ τὸ σταυρό του ἔκανε καὶ τὸ σταυρό του κάνει.
—«Θέ μου, νὰ βρῶ τὴν Εὔδω μου, στὸ χορό, νὰ χορεύῃ».
Καὶ πάγε καὶ τὴν εὕρηκε στὸ χορὸ νὰ χορεύῃ.
—«Καλημέρα σου, Εὔδω μου». —«Καλῶς τόνε τὸν Κώστα.
"Αν ἔρθες, Κώστα μ', γιὰ κακό, νὰ βάλω κι ἄλλα ροῦχα,
κι ἂν ἔρθες, Κώστα μ', γιὰ καλό, νὰ βγάλω κι ἀπὲ τοῦτα».
—«"Αιντε ν-Εὔδω μου, νὰ φύγουμε κι ἂς εἶσαι καὶ μὲ τοῦτα».
Στὸ δρόμο ποὺ ἐπήγαιναν, στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνουν,
πουλάκι πάησε κ' ἔκατσε στοῦ Κωσταντῆ τὴ σέλλα·
δὲν κελαηδοῦσε σὰν πουλὶ οὔτε σὰν χελιδόνι,
μόν' κελαηδοῦσε κ' ἔλεγε ἀνθρώπινη λαλίτσα,
πὼς περπατοῦν οἱ ζωντανοὶ μὲ τοὺς ἀπεθαμένους.
—«Κώστα μ', τί λέει τὸ πουλί, τί λέει τὸ χελιδόνι;»
—«"Αιντε-ν-Εὔδω μ', νὰ φύγουμε, πουλὶ 'ναι κι ἂς τὸ λέῃ».
—«Κώστα μ', τὸ ποῦ εἶναι ἡ λεβεντιά, τὸ λυγερὸ κορμί σου,
τὸ ὄμορφο μουστάκι σου καὶ τὰ σγουρὰ μαλλιά σου;»
—«Εἶχα καιρὸ π' ἀρρώστησα κ' ἐπέσαν τὰ μαλλιά μου·
μοῦ χάθηκεν ἡ λεβεντιά, τὸ λυγερὸ κορμί μου
καὶ τ' ὄμορφο μουστάκι μου καὶ τὰ σγουρὰ μαλλιά μου».

1) τὸ ἔρημον μέρος ἕνεκα ὑλοτομήσεως.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Καὶ μόλις κοντοζύγωναν[1] πίσω στὸν Ἅγιο Δῆμο:
– «Σῦρε-ν-Εὔδω μ', στὸ σπίτι μας, σῦρε-ν-Εὔδω μ', στὴ μάννα
κ' ἐγὼ θὰ πάνω ἀπ' ἐδῶ πίσω τὸν ἅγιο Δῆμο·
ξέχασα τὸ μαντήλι μου, θὰ πάω γιὰ νὰ τὸ πάρω».
Ὄντας ἐπάη στὸ σπίτι της κ' ἐπάη στὴν αὐλή της,
βλέπει τὰ φῶτα της σβηστά, τὶς πόρτες της κλεισμένες,
βρίσκει καὶ τὴ μαννούλα της ἔρημη καὶ μονάχη.[2]
– «Εὔδω μου, ποῦθε ἔρχεσαι κ' Εὔδω μου, ποιὸς σὲ φέρει;»
– «Ἀπὸ τὸ σπίτι μ' ἔρχομαι κι ὁ Κώστας μας μὲ φέρει».
– «Εὔδω μ', ὁ Κώστας πέθανε, ἔχει καὶ τόσα χρόνια».
Κ' οἱ δυό τους ἀγκαλιάστηκαν κι ἀπέθαναν ἀντάμα.

Β'

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 47. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3097, ταιν. 212.157).
Στερεὰ Ἑλλὰς (Μικρὸ Χωριὸ Εὐρυτανίας).— Σεπτ. Περγαντέρης, 1958.

Τραγ.: Μαρία Πανταζῆ (93)

Τρόπ. γέ.

1) ἐπλησίαζαν. 2) χειρ.: *καὶ βρίσκει τὴ μαννούλα ἔρημη καὶ μονάχη.*

Καλότυχη, καλό-ι-μοιρη τοῦ Κωσταντίνου ἡ μάννα
τοὺ πόχει τοὺς ἐννιὰ ὑγιοὺς καὶ τὴ Βδοκίτσα δέκα.
Προξενητάδες ἔρχουνταν ἀπὸ τοὺ Σαλονίκη.
Οὗλοι ἔλιγαν καὶ ξέλιγαν κι οὐ Κώστας δὲν ξιλέει.[1]
5 –«Μάννα μ', νὰ τήνε δώσουμε τὴν Εὐδοκιὰ στὰ ξένα».
–«Κώστα μ', κι ἂν μὲ βρῇ θάνατος κι ἂν μὲ βρῇ νὰ πεθάνω,
τοὺ ποιὸς θὰ πάῃ καὶ ποιὸς θὰ τοῦ[2] τὴν Εὐδοκιὰ νὰ φέρῃ ;»
–«Κ' ἐγὼ θὰ πάω κ' ἐγὼ θὰ τοῦ τὴν Εὐδοκιὰ νὰ φέρω».[3]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Α. Α. ἀρ. 1667, σ. 13, ἀρ. 13δ'. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 13, πιν. 11 Α 9)
Πόντος (Κερασοῦς, (πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Ζηνοπαρούσης, Δ. Περιστέρης, Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ. : Σοφία Πανίδου (70)

Τρόπ. ré χρωματ. (ré = sol). Τον. sol[1] = sol[2]

1) δὲν ἀναιρεῖ ὅ,τι εἶπε. 2) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τοῦ στ. 9-50 εἰς τὸ χφον. Λ.Α., ἀρ. 2305 σ. 47 καὶ 215-216.

1) Περὶ τοῦ μέτρου τούτου βλ. ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Σὰν τὴ μάννα, σὰν τὴ μάννα, σὰν τὴ γλυκειὰν τὴ μάννα,
ποὺ εἶχε τοὺς ἐννιὰ υἱούς, ποὺ εἶχε τοὺς ἐννιὰ υἱούς,
τὴν κυρὰ Ρήνεν κόρη.

Τὴ νύχτα τὴν ἐλούζενε, στὸ φέγγος τὴ χτένιζε.
Κανείς, κανεὶς δὲν ἤξευρε, πὼς εἶχεν τέτοιαν κόρη.
Κι ὁ Τρίμπικας τὸ ἔμαθε, πάει καὶ τὴ γυρεύει.
Ἐπῆγεν καὶ τὴν γύρεψε νυφῶνα στὸν υἱό του.
Τ' ὀχτ' ἀδέρφια δὲν θέλησαν κι ὁ Κωσταντῖνος θέλει.
—«Δῶσ' τηνα, μάννα, δῶσ' τηνα. . . [1]

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα μὲ τὴν δραματικὴν ὑπόθεσιν ταύτην εἶναι πανελληνίως γνωστόν, ἁπαντᾷ δ' ἀκόμη εὐρύτατα καὶ εἰς ἄλλους λαούς, τοὺς Ἀλβανούς, Βουλγάρους, Γιουγκοσλάβους, Ρουμάνους, Οὔγγρους κ.ἄ.

Ἕνεκα τῆς διαδόσεώς του ταύτης καὶ τοῦ ἐντόνως δραματικοῦ περιεχομένου του εἱλκύσθη ἀπὸ πολλοῦ τὸ διαφέρον Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐρευνητῶν πρὸς καθορισμὸν τοῦ πρωτοτύπου ᾄσματος ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπέρρευσαν αἱ παραλλαγαί του εἰς τοὺς ὡς ἄνω λαούς, πρὸς δὲ καὶ εἰς τὴν ἀναζήτησιν τοῦ ἀρχικοῦ μύθου, ὁ ὁποῖος ὑπόκειται εἰς τὴν ὑπόθεσίν του (βλ. σχετικῶς εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 309-310 ἔνθα παρατίθεται καὶ βιβλιογραφία).

---

2) Περὶ τοῦ μουσικοῦ τρόπου τούτου βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ κλιμάκων καὶ τρόπων.

1) Βλ. τοῦ ᾄσματος πλήρη παραλλαγὴν εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 317-319.

2. ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ ΤΟ ΓΕΦΥΡΙ

Α'.

Α. Α. ἀρ. 2305, σ. 217. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3099, ταιν. 212,Β11)
Στερεὰ Ἑλλὰς (Μικρὸ Χωριὸ Εὐρυτανίας).— Σπ. Περιστέρης, 1959.

Τραγ.: Μαρία Πανταζῆ (93)

Τρόπ. fa. Τον. ∾ sol³ = fa

1) Ἡ παραλλαγὴ Α'α, ἀρτιωτέρα μουσικῶς, παρελήφθη ἐκ τοῦ Μουσικοῦ παραρτήματος τῆς Φόρμιγγος (περ. Β' ἔτ. Β', τεῦχος Α', σελ. 3) ἔνθα δημοσιεύεται εἰς Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν ὑπὸ Δημ. Περιστέρη.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Σαράντα μαστουρόπουλα κ' ἐξηνταδυὸ μαστόροι
γιοφύρι ν-ἐ-, *γιοφύρι*[1] *ν-* *ἐ*-στεριώνανε
γιοφύρι ν-ἐστεριώνανε στῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι
ὅλη μερί-, *ν-ὅλη μερί*-τσα δούλευαν τὸ βράδυ γκρεμιζόταν·
φερμάνι ἀπὸ τὸ βασιλιὰ νὰ κόψουν τοὺς μαστόρους.
Κλαῖνε τὰ μαστορόπουλα, κλαῖνε γιὰ τοὺς μαστόρους.
Πουλάκι πῆκε κ' ἔκατσε δεξιὰ ἀπὸ τὸ γιοφύρι·
δὲν ἐλαλοῦσε σὰν πουλὶ σὰν τ' ἄλλα τὰ πουλάκια,
μόν' ἐλαλοῦσε κ' ἔλεγε ἀνθρώπινη κουβέντα.
— «Μαστόροι, μὴν παιδεύεστε καὶ μὴ χασομερᾶτε.
Ἂν δὲ στοιχειώσετ' ἄνθρωπο, γιοφύρι δὲ στεριώνει·
κι ὄχι ἄνθρωπο κάθ' ἄνθρωπο οὔτε ἀπ' τὴν ἀράδα
παρὰ νὰ θεμελιώσετε τὴν πρώτη μαστορίνα.
'Ο μάστορας σὰν τ' ἄκουσε πολὺ τὸν κακοφάνη'

Β.

Λ. Α. ἀρ. 2280, σ. 153-154. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2351, ταιν. 159 Βα).
Δωδεκάνησα (Πολὶ Κῶ). — Στ. Περιστέρης, 1953.

Τραγ.: Τσουννιᾶς Ἀνθρ. (16)

Τροπ. τέ μετὰ χρόας Α' (τέ = 1α). Τον. sī' = 1α'.

1) χειρ.: *διοφύρι*. 2) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος στ. 14-23, εἰς τὸ χφον ἔνθ' ἀν., πρὸς δὲ εἰς Λαογρ., τόμ. 18 (1959), σ. 571, ὅπου δημοσιεύεται καὶ ἡ ὡς ἄνω μουσική. Τὸ ᾄσμα μὲ ἀρτιώτερον κείμενον βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 320-321.

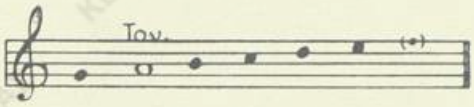
Ἑκατὸ πέντε μάστοροι κ' ἑξήντα μαθητάδες
δεκαοχτὼ καλοὶ πουργοί[1], *δεκαοχτὼ καλοὶ πουργοί,*
νὰ χτίσουν τὴν καμάρα.
Ὁλημερὶς ἐχτίζασι, κάθε βραδὺν ἐχάλα.
Φέρνουνε φτέρες τὸ νερό, ἐ-φτέρες τὰ χαλίκια
κι ἀφ' τὴν Κωσταντινόπολι φέρνου ν-τὸν κερεστέ ν-της
καὶ τὸ Στοιχειὸν ἐφώναξε ἀπ' τὴν ποπέρα πάντα·[2]
τοῦ πρώτου-πρώτου μάστορη, τοῦ πρώτου τὴ γεναῖκα
θεμέλιο νὰ τὴ βάλετε νὰ στήσῃ ἡ καμάρα.
Κι ὁ μάστορης σὰν τό 'κουσε ἔπεσε καὶ λιγώθη.[3]

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 705. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5222, ταιν. 328A15)
Κύπρος (Κοιλάνεμον Καρπασίας).— Στ. Καρακάσης, 1960.
Τραγ. : Ὀνούφριος Χατζηπκιερῆς (60)

Τρόπ. τέ (τέ = la).

1) βοηθοὶ τῶν κτιστῶν. 2) ἀπὸ τὴν ἀπέναντι ὄχθην. 3) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τοῦ στ. 10-38 εἰς τὸ χφον ἔνθ' ἀν.



Τζεῖ κά' στοὺς πέντε ποταμούς, τζεῖ κά' στὲς πέντε βρύσες
γιοφύριν ἔν' ποὺ χτίζασι μὲ δώδεκα καμάρες
'πὸ τὸ πουρνὸν ν-ἐχτίζαν το, τὸ δείλι πάλ' ἐχάλαν·
τζ' ἕναν πουλὶν ἐκάθισεν στὴ μέσα τὴν καμάραν
τζαὶ ἐκελάεν τζ' ἔλεγε μ' ἀγγελικὴ φωνούλα.
– «Ὅσοι περνοῦν 'π' τὸ ἔθνος μου, νὰ γύρνουν νὰ περνοῦσι,
ὅσοι περνοῦν 'π' τὸ ἔθνος του, νὰ γύρνουν νὰ γκρεμοῦσι». [1]

Δ΄.

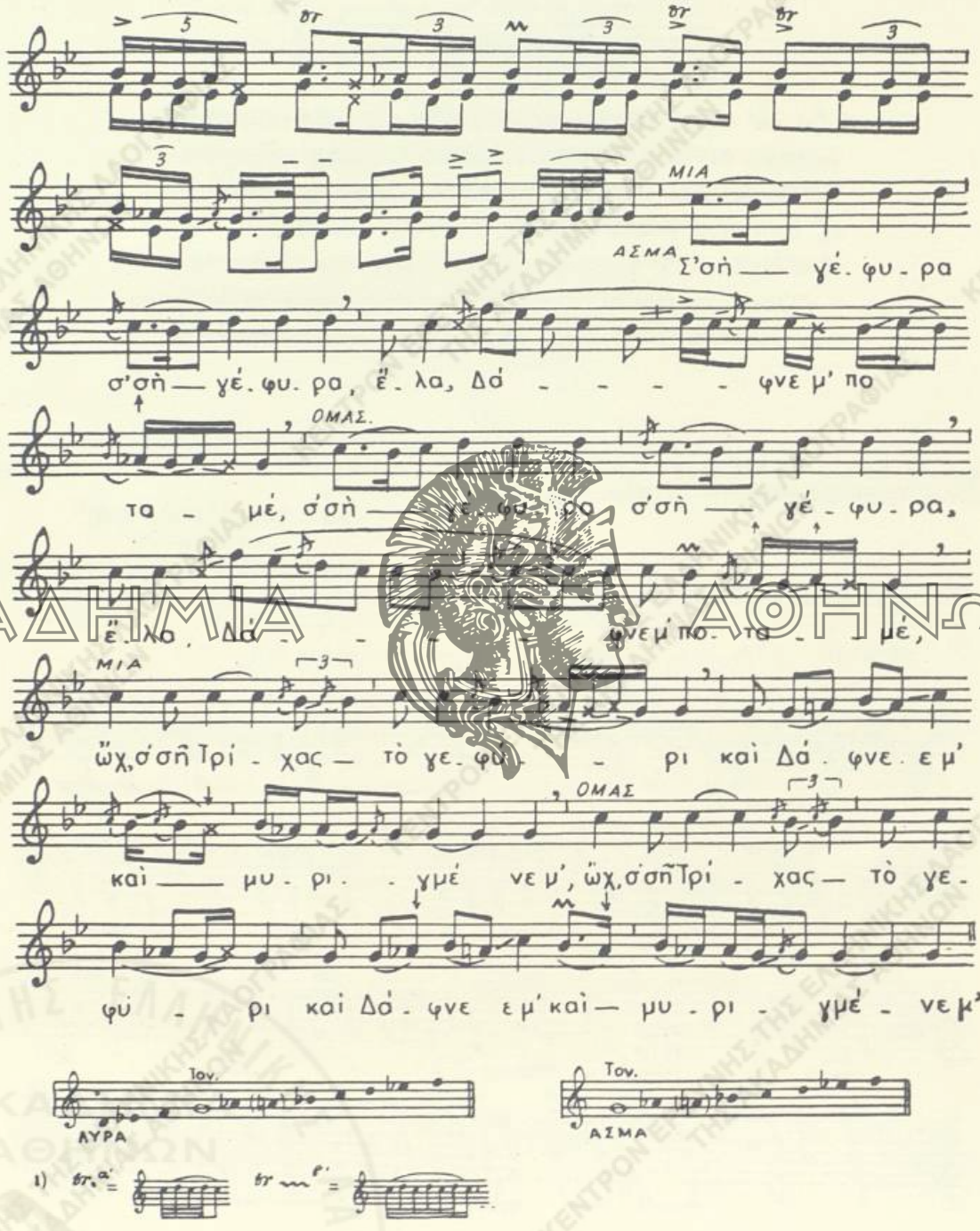
Λ. Α. ἀρ. 2362, σ. 221-222. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5012, ταιν. 3176).
Πόντος (Τραπεζοῦς) (πρόσφ.).— Στ. Καρακάσης, Θεσσαλονίκη, 1950.

Μαρία Καϊσίδου (28)
καὶ ὁμὰς ἀνδρῶν
Γ. Πετρίδης (Γῶγος) (30) (λύρα)

Τράπ. τέ μετὰ τρόπ. Α΄ (ré = sol). Τον. τα' = sol(1).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Βλ. τὸ ᾄσμα μὲ πλῆρες τὸ κείμενον εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄., σ. 323-325.



1) Ὁ τρίλλος α' ἐκτελεῖται, ὅταν τὸ φθογγόσημον εἶναι τέταρτον· ὁ β', ὅταν εἶναι ὄγδοον παρεστιγμένον.

'Σ σὴ γέφυρα, 'ς σὴ γέφυρα, ἔλα, *Δάφνε μ' ποταμέ*, (δὶς)
ὤχ, 'ς σῆ Τρίχας τὸ γεφύρι, *καὶ Δάφνε μ' καὶ μυριγμένε μ'*, (δὶς)
χίλιοι μαστόροι ἔχτιζαν, ἔλα, *Δάφνε μ' ποταμέ*,
ὤχ, καὶ μύροι μαθητάδες, *καὶ Δάφνε μ' καὶ μυριγμένε μ'*.
"Ολον τὴ μέρα ν-ἔχτιζαν κι ἀπὸ βραδὺς χαλάουτον.
– «Ντό δι'ς με,[1] πρωτομάστορα, καὶ σταίνω τὸ γεφύρι σ'».
– «Ἂν, δίγω σε τὸν κύρη μου, ν-ἄλλο κύρην πὰ 'κ' ἔχω»[2].

ΣΗΜ.— Εἰς πολλοὺς λαοὺς ἀπαντᾷ ἡ δοξασία, ὅτι πρὸς στερέωσιν ἀνεγειρομένου οἰκοδομήματος εἶναι ἀναγκαία ἡ διὰ θυσίας ἐντείχισις ἀνθρωπίνης ὑπάρξεως ἢ ζῴου, ἵνα οὕτω ἡ κατορυσσομένη ψυχὴ ἀποβῇ φύλαξ τοῦ κτιρίου.

Ἡ λαϊκὴ πίστις αὕτη ὑπόκειται καὶ εἰς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ᾄσματος τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας ἢ τῆς Τρίχας καὶ ἄλλως, διὰ τὴν στήριξιν τοῦ ὁποίου ἔχει ὁρισθῇ νὰ κτισθῇ εἰς τὰ θεμέλια ἡ σύζυγος τοῦ πρωτομάστορα.

Διὰ τὸ τραγούδι τοῦτο, ποὺ εἶναι διαδεδομένον εὐρέως, πλὴν τῆς Ἑλλάδος, καὶ εἰς τοὺς γειτονικοὺς βαλκανικοὺς λαούς (Ἀλβανούς, Βουλγάρους, Γιουγκοσλάβους, Ρουμάνους) καὶ πέραν τούτων εἰς τοὺς Οὔγγρους κ.ἄ., ἔχουν ἐγερθῇ ἀμφισβητήσεις ὡς πρὸς τὴν ἀρχικὴν σύνθεσίν του ἐκ τῆς ὁποίας προέρχονται αἱ παραλλαγαί του εἰς τοὺς ἄλλους λαούς (βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 319-320).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΜΝΗΜΑ

Α

Λ. Α. ἀρ. 2193, σ. 40. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1748, ταιν. 114,As)
Δωδεκάνησος (Ψέριμος).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ.: Εὐαγγελία Τρικίλη (18)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. $fa^2 = ré^2$

1) τί μοῦ δίδεις. 2) ἄλλον πατέρα δὲν ἔχω.

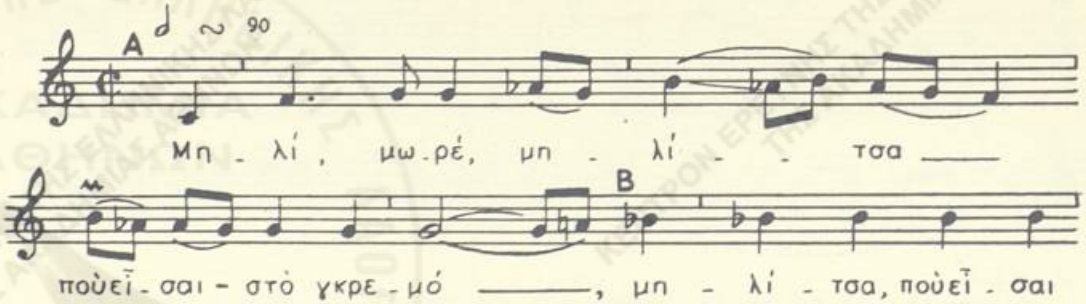
Μηλί-, *μωρέ, μηλί*-τσα, πού 'σαι στὸ γκρεμό,(δὶς)
μηλίτσα, πού 'σαι στὸ γκρεμὸ τὰ μῆλα φορτωμένη,
τὰ μῆλα φορτωμένη,
τὰ μῆλα σου λιμπίστηκα μὰ τὸ γκρεμὸ φοβοῦμαι.
—«Σὰν τὸ φοβᾶσαι τὸ γκρεμό, ἔμπα στὸ μονοπάτι».
Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε σ' ἕνα ἐρημοκκλήσι.
Βλέπω σαράντα μνήματα ἀδέρφια κι ἀξαδέρφια·
βλέπω κ' ἕνα καλόμνημα πιὸ παρακεῖ λιγάκι·
δὲν τό 'δα καὶ τὸ πάτησα ἐπάνω στὸ κεφάλι.
Κούφο τὸ μνῆμα νὰ βογγᾶ, νὰ βαριαναστενάζῃ.
—«Τί ἔχεις, μνῆμα, καὶ βογγᾶς καὶ βαριαναστενάζεις;
Μπὰς εἶν' τὸ χῶμα σου βαρὺ κ' ἡ πλάκα σου μεγάλη;»
—«Δὲν εἶν' τὸ χῶμα μου βαρὺ κ' ἡ πλάκα μου μεγάλη
μόν' ἦρθες καὶ μ' ἐπάτησες ἀπάνω στὸ κεφάλι.
Τάχα δὲν ἤμουν νιὸς κ' ἐγώ, δὲν ἤμουν παλληκάρι,
τάχα δὲν ἠπιρπάτησα τὴ νύχτα μὲ φεγγάρι;»

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 1668, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 61, ταιν. 2,A32, δίσκ. 17,B3)
Καππαδοκία (Σινασός). (πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Πειραιεὺς 1950

Τραγ.: Ἑλένη Μαΐδου (48)

Τρόπ. ré καὶ do χρωματ. (ré — do = fa — sol). Τον. mi³ — fa♯³



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μηλί-, *μωρέ*, *μηλί*-τσα ποὺ εἶσαι στὸ γκρεμνό,
μηλίτσα ποὺ εἶσαι στὸ γκρεμνὸ τὰ μῆλα σ' φορτωμένη· [1]
τὰ μῆλα σου λιμπίζομαι [2] μὰ τὸν γκρεμνό σ' φοβοῦμαι.
—«Σὰν τὸν φοβᾶσαι τὸν γκρεμνὸ ἔλα ἀπ' τὸ μονοπάτι».
Τὸ μονοπάτι σ' μ' ἔβγαλε σὲ μιὰ ἐρημοκκλησία·
βλέπω σεράντα μνήματα γ-αδέρφια κ' αδέρφια. [3]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

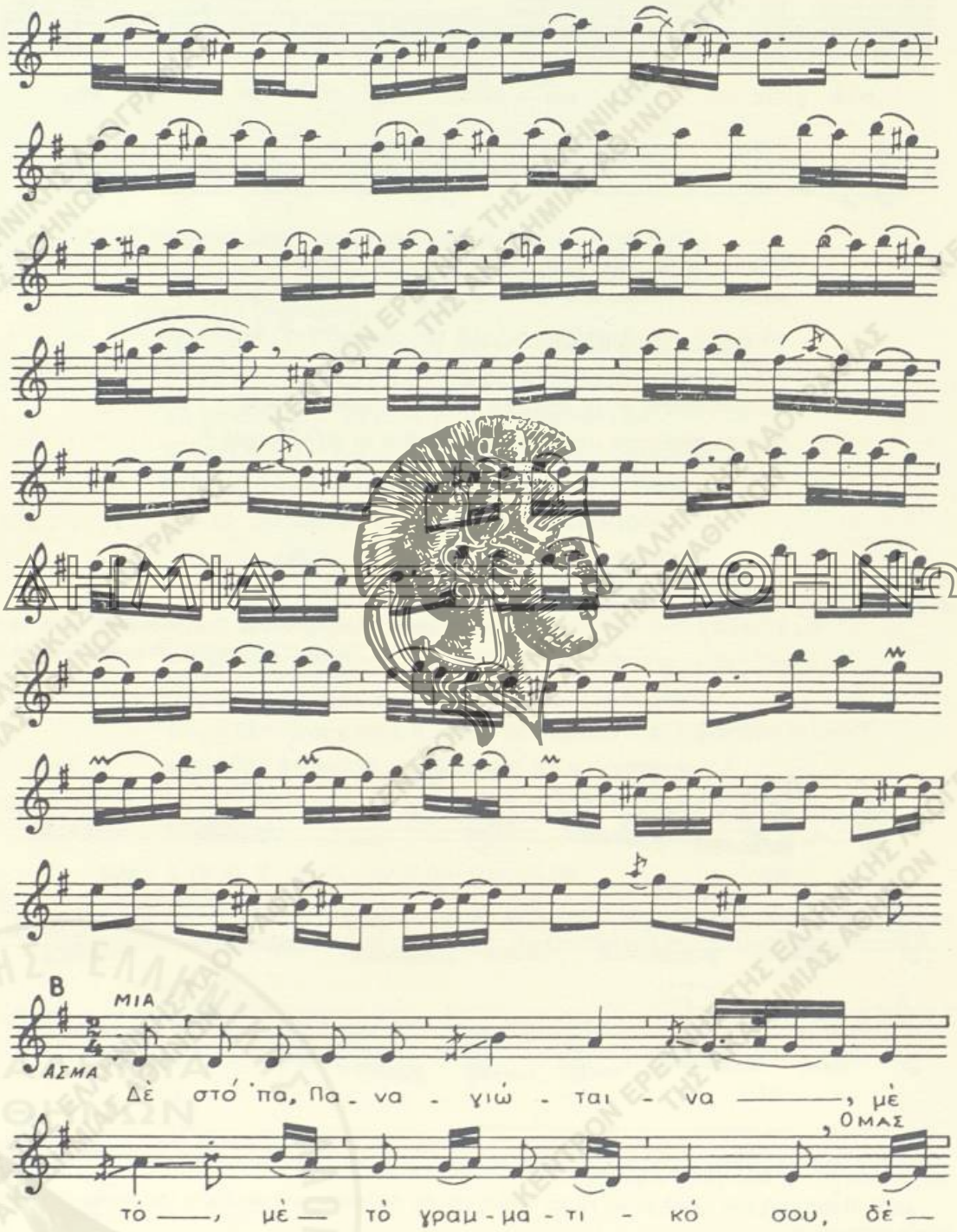
Λ. Α. ἀρ. 2245, σ. 3. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1497, ταιν. 96 Α΄)
Κύθηρα.— Ἰωάνν. Κασιμάτης, Ἀθῆναι 1956

Τραγ.: Κυπαρισσούλα Κασιμάτη (48) μετὰ τῶν: Εὐφίλης Κορωναίου, Σταματούλας Σουρῆ, Ἀργυρούλας Μπούση.
Ὀργαν.: Κῶτσος Μαλλᾶνος (83)· (βιολί)

Τρόπ. ré (ré = mi) *1)*

1) χειρ.: *φορτωμένα*. 2) ἐπιθυμῶ διακαῶς. 3) Τὸ ᾄσμα ἠχογραφήθη μέχρι τοῦ στ. 5. Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου βλ. τὴν ἀνωτέρω Α΄ παραλλαγήν.

1) Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ βιολιοῦ ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ do διατονικὸν κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεώς του εἰς τὸν φθόγγον ré.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Δὲ στό 'πα, Παναγιώταινα, μὲ τό, *μὲ τὸ* γραμματικό σου, (δὶς)
σὰν πῆρα τό, *Παναγιώταινα, σὰν πῆρα τὸν* κατήφορο (δὶς)
σὰν πῆρα τὸν κατήφορο τὸ ὥριο τὸ μονοπάτι,
τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε σ' ἕνα 'ρημοκκλησάκι,
πού 'χει σαράντα μνήματα ἀδέλφια καὶ ξαδέλφια.
Μά 'να μικρὸ παράμνημα τριῶ μερῶ θανή 'ταν,
δὲν τὸ εἶδα καὶ τὸ πάτησα ἐπάνω στὸ κεφάλι.
Γροικᾶ τὸ μνῆμα καὶ βογγᾷ καὶ βαριαναστενάζει.
– «Τί ἔχεις, μνῆμα, καὶ βογγᾷς καὶ βαριαναστενάζεις ;
μὴν εἶν' τὸ χῶμα σου βαρὺ κ' ἡ πλάκα σου μεγάλη ; »
– «Δὲν εἶν' τὸ χῶμα μου βαρὺ κ' ἡ πλάκα μου μεγάλη,
μόν' ἦρθες καὶ μὲ πάτησες ἀπάνω στὸ κεφάλι».

ΣΗΜ. — Τὸ ᾄσμα ὑπὸ τὴν μορφὴν ταύτην ἀπετελέσθη ἐκ δύο ᾀσμάτων, ἤτοι τοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς Μηλίτσας φορτωμένης μῆλα καὶ μὲ τὸν νέον, ὅστις ὁδηγεῖται ἀπὸ μονοπάτι εἰς τὸ περιβόλι καὶ β) τοῦ ᾄσματος μὲ θέμα τὴν διαμαρτυρίαν καὶ τὸ παράπονον νεκροῦ ἐκ τοῦ τάφου του πρὸς ὁδοιπόρον, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ προσέξῃ ἐπάτησεν ἐπάνω εἰς τὸ μνῆμα καὶ μάλιστα εἰς τὸ σημεῖον, ὅπου ἔκειτο ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀποθανόντος. [1]

Τὸ ᾄσμα μὲ τὸ θέμα τοῦτο, δηλ. τῆς φωνῆς τοῦ νεκροῦ ἀπὸ τὸ μνῆμα, συνδέεται μὲ ἀρχαιοτάτας ἤδη λαϊκὰς δοξασίας [2] περὶ τῆς συνεχίσεως τῆς ζωῆς ἐντὸς τοῦ τάφου, οὕτω δὲ εἶναι εὔλογος ἐνταῦθα ὁ ἐξοργισμὸς τοῦ νεκροῦ ἐναντίον ἐκείνου, ὅστις διετάραξε τὴν ἡσυχίαν του.

4. ΤΟΥ ΚΡΙΜΑΤΙΣΜΕΝΟΥ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 1667, σ. 11. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 38, ταιν. 3,Α21, δίσκ. 12,Β1)
Πόντος (Κερασοῦς), (πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης, Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ.: Χρῖστος Δημάρχου (50)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. fa ♯ [2] = sol

♩ ∞ 120 - 132

1) Βλ. *Δημ. Πετροπούλου*, Τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Φωνὴ ἀπὸ τὸ μνῆμα», Λαογρ., τόμ. 16 (1956/57), σ. 517.
2) Βλ. ἔνθ' ἀν., σ. 525 κ.ἑξ. Βλ. καὶ Ἕλλην. Δ. Τραγ., Α', σ. 327.

Σήμερα ψάλλουν ἐκκλησιὲς σήμε-, *σήμε*-ρα μοναστήρια,
ψάλλει καὶ ἡ-, *ψάλλει καὶ ἡ* Ἁγιὰ Σοφιά, *ψάλλει*,
ψάλλει καὶ ἡ Ἁγιὰ Σοφιὰ τὸ μέ-, *τὸ μέ*-γα μοναστήρι
μὲ δεκαοχτώ, *μὲ δεκαοχτὼ* ἀρχιερεῖς *μὲ δέ*-,
μὲ δεκαοχτὼ ἀρχιερεῖς μ' ἑξη- *μ' ἑξη*-ντάδυὸ παπάδες.
Μάννα υἱὸν ἐστόλιζε Σαββάτο τὴν ἡμέραν,
5 τὴν Κυριακίτσαν τὸ πρωΐ ἔχει ἀτόνα καὶ πάει.
Σὰν τ' ἄκουσεν κ' ἡ ἐκκλησιὰ σείνει τὰ κεραμίδια,
σὰν τ' ἄκουσεν κ' ἡ κάλογριὰ...

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β'

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 154-155. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1965, ταιν. 130,Β')
Ἤπειρος (Σαλονίκη Παραμυθίας). — Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Βαρβάρα Ἀλεξίου (17)

Τρόπ. ré καὶ do πεντατ. (ré=sol καὶ do=fa) *1)*. Τον. fa♯^{3}—mi^{3}

1) αὐτόν.

1) Ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ ᾄσματος ὑποβάλλεται ὡς τονικὴ ὁ φθόγγος **sol**. Τὸ τέλος τοῦ τρίτου μέτρου, ἡ ἀρχὴ τοῦ τετάρτου καὶ πρὸ παντὸς ἡ κατάληξις ὑποβάλλουν ὡς τονικὴν τὸν φθόγγον fa.

—«Γιώργη μ', δὲν πὰς στὴν ἐκκλησιά, δὲν πὰς νὰ μεταλάβῃς ;
δὲν πὰς νὰ μεταλάβῃς».

—«Μάννα μ', ἐγὼ ἁμάρτησα, ὅταν ἤμουν φαντάρος,
ὅταν ἤμουν φαντάρος.

Ὅλοι ἐδέσαν τ' ἄλογα σὲ λεϊμονιᾶς κλωνάρι
κ' ἐγὼ πῆγα καὶ τό 'δεσα σὲ μαυρομάτας μνῆμα.
Μὰ τ' ἄλογο ἤτανε ξυπνὸ καὶ σκάβει μὲ τὰ πόδια,
βγάζει τὴν κόρη ζωντανὴ καὶ ἀγκαλιασμένη.
Ἄλλοι φιλοῦσαν τὸ σταυρὸ κι ἄλλοι τὴν Παναγία
κ' ἐγὼ πῆγα καὶ φίλησα στὰ μάτια καὶ στὰ χείλια».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ'

Λ. Α. ἀρ. 2258, σ. 190. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2184 τοῦ 1951 Α/Μ)
Πελοπόννησος (Ζάχολη Κορινθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1956.

Τραγ.: Ἑλένη Καμπέρη (30)

Τρόπ. ré. Τον. mi² = ré²

—«Γιῶργο μ', δὲν πάς, *τὸ μελαχρινό, Γιῶργο μ', δὲν πὰς* στὴν ἐκκλησιά,
Γιῶργο μ', δὲν πὰς στὴν ἐκκλησιά, δὲν πὰς νὰ κοινωνήσῃς ; »
—«Μάννα μ', ἐγὼ κολάστηκα στὸν πόλεμο ποὺ πῆγα·
ν-ὅλοι δένουνε τ' ἄλογα σὲ λεϊμονιᾶς κλωνάρι
κ' ἐγὼ δένω τὸ γρίβα μου σὲ μαυρομάτας μνῆμα.
Τ' ἄλογο μὲ τὰ πόδια του καὶ μὲ τὰ πέταλά του
βγάζει τὴν κόρη ὁλόσωμη καὶ νεκροστολισμένη·
ὅλοι φιλοῦνε τὸ σταυρὸ κ' ἐγὼ τὰ μαῦρα μάτια».

ΣΗΜ.—Ὑπόθεσις τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ ἀποκάλυψις ὑπὸ νέου εἰς τὴν μητέρα του τοῦ θανασίμου ἁμαρτήματός του, τῆς συνευρέσεως αὐτοῦ μὲ νεκρὰν κόρην, ποὺ μόλις εἶχε ταφῇ.

Τὸ θέμα τοῦτο τὸ ὁποῖον ἀπαντᾷ εἰς τὴν λαϊκὴν παράδοσιν καὶ ἄλλων λαῶν εἶναι πολὺ παλαιόν, γνωστὸν ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα εἰς τὸν μῦθον περὶ τοῦ ἔρωτος τοῦ Ἀχιλλέως πρὸς τὴν νεκρὰν Πενθεσίλειαν.

Παλαιοτέρα καταγραφὴ τοῦ τραγουδιοῦ τούτου διεσώθη εἰς κώδικα τῆς Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἐκ τοῦ 17ου αἰῶνος. (Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., τ. Β΄, σ. 325-26).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

5. ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Α΄

Λ. Α. ἀρ. 2193, σ. 357-358. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1760, τόμ. Β΄, σ. 114, ἀπ. 18)
Δωδεκάνησος (Μεγάλον Χωρίον Τήλου).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκις, 1956

Τραγ.: Ἄννα Γιαννίκου (84)

Τρόπ. mi. Τον. do♯² = mi²

ν-"Αι μ', "*Αι* Γιώργη μ', "*Αι μ' Γιώ-*, *ν-"Αι μ'*, "*Αι Γιώργη*, ἀφέντη
μου καὶ ψαροκα-, *καὶ ψαρο-*, *καὶ ψαροκα-*βαλλάρη,
στὴ δόξαν σου[1], *στὴ δόξαν σου*, *στὴ δόξαν σου*,
στὴ δύναμη θέλω ν' ἀνεθιβάλω
μὰ τὸ θεριὸν ποὺ σκότωσες[2], τὸν δράκον τὸν μεγάλο,
ποὺ τό 'χαμε[3] στὸν τόπο μας σ' ἕνα βαθὺν πηγάδι
κι ἀνθρώπους τὸ ταΐζαμε κάθαν πρωῒ καὶ βράδυ.
Καὶ μιὰ φορὰ 'ἐν τοῦ δώσαμε ἄνθρωπο νὰ δειπνήσῃ,
σταλιὰ νερὸ δὲν ἄφινε τὴ χώρα νὰ δροσίσῃ.
'Ερρίξαμε τὸ μπουλετὶ[4] κι ὅ,τινος ἤτο πέσει,
ἔστελλεν τὸ παιάκιν του τοῦ λιονταριοῦ πεσκέσι[5]
κ' ἐξέπεσεν τὸ μπουλετὶ[6] σὲ μιὰ βασιλοπούλα
ἀπoὺ τὴν εἶχε ὁ κύρης της μοναχορηοπούλλα.
Πολὺς λαὸς μαζεύτηκε ἐμπρούς στὸ βασιλέα.
– «Γιὰ στεῖλε τὸ παιδάκι σου, νὰ στέλλομεν ἐσένα».
– «Στολίστε τὸ παιδάκι μου καὶ σμίξτε το νύφη
καὶ πάρτε το τοῦ λιονταριοῦ, πεσκέσι νὰ δειπνήσῃ».
Πολὺς λαὸς μαζεύτηκε καὶ πάνω ἔπινε στὴ βρύσῃ,
δὲν ἤξερε ἡ βαρειόμοιρη πὼς ἤθελ[7] ἀ 'γυρίσῃ.
Κι ὁ "Αις Γιώργης ἔκουσε, πάει τὸ 'πῆνε σώσῃ,
ποὺ τὸν πικρόν της θάνατον νὰ 'ἔβγαινε λευτερώσῃ.
– «Φῦε, ξενάκι μου, ἀπ' ἐδῶ, νὰ μὴ σὲ φάῃ κ' ἐσένα
αὐτὸ τὸ ἄγριο θεριὸ ποὺ θὲ νὰ φάῃ ἐμένα».
– «Σώπα, κόρη μου, μὴ χολιᾷς καὶ μὴν τὸ πῇς σὲ ἄλλο
κ' ἐγὼ σκοτώνω τὸ θεριὸ καὶ ἀπ' αὐτοῦ σὲ βγάλλω.
Λιγάκι θὲ[7] νὰ κοιμηθῶ πάνω στὰ γόνατά σου».
– «"Ετσι τὸ λές, στρατιώτη μου, νὰ μὲ παρηγορήσῃς[8]
κι ὅν-τανε βγαίνῃ τὸ θεριό, θὰ φύγῃς νὰ μὲ 'φήκῃς».
Μ' ὅν-τανε βγαίνῃ τὸ θεριὸ τὰ ὄρη σιγοτρέμα
κ' ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο της φώναξε: ἄχ! ἐμένα!
– «Σήκου, σκότωσε τὸ θεριὸ ποὺ λὲς νὰ μὴ φοβοῦμαι».
Σηκώνεται ἀνατολικὰ καὶ κάνει τὸ σταυρό ν-του,
μιὰ κονταριὰ τοῦ 'πέταξε καὶ κόβγει τὸ λαιμό ν-του·

---

1) χειρ.: του. 2) χειρ.: *σκότωσε*. 3) χειρ.: 'χανε. 4) κλῆρος. 5) Ὁ στίχος προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος κατὰ τὴν παραλλ. ἐκ Ρόδου (Λαογρ., τόμ. 11 (1934/37), σ. 222 ἀρ. 3, στ. 10). 6) ἤθελε νά. 7) Θέλω. 8) Ὁ στίχος προσετέθη ἐξ ἑτέρου ᾄσματος, βλ. ἀνωτ. σημ. 5, στ. 37.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Καὶ ξαναπαίζει του ἄλλη μιά, τὴν κεφαλήν του παίρει
κ' ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο ν-της ἐφώναξε: «Ἄι Γιώργη».
Ὁ Ἅις Γιώργης ἔκουσε πολὺ τοῦ βαροφάνη.
– «Κόρη, ποῦ τό 'βρες τ' ὄνομα, αὐτὸ π' ἀνεθιβάλλεις;»[1]
– «Τὴν ὥρα ποὺ κοιμούσουνε ἐπέρνα 'ν'[2] περιστέρι
κ' ἔγραφε τίμιο σταυρὸ εἰς τὸ δεξίν του χέρι.
Γιὰ πέ μου, στρατιώτη[3] μου, πῶς λέσι τ' ὀνομάν σου
καὶ νὰ σοῦ κάμῃ ὁ κύρης μου χάρι στὴν ἀφεντιά σου».
– «Ἄι Γιώργης γράφομαι ἀφ' τὴν Καππαδοκία.
Σὰ θὲ[4] νὰ κάμῃ κάλεσμα, νὰ χτίσῃ μιὰν ἐκκλησία
γύρου, τριγύρου κόνισμα, στὴν μέσην Ἄϊ Γιώργης.

B'

Λ. Α. ἀρ. 1665Γ', σ. 81-84. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 141, ταιν. 1121, σελ. 344Α)
Μικρὰ Ἀσία ('Ικόνιον). (πρόσφ.).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης. Ἰωάννινα, 1951
Τραγ.: Ἑλένη Δημητριάδου (43)
Ζωὴ Στρατόγλου (83)

Τρόπ. τέ. (τέ — πι)

Ἅγιε μου Γιώργη, ἀφέντη μου καὶ πρωτοκαβαλλάρη,
ἁρματωμένος μὲ σπαθὶ καὶ μὲ χρυσὸ κοντάρι.
Ἅγιος εἶσαι στὴ θωριά, ἅγιος καὶ στὴ νιότη,
παρακαλῶ, βοήθα με, ἅγιε μου στρατιώτη
ἀπὸ τὸ ἄγριο θεριὸ καὶ δράκοντα μεγάλο·

1) αὐτὸ ποὺ ἀναφέρεις. 2) ἕνα. 3) χειρ.: *βασιλέα*. 4) ἐὰν θέλῃ.

ἔν'[1] νὰ τοῦ δώσουν ἄνθρωπο κάθε πρωῒ καὶ ἄλλο.
Μιὰ μέρα δὲν τοῦ δώσανε ἄνθρωπο νὰ δειπνήσῃ,
νερὸ πλέον δὲν ἔδωσε στὴ χώρα νὰ δροσίσῃ.
Κλῆροι ἐτότες ρίξανε, τίνος θέλει νὰ πέσῃ·
καὶ ἔπεσε τὸ μπουλατί[2] εἰς τὴν βασιλοπούλα
ὁποὺ τὴν εἶχ' ἡ μάννα της μόνη καὶ ἀκριβούλα.[3]

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τοῦ ᾄσματος, ὁ φόνος ὑπὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ δράκοντος ποὺ ἠμπόδιζε τὴν ὕδρευσιν πόλεως καὶ ἡ σωτηρία τῆς βασιλοπούλας ἡ ὁποία εἶχεν ἐκτεθῆ ὡς βορὰ εἰς αὐτόν, ἀπαντᾷ καὶ ὡς διήγησις ἤδη ἀπὸ τὸν 12ον αἰῶνα εἰς τὸ συναξάριον τοῦ Ἁγίου.

Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο τῆς δρακοντοκτονίας ἔχει ὁμοιότητας πρὸς τὸν ἀρχαῖον ἑλληνικὸν μῦθον τοῦ Περσέως περὶ τῆς διασώσεως παρ' αὐτοῦ τῆς Ἀνδρομέδας ἀπὸ τεράστιον κῆτος. Ἀπὸ τὸν μῦθον τοῦτον, ὁ ὁποῖος κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους διετηρεῖτο εἰς τὸν λαὸν τῆς Καππαδοκίας, φαίνεται, ὡς ὑπεστήριξεν ὁ Ν. Γ. Πολίτης[4], ὅτι θὰ διεμορφώθη τὸ ᾆσμα εἰς τὴν ἀρχικήν του μορφήν. (βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 335).

6. ΠΙΣΤΗ ΣΥΖΥΓΟΣ (ΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟΥ)

Α. Α. ἀρ. 2256, π. 146-147. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1842, τῶν (Κύπ. κ.ἀ.)
Ὑπειρ. Σελιναρᾶς Παναγιώτης, Σπ. Περιστερώνης, Πραμπιντάσα 1957.

Τραγ.: Κωνστ. Οἰκονομίδης (34)

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = la). Τον. ~ ~ ~ ~ ~

1)χειρ.: ἤ. 2) χειρ.: στὰ *μπουλατιὰ* ὁ κλῆρος. 3) Τὸ ὑπόλοιπον τοῦ κειμένου (στ. 12-49) παραλείπεται, ὡς μὴ διαφέρον οὐσιωδῶς κατὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ κειμένου τῆς ἀνωτέρω (Α') παραλλαγῆς. 4) Βλ. εἰς Λαογρ., τόμ. 4 (1912/13), σ. 219 ἑξ.

1) Τὰ ἐντὸς παρενθέσεων φθογγόσημα ἐτέθησαν πρὸς συμπλήσωσιν τοῦ μέτρου. Βλ. Α' μέτρον Γ' 5/γράμμου.

'Εξέφεξε, *ἄι μωρ' Γιούλα μου, ἐξέφεξε* ἡ γι- ἀνατολή,
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα, καὶ πάει ἡ πούλια γιόμα·
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα,
πᾶρε τὴ ρόκα κ' ἔλα.
Πᾶν' τὰ πουλά-, *μωρὲ Γιούλα μου, πᾶν' τὰ πουλά-* κια στὶς βοσκές,
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα, καὶ οἱ ἀηδόνες στὸ λαγούμι.
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα,
πᾶρε τὴ ρόκα κ' ἔλα.
Παίρνω κ' ἐγώ, *ἄι μωρὲ Γιούλα μου, παίρνω κ' ἐγὼ* τὸ μαῦρο μου,
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα, καὶ πά' νὰ τὸν ποτίσω.
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα,
πᾶρε τὴ ρόκα κ' ἔλα.
Βρίσκω τὴν κό-, *ἄι μωρὲ Γιούλα μου, βρίσκω τὴν κό-*ρη πού 'πλενε,
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα, τ' ἀντρός της τὰ μαντήλια.
ὠρὴ κοντὴ κοπέλα,
πᾶρε τὴ ρόκα κ' ἔλα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ. — Ὑπόθεσις τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ ἐπιστροφὴ ξενιτεμένου συζύγου, μετὰ μακροχρόνιον ἀπουσίαν, πλησίον τῆς γυναικός του, ἡ ὁποία κατὰ τὴν πρώτην συνάντησίν των (εἰς τὴν βρύσιν, τὴν αὐλὴν τοῦ σπιτιοῦ ἢ εἰς τὸν δρόμον κλπ.) δυσκολεύεται νὰ τὸν ἀναγνωρίσῃ. Αὕτη ὅμως πείθεται, ὅτι εἶναι ὁ ἄνδρας της, ὅταν τῆς ἀπεκάλυψε γνωρίσματα τοῦ σώματος (σημάδια τοῦ κορμιοῦ της) καὶ τῆς οἰκογενειακῆς των ἑστίας (τοῦ σπιτιοῦ).

Τὸ θέμα τοῦτο τὸ ὁποῖον εἶναι πολὺ παλαιόν, διότι εὑρίσκεται ἤδη εἰς τὴν 'Οδύσσειαν (ψ, 116 κ.ἑξ.) εἰς τὸν ἀναγνωρισμὸν τοῦ 'Οδυσσέως ὑπὸ τῆς Πηνελόπης κατὰ τὴν ἐπιστροφήν του εἰς 'Ιθάκην, ἀπαντᾷ, πλὴν τοῦ πανελληνίου ᾄσματος τούτου, καὶ εἰς τραγούδια ἄλλων Εὐρωπαϊκῶν λαῶν. Φαίνεται δέ, ὅτι τὸ θεματικὸν στοιχεῖον τοῦτο διασώζεται εἰς τὴν δημώδη ποίησιν ἐξ ἀρχαιοτάτων χρόνων· (βλ. πλείονα εἰς 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 360-361, ἔνθα δημοσιεύονται πληρέστεραι παραλλαγαὶ τοῦ ᾄσματος).

7. Η ΑΠΙΣΤΗ ΣΥΖΥΓΟΣ

Α'.

Α. Α. ἀρ. 1668, σ. 12. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 64, ταιν. 2,A2, δίσκ. 12A2)
Καππαδοκία (Σινασός). (πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης, Πειραιεὺς 1952.

Τραγ.: Βασιλικὴ Ἰωαννίδου (60)

Τρόπ. ré καὶ do *1)*. Τον. mi² — ré² = ré² — do²

Τρεῖ ἄρχοντες καθούσανε σ' ἕναν καλὸ τραπέζι.
Ὁ εἷς καυκιόταν τ' ἄσπραν του κι ἄλλος τὴ φορεσιά του
κι ὁ Μαυροζὴς καυκιόντανε, καυκιόνταν τὴν καλή του.
«Σώπα, σώπα, κὺρ Μαύρουζη, καὶ μὴ πολὺ καυχιώσῃς, [1]
Καλὴ ν-εἶναι [2] μπροστά σ' καλὴ κι ὀπίσω σὲ χαλάει» [3]

1) Τὸ Α' μέρος τῆς μελῳδίας ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré, τὸ δὲ Β' εἰς τὸν τρόπον τοῦ do.

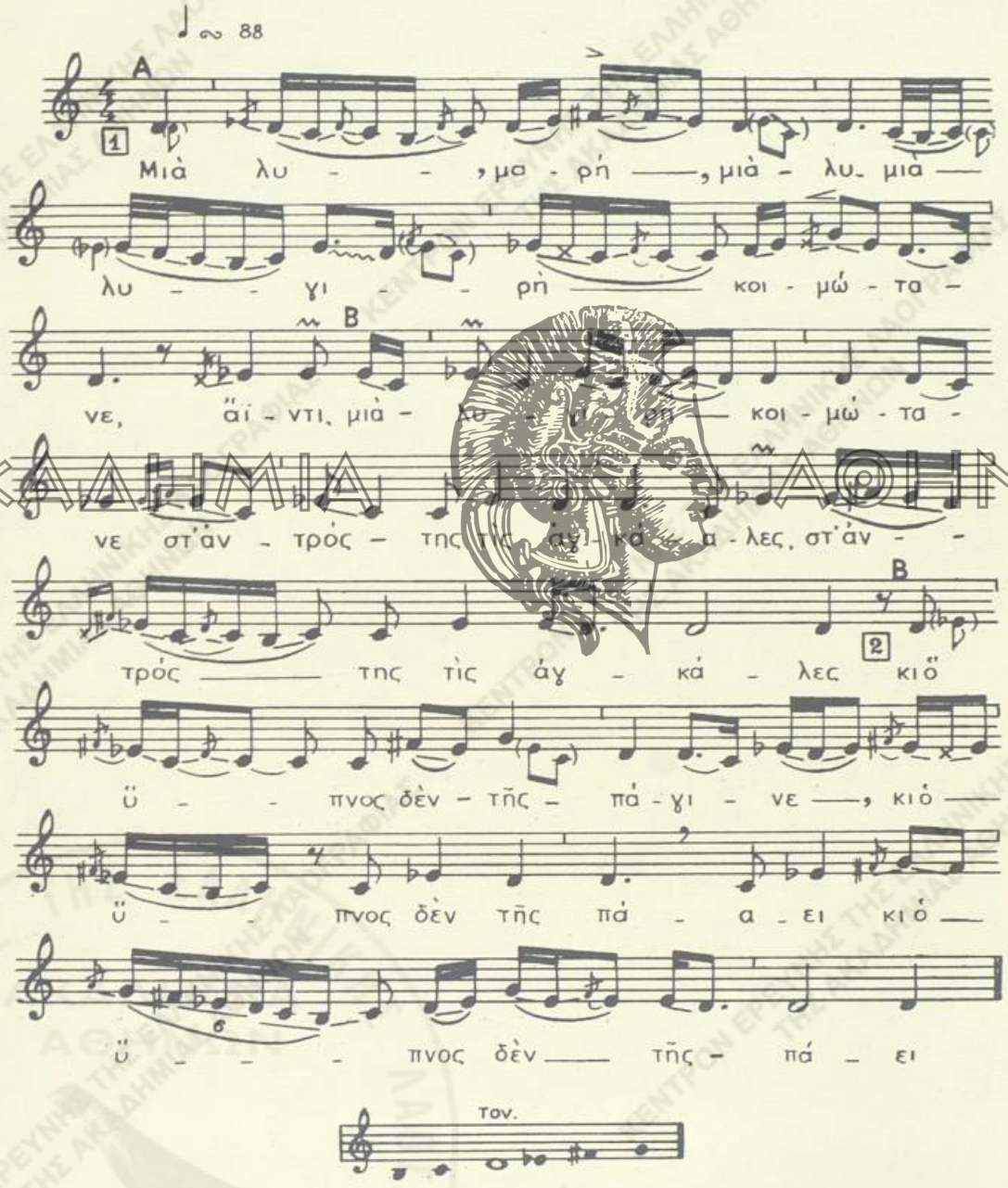
1) Ὁ στίχος παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Σινασοῦ (*Paul de Lagarde*, Neugr. aus Kleinasien, Göttingen 1886, σ. 37, ἀρ. 34, στ. 4). 2) χειρ.: *εἶσαι*. 3) Πλήρες τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 364-65.

Β΄.

Λ. Α. άρ. 2305, σ. 122. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3231, ταιν. 218,Β14)
Εύρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστέρης 1959

Τραγ.: Βασιλική Νείλα (67)

Τρόπ. ré χρωμ. Τον. si^{1} = ré^{2}



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ λυ-, *μαρή, μιὰ λυ-, μιὰ λυ-*γιρὴ κοιμώτανε
ἄιντι, μιὰ λυγιρὴ κοιμώτανε, στ' ἀντρός της τὶς ἀγκάλες,
στ' ἀντρός της τὶς ἀγκάλες
κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάγινε κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάει,
κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάει
κι ὅλο τ' ἀντρός της ἔλεγε, κι ὅλο τ' ἀντρός της λέγει :
—«Βαριὰ κοιμῶσι, Κωσταντή, βαριὰ εἶσ' ὑπνωμένος·
κὶ τὰ καράβια κίνησαν κ' ἡ συντροφιά σου πάει».
—«Πολὺ μὲ βιάζεις, λυγιρή, σὶ τοῦτο τὸ ταξίδι
κ' ἴσως θὰ μὲ σκοτώσουνε κἂν ἴσως θὰ πιθάνω,
ἂν ἄλλον ἄντραν ἀγαπᾷς κ' ἰμένα δὲ μὶ θέλεις».
—«Σώπα, λιβέντη μ', μὴν τοὺ λὲς καὶ μὴν τὸ ἀναφέρῃς·
ἂν ἴσως κι ἄλλον ἀγαπάω κ' ἰσένα δὲ σὶ θέλω,
σπαθὶ βαστᾷς στὴ μέση σου, βγάλ' το κὶ λιάνισέ [1] με».
Κι ὁ Κωσταντὴς ἐμίσεψε, γιὰ νὰ τὴν χαριτάει.
Κι ἀκόμα δὲν ἰμάκρυνε ὅσο μίλιν τοῦ πιλάγου,
τὸ καλαμάρι τ' ἄφησε, γυρίζει νὰ τὸ πάρῃ.
Βρίσκει τὴν πόρτα σφαλιστή, βαριὰ μανταλωμένη [2]·
κ' ἔκατσε κι ἀφουκράστηκε μιὰ ὥρα μὲ τὴν ὥρα
κι ἀκούει τὸ Γιάννη καὶ μιλεῖ τῆς Λελουδιᾶς καὶ λέγει :
—«Θὰ σὲ ρωτήσω, Λελουδιά μ', ποιὸς εἶν' καλύτερός μου».
—«Στὰ κάλλη καὶ στὴν ἐμορφιὰ εἶναι ν-ὁ Κωσταντάκης,
στοὺν πόλεμο καὶ στὸ σπαθὶ εἶναι ὁ Γιαννάκης».
Κλωτσιὰ βαρεῖ τὴν πόρτα του καὶ μέσα τότε μπαίνει
καὶ τὸ σπαθάκι τ' ἔβγαλε, λιανὰ-λιανὰ τὴν κάνει.
Τὴν ἔλιασε, τὴν ξέλιασε, στὸ μύλο τὴν πηγαίνει.
—«Ἄλεσε, μύλο μ', ἄλεσι, ἄλεσι μαῦρα μάτια,
ἄλεσε καὶ λιγνὸ κορμί, βέργα καμαρωμένη».

ΣΗΜ.— Περιεχόμενον τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ τιμωρία ἀπίστου γυναικὸς ὑπὸ τοῦ συζύγου, ὅστις, ἐνῷ καυχησιολογεῖ ἐν συμποσίῳ δι' αὐτήν, πληροφορεῖται ὑπὸ τῶν συνδαιτημόνων, ὅτι παραβιάζει τὴν συζυγικήν της πίστιν.

Ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος Μαυροζής, εἰς ἄλλας παραλλαγὰς Μαυριανός, Μαβιανός, Μαδιανός, Μαυροηλής κ.ἄ., τὴν εὐρεῖαν διάδοσιν τοῦ τραγουδιοῦ, πρὸς δὲ καὶ τὸ ὕφος του, φαίνεται, ὅτι εἶναι τοῦτο πολὺ παλαιόν, προερχόμενον πιθανώτατα ἐκ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων, καὶ ὅτι ἔχει συνάφειαν πρὸς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον. [3]

1) λιανίζω = τεμαχίζω. 2) χειρ.: *βαλαντωμένη*. 3) Βλ. καὶ εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 363-64.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

8. Ο ΓΙΑΝΝΗΣ Ο ΠΛΑΝΟΓΙΑΝΝΟΣ

Α΄.

Λ. Α. ἀρ. 2362, σ. 69. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 4812, ταιν. 295,Α2)
Μακεδονία (Μεγ. Παναγιὰ Χαλκιδικῆς).— Στ. Καρακάσης, 1960.

Τραγ.: Ἀπόστ. Σαμαρᾶς (38), Στέργ. Μαργαρίτης (28), Ἰωάνν. Ἀδραχτὰς (35)

Τροπ. ré. Τόν. fa² = ré²

—«Ἄϊντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε, *ἄϊντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε,*
γι' ἁγιολούλουδα, *γι' ἁγιολούλουδα,*
γιὰ ἴντσα[1], γιὰ λουλούδια, *γιὰ ἴντσα, γιὰ λουλούδια,*
γιὰ τριαντάφυλλα, *γιὰ τριαντάφυλλα».*

---

1) εἰς τὰς ἑπομένας στροφὰς ἡ ἀρχὴ ἐκτελεῖται μὲ ἄρσιν τετάρτου. Βλ. φθογγόσημον ἐντὸς τῆς παρενθέσεως.
1) ἴα, μενεξέδες.

–«Σύρτε, κουρτσούδια μ', σύρτε, 'γὼ δὲν ἔρχομαι·
φοβοῦμ' ἀπὸ τὸ Γιάννη τὸν Πλανόγιαννο
ποὺ πλάν'ει[1] τὰ κορίτσα καὶ τὶς ἔμορφες·
μὲ πλάνεσε κ' ἐμένα καὶ δὲν ἔρχομαι».[2]
–«Ἄϊντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε Γιάννης δέν 'ναι ἐδῶ·
ν-ὁ Γιάννης πάει στὴν Πόλη καὶ δὲν ἔρχεται».
Σὰν κίνησαν καὶ πᾶνε ὡς τὰ Κρυὰ νερά,
τότε Γιάννης τῆς λέγει καὶ τῆς μαρτυρᾷ.
–«Μάρω μ', ἂν διῇς τὸ Γιάννη, τί θὰ ἔκανες;»
–«Ἐγὼ θὰ 'δῶ τὸ Γιάννη, πάω νὰ σκοτωθῶ».
–«Μάρω μ', ἐγώ 'μαι ὁ Γιάννης ὁ Πλανόγιαννος».

ΣΗΜ.— Θέμα τοῦ ᾄσματος τούτου, τὸ ὁποῖον ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὴν Ἤπειρον καὶ τὴν Μακεδονίαν, εἶναι ἡ ἐξαπάτησις τῆς Μάρως, κόρης φρονίμου καὶ συνετῆς ἀπέναντι τῶν νέων. Τὸ τραγούδι τοῦτο εὑρίσκεται εἰς συνάφειαν μὲ τὸ μὲ παρόμοιον περιεχόμενον πανελλήνιον ᾆσμα τοῦ Χαρτζανῆ καὶ τῆς Ἡλιογέννητης· (βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ. Α', σ. 403-405). Ἐνταῦθα εἰς σελ. 404-405 παρατίθεται πληρεστέρα παραλλαγὴ ἐκ Δυτικῆς Μακεδονίας.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β

Α.Α. ἀρ. 2154Β', σ. 4-5 (Ξ.Μ.Σ. ἀρ. 967, ταιν. 59,Α2).
Μακεδονία (Πενταλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σεπτ. Πανσπέρης 1955
Τραγ.: Καραλ. Τσότσης (55), Ἀπόστ. Καλαμᾶς (15)
Γεώργ. Περβανᾶς (44), Γεώργ. Καζαρίδης (21)

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = la). Τον. la

1) πλανεύει. 2) Μεταξὺ τῶν στίχων 7-8 ᾄδονται οἱ κατωτέρω στίχοι, οἵτινες ἔχουν παρεμβληθῇ ἀπὸ ἄλλο τραγούδι.

Ὄντας κινήσω νά 'ρτω μαῦρα τὰ βουνὰ
κι ὄντας γυρίσω πίσω λάμπουν θάλασσες.

1) Ὁ παίκτης τοῦ κλαρίνου παρέλειψεν ἐνταῦθα ἐκ λάθους ἓν ὁλόκληρον μέτρον. Βλ. ἐπανάληψιν τῆς ἰδίας μελῳδίας μετὰ τὴν πρώτην στροφήν.

Ἄιντε, Μάρω, στὸ πηγάδι, ἄιντε γιὰ νερό,
μωρέ, ἄιντε, Μάρω, στὸ πηγάδι, ἄιντε γιὰ νερό, ἄιντε γιὰ νερό.
Καρτερεῖτε, ἀδερφοῦλες, γιὰ νὰ ζαλωθῶ[1]
μωρέ, καρτερεῖτε, ἀδερφοῦλες, γιὰ νὰ ζαλωθῶ, γιὰ νὰ ζαλωθῶ,

1) ζαλώνω = φορτώνω.

τὴ βαρέλα νὰ ζαλώσω καὶ τὸ μαστραπά,[1]
μή 'ν' ὁ Γιάννης στὸ πηγάδι ὁ Πλανόγιαννος,
5 ποὺ πλανεύει τὰ κορίτσα καὶ τὶς ἔμορφες,
ποὺ μ' ἐπλάνεψε κ' ἐμένα καὶ δὲν ἔρχομαι.

9. ΚΟΡΗ ΤΑΞΙΔΕΥΤΡΙΑ

Λ. Α. ἀρ 2157, σ. 219. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1342, ταιν. 82, Α13)
Θάσος *(Καλὴ Ράχη).*— Δ. Α. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, Καβάλα 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (40)
Στέλιος Οἰκονομίδης (42)

Τρόπ. fa καὶ ré. Τον. ré² — si¹ = fa² — ré²

Μιὰ κόρη ἀπὸ τὶς ὄμορφες κι ἀπὸ τὶς μαυρομάτες
θέλει νὰ πιά-, *γειά σας, βρὲ παιδιά,*
θέλει νὰ πιά-ση πέρασμα νὰ πάῃ στὴν Ἀλεξάντρα.
Δίνει 'κατὸ βενέτικα ναῦλο γιὰ τὸ καράβι

1) δοχεῖον μεταφορᾶς ὑγρῶν.

I) Τὸ μέτρον $^4/_4$ δέον νὰ μετρηθῇ εἰς δύο κινήσεις. Δίσημον θέσιν καὶ δίσημον ἄρσιν. Περὶ τοῦ μέτρου τούτου βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ μέτρων.

κι ἄλλα τρακόσια τέσσαρα, νὰ πά' μὲ τὴν τιμή της.
'Κόμα δὲν καλοξέβηκε ὄξω ἀπ' τὸ λιμάνι
κι ὁ ναύτης παραλόγιαζε, πάει νὰ τὴν πειράξῃ.
Κ' ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο της κι ἀπὸ τὴν ἐντροπή της
λιγοθυμιὰ τὴν ἔπιασε καὶ πέφτει καὶ πεθαίνει.
'Απ' τὰ μαλλιὰ τὴν πιάσανε, στὸ πέλαγος τὴν ρίχνουν.
Τὴν πήρανε στὰ ρέματα, τὴν πᾶν' στὴν 'Αλεξάντρα.
Βγήκανε οἱ 'Αλεξαντρινὲς νὰ πᾶν' νὰ σεργιανίσουν
καὶ βρῆκαν τὸ λιγνὸ κορμὶ στὸν ἄμμο ξαπλωμένο.
–«Γιὰ δὲς κορμὶ γι' ἀγκάλιασμα, μέση σὰν δαχτυλίδι
τσαὶ δάχτυλα μασουρωτά, νὰ σούρνουν τὸ κοντύλι». [1]

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι, γνωστὸν κυρίως εἰς τὰς νήσους, φαίνεται, ὅτι διεμορφώθη εἰς τὴν σημερινήν του μορφὴν εἰς τὰς Κυκλάδας, πιθανὸν εἰς τὴν 'Ανδρον, μετὰ τὸν 15ον ἢ 16ον αἰῶνα.

Τοῦτο διεπλάσθη κατὰ τὸν Στίλπ. Κυριακίδην [illegible] ὑπὸ ἀρχαίαν παράδοσιν τὴν ὁποίαν ἀναφέρει ὁ Ῥωμαῖος συγγραφεὺς Βαλέριος Μάξιμος. Κατ' αὐτὸν ἡ Ἑλληνὶς 'Ιππὼ συνελήφθη αἰχμάλωτος εἰς ἐχθρικὸν πλοῖον, ὅπου, εὑρεθεῖσα αὐτὴ εἰς κίνδυνον νὰ χάσῃ τὴν τιμήν της, ἐπροτίμησε νὰ ριφθῇ εἰς τὴν θάλασσαν· (βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 146).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

10. ΤΗΣ ΑΠΑΡΝΗΜΕΝΗΣ

Α'

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 126. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3234Α, ταιν. 218, Β18)
Εὐρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Βασιλικὴ Νείλα (67)

Τρόπ. ρέ μετὰ χρόας Δ'. Τον. $la^1 = ré^2$. *1)*

1) Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι μὲ γλωσσικὴν ἁπλοποίησιν προσετέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῆς παραλλ. ἐξ Αἰγίνης (Λαογρ., τόμ. 8 (1921/25), σ. 102-103, ἀρ. 27, στ. 17-18). 2) Βλ. σχετικὴν μελέτην του εἰς Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier, τόμ. I, Athènes 1956, σ. 333-36.

1) Βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν κεφ. περὶ τρόπων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ν-Αὐτοῦ ψηλὰ ποὺ περπατεῖς, *φιγγάρι, φιγγάρι,*
ὠρέ, κὶ χαμπηλὰ ποὺ φέγγεις,
φιγγαράκι μου καὶ γιέ μου,
μήνα εἶδες τὸν ἀσίκη μου, *φιγγάρι, φιγγάρι,*
ὠρέ, κὶ τὸν καλύτιρό μου
φιγγαράκι μου καὶ γιέ μου,
σὲ τί ταβέρνες κάθιτι, ὠρέ, σὶ τί γιουμάτα πίνει,
τίνος ἀχείλι τοῦ μιλάει καὶ τὸ δικό μου σκάει,
τίνος ματάκια τὸν τηροῦν καὶ τὰ δικά μου κλαῖνε,
τίνος χιράκια τὸν κιρνοῦν κὶ τὰ δικά μου τρέμουν.
Θέλω νὰ τοὺν καταραστῶ καὶ πάλε τὸν λυπᾶμαι·
ν-ἀπὸ ψηλὰ νὰ γκριμιστῇ καὶ χαμπηλὰ νὰ πέσῃ,
σὰν τὸ γυαλὶ νὰ ραγιστῇ, σὰν τὸ κερὶ νὰ λειώσῃ.

Β'.

Α. Α. ἀρ. 2214, σ. 118-119. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1681, ταιν. 108,Α18)
Πελοπόννησος ("Αγ. Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος 1956

Τραγ.: Ἑλ. Μαρκαντὲ (28)
Ὄργαν.: Πέτρ. Τσιώκρης (βιολί) (70)
Παναγ. Σφήκας (λαοῦτο) (50)

Τρόπ. mi καὶ ré. Τον. si¹ — do² = mi² — ré² *1)*

Ἀμάν, ὅλοι τὸν ἥλιο, *τὸν ἥλιο*, τὸν κοιτοῦν,
ὅλοι τὸν ἥλιο τὸν κοιτοῦν ποὺ πάει νὰ βασιλέψῃ.
Ἀμάν, κ' ἡ κόρη ὀπὄχει, *ν-ὀπὄχει τὸν καημό*,
κ' ἡ κόρη ὀπὄχει τὸν καημὸ τὴ θάλασσ' ἀγναντεύει.

---

1) Αἱ δύο τονικαὶ αὗται τοῦ ᾄσματος ὁμοιάζουν μὲ ἀναλόγους εἰς μελῳδίας τοῦ 4ου ἤχου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ν-'Αμάν, βλέπει καράβια, *καράβια* κ' ἔρχονται
βλέπει καράβια κ' ἔρχονται, βαρκοῦλες κι ἀρμενίζουν.
ν-'Αμάν, κατέβα, μάννα, *μαννούλα*, ρώτα τα,
κατέβα, μάννα, ρώτα τα καὶ ξαναρώτησέ τα·
μὴν εἶδαν τὸν ἀσίκη μου, τὸν ἀγαπητικό μου.
Σὲ τί τραπέζια τρώει ψωμί, σὲ τί ταβέρνες πίνει·
τίνους χεράκια τὸν κερνοῦν καὶ τὰ δικά μου τρέμουν·
τίνους ματάκια τὸν κοιτοῦν καὶ τὰ δικά μου κλαῖνε.
Θέλω νὰ τὸν καταραστῶ καὶ πάλι τὸν λυποῦμαι:
Νὰ πέσῃ ἀπὸ τὸ λάχανο ἀπάνου στὸ μαρούλι,
σὰν τὸ γυαλὶ νὰ ραϊστῇ, σὰν τὸ κερὶ νὰ λειώσῃ.

Λ. Α. ἀρ. 2154Β, σ. 88-89. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1046, τετρ. 62/A1).
Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σεπ. Περιστερὴς 1955

Τραγ.: Πηνελόπη Λιάτου (41)

Τρόπ. δο πενταπλ. Τον. ρέ = do

1) Παρὰ τὴν ἀστάθειαν εἰς τὸ ἄσμα τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς διακρίνεται σαφῶς ἡ ρυθμικὴ μορφή του, ἐπιχωριάζουσα εἰς πλεῖστα ἄσματα τῆς περιοχῆς ταύτης.

2) Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἡ τραγουδίστρια ἐξετέλεσεν ὄγδοον ἀντὶ τοῦ τετάρτου ποὺ ἔθεσα πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ.

Κοράσιον-ἐτραγούδησε, *μαρή, Γιούλα μου,*
σὲ πέτρινο γεφύρι, *Γιούλα, Παναγιούλα μου,*
σὲ πέτρινο γεφύρι, Γιούλα, Παναγιούλα μου.

---

1) Ὁ ἐντὸς παρενθέσεως φθόγγος δέον νὰ θεωρηθῇ ὡς ποίκιλμα, μὴ ἀλλοιώνων τὸ ἄκουσμα τῆς πεντατονικῆς κλίμακος.

Καὶ τὸ γεφύρι ράγισε, *μαρή, Γιούλα μου,*
κι ὁ ποταμὸς σταμάτ'σε, *Γιούλα, Παναγιούλα μου·*
κι ὁ ποταμὸς σταμάτ'σε, Γιούλα, Παναγιούλα μου,
καὶ τὸ στοιχειὸ τοῦ ποταμοῦ μόν' σκούζει καὶ φωνάζει,
Κι ὁ βασιλιὰς τ' ἀγνάντευεν ἀπὸ ψηλὸ παλάτι.
—«Γιὰ πές το, πές το, κόρη μου, ξαναδευτέρωσέ το».
—«Δὲν ἔχω ν-ἄδεια σου, βασιλιά μ', νὰ τὸ ξεδευτερώσω·
ἔχω τὸν ἄντρα μ' ἄρρωστο μῆνες καὶ πέντε χρόνους,
γυρεύ' ἀρρουστικὰ φαγιά, στὸν κόσμο δὲν ὑπάρχουν,
γυρεύ' ἀπὸ λαγοῦ τυρὶ κι ἀπ' ἄγριο γίδι γάλα.
Ὅσπου ν' ἀνέβω σὲ βουνό, νὰ κατεβῶ στοὺς κάμπους,
νὰ στήσω στρούγκα τοῦ λαγοῦ, ν' ἁρμέξω τ' ἀγρογίδι,
ὁ ἄντρας μου ξαρρώστησε κι ἄλλη γυναῖκα πῆρε». [1]

Λ. Α. ἀρ. 2154Γ', σ. 14. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1061, σελ. 35 ἀνω.
Μακεδονία [Πενταύλορος Κοζάνης]. — Δημ. Β. Οἰκονομίδης. — Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ. Σπύρος Γ. Καζούλης (77)

1) Τὸ ἆσμα συνεχίζεται μὲ τοὺς κατωτέρω στίχους, οἵτινες ἔχουν προστεθῆ ἐξ ἑτέρου ἄσματος τοῦ τύπου Α' καὶ Β', ὡς ἄνω.

Θέλω νὰ τὸν καταραστῶ καὶ τὸν ἀλημονιοῦμαι.
Κ' ἡ μάννα της τῆς ἔλεγε κ' ἡ μάννα της τῆς λέγει:
—«Κατάρασέ τον, κόρη μου, καὶ μὴ τὸν λημονιέσαι».
—«Σὰν τί κατάρα νὰ τὸν πῶ καὶ νὰ τὸν ἀκολλήσῃ;
Ἀπού ψηλὰ νὰ γκρεμιστῇ καὶ χαμηλὰ νὰ πέσῃ,
νὰ πέσῃ μέσα στοὺς γιατρούς, μέσα στὸ χειρουργεῖο,
κ' ἐγὼ διαβάτρα νὰ περνῶ διαβάτρα νὰ διαβαίνω.

1) Τὸ συρτὸν τοῦτο τίναγμα τῆς φωνῆς κατὰ διάστημα 8ης τὸ ἐκτελεῖ ὁ τραγουδιστὴς μὲ φωνὴν κεφαλικήν (falsetto). Τοῦτο ἐνθυμίζει τὸν κλώστην τῶν πολυφωνικῶν τραγουδιῶν τῆς περιοχῆς Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου· (βλ. *Σπ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, ἐνθ' ἀν., σ. 112-113).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ. – Τὰ τραγούδια ταῦτα : α) τῆς ἐγκαταλελειμμένης ἀπὸ τὸν ἐραστήν της κόρης, ποὺ εἰς τὴν ἀπελπισίαν της προφέρει φοβερὰν κατάραν ἐναντίον τοῦ (Α΄, Β΄) καὶ β) τοῦ θλιβεροῦ μοιρολογίου γυκαικὸς ποὺ τὴν ἀπηρνήθη ὁ ἄνδρας της ἢ καὶ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλην (Γ΄), ἀνήκουν εἰς κύκλον ᾀσμάτων μὲ θέμα τὴν κατάραν τῆς ἀπαρνημένης πρὸς ἐκδίκησιν τοῦ ἀπίστου ἐραστοῦ της.

Μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦτο, ἰδίᾳ τῆς κατάρας, τὸ ᾄσμα τοῦτο φαίνεται ἀρκούντως παλαιόν. Παραλλαγὴ τούτου μαρτυρεῖται ἐκ τοῦ 15ου αἰ. [1]

II. ΑΤΥΧΗΣ ΕΡΩΣ ΝΕΑΣ

Λ. Α. ἀρ. 2280, σ. 108-109. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2309, ταιν. 165, Α3)
Ρόδος (Σάλακος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Μανόλης Τσοπανάκης (77)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la[2]

1) Βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 411 κ.ἑξ.

Μιὰ κόρη ρόδα μάζευεν κι ἀνθοὺς ἐκορφολόγα
καὶ μέσ' στὸν κορφολοϊσμὸν ὁ βασιλιὰς ἐπέρνα.
—«Δῶσε μου, κόρη, δῶσε μου, ἕνα ζευγάρι ρόδα».
Δυὸ ρόδα τῆς ἐζήτησεν καὶ τέσσαρα τοῦ δίννει.
Κ' ἡ μάννα της τήνε θωρεῖ ἀπὸ τὸ παναθύρι.
—«Μωρὴ σκύλλα, μωρ' ἄνομη, μωρὴ γεβεντισμένη,[1]
ν-ὁπού 'χεις δώδεκ' ἀδερφούς, καστροπολεμιτάδες·
νὰ 'ρτοῦν τὸ βράδυ σπίτι μας καὶ νὰ σὲ παραδώσω».
Ἦρταν τὸ βράδυ σπίτι τους καὶ τοὺς τὴμ παραδίννει.
Κ' ἐπιάσαν την κ' ἐδέρναν την μὲ τὰ γυμνὰ σπαθάκια
κι ἀφέντης της κι ὁ κύρης της μὲ τὰ σιδεροδαύλια.
Ἐκεῖ τὰ 'λιοβασιλέματα ἡ κόρη ξεψυχάει
κ' ἡ μάνα της τὴν ἀρωτᾷ, τί ροῦχα νὰ τῆς βάλῃ.

1) ἐξηυτελισμένη ἠθικῶς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

—«Θέλεις τὰ μπά, θέλεις τὰ θά, θέλεις τὰ βελουδένα,
θέλεις τὰ χρυσοπράσινα ποὺ σ' ἔκαμεν ὁ Γιάννης ; »
—«Μηδὲ τὰ μπά, μηδὲ τὰ θά, μηδὲ τὰ βελουδένα,
οὔτε τὰ χρυσοπράσινα ποὺ μοῦ 'καμεν ὁ Γιάννης,
μόνον στὸν Ἄη βάλτε με μ' αὐτὰ τὰ ματωμένα,
γιὰ νὰ τὸ κούσῃ ὁ βασιλιὰς καὶ νὰ τὸ μάθ' ἡ χώρα,
πὼς μ' ἀδικοσκοτώσετε γιὰ ἕνα ζευγάρι ρόδα.
Νὰ καὶ τὸγ Γιάννην κ' ἔρχουνταν ἀποὺ τ' ἀλάργου[1] μέρη·
θωρεῖ λαὸ στὸ σπίτιν του καὶ σκέρι[2] στὴν αὐλήν του.
—«Γιὰ πεθθερός μου πόθανε γιὰ ἡ πεθθερά μου διάβη
γιὰ ἀπ' τὰ γυναικαδέρφια μου κανένας ἐσκοτώθη».
Τρέχει καὶ πάει στὴν ἐκκλησιάν, νὰ κάμῃ τὸ σταυρό του,
βρίσκει τὸμ πρωτομάστορην καὶ χτίζει τὸ μεζέρι[3].
—«Νὰ ζήσῃς, πρωτομάστορη, τίνος εἶν' τὸ μεζέρι ; »[4]
—«Νὰ ζῇς κ' ἐσύ, νὰ ζῶ κ' ἐγώ, τῆς πρωτιᾶς σου εἶναι».
Ἐκεῖνος δὲν τοῦ πίστεψεν κ' ἐξαναρωτήσέν τον.
—«Νὰ ζήσῃς, πρωτομάστορη, τίνος εἶν' τὸ μεζέρι ; »
—«Νὰ ζῇς κ' ἐσύ, νὰ ζῶ κ' ἐγώ, τῆς πρωτιᾶς σου εἶναι».
—«Σκάψε μακρύ, σκάψε πλατύ, σκάψε γιὰ δυὸ νομάτους,
καὶ στὴ δεξιάμ μας τὴμ μεριά, βάλε παναθυράκι
νὰ μπαίνν' ἀέρας τὴν αὐγὴν νὰ φεύγῃ τὰ φαρμάκι».
Βγάζει τ' ἀργυρομάχαιρο ποὺ 'χ' ἀργυρὸ φεκάρι,
στοὺς οὐρανοὺς τὸ πέταξε καὶ στὴν καρδιά του πάει.
Καὶ τοὺς ἐβάλαν καὶ τοὺς δυὸ σ' ἕναμ μαξιλλαράκι[4].
Στὴν κόρην νέμμησεμ[5] μηλιά, στὸν νέον κυππαρίσσι.
Κάθε μεγάλην Κυριακήν, κάθε Λαμπρὴδ Δευτέραν
τὸ κυππαρίσιν ἔσκυβγεν κ' ἐφίλειεν τὴμ μηλίτσα.

ΣΗΜ.— Ὑπόθεσις τοῦ ᾄσματος εἶναι ὁ θάνατος κόρης ἕνεκα ξυλοδαρμοῦ δι' ἐρωτικὴν παρεκτροπήν της. Τὸ τραγούδι ὑπὸ τὸν τύπον τοῦτον ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὰς νήσους Κρήτην, Δωδεκάνησον καὶ Κυκλάδας. Εἰς τὴν ἠπειρωτ. Ἑλλάδα, πλὴν τῆς Πελοποννήσου, Εὐβοίας καὶ Χαλκιδικῆς ἔνθα εὑρίσκεται τοῦτο διαδεδομένον ὑπὸ τὴν μορφὴν ταύτην, καὶ τὰς Ἰονίους νήσους ὑπάρχει ἄλλος τύπος αὐτοῦ μὲ περιεχόμενον τὴν ἐρωτικὴν συνάντησιν εἰς τὸ ἐργαστήριον ὅπου ὑφαίνει ἡ κόρη, εἶτα τὴν θανάτωσίν της, τὴν αὐτοκτονίαν κατόπιν τοῦ ἐραστοῦ καὶ τὴν ταφὴν τῶν δύο νεκρῶν εἰς κοινὸν τάφον ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐφύτρωσαν δύο δένδρα, τὰ ὁποῖα κλίνουν καὶ φιλιοῦνται, ἐπιδεικνύοντα καὶ τὸν εἰς τὸν τάφον συνεχιζόμενον ἔρωτα τῶν δύο ἀτυχῶν νέων.

Τὸ παρατιθέμενον ᾄσμα φαίνεται, ὅτι θὰ συνετέθη ἀρχικῶς εἰς φραγκοκρατουμένην περιοχήν, ἴσως εἰς Κρήτην, οὕτω δὲ εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην δέον νὰ θεωρηθῇ τοῦτο παλαιότερον τοῦ 17ου αἰ., προερχόμενον πιθανῶς ἐκ τῶν ὑστέρων Βυζαντινῶν χρόνων. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 429-430).

---

1) μακρὰν. 2) πλῆθος ἀνθρώπων. 3) ὁ τάφος. 4) δηλ. εἰς τὸν αὐτὸν τάφον. 5) ἐφύτρωσε καὶ ηὐξήθη.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

12. ΝΕΟΣ ΠΟΥ ΤΟΥ ΕΚΟΨΑΝ ΤΟ ΧΕΡΙ ΓΙΑ ΕΝΑ ΦΙΛΙ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2362, σ. 90. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 4844, ταιν. 297, Α2)
Μακεδονία (Πολύγυρος Χαλκιδικῆς).— Στ. Καρακάσης 1960

Τραγ.: Εὐθυμία Ζαμπούνη (68)

Τρόπ. ré. Τον. $fa^2 = ré^2$

Ἕνας κουντός, *μωρὲ ν-ἕνας κουντὸς*
ἕνας κουντός, μωρέ, κουντούτσικος, κουντὸς κὶ μ' ἕνα χέρι,
χρυσό μου περιστέρι,
ποὺ πιλικάει, *μωρέ, ποὺ πιλικάει*
ποὺ πιλικάει, μωρέ, τὰ μάρμαρα μὲ τὸ ζερβί του χέρι,
χρυσό μου περιστέρι.
Κ' ἕνα πουλί, *μωρέ, κ' ἕνα πουλί,*
κ' ἕνα πουλὶ μωρὲ τὸν ρώτησε· –«κοντέ μ', ποῦ 'νι τὸ χέρι»,
χρυσό μου περιστέρι.

---

1) Βλ. παρατήρηριν εἰς σελ. 143. Χαρακτηριστικαὶ εἶναι ἔτι αἱ καταλήξεις τοῦ Β' μέρους τοῦ ᾄσματος εἰς τὴν 4ην βαθμίδα. Τοῦτο ὁμοιάζει μὲ τὸ ἰδίωμα ὡρισμένων μελῶν τοῦ πλαγίου πρώτου ἦχου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

—«Βασιλοπού-, *μωρέ, Βασιλοπού-,*
Βασιλοπούλα, μωρὲ, φίλησα καὶ μ' ἔκοψαν τὸ χέρι,
χρυσό μου περιστέρι.
"Ας τὴν φιλοῦ-, *μωρέ, ἂς τὴν φιλοῦ-,*
ἂς τὴν φιλοῦ-σα, μώρ', ἀκόμα μιὰ κι ἂς μ' ἔκοβαν καὶ τ' ἄλλο,
γειτόνισσα Κρυστάλλω».

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 87-88. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1300, ταιν. 80,A4)
Θάσος (Λιμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Ἰωάννης Παπανικολάου (80)

Τρόπ. fa καὶ ré Τον. $la^3 — fa^3 = fa^3 — ré^3$.

"Ενας κοντός, *βρέ, κι ἀμὰν ἀμάν,*
"*Ενας κοντὸς* κοντούτσικος, κοντὸς καὶ μ' ἕνα χέρι
Ροϊδούλα μ', ζαχαρένια.
—«Κοντέ μ', καὶ ποῦ 'ν' τὸ χέρι σου καὶ περπατεῖς μὲ τὸ 'να ;».
– «Βασιλοπούλα φίλησα καὶ μ' ἔκοψαν τὸ χέρι

---

1) Τὸ μέτρον $^4/_8$ δέον νὰ μετρηθῇ εἰς δύο κινήσεις. Δίσημον θέσιν καὶ δίσημον ἄρσιν. Βλ. ἀνωτέρω εἰς Εισαγωγὴν περὶ μέτρων.

ἂς τὴν ξαναδευτέρωνα κι ἂς μ' ἔκοψαν καὶ τ' ἄλλο», [1]

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα, γνωστὸν κυρίως εἰς τὸν ἠπειρωτικὸν χῶρον τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐν μέρει εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου καὶ τὴν Δωδεκάνησον, ἔχει ὡς ὑπόθεσιν ἐπεισόδιον μὲ ἥρωα μονόχειρα, ὁ ὁποῖος πελεκᾷ πέτραν, ὡς λιθοξόος, μὲ τὸ ἕνα του χέρι. Κόρη ξανθὴ διερχομένη ἀπ' ἐκεῖ ἢ διαβάτης τὸν ἐρωτᾷ διὰ τὴν αἰτίαν τῆς ἀναπηρίας του καὶ πληροφορεῖται, ὅτι τοῦ ἀπεκόπη τὸ χέρι πρὸς τιμωρίαν, διότι ἀπετόλμησε νὰ φιλήσῃ κόρην ξανθὴν ἢ βασιλοπούλαν κλπ.

Μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦτο τὸ τραγούδι ἀπηχεῖ κοινωνικὰ ἤθιμα ἀρκετὰ παλαιά, οὕτω δὲ φαίνεται τοῦτο ἐκ τῶν χρόνων πρὸ τῆς ἐπικρατήσεως τῶν Τούρκων εἰς τὸν εὐρωπαϊκὸν χῶρον· (βλ. σχετικῶς καὶ εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α΄, σ. 454).

13. ΤΗΣ ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΑΣ

Α΄

Λ.Α. ἀρ. 2452, σελ. 92. (**Ε.Μ.Σ.** ἀρ. 7130, ταιν. 492,A11)
Χίος (Καλιμασιά).— Σταῦρος Καρακάσης 1962

Τραγ.: Λεμονιὰ Φράσκου (45)

Τρόπ. ré. Τον. la♭[1] = ré[2]

1) Ἡ συνέχεια τοῦ ᾄσματος, ὡς κατωτέρω, προέρχεται ἐκ συμφυρμοῦ μὲ τὸ ᾄσμα «Ὁ φυλακισμένος κ' ἡ βασιλοπούλα» (βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ. Α'., σ. 117-118).

Στὴ φυλακὴ μοῦ βάλανε νὰ κάνω τρία χρόνια,
Ροϊδούλα μ', ζαχαρένια,
καὶ παραπέσαν τὰ κλειδιὰ καὶ κάνω τριάντα χρόνια,
Ροϊδούλα μ', ζαχαρένια.
Λεφτοκαρυὰν ἐφύτεψα στῆς φυλακῆς τὴν πόρτα,
Ροϊδούλα μ', ζαχαρένια,
λεφτοκαρύδι ἔφαγα καὶ λευτιριὰ δὲν εἶδα.

1) Βλ. σημείωσιν εἰς σελ. 143.

2) Τὸ ὄγδοον καὶ τὰ δύο δεκαεπτὰ ἐντὸς παρενθέσεων ἀνταποκρίνονται εἰς τὸ κείμενον τῶν στροφῶν 3, 4, καὶ 7, αἵτινες ἔχουν μίαν συλλαβὴν ἐπὶ πλέον.

Κάτω στὴ Ρόδο, στὸ[1] Ροδαγήσι,
Τοῦρκος ἐβγῆκε νὰ κυνηγήσῃ.
Δὲν ἐκυνήγα λαγοὺς καὶ λάφια
μόνο 'κυνήγα τὰ μαῦρα μάτια
τρια-λάλάι-λα-λά....
Μαῦρα μου μάτια καὶ πλουμισμένα[3],
καὶ πῶς περνᾶτε χωρὶς ἐμένα ;
Μαῦρα μου μάτια, κόκκινο μ' ἀχεῖλι,
πρόβαλε, φῶς μου, στὸ παραθύρι,
νὰ δῇς τὸ ἥλιο καὶ τὸ φεγγάρι,
νὰ δῇς τὸ νέο ποὺ θὰ σὲ πάρῃ.
— «Πᾶρ' τονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκον[2] ἄντρα».
— «Δὲν τόνε θέλω τὸ μουσχομάγκα».

1) χειρ.: *στή*. 2) τὸ ᾆσμα ἀπὸ τοῦ στίχου 5 κ.ἑξ. συνεπληρώθη ἀπὸ παραλλ. ἐκ Τήνου (Λ. Α. ἀρ. 1402 ΙΖ', σ. 183 συλλ. 'Α. 'Αδαμαντίου, 1895). 3) χειρ.: *πλούσιον*.

—«Πᾶρ' τονε, κόρη μου, κ' ἔχει φρεγάδα
νὰ σὲ πηγαίνῃ στὴν 'Αλεξάνδρα.
Πᾶρ' τονε, κόρη μου, ἔχει καὶ λίρες».
—«Δὲν τὸν θέλω, ἂς ἔχῃ καὶ ψεῖρες».

Α'α

Κάτω στὴ Ρόδο, στὸ Ροδονήσι
Τοῦρκος ἀγάπησε ν-ἕνα κορίτσι
κ' ἡ Ρωμιοπούλα δὲν τόνε θέλει
κ' ἡ σκύλα ἡ μάννα της τὴν προξενεύει
τρια-λα-λά....
—«Πᾶρ' τονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκο ἄντρα [1]
νὰ σὲ φορέσῃ ὁλούρια καὶ χάντρα».
—«Δὲν τόνε θέλω, δὲν τόνε παίρνω,
πέρδικα γίνομαι στὰ δάση βγαίνω».
—«Πᾶρ' τονε, κόρη μου, πού 'χει βαπόρι
νὰ σὲ γυρέψῃ Σμύρνη καὶ Πόλη»
τρια-λα-λά....
—«Πᾶρ' τονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκο ἄντρα,
νὰ σὲ φωνάζουν κανούμ Σουλτάνα».
—«Δὲν τόνε θέλω, δὲν τόνε παίρνω,
πέρδικα γίνομαι στὰ δάση μπαίνω»
τρια-λα-λά....

ΣΗΜ.— Ἄλλαι παραλλαγαὶ τοῦ τύπου τούτου τοῦ ᾄσματος ἀρχίζουν μὲ τοὺς στίχους:
«*Κάτω στὴ Ρόδο στὴ Ροδοπούλλα*
Τοῦρκος ἀγάπησε μιὰ Ρωμιοπούλλα».
Ὁ ἐραστὴς τῆς χριστιανῆς νέας ἀναφέρεται συνήθως ὡς Τοῦρκος, εἷς τινας δὲ παραλλαγὰς Φράγκος. Τὸ ᾄσμα φαίνεται ὅτι προέρχεται ἐκ τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας, εἶναι δὲ παλαιότερον τοῦ 17 αἰ.[2].

1) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ παραλλ. ἐκ Τήλου Δωδεκανήσου· (Λ. Α. ἀρ. 2193, σ. 442, στ. 5-8, συλλ. Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1956). 2) Βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 463.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

14. ΕΡΩΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΕΒΡΑΙΟΠΟΥΛΑΣ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2248, σ. 58. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1979, ταιν. 132,Α5)
Ἀστυπάλαια.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Εὐαγγελία Δογραματζάκη ἢ Δογραματζῆ (21)

Τρόπ. τέ χρωματ. Τον. τέ[3]

Ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰν Κυριακὴ πρωὶ
ἤβγα νὰ σιργιανίσω, *φῶς μου*, ἔξω στὴν Ὀβριακή.
Θωρῶ μιὰν Ὀβριοπούλλα κ' ἐλουζούντανε.
Μὲ φιλντισένιο[1] χτένι, *φῶς μου*, ἐχτενιζούντανε.

1) χειρ.: *φιρφιρένιο*· φίλντισι = ὁ ἐλεφαντόδους.

Γυρίντζω, τριγυρίντζω, νὰ τῆς τὸ πῶ στ' αὐτί,
ἂν θέλῃ, *φῶς μου*, νὰ μὲ πάρῃ, νὰ γίνῃ χριστιανή.
—«Περίμενε, Ρωμιέ μου, τῆς μάννας νὰ τὸ πῶ
κι ὅ,τι μοῦ πῇ ἡ μάννα, νὰ ἔρθω νὰ σοῦ πῶ.
—«Μάννα, μάννα μου[1], μάννα, μέ βρε ἕνα παιδί
καὶ μοῦ 'πε νὰ μὲ πάρῃ νὰ γίνω χριστιανή».
—«Καλλιά 'χω νὰ σὲ φάῃ τοῦ Τούρκου τὸ σπαθί,
παρὰ νὰ σὲ παντρέψω, *κόρη*, νὰ γίνῃς χριστιανή».
—«Καλλιά 'χει νὰ μὲ φάῃ τοῦ Τούρκου τὸ σπαθί,
παρὰ νὰ μὲ παντρέψῃ, *Ρωμιέ μου*, νὰ γίνω χριστιανή.
Μὴν πᾶς καὶ μὲ περάσῃς 'πὸ τὴν 'Οβριακή,
νὰ μὴ μὲ 'δῇ ἡ μάννα, *Ρωμιέ μου*, καὶ μοῦ καταραστῇ,
μόνο νὰ μὲ περάσῃς 'πὸ τὴν 'Αγιὰ Σοφιά,
νὰ λέν' καὶ τ' ὄνομά μου, *Ρωμιέ μου*, κυρία 'Αναστασά».

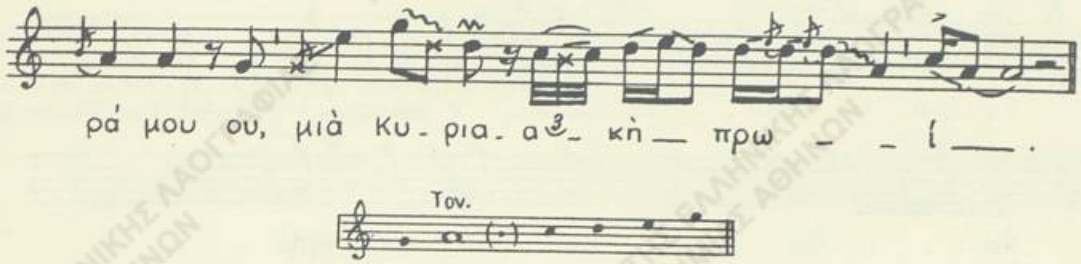
Β'

Δ.Α. (ἀρ. 2380, σ. 302) (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 902, τοῦ 54-56).
Ἤπειρος (*Βουβιανὴ Κονίτσης*) — Σπ. Περιστέρης. Δεκέμ. 1954.

Τραγ.: Νικ. Χαλκιὰς (38)

Τρόπ. ré πεντατον. (ré = la). Τον. la.

1) χειρ.: *μάννα*.



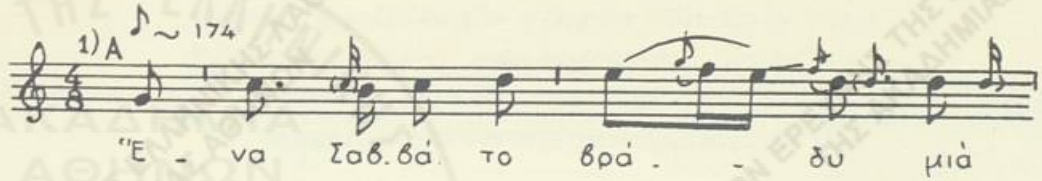
Βρέ, ν-Ἕνα Σαββάτο βράδυ, *μωρ' Λιένη*, μιὰ Κυριακὴ πρωὶ
μωρέ, ν'-ἕνα Σαββάτο βράδυ, κυρά μου, μιὰ Κυριακὴ πρωὶ
ν-ἐπῆγα στὸ βερβέρη[1], γιὰ νὰ μπαρμπεριστῶ.
Βρίσκω μιὰ Βραιοπούλα ντυμένη στὸ φλωρί.
Τῆς λιέγω, Βραιοπούλα, νὰ γίνῃς Χριστιανή,
νὰ λούζεσαι Σαββάτο, ν' ἀλλάζῃς Κυριακὴ
καὶ νὰ μεταλαβαίνῃς Χριστοῦ καὶ τὴ Λαμπρή.
—«Νὰ πά' τὸ εἰπῶ[2] τῆς μάννας μου, νὰ δῶ τί θὰ μοῦ πῇ.
Ἕνας Ρωμιὸς μοῦ λέει, νὰ γίνω χριστιανή,
νὰ λούζωμαι Σαββάτο, ν' ἀλλάζω Κυριακή,
καὶ νὰ μεταλαβαίνω Χριστοῦ καὶ τὴ Λαμπρή».
—«Καλλιὰ γιὰ νὰ σὲ δώσω, *μωρ' τσιτίρα*[3], σὲ τούρκικο σπαθί
περὶ γιὰ νὰ σὲ βλέπω Ρωμιὸς νὰ σὲ φιλῇ».

Γ'

Λ.Α. ἀρ. 2452, σ. 12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7048, ταιν. 482,Α8)
***Χίος (Μεστά).*— Σταῦρ. Καρακάσης, 1962**

Τραγ.: Δημ. Λυμπουσάκης **(45)**

Τρόπ. fa καὶ ré = (fa — ré = do — la). Τον. do^3 καὶ la^3



1) κουρέα. 2) Ἡ συνέχεια τοῦ ᾄσματος (στ. 7-12) παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐκ Γλίνας Δροπόλεως περιφ. Ἀργυροκάστρου (Λ.Α. ἀρ. 1665 Β, σ. 61, συλλ. Δ. Οἰκονομίδης, 1951). 3) κόρη.

1) Περὶ τοῦ μέτρου βλ. ἀνωτ., σ. 143, σημ. 1.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωί, (δὶς)
τὸ σήμαντρο σημαίνει κάτω στὴν Ἑβριακή. (δὶς)
Σηκώνομαι ὁ καημένος νὰ πάω στὴν ἐκκλησιὰ
σὰν χριστιανὸς ποὺ εἶμαι ν' ἀκούσω λειτουργιά.
Βρίσκω μιὰν Ἑβραιοπούλα καὶ ἐχτενίζονταν,
σὲ μαρμαρένια γούρνα ἐλοντραρίζονταν.[1]
Πῶς νὰ τῆς τὸ μιλήσω καὶ πῶς νὰ τῆς τὸ πῶ,
πῶς νὰ τὸ ποῦν τὰ χείλη. «Βριοπούλα, σ' ἀγαπῶ».
—«Γιὰ πές, Βριοπούλας κόρη, γίνεσαι χριστιανή, *1)*
νὰ λούζεσαι Σαββάτο, ν' ἀλλάζῃς Κυριακὴ
καὶ νὰ μεταλαβαίνῃς Χριστούγεννα, Λαμπρή ; »[2]

---

1) ἐλοντραρίζετο, ἐλούετο. 2) Ἡ συνέχεια τοῦ ᾄσματος κατ' ἄλλας Χιακὰς παραλλαγὰς συμφωνεῖ πρὸς τὴν ἀνωτέρω Α΄ παραλλαγήν.

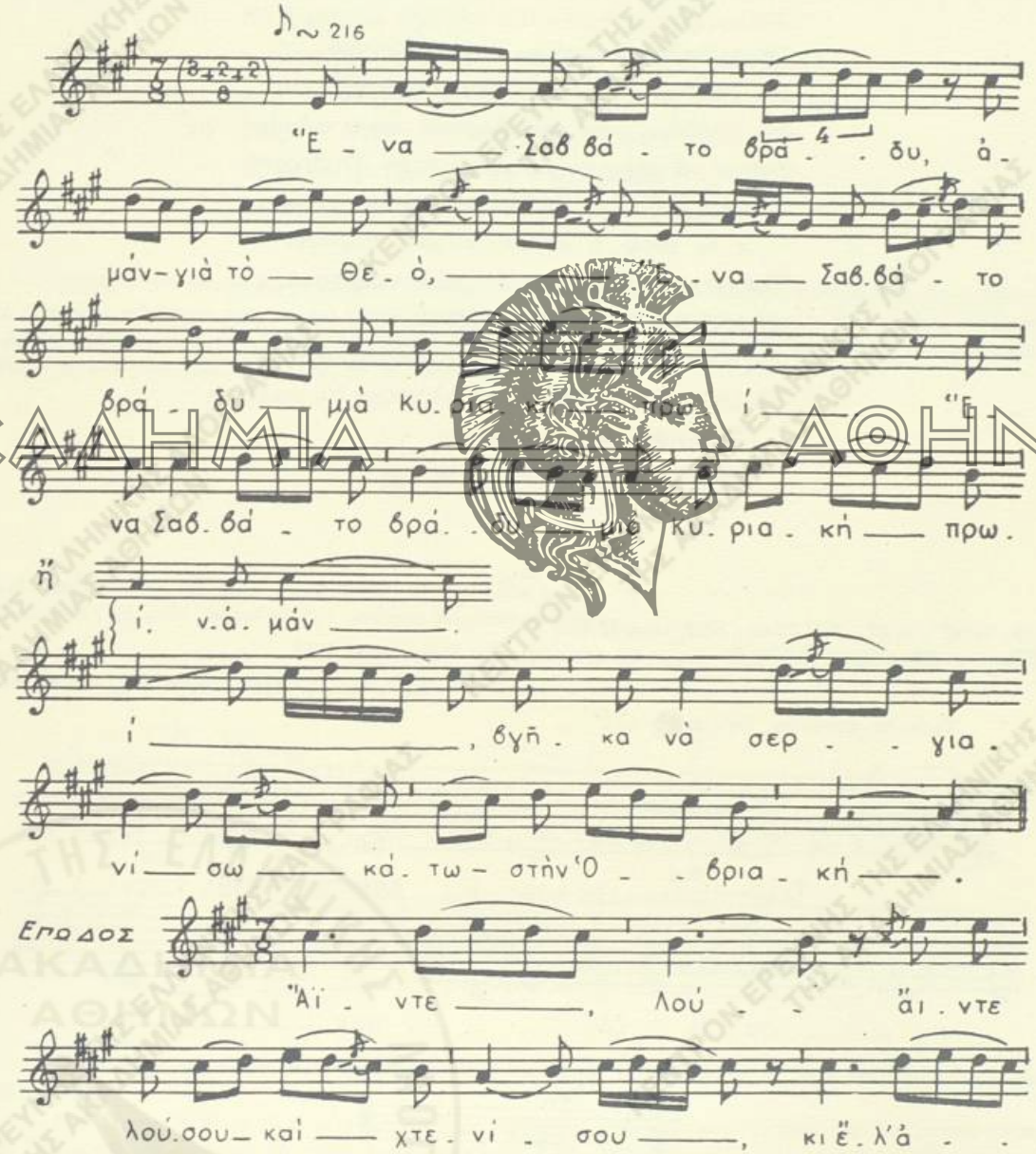
1) Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς πέμπτης στροφῆς (στ. 9-11), οἱ στίχοι 10 καὶ 11 θὰ ἐκτελεσθοῦν ἅπαξ πρὸς τὴν μελῳδίαν τοῦ β΄ μέρους.

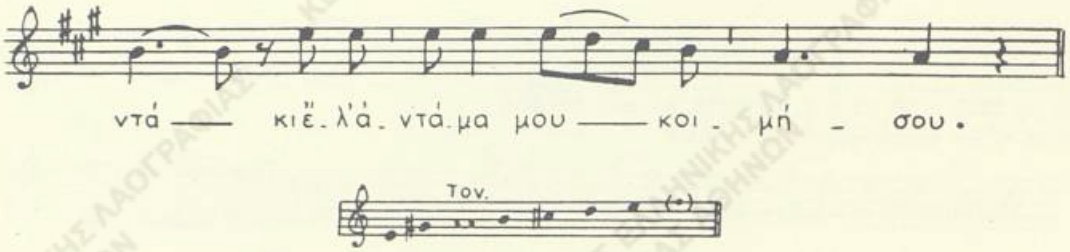
Δ'.

Λ.Α. ἀρ. 2350, σ. 23. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5053, ἀρ. ταιν. 321,B12)
Μέγαρα.— Σπ. Περιστέρης, Ἀθῆναι 1962

Τραγ.: Ἰάκωβος Ἠλίας (60)

Τρόπ. fa (fa = la). Τον. la³





Ένα Σαββάτο βράδυ, *ἀμὰν γιὰ τὸ θεό,*
ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωί,
ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωί, ν-ἀμάν,
βγῆκα νὰ σεργιανίσω κάτω στὴν Ὀμβριακή,
ἄιντε λού-, ἄιντε λούσου καὶ χτενίσου
κ' ἔλ' ἀντά-, κ' ἔλ' ἀντάμα μου, κοιμήσου.
Βλέπω μιὰ Ἑβραιοπούλα κι ἐλουζότανε,
μὲ φιλτισένιο χτένι ἐχτενιζότανε.
Τῆς λέω «Ἑβραιοπούλα, γίνεσαι χριστιανή,
νὰ λούζεσαι Σαββάτο, ν' ἀλλάζῃς Κυριακή;»
Τὰ ματόφρυδά σου κάμπτουν
σὰν τὰ λέλουδα τοῦ κάμπου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Λ.Α. 2154Γ′, σ. 87. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1075, ταιν. 63,Β12)
Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955.

Τραγ.: Πηνελόπη Λιάτου (41)

Τρόπ. τέ. πεντατον. Τον. $mi\flat^3 = τέ^3$

Τρεῖς χρόνους ἐβριχιόμαν κ' ἐχιονίζουμαν
στῆς Οὐβριοπούλας πόρτα, πῶς νὰ τὴν ἰδῶ.
Κὶ τώρα ποὺ τὴν εἶδα κὶ τὴν λόγιασα,
ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Παρασκευή,
στὰ κάγκιλα πατοῦσιν, στ' ἄστρο ἔρριχνεν,
στ' ἄστρο καὶ στὸ φεγγάρι καὶ στὸν αὐγερινό. [1]
Κ' ἡ μάννα της τὴν εἶδιν ποὺ τὸν ἀργαλειό.
—«Κόρη μ', τί λέει τ' ἄστρο, τί λέ' τ' αὐγερινό ; »
—«Μάννα μου, τ' ἄστρο λέει, ν' ἀρραβωνιαστῶ·
Ρωμιὸν ἄντρα νὰ πάρω κὶ νὰ βαφτιστῶ,
σὶ μέγα μαναστήρι νὰ στιφανωθῶ
μὶ δεκοχτὼ παπᾶδις κὶ μ' ἕνα 'γούμενο». [1)]

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι μὲ εὐρεῖαν διάδοσιν εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὸ ἐρωτικὸν αἴσθημα χριστιανοῦ νέου μὲ Ἑβραιοπούλαν καὶ τὴν ἄρνησιν τῶν γονέων της νὰ ὑπανδρευθῇ αὕτη Χριστιανόν. Τὸ ᾄσμα, ἀρκετὰ πολύστιχον, ἀκολουθεῖ κατὰ τρεῖς κυρίως τύπους παραλλαγῶν. (Βλ. σχετικῶς εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 460-461).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

15. ΤΟΥ ΚΥΡ-ΒΟΡΙΑ

Α'

Λ.Α. ἀρ. 2362, σελ. 19. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4719, ταιν. 291,Bs)
Μακεδονία ('Ιρισσὸς Χαλκιδικῆς).— Σταῦρος Καρακάσης 1960

Τραγ.: Εὐαγγελία Λαγόνζου (23)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. fa² = sol²

1) 'Ο στίχος προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ τραγουδιοῦ ἐκ παραλλαγῆς ἐκ Δυτ. Μακεδονίας (Λ.Α. ἀρ. 1412, σ. 81).

1) Οἱ στίχοι 6, 8 καὶ 12 εἶναι ὑπέρμετροι. Διὰ τοῦτο κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν δέον ἡ τελευταία παῦσις τοῦ ὀγδόου τοῦ πρώτου πενταγράμμου νὰ ἀντικατασταθῇ δι' ὀγδόου τοῦ φθόγγου la.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ν-'Ο κὺρ Βοριὰς παρήγγελλε, *ν-ὁ κὺρ Βοριὰς παρήγγελλε*
σὲ ὅλα τὰ καράβια
«Καράβια π' ἀ-, *ὄρτζα μιὰ κ' ἕνα γεμᾶτα,*
καράβια π' ἀ-ρμενίζετε, κάτεργα ποὺ κινᾶτε·
ἐμπᾶτε στά, *μὰ τὴν Παναγιά, σᾶς λέγω,*
ἐμπᾶτε στὰ λιμάνια σας, γιατὶ θὲ νὰ φυσήξω».
Κι ὅσα καρά-, *ὄρτζα μιὰ κ' ἕνα γεμᾶτα*
κι ὅσα καρά-βια τ' ἄκουσαν, ὅλα λιμνιῶνα πιάνουν·
μό' ἕνα καρά-, *μὰ τὴν Παναγιά, σᾶς λέγω,*
μό' ἕνα καρά-βι Ψαριανό, καμένο τῆς ἀγάπης.
«Δὲν σὲ φοβᾶμαι, *μὰ τὴν Παναγιά, σᾶς λέγω,* κὺρ Βοριά...

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2456, σ. 455. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7026, ταιν. 479,Α5
Χίος (Φυτά).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1962

Τραγ.: μεικτὴ ὁμὰς γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν

Τρόπ. ré μετὰ χρόας A [1]. Τον. do² = ré²

[1] Βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ τρόπων.

Ὁ κὺρ Βοριάς, *βάστα Παναγιά, ὁ κὺρ Βοριὰς* ἐμήνυσε
ὁ κὺρ Βοριὰς ἐμήνυσε σ' ὅλων τῶν καραβιῶ μας· *σ' ὅλω-*[1]
«Ὅσα καρά-, *βάστα Παναγιά, ὅσα καρά-βια* βρίσκεστε,
ὅσα καράβια βρίσκεστε στὸ μέσον τῆς θαλάσσης· *στὸ μέ-*
τόσα λιμά-, *βάστα Παναγιά, τόσα λιμά-νια* πιάσετε
τόσα λιμάνια πιάσετε, γιατὶ θὲ νὰ φυσήξω· *γιατί-*»
Κι ὅσα καρά-, *βάστα Παναγιά, κι ὅσα καρά-βια* τό 'κουσαν,
κι ὅσα καράβια τό 'κουσαν τόσα λιμάνια πιάσαν'·*τόσα-*
Κ' ἕνα καρά-, *βάστα Παναγιά, κ'ἕνα καρά-βι* Κρητικό,
κ' ἕνα καράβι Κρητικὸ λέγει πὼς δὲ φοβᾶται· *λέγει-*
– «Δὲ σὲ φοβᾶ-, *βάστα Παναγιά,* δὲ σὲ φοβᾶ-*μαι*, κὺρ Βοριά,
δὲ σὲ φοβᾶμαι, κὺρ Βοριά, φυσήξῃς, δὲ φυσήξῃς· *φυσή-*.
γιατ' ἔχω μπρού-, *βάστα Παναγιά, γιατ' ἔχω μπρού-*τζινα παννιά,
γιατ' ἔχω μπρούτζινα παννιὰ κι ἀντένες ἀτσαλένιες· *κι ἀντέ-*
Ἔχω καὶ τρία, *βάστα Παναγιά, ἔχω καὶ τρία* ναυτόπουλα,
ἔχω καὶ τρία ναυτόπουλα πού τους καιρούς γνωρίζουν· *πού τούς-*
Τό 'να γνωρί-, *βάστα Παναγιά, τὸ 'να γνωρί-*ζει τὸ πρωὶ
τὸ 'να γνωρίζει τὸ πρωὶ τ' ἄλλο τὸ μεσημέρι, τ' *ἄλλο-*
Τὸ τρίτο τὸ, *βάστα Παναγιά, τὸ τρίτο τὸ μικρότερο,*
τὸ τρίτο τὸ μικρότερο μέσα τὸ μεσονύχτι· *μέσα-*
Ἀνέβα, βρέ, *βάστα Παναγιά, ἀνέβα βρὲ* ναυτόπουλο,
ἀνέβα βρὲ ναυτόπουλο στὸ μεσαγιὸ κατάρτι· *στὸ μέ-*»
Γεμίζει ἡ θά-, *βάστα Παναγιά, γεμίζει ἡ θά-*λασσα παννιά,
γεμίζει ἡ θάλασσα παννιὰ κ' ἡ ἄμμος παλληκάρια· *κ' ἡ ἄ-*

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ναυτικοῦ βίου, φαίνεται δέ, ὅτι ἡ ἀρχική του σύνθεσις θὰ ἐγένετο εἴς τινα τῶν ναυτικῶν τόπων τῆς Ἑλλάδος. (Βλ. καὶ εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ, 472-73).

1) Τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος ἔχει καταγραφῆ ἀτελῶς. Βλ. τοῦτο εἰς πληρεστέραν μορφὴν εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α'., σ. 473-74.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

V. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΣΜΑΤΑ

Ι. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2343, σ. 169. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4389, ταιν. 269,Β27)
Θράκη (Καστανιὲς Ὀρεστιάδος).— Δημ. Πετρόπουλος, Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: Ὁμὰς νέων

Τρόπ. ré (ré=sol). Τον. ∽ lab^{2}= sol^{2}

Χριστὸς γεννᾶται,
χαρὰ στὸν κόσμο·
χαρὰ στὸν κόσμο,
στὰ παλληκάρια.
Σαράντα μέρες,
σαράντα νύχτες
κ' ἡ Παναγιά μας
κοιλοπονοῦσε.
Κ' ἡ Παναγιά μας
κοιλοπονοῦσε·
κοιλοπονοῦσε,
παρακαλοῦσε.
Κοιλοπονοῦσε,
παρακαλοῦσε
ὅλους τοὺς Ἅγιους,
τοὺς Ἁι Ποστόλους.
Ὅλους τοὺς Ἅγιους,
τοὺς Ἁι Ποστόλους.
Τρεῖς Ἀπόστολοι
μαμμὴ γυρεύουν·
τρεῖς Ἀπόστολοι
μαμμὴ γυρεύουν,
μαμμὴ γυρεύουν
γιὰ μῆλο τρέχουν.
Οἱ Ἁι Πόστολοι
γιὰ μῆλο τρέχουν.
ν-Ὥσπου νὰ πᾶνε
κι ὥσπου νὰ ἔρθουν,
ν-ὥσπου νὰ πᾶνε
κι ὥσπου νὰ ἔρθουν

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ἡ Παναγιά μας
ξελευτερώθη.
Ἡ Παναγιά μας
ξελευτερώθη.
Μέσα στὶς δάφνες
μέσ' στὰ λουλούδια·
μέσα στὶς δάφνες,
μέσ' στὰ λουλούδια
κάνει τὸν ἥλιο
καὶ τὸ φεγγάρι·
κάνει τὸν ἥλιο
καὶ τὸ φεγγάρι.
Σὰν ἥλιος λάμπει
σὰ νιὸ φεγγάρι·
σὰν ἥλιος λάμπει,
σὰ νιὸ φεγγάρι
σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
τοῦ νοικοκύρη.
Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
τοῦ νοικοκύρη
στὴ φαμελιά του
καὶ στὰ παιδιά του.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 35-36. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1229, 1230, κασ. 76, 77).
Θράκη (Ξάνθη).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Περιστέρης, 1955.

Τραγ.: Κατίνα Σερεμέτη (32)

Τρόπ. mi

Χριστούγεννα, Πρωτούγεννα, τώρα Χριστὸς γεννιέται[1],

1) χειρ.: *Χριστὸς παπὰς γεννιέται.* Ἡ διόρθωσις συμφώνως πρὸς παραλλ. εἰς περ. Θρακικά, τόμ. Α' (1928), σ. 430 ἀρ. 4, σ. 431 ἀρ. 7, σ. 434-35 ἀρ. 14, σ. 438 ἀρ. 24.

γεννιέται κι ἀναθρέφεται στὸ μέλι καὶ στὸ γάλα.
Τὸ μέλι τρῶν' οἱ ἄρχοντες, τὸ γάλα οἱ ἀφεντάδες
καὶ τὰ κεριὰ σταλάματα στῆς ἐκκλησιᾶς τὴν πόρτα.

Γ'.

Λ.Α. ἀρ. 1667, σ. 16. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 52, ταιν. 4, Α11, δίσκ. 15, βγ)
Πόντος (Κερασοῦς), (πρόσφ).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης.
Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ.: Ὄλγα Μαυροματίδου

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. fa♯² = sol²

Χριστὸς 'γεννέθεν, χαρὰ 'ς σὸν[1] κόσμον
ἄ![2] καλὴ ὥρα, καλή σ' ἡμέρα
ἄ! καλὸν παιδὶν ὀψὲς[3] 'γεννέθεν,

1) εἰς τόν. 2) Ἰδού. 3) χθές.

'Ψὲς γεννέθεν τὸ βράδ' ἐστάθεν[1].
Τὸν ἐγέννησεν ἡ Παναγία,
τὸν ἀνέστεσεν[2] Ἄι Παρθένος.
'Εκαβάλλ'κεψε χρυσὸ μουλάριν,
ἐκατῆβεν 'ς σὸ σταυροδρόμιν,
ἔρπαξαν ἀτὸν[3] οἱ σκύλ' 'Εβραῖοι,
σκύλ' 'Εβραῖοι καὶ μίλ'[4] 'Εβραῖοι,
ἀσ' σ' ἀρχόντικα[5] κι ἀσ' σὴν καρδίαν.
Γαῖμα ἔσταξεν, φλογὴν 'κ' ἐφάνθεν,[6]
ὅπου ἔσταξεν κ' ἐμυροστάθεν[7],
μύρος ἔτον καὶ μυρωδία.
'Εμυρίστεν ἀτα[8] ὁ κόσμος ὅλος,
κόσμος ὅλος κι ὁ βασιλέας.
Νά! μυρίστ' ἀτο[9] κ' ἐσύ, ἀφέντα,
σὺ ἀφέντα, καὶ ς μ' ἀφέντες.
Ἔξου 'ς τὴν αὐλὴν δέντρον ἐξῆβεν[10]
δέντρον, ἔλατον καὶ κυπαρέσσιν.
Ἔξου στέκουν τὸ παλληκάρια
καὶ θυμίζουν[11] τὸν βασιλέαν,
νοικοκύρην καὶ βασιλέαν[12].

ΣΗΜ.— Ἄσματα μὲ περιεχόμενον τὴν ἀγγελίαν τὸ μέγα μήνυμα, τῆς γεννήσεως τοῦ Σωτῆρος, τραγουδοῦνται εἰς ὅλον τὸν ἑλληνικὸν κόσμον κατὰ τὴν πρωΐαν τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων εἰς τὰς πόλεις, συνήθως δὲ κατὰ τὸ ἑσπέρας εἰς ἀγροτικὰς περιφερείας.

Λέγονται συνήθως Χριστουγεννιάτικα κάλαντα καὶ ᾄδονται εἰς κάθε σπίτι ἀπὸ παιδιά, τὰ ὁποῖα κρατοῦν πολλαχοῦ σίδερα εἰς σχῆμα τριγώνου καὶ τὰ κτυποῦν ὡς σήμαντρα· τὰ μεγαλύτερα εἰς τὴν ἡλικίαν παίζουν λαϊκὰ ὄργανα κ. ἄ. Ἐκ τῶν ἀσμάτων τούτων εὐρυτέραν διάδοσιν ἔχει τὸ λογίας προελεύσεως :

Καλὴν ἡμέραν (ἢ ἑσπέραν), ἄρχοντες, ἂν εἶναι ὁρισμός σας,
Χριστοῦ τὴν θείαν γέννησιν νὰ εἰπῶ σ' ἀρχοντικό σας κλπ.

Παραλλήλως ὅμως ὑπάρχουν κατὰ τόπους ἐκ τῆς προφορικῆς παραδόσεως καὶ ᾄσματα, ὡς τὰ ἀνωτέρω παρατιθέμενα καὶ ἄλλα. Ταῦτα συνεχίζονται πολλαχοῦ μὲ εὐχὰς εἰς τὴν οἰκογένειαν δι' ὑγείαν, πλοῦτον καὶ εὐτυχίαν εἰς αὐτήν.

---

1) τὸ ἑσπέρας, δηλ. ἐντὸς τῆς ἡμέρας, ἐστάθη ὄρθιος. 2) τὸν ἀνέθρεψεν. 3) ἥρπασαν αὐτόν. 4) ἀναρίθμητοι. 5) ἀπὸ τὰ γεννητικὰ μόρια. 6) ἀτμός, ἀχνός, ἀπὸ τὸ αἷμα δὲν ἐφάνη. 7) ὅπου ἔσταξε καὶ διεχύθη εὐωδία μύρου. 8) τὰ ἐμυρίσθη. 9) μύρισέ το. 10) ἐφύτρωσε. 11) τιμοῦν. 12) Τὸ ᾆσμα κατεγράφη μέχρι τοῦ στίχου 10. Ἡ συνέχεια (στ. 11-23) πρὸς συμπλήρωσιν αὐτοῦ παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Κερασοῦντος (Λ.Α. ἀρ. 31, σ. 74-75).

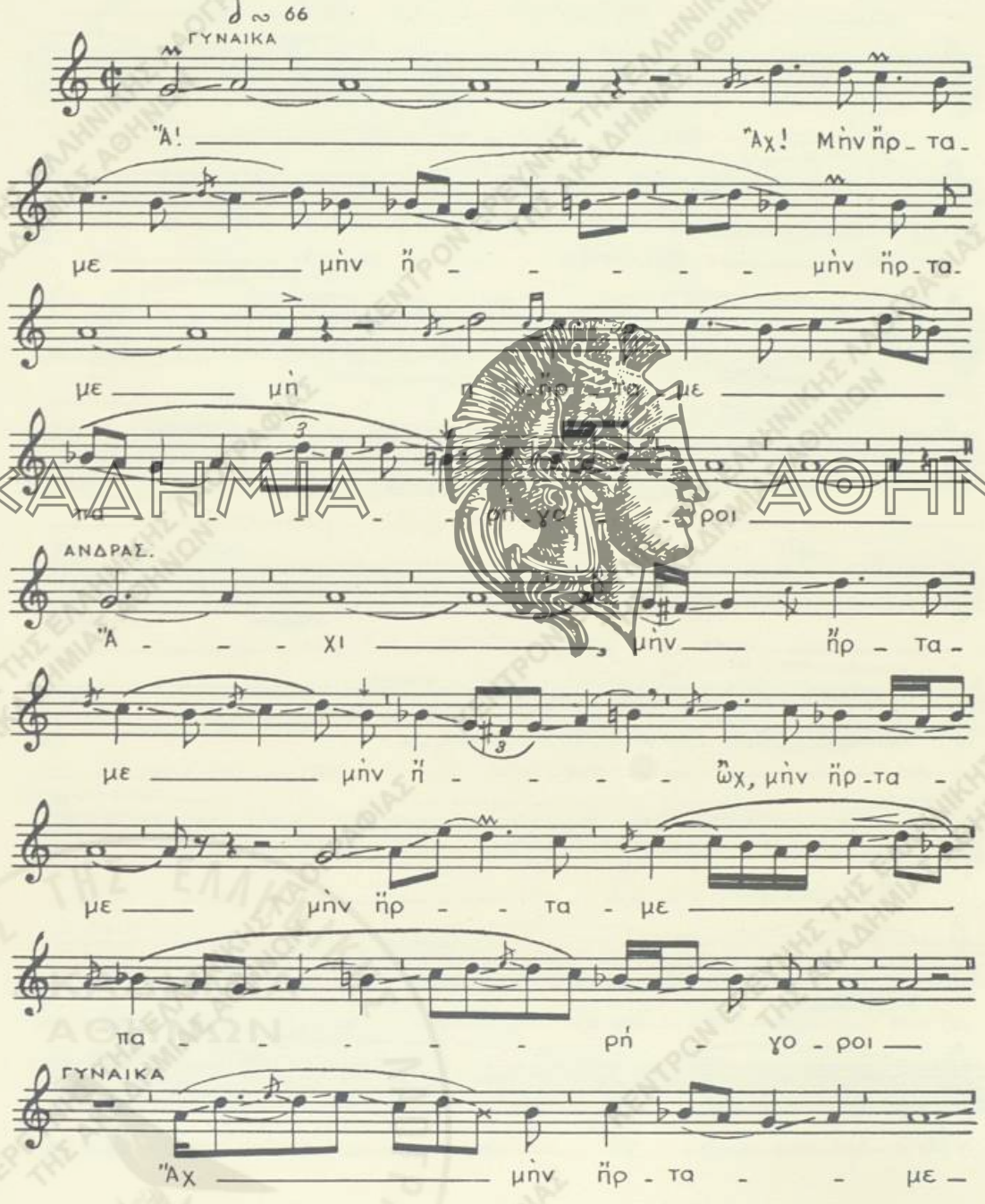
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Α.Α. ἀρ. 2280, σ. 52. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2230, ταιν. 158, Α5) Α'.
Ρόδος ('Αρχάγγελος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Ζωὴ Ὀρφανίδου (43)
Σάββας Ἀφαντενὸς (54)

Τρόπ. ré. Τον. $sol^2 = la^2$

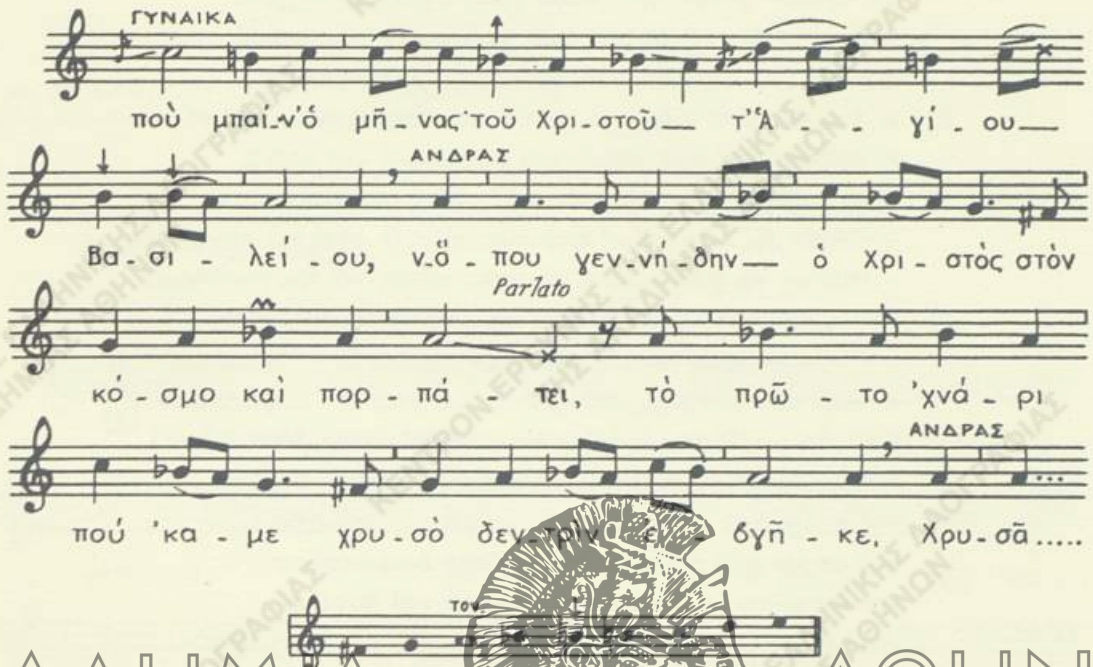


ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἄ, ἄχ! Μὴν ἤρταμε, *μὴν ἤ-, μὴν ἤρταμε, μὴν ἤρταμε* παρήγοροι· (δίς),
μὴν ἤρταμε-νε-παρήγοροι τοῦ, ἄχ, *νὰ θέχτω* καὶ-*νε*-κοιμοῦμαι,
ἄχ, κι ἀλησμονῶ *κι ἀλη-νη-*, *νὰ ἀλησμονῶ καὶ λησμονῶ* τὰ πάθη μου
ὤχ, *καὶ λησμονῶ, σῦρε κι ἔρχουμαι,*
καὶ λησμονῶ τὰ πά-, τὰ *πάθη μου* (δὶς)
ἄχ, καὶ πιὸ δὲν τὰ-*να*-θυμοῦμαι.
Καλησπερῶ σ', ἀφέντη μου, καλὲς αὐγὲς κοιμᾶσαι,
καλά σου ξημερώματα σὰν κάθεσαι καὶ φ'κρᾶσαι.[1]
Κ' ἐμεῖς στὴν πόρτα σ' ἤρταμε μὲ τὸ δικό σου θάρρος·
παρακαλῶ σ', ἀφέντη μου, καὶ μὴν τὸ πάρῃς βάρος.
Ἂν εἶναι θέλημα Θεοῦ τὰ κάλαντα νὰ ποῦμε
καὶ μ' ὅλη μας τὴ συντροφιὰ νὰ σᾶς καλησπεροῦμε.
Ἀρχιμηνιὰ κι ἀρχιχρονιά, πρώτη Ἰανουαρίου,
ποὺ μπαίνει ὁ μῆνας τοῦ Χριστοῦ, τ' Ἁγίου Βασιλείου,
ν-ὅπου 'γεννήθη ν-ὁ Χριστὸς στὸν κόσμο κ' ἐπορπάτει.

1) ἀκροᾶσαι.

Τὸ πρῶτο 'χνάρι πού 'καμε χρυσὸ δεντρὶν ἐβγῆκε.
Χρυσὰ[1] ἦταν τὰ φύλλα του, γράμματα τὰ κλωνιά του,
παπάδες τ' ἀνεγνώνανε, διάκοι τὰ συλλαβοῦσα·
κ' ἕνα διακάκι ν-ἔρχετο ν-ἀπὸ τὴν Καισαρεία
κ' ἐβάστα καὶ στὰ χέρια του λαμπάδες καὶ κερία.
– «Διακάκι, πόθεν ἔρχεσαι καὶ πόθεν κατεβαίνεις;»
– «'Απὸ τῆς μάννας μ' ἔρχομαι καὶ στὸ σχολειὸ πηγαίνω».
– «Κάτσε νὰ φᾶς, κάτσε νὰ πιῇς, κάτσε νὰ τραγουδήσῃς,
κάτσε τὸν πόνο σου νὰ πῇς, νὰ μᾶς καλοκαρδίσῃς».
– «'Εγὼ γράμματα μάθαινα, τραγούδια δὲν ἠξεύρω».
– «Καὶ σὰν ἠξεύρῃς γράμματα, πές μας τὴν ἄρφα-βῆτα».
Καὶ στὸ ραβδί του ζύγωσε[2], νὰ πῇ τὸ ἄρφα-βῆτα
καὶ τὸ ραβδὶ ξερὸν ἦτον, χλωρὰ βλαστάρια ἐπέτα,
καὶ πάνω στὰ βλαστάρια του περδίκες κελαηδοῦσαν
καὶ κάτου στὴ ριζούλα του βρύσες ἐκυματοῦσα,
καὶ κατεβαίν' ἡ πέρδικα, πίνει νερὸ καὶ βγαίνει
καὶ βρέχει τὴ φτερούγα της κ' ἔσειε', ἀφέντη, ραίνει.
– «'Αφέντη μου, νὰ χαίρεσαι, ἀφέντη μου, νὰ ζήσῃς
στὸν 'Αγιον τάφο τοῦ Χριστοῦ – νὰ πᾶς νὰ προσκυνήσῃς
καὶ πάλι νὰ μεταστραφῇς νὰ 'ρθῇς νὰ χαιρετίσῃς,
ρόδα καὶ μοσχολίβανα, νὰ φέρῃς, νὰ δωρίσῃς.[3]
Κ' ἐσέν', ἀφέντη, πρέπει σοῦ καρέκλα καρυδένια,
γιὰ ν' ἀκουμπᾷς τὴ μέση σου, τὴ μαργαριταρένια·
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου κορώνα στὸ κεφάλι,
γιὰ νὰ σὲ μπροσηκώνουνται[4] ὅλοι μικροί, μεγάλοι
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου στὰ πεύκια[5] νὰ καθίσῃς,
μὲ τό 'να χέρι νὰ μετρᾷς, μὲ τ' ἄλλο νὰ δανείζῃς·
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου τρεῖς ἄρεκλες[6] λοάρι,
γιὰ νὰ σὲ μπροσηκώνουνται[4] ὅλοι μικροί, μεγάλοι».[7]

---

1) Τὸ ᾆσμα ἐτραγουδήθη μέχρι τοῦ στίχου τούτου. 2) ἐπλησίασε. 3) χειρ.: *δανείσῃς*. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλαγὴν ἐπίσης ἐξ 'Αρχαγγέλου (βλ. Λαογρ., τόμ. 19 (1960-61), σ. 125, στ. 25). 4) νὰ ἐγείρωνται καὶ ὑποκλίνωνται. 5) πεύκι = τάπης. 6) ἄρεκλα, ἡ ἄρκουλα, ξύλινον κιβώτιον διὰ τὴν ἀποθήκευσιν δημητριακῶν. 7) Παραλλαγὴ μὲ πλήρες τὸ κείμενον ἐκ στίχων 103 ἔχει δημοσιευθῇ εἰς τὸ περ. Λαογραφία, τόμ. 19 (1960-61), σ. 124-127.

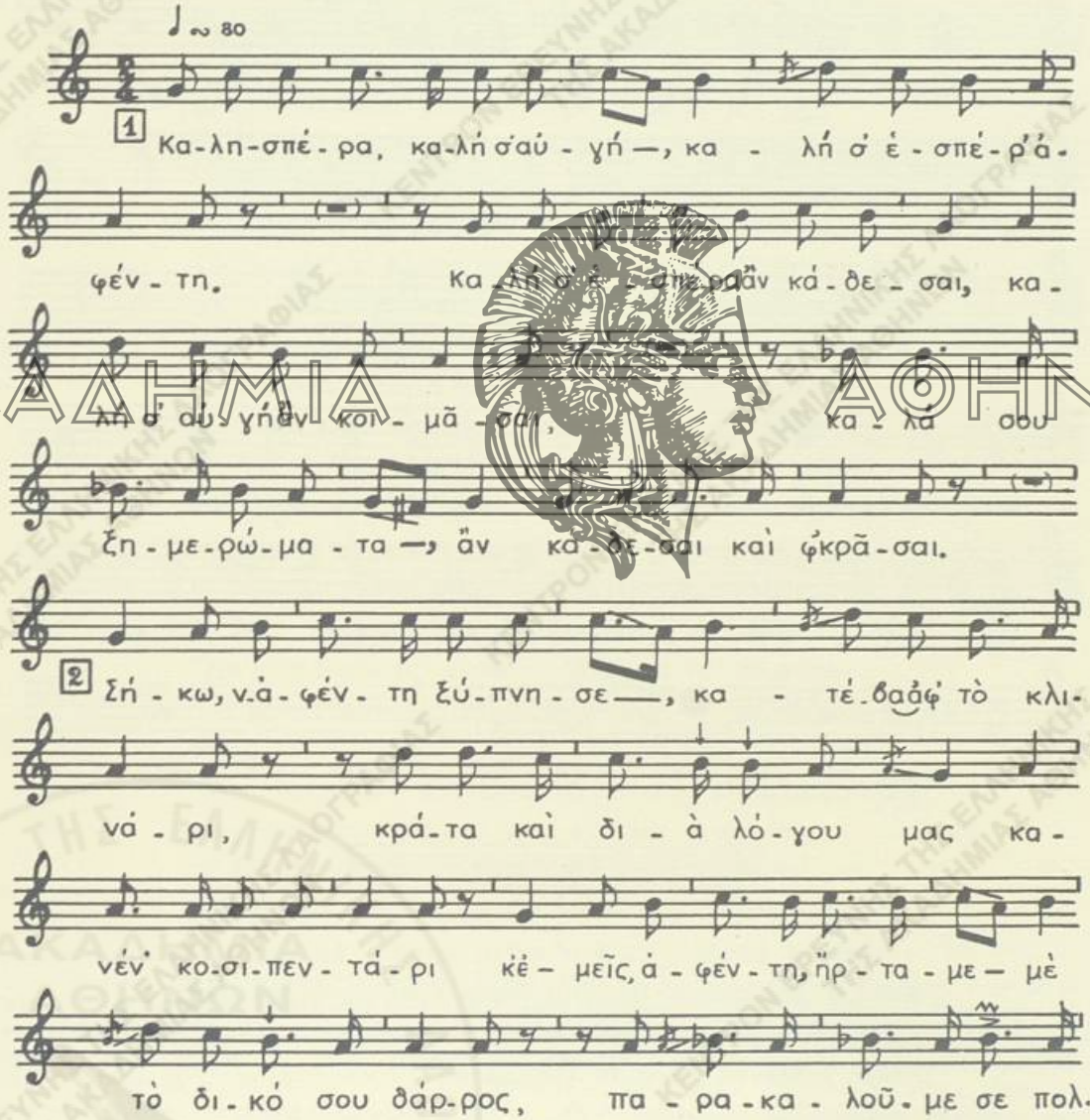
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

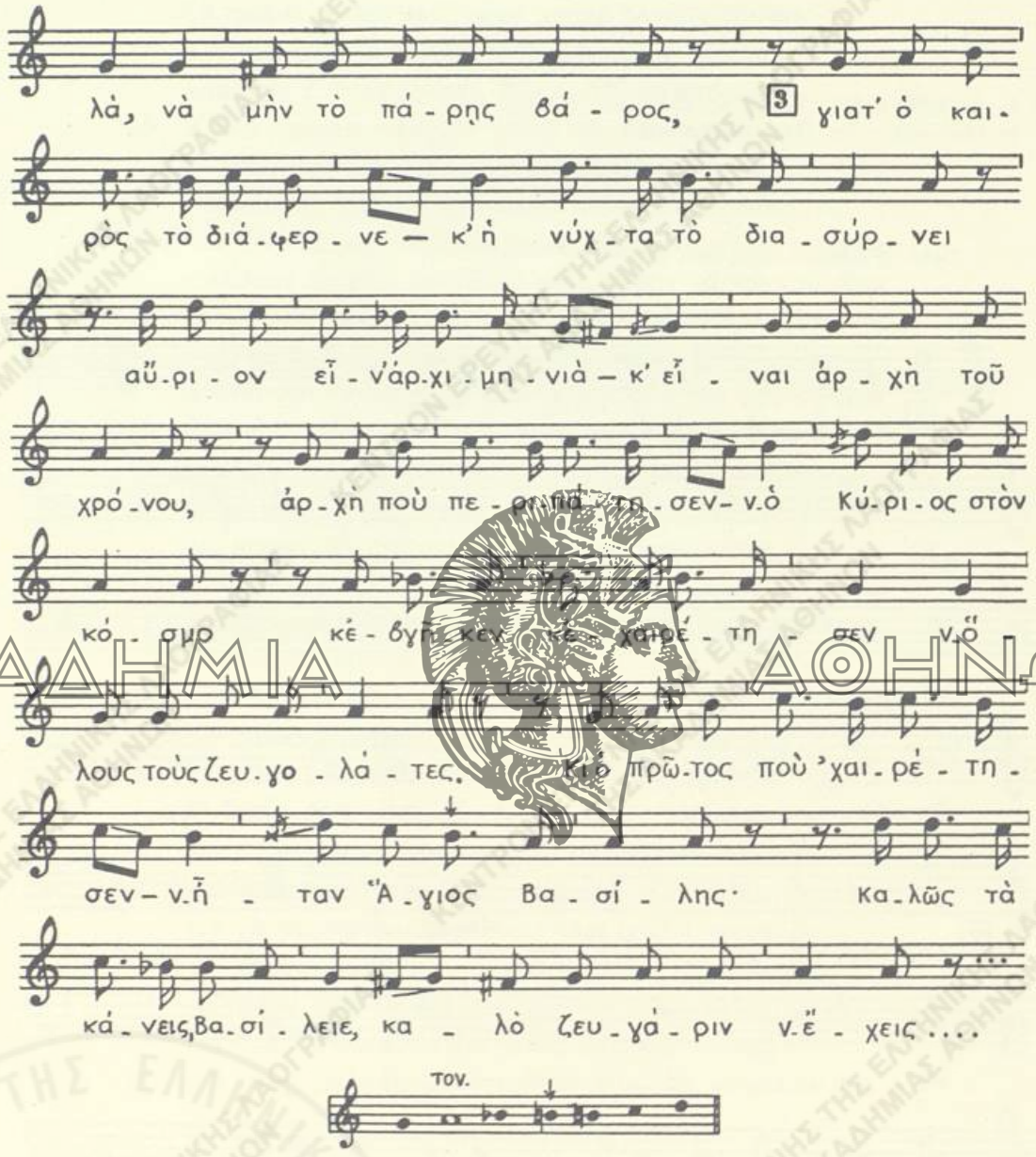
Β΄.

Α.Α. ἀρ. 2280, σ. 111. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2310, ταιν. 165 Α4)
Ρόδος (Σάλακος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Ἐμμαν. Τσοπανάκης (77)

Τρόπ. ré (ré=la). Τον. lab², la²





ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

—«Καλή σ' ἑσπέρα, καλή σ' αὐγή, καλή σ' ἑσπέρα, ἀφέντη.
Καλή σ' ἑσπέρα, ἂν κάθεσαι, καλή σ' αὐγή, ἂν κοιμᾶσαι,
καλά σου ξημερώματα, ἂν κάθεσαι καὶ φ'κρᾶσαι.[1]
Σήκω, ν-ἀφέντη, ξύπνησε, κατέβα ἀφ' τὸ κλινάρι,

1) ἀκροᾶσαι.

κράτα καὶ διὰ λόγου μας κανέν' 'κοσιπεντάρι.
Κ' ἐμεῖς, ἀφέντη, ἤρταμε μὲ τὸ δικό σου θάρρος,
παρακαλοῦμε σε πολλά, νὰ μὴν τὸ πάρῃς βάρος,
γιατ' ὁ καιρὸς τὸ διάφερνε [1] κ' ἡ νύχτα τὸ διασύρνει. [2]
Αὔριον εἶν' ἀρχιμηνιὰ κ' εἶναι ἀρχὴ τοῦ χρόνου·
ἀρχὴ ποὺ περιπάτησεν ν-ὁ Κύριος στὸν κόσμο
κ' ἐβγῆκεν κ' ἐχαιρέτησεν ν-ὅλους τοὺς ζευγολάτες.
Κι ὁ πρῶτος ποὺ χαιρέτησεν ν-ἦταν "Αγιος Βασίλης».
– «Καλῶς τὰ κάνεις, Βασίλειε, καλὸ ζευγάριν ν-ἔχεις».
– «Καλὸν εἶναι, καλὸν τό 'χω, καλὸν κ' εὐλογημένο,
μοῦ τὸ εὐλόγησ' ὁ Χριστὸς μὲ τὸ δεξίν του χέρι
τὸ Μελισσόν [4], τὸ Λαγουδὶν [4] καὶ τὸ Στεφανοκέρι, [3]
τὸ Μελισσὸν γιὰ νὰ ξυπνᾷ, τὸ Λαγουδὶν νὰ σπέρνῃ
καὶ τὸ Στεφανοκέριν του εἰς τὸ βαρὺν τ' ἀλώνι».
«– "Αν εἶν' τ' ἀλέτρι σου χρυσό, νὰ 'ν' ὁ ζυός σου δάφνη,
νὰ 'ν' καὶ τὸ βουκεντράκι σου ἀπὸ τσουλλιᾶς κλωνάρι.
Κὺρ Βασιλειέ, κὺρ Βασιλειέ, πόσο σιτάρι σπέρνεις ; »
– «Σπέρνω σιτάριδ δεκαοχτὼ κ' ἑξιὰριδ δεκαπέντε,
ταὴν καὶ ρόϊδ δώδεκα κι ἀπὸ νωρὶς στὸ στάβλο.
Κουννὶσ σιτάρι ἔσπειρα στοὺς ἑνῆρους τοὺς κάμπους [4]
κ' ἐφάγαν κ' ἐπροδέψαν [5] τὸ, λαγόδια [6] καὶ περδίκια
κ' ἔστησα τὸ χρυσὸ βεργὶ νὰ πιάσω τὰ περδίκια
μ' οὔτε λαγούδια σκότωσα, οὔτε περδίκια ἔπιισα.
Κι ἀποὺ τὰ ποπροδέματα [7] ἐξῆβγε χίλια μόδια. [8]
"Αν πάῃ ὁ μόκας [8] ἑκατὸν καὶ τὸ καφίζ [9] τριάντα
καὶ τ' ἀποκατσαλίδια [10] του ἄλλα ἑκατὸ σαράντα».
Καὶ τ' ἀποκατσαλίδια [10] σου φτωχοῦ νὰ τὰ δανείσῃς,
στὸν "Αιν τάφον τοῦ Χριστοῦ νὰ πάῃς νὰ προσκυνήσῃς,
νὰ φέρῃς μοσκολίβανα στὸν κόσμον νὰ χαρίσῃς,
νὰ κάμῃς καὶ τ' ἀλώνι σου ἀνέσβουρα [11] τ' ἀνέμου,
ἀνέσβουρα γιὰ τὸν καιρὸν καὶ λάκκο γιὰ τὸ μέτρο. [12]

---

1) ἔφερε. 2) τὸ ἐπιτρέπει. 3) ὀνόματα βοδιῶν: Μελισσὸν τὸ ἔχον χρῶμα ὡς ἡ μέλισσα. Λαγουδὶν τὸ μὲ χρῶμα ὡς τὸ τοῦ λαγοῦ. Στεφανοκέρι τὸ βόδι τοῦ ὁποίου τὰ κέρατα σχηματίζουν στέφανον. 4) οἱ στίχοι 21-24 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου ἐκ τῆς παραλλαγῆς ἐν Λαογρ., τόμ. 19 (1960/61), σ. 120, στ. 21-24. 5) κατέστρεψαν. 6) χειρ.: *λουλούδια*. Ἡ διόρθ. κατὰ τὴν παραλλ. εἰς *Γερ. Δρακίδου*, Ροδιακά, σ. 9, στ. 22 καὶ ἐν Λαογρ., τόμ. 19, σ. 120, στ. 25. 7) ἀπὸ ὅ,τι ἔμεινεν ἐκ τῆς καταστροφῆς. 8) μόδιον καὶ μόκας, μέτρον χωρητικότητος στερεῶν. 9) μετρικὴ μονὰς ξηρῶν ἐκ 2-3 ὀκ. 10) τὰ ὑπόλοιπα ἐκ τοῦ λιχνίσματος τοῦ σίτου ποὺ μένουν μὲ τὰ χονδρὰ ἄχυρα. 11) εἰς τόπον ὅπου ὁ ἄνεμος πνέει οὔριος διὰ τὸ λίχνισμα. 12) διὰ τὴν μέτρησιν τοῦ σίτου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Γ'.

Α.Α. ἀρ. 2752, σ. 5. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7225, ταιν. 495, Α1)
Καππαδοκία (Φάρασα) (πρόσφ.).— Θεόδ. Θεοδωρίδης, Ἀθῆναι 1960

Ὄργαν.: Λάζαρος Ἰτιρίτης (65) (βιολὶ)
Τραγ.: Ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν

Τρόπ. ré. Τον. fa²= re²

—"Αγιε Βασίλειε "Οσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου (δίς).
"Αστρον ἐνεφάνης, Βασίλειε,

1) Εἰς ἕκαστον τῶν ἀκολούθων διστίχων τοῦ ᾄσματος ᾄδεται ἐν εἴδει ἐπῳδοῦ τὸ πρῶτον δίστιχον.

ἐν τῇ Καισαρείας Μητρόπολει.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.
Βασίλειος ὁ μέγας ἀρχιερεὺς
ὅλον του τὸν κόσμον ἐφώτισε.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.
Ἰουλιανὸς ὁ παραβάτης
θέλει νὰ ἀπέλθ' εἰς Καισάρειαν.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.
Γράφει καὶ διαβάζει ὀνόματα
ὅλων τῶν πιστῶν ὁ Βασίλειος.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.
Τί νὰ μὲ χαρίσῃς, Βασίλειε,
πάντα εἰς τὸν κόσμον νὰ χαίρωμαι.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.
Ἐγὼ σὲ χαρίζω τὰ κάλαντα,
πάντα εἰς τὸν κόσμον νὰ χαίρεσαι.
–"Αγιε Βασίλειε ὅσιε,
φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου.

ΣΗΜ.—Τὸ ᾄσμα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου ἀπαντᾷ συνήθως εἰς δύο τύπους παραλλαγῶν. Εἰς τὸν πρῶτον, διαδεδομένον κυρίως εἰς τὸν νησιωτικὸν χῶρον, ὁ Ἅγιος ἐγκωμιάζεται ὡς γραμματικὸς (παραλλ. Α'), εἰς δὲ τὸν δεύτερον, ἀπαντῶντα εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐκ Καππαδοκίας, εἰς Κρήτην κ.ἀ. ὡς ζευγολάτης, διαλεγόμενος μὲ τὸν Χριστὸν περὶ τῆς σπορᾶς (παραλλ. Β'). Ὁ τύπος Γ' προερχόμενος ἀπὸ τὰ Φάρασα Καππαδοκίας φαίνεται ὅτι συνεχίζεται ἐκ τῆς πρώτης Βυζαντινῆς περιόδου. Παραλλαγὴν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῶν χρόνων τούτων ἔχει δημοσιεύσει ὁ Α. Παπαδόπουλος Κεραμεὺς (Βλ. ἐν Λαογρ., τόμ. Α' (1909), σ. 565-566).

Κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν συνήθειαν, ἀφοῦ ἐγκωμιασθῇ μὲ τὸ ᾄσμα ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ᾄδονται ἐν κατακλείδι τραγούδια ἐπαινετικὰ εἰς τὸν οἰκοκύρην (ἀφέντην), τὴν οἰκοκυράν, τὸν υἱόν, τὴν πρωτοκόρην καὶ ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας, τὸν ἱερέα τοῦ χωρίου κ.ἄ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΦΩΤΩΝ

Α΄.

Α.Α. ἀρ. 2451, σ. 162-163. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6756, ταιν. 442, Α1)
Εὐρυτανία (Φουρνάς).— Σπ. Περιστέρης. 1962

Τραγ.: Ἠλίας Ἀνυφαντῆς (58)

Τροπ. fa

Σήμιρά 'ν' τὰ Φῶτα κ' ἡ φωτισμὸς
κὶ χαρὲς μιγάλις τ' ἀφέντη μας.
Αὔριον-ἡ κυρά μας ἡ Παναγιά,

σπάργανα βασταίνει κὶ γιὸν κρατεῖ·
σπάργανα βασταίνει κὶ γιὸν κρατεῖ
κὶ τὸν Ἄι Γιάννη παρακαλεῖ.
— «Ἀφέντ' Ἄι Γιάννη κὶ Πρόδρομι,
δύνασαι βαφτίσῃς Θεὸν πιδί;»
— «Δύναμι κὶ σώνω κὶ προθυμῶ[1]
καὶ τὸν Κύριό μου παρακαλῶ.
Αὔριο θ' ἀνέβω στοὺς οὐρανούς,
νὰ παρακαλέσω τὸν Κύριο μας,
νὰ μᾶς ρίξῃ δρόσο δροσούλ' στὴ γῆ[2],
ν' ἁγιαστοῦν οἱ βρύσες μὲ τὰ νερά,
ν' ἁγιαστῇ κι ἀφέντης μὲ τὴν κυρά.

Λ.Α. ἀρ. 2301, σ. 517. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2902, ταιν. 205, Α, 1).
Θεσσαλία ('Ανδονοχώριον Καρδίτσης).—Δημ. Λουκάτος, 1927.

Τραγ. Θιὰς νέων (ἐτῶν 18-20)

Τρόπ. fa. Τον. fa

1) χειρ.: *προσκυνῶ*. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλ. ἐκ Πηλίου (Λ.Α. ἀρ. 789, σ. 5 στ. 11. 2) χειρ.: *δροσούλα, γιά*. Διωρθώθη συμφώνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Θράκης (Λ.Α. ἀρ. 143, σ. 32, στ. 11).

Σήμερά [1] 'ν' τὰ Φῶτα κ' ἡ φωτισμὸς
κὶ χαρὲς μεγάλες στὸν Κύριο μας.
Αὔριο ν-ἡ κυρά μας ἡ Παναγιὰ
σπάργανα βασταίνει καὶ γιὸν κρατεῖ
μὲ τὰ θυμιατήρια στὰ δάχτυλα
καὶ τὸν "Αι Γιάννη παρακαλεῖ.
– «"Αι Γιάννη ἀφέντη κὶ Πρόδρομε,
δύνασαι βαφτίσῃς Θεὸν παιδί».
– «Δύνομαι καὶ σώζω καὶ προθυμῶ
μέσ' στὴν κολυμπήθρα τὴν ἀργυρή,
μέσ' στὸν 'Ιορδάνη τὸν ποταμό».
Τ' ἄκουσ' ἡ μητέρα κὶ 'δάκρυσι.
– «Σώπα, κυρ' μητέρα, κὶ μὴ δακρῇς,
ὥσπου ν' ἀνεβοῦμε ἀπάνω στὰ 'ρανούς,
νὰ καταπατήσουμ' τὰ εἰδωλα, [2]
νὰ παρακαλέσουμ' τὸν Κύριο μας,
νὰ μᾶς εἰς ἡ δρόσο, δροσούλα [3] στὴ γῆ,
ν' ἁγιαστοῦν οἱ ῥοῦχες κὶ τὸ γιρά·
νὰ ἁγιαστῇ κι ἀφέντης μὶ τὴν κυρά,
πού 'παιρνα κεράκι κὶ νίβουνταν
κὶ χρυσὸ μαντήλι κὶ σφουγγίζουνταν». [4]

ΣΗΜ.— Τὴν παραμονὴν τῶν Θεοφανίων ἢ τῶν Φώτων, πολλαχοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἑορτῆς, ᾄδεται ὑπὸ παιδίων ἔξω ἀπὸ κάθε οἰκίαν ᾆσμα μὲ ὑπόθεσιν τὸ γεγονὸς τῆς βαπτίσεως τοῦ Σωτῆρος. Παλαιότερον τὸ τραγούδι ᾖδετο καὶ ὑπὸ ἐνηλίκων μὲ συνοδείαν ὀργανικῆς μουσικῆς. Οἱ ᾄδοντες λαμβάνουν διάφορα φιλοδωρήματα, κυρίως χρήματα, γλυκὰ κ.ἄ.

Ἡ καθιέρωσις τοῦ τραγουδιοῦ τούτου φαίνεται πολὺ παλαιά. Δέον αὐτὴ νὰ τοποθετηθῇ εἰς τοὺς πρώτους Βυζαντινοὺς αἰῶνας, ὡς φαίνεται ἀπὸ σχετικὸν ᾆσμα ἐκ τῶν χρόνων τούτων «Εἰς τὰ "Αγια Θεοφάνια» [5].

---

1) χειρ : *αὔριο*. Ἡ διόρθ. συμφώνως πρὸς τὰς λοιπὰς παραλλ. τοῦ ᾄσματος. 2) χειρ.: *καὶ στ' οἱ ἱφτὰ ἀρχαγγέλους, στὴν Παναγιά*. Ἡ ἀντικατάστασις τοῦ στίχου ἔγινε ἀπὸ παραλλ. ἐκ Μεσημβρίας (Ναίμονας) (Λ.Α. ἀρ. 1140 Γ', σ. 199, στ. 15). 3) χειρ.: *δροσούλα γιά*. Περὶ τῆς διορθ. βλ. εἰς σημ. τοῦ ᾄσματ. Α', σημ. 2. 4) Τὸ ᾆσμα ἔχει διαμορφωθῇ εἰς τοὺς στίχ. 19-21 ἐξ ἐπιδράσεως τῶν ᾀδομένων εὐχετικῶν ἀποστροφῶν πρὸς τὸν ἀφέντην μετὰ τὸ τέλος τοῦ ᾄσματος τῶν Θεοφανίων. 5) Βλ. *Ἀ. Παπαδοπούλου Κεραμέως*, Δύο βυζαντινὰ κάλαντα, Λαογρ., τόμ. Α' (1909), σ. 564, 567.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

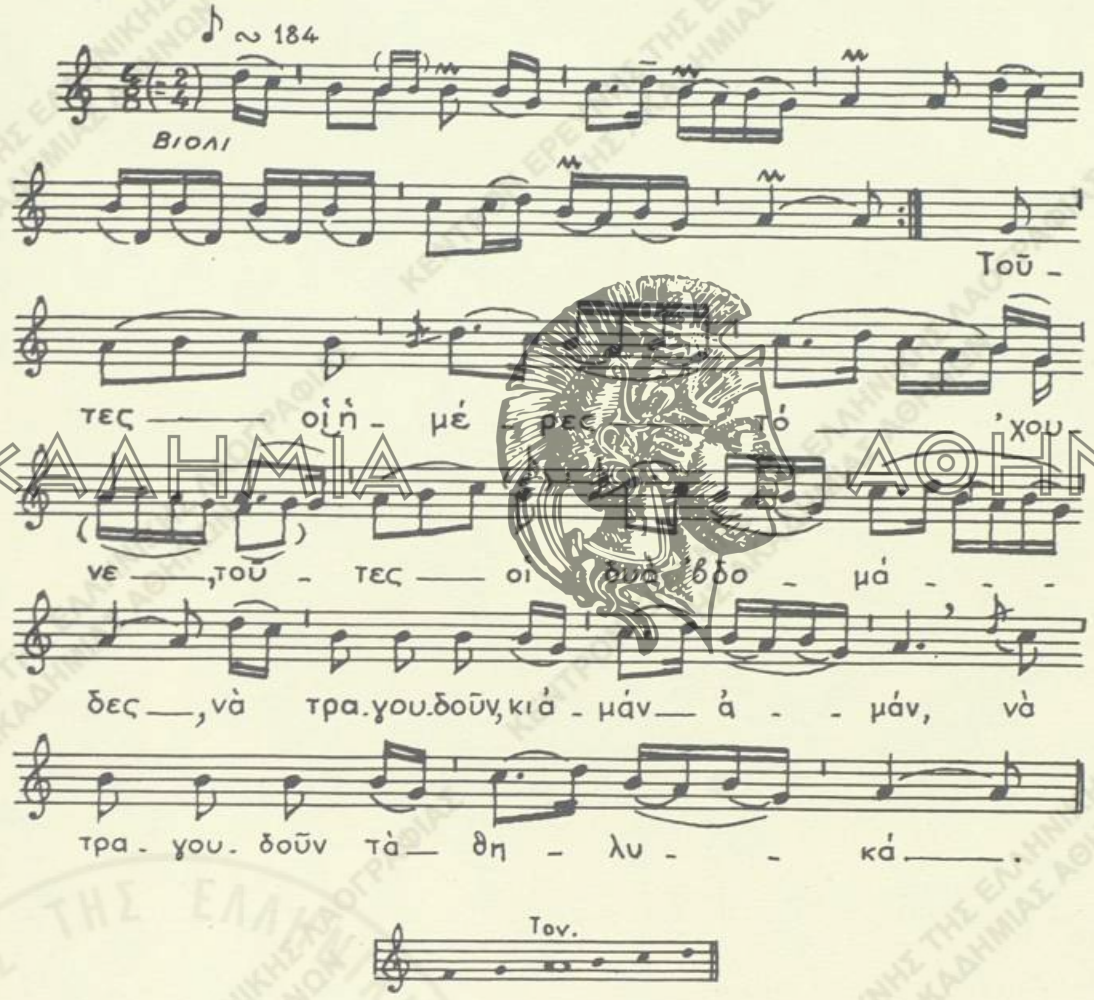
4. ΤΩΝ ΑΠΟΚΡΕΩΝ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2350, σ. 113-14. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5105, ταιν. 324,Β₂)
Μέγαρα. — Σπ. Περιστέρης, Ἀθῆναι 1960

Τραγ.: Ἰάκωβος Ἠλίας (54) (βιολί)

Τρόπ. ré (ré=la). Τον. ~ si²=la²



Τοῦτες οἱ μέρες τό 'χουνε, τοῦτες οἱ δυὸ βδομάδες
ν' ἀλλάσσουνε τὰ θηλυκά, νὰ χαίρωνται οἱ μαννάδες.
Οἱ ἀποκριὲς περάσανε, τί ἄλλο καρτεροῦμε,

1) Τὸ δίστιχον παρελήφθη ἐξ ἑτέρας παραλλ. (Λ.Α. ἀρ. 2223, σ. 6, συλλ. Ἰω. Πέτση, Μέγαρα 1940).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

περικαλέστε τὸ Θεὸ καλὴ Λαμπρὴ νὰ ἰδοῦμε.
Καλῶς την τὴ Σαρακοστὴ μὲ σκόρδα μὲ μαρούλια,
καλῶς τα καὶ τὰ Ξώλαμπρα μὲ τὰ πολλὰ κουμούλια. [1]

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2154Β, σ. 12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 974, ταιν. 59,Β4)
Δυτικὴ Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).—Δ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ὅμὰς ἀνδρῶν.
Ὄργαν.: Κωνστ. Ντίμιτσας ἢ Τσιμιούλης (46) (κλαρῖνο

Τρόπ. ré. Τον. ré[3]

1) σωροὶ χώματος γύρω ἀπὸ τοὺς κορμοὺς τῆς ἀμπέλου κατὰ τὴν πρώτην σκαφήν.

Σήμερα τ'ς ἀποκριὲτσες, λούστ'κα κι ἄλλαξα
μώρ, λούστ'κα κι ἄλλαξα
'χάσα τὸ κομπί, μώρ' Σάνα-', μὴ τὸ βρῆκες σύ;
—Γιέ μ', σὰν τό βρίσκα, κόρη μ', θά σ' τό 'δινα.
Μὰ τὸν Ἅγιο Κωσταντῖνο μου, δὲν τὸ βρῆκα 'γώ.
5 μὰ τὰ σαράντα Βαγγέλια, δὲν τὸ βρῆκα 'γώ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

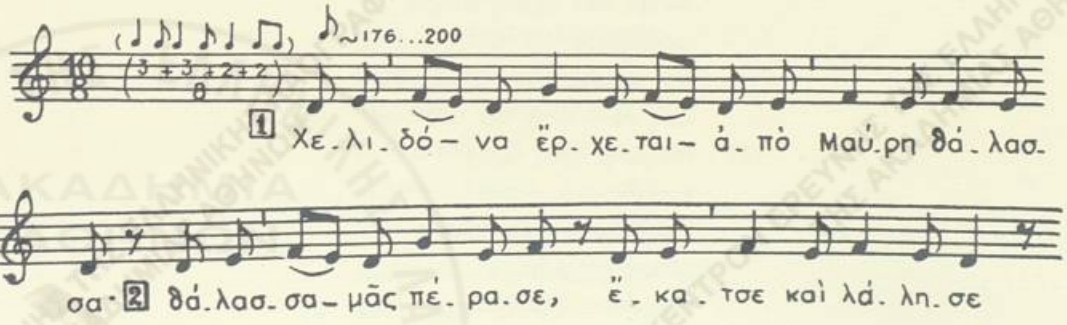
5. ΧΕΛΙΔΟΝΙΣΜΑ

Α΄.

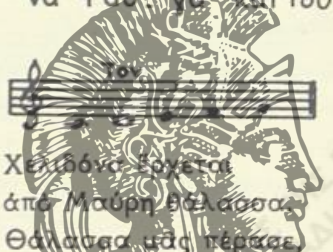
Λ.Α. ἀρ. 2761, σ. 106-107. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7531, ταιν. 516,Α3)
Μακεδονία (Ἀγριανὴ Σερρῶν).—Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963

Τραγ.: Ὁμὰς μαθητῶν τοῦ Δημ. Σχολείου

Τρόπ. ré. Τον. mi²= ré².



1) Ἀναστασιά.



Χελιδόνι ἔρχεται
ἀπὸ Μαύρη θάλασσα,
Θάλασσα μᾶς πέρασε,
ἔκατσε καὶ λάλησε·
λάλησε τὰ γράμματα,
γράμματα βασιλικά,
ποὺ μαθαίνουν τὰ παιδιά,
τὰ παιδιὰ τοῦ δάσκαλου.
Δάσκαλος μᾶς ἔστειλε,
νὰ μᾶς δώστε πέντ' αὐγά·
κι ἂν δὲν ἔχετε αὐγά,
παίρνομε τὴν κλωσσαριά,
νὰ γεννᾷ καὶ νὰ κλωσσᾷ
καὶ νὰ σέρνῃ τὰ πουλιά.
Μάρτης μᾶς ἦρθε·
καλῶς μᾶς ἦρθε.
Τὰ λουλούδια ἄνοιξαν·
τόπος μυρίζει
καὶ ἁγία Πασχαλιὰ
μὲ τὰ κόκκινα τ' αὐγά·
καὶ τοῦ χρόνου ὑγεία.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2761, σ. 81-82. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7483, ταιν. 514.Β7)
Μακεδονία ('Αναστασία Σερρῶν).— Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963

Τραγ.: Ὁμὰς μαθητῶν τοῦ Δημ. Σχολείου

Χελιδόνα ἔρχεται
ἀπ' τὴ Μαύρη θάλασσα.
Θάλασσα μᾶς πέρασε,
ἔκατσε καὶ λάλησε,
λάλησε τὰ γράμματα
τοῦ Θεοῦ τὰ πράματα.
Δάσκαλος μᾶς ἔστειλε,
νὰ μᾶς δώσ'τι πέντ' αὐγά,
κι ἂν δὲν ἔχ'τι πέντ' αὐγά,
παίρνομε τὴν κλωσσαριά,
νὰ γεννᾷ καὶ νὰ κλωσσᾷ
καὶ νὰ σέρνῃ τὰ πουλιά.

Μάρτης μᾶς ἤρθι,
καλῶς μᾶς ἤρθε. [1]
Τὰ λουλούδια ἀνοίγουν,
τόπος μυρίζει.
Ἔξω ψύλλοι καὶ κοριοί·
μέσα ὑγεία καὶ χαρὰ
καὶ τὸ Πάσχα κόκκιν' αὐγά.

ΣΗΜ.—Τὸ τραγούδι ἀπαντᾷ διαδεδομένον κυρίως εἰς τὴν Βόρειον Ἑλλάδα (Δυτ. Μακεδονίαν, νομὸν Πέλλης, Κεντρ. καὶ Ἀνατολ. Μακεδονίαν, Βέρροιαν, Χαλκιδικήν, περιοχὰς τοῦ νομοῦ Σερρῶν), εἰς Δυτ. Θράκην, παλαιότερον καὶ εἰς τὸν Ἑλληνισμὸν τῆς Ἀνατολ. Ρουμελίας (Φιλιππούπολις), εἶτα εἰς περιφερείας τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος νοτίως τοῦ Ὀλύμπου, εἰς τὴν Δωδεκάνησον κ.ἀ.

Ἄδεται ἀπὸ παιδιά, συνήθως μαθητὰς τοῦ Δημ. Σχολείου, τὴν πρωΐαν τῆς πρώτης Μαρτίου. Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ᾄσματος οἱ τραγουδισταὶ φέρουν ξύλινον ὁμοίωμα χελιδόνος, τοποθετημένον ἐπάνω εἰς ξύλον ἢ εἰς τὸ καλάθι ἐντὸς τοῦ ὁποίου δέχονται τὰ φιλοδωρήματα ἀπὸ κάθε οἰκίαν, ἰδίως αὐγὰ ἢ καὶ ἄλλα εἴδη.

Τὸ τραγούδι τοῦτο, μὲ τὸ ὁποῖον ἀγγέλλεται ὁ ἐρχομὸς τῆς ἀνοίξεως καὶ ἡ ἐπάνοδος τῆς χελιδόνος, διεσώθη ἐκ τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὅτε τὰ παιδιὰ ἐπραγουδοῦσαν εἰς ἑκάστην οἰκογένειαν, ὡς ἀναφέρει ὁ Ἀθήναιος Η' 60, ᾄσμα μὲ ὅμοιον περίπου περιεχόμενον «*Ἦλθ' ἦλθε χελιδών | καλὰς ὥρας ἄγουσα | καλοὺς ἐνιαυτούς* | κλπ. καὶ μὲ αἰτήσεις τροφῆς παρόντων ὡρῶν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
Θ. ΤΟΥ ΛΑΪΖΑΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2245, σ. 5. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1500, ταιν. 96, Α3).
Κύθηρα.—Γ. Κ. Σπυριδάκης, Σπ. Περιστέρης, Ἀθῆναι 1956.

Ὄργαν. Κωνστ. Μαλλᾶνος (83) (βιολί).
Τραγ.: Κυπαρισσούλα Κασιμάτη, Ἐριφίλη Κορωναίου, Σταματούλα Σουρῆ, Ἀργυρούλα Μπούση, Πᾶνος Τριφύλλης καὶ Παναγ. Γιαννιώτης.

Τρόπ. do (do = ré)

1) Ὁ στίχος 14 παρελήφθη ἀπὸ παραλλ. ἐκ Ροδολείβου Σερρῶν (Λ.Α. ἀρ. 1137, σ. 16 ἀρ. 35, στ. 14, συλλ. Ὄλγας Γουσίου, 1938).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Καλησπέρα σας, καλὴ χαρά σας,
καλῶς ηὕραμε τ' ἀρχοντικά σας.
'Αφηγκράσαστε [1], παρακαλοῦμε,
γιὰ τὸ Λάζαρο νὰ σᾶς εἰποῦμε·
τί ζητοῦμε σας λίγο συμπάθειο
πομονετικὸ καὶ λέγω σάς το
κ' ἦρθε ὁ υἱὸς τῆς Παναγίας
ὁ ἀφέντης μας τῆς μετανοίας.
Μάρθα ξεύρει το, προαπαντᾷ τον,
σκύβει, προσκυνᾷ καὶ χαιρετᾷ τον.
Τότε τ' ἀρχινᾷ, τότε τοῦ λέγει
καὶ μὲ δάκρυα τὸν συντυχαίνει. [2]

1) ἀκροασθῆτε. 2) τοῦ συνομιλεῖ.

– «Ὤχ, ἀφέντη μου, ὤχ, Κύριέ μου,
ὤχ, γλυκύτατε κι ἀγκαρδιακέ μου,
καὶ λυπήσου με τὴν τεθλιμμένη
καὶ ἐλέησε τὴν πικραμμένη
καὶ ἀνάστησον τὸν ἀδελφόν μου
τὸ γλυκύτατο κ' ἐγκαρδιακό μου».
Τότε κι ὁ Χριστὸς γλυκὰ φωνάζει.
– «Δεῦρο, Λάζαρε», τὸν ἀνακράζει.
«Ποῦ 'σουν, Λάζαρε, δὲν ἐφαίνεσουν
καὶ σ' ἐκλαίγανε οἱ ἀδελφές σου».
– «Κάτω στὰ βαθιὰ ἤμουν θαμμένος
καὶ μὲ τοὺς νεκροὺς ἀποθαμένος
κ' ἦρθε ἡ χάρη σου κι ἀσήκωσέ με
κι ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ξελύτρωσέ με.
Δῶστε μου νερὸ νὰ πιῶ λιγάκι,
πού 'ν' τὰ χείλη μου σπάκα[1], φαρμάκι·
ποὺ στὴν κόλαση ἔχει πικράδια,
νὰ τὸ ξέρετε ὅλοι καθάρια.
Σεῖς οἱ Χριστιανοὶ ὅπου τ' ἀκοῦτε
κάνετε καλὰ μὴν κολάστητε».
– «Δῶστε μας σὺ γῆ, χλωρὴ μυζήθρα,
νὰ σᾶς δώσωμε εὐκὴ περίσσια.
Χίλιες ὄρνιθες, μύριοι καπόνοι
κ' ἕνας πετεινὸς νὰ τὶς ζυγώνῃ.
Τὰ ἀρνάκια σας νὰ κουβαλιῶνται
σὰν τὶς μέλισσες, νὰ μὴ μετριῶνται.
Δεκοχτὼ μετρῶν τὸ χάρκωμά[2] σας,
ποὺ ἀρμέγετε τὰ πρόβατά σας.
Δεκοχτὼ βοσκοὶ νὰ τὰ λαλοῦνε,[4]
δεκοχτὼ σκυλιὰ νὰ τ' ἀκλουθοῦνε
καὶ μὲ[5] ὄργανα καὶ μὲ κοντάρια
νὰ τὰ διώχνουνε τὰ παλληκάρια.

1) πικρὰ ὡς ἡ σφάκα, ἡ πικροδάφνη. 2) πετεινοὶ ἐκτομίαι. 3) ὁ λέβης. 4) ὁδηγοῦν εἰς τὴν βοσκήν. 5) προσετέθη ἡ λέξις πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ στίχου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Νά 'μουν βάλσαμος καὶ μαντζουράνα [1]
νὰ μ' ἐφύτευαν εἰς τήν ἀλτάνα. [2]
Νά 'μου βάλσαμος, κόκκινη βιόλα,
νὰ μ' ἐφύτευαν στὰ περιβόλια.
Νά 'μου βάλσαμος καὶ καρυοφύλλι,
νὰ μὲ βάζανε στὸ παραθύρι,
στ' ἀρχοντόσπιτα τὰ τιμημένα,
ποὺ μυρίζουνε νύχτα καὶ μέρα.
Νὰ μυρίζουνε καὶ τὰ δικά σας
καὶ καλὲς Λαμπρὲς στ' ἀρχοντικά σας».

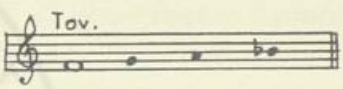
Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2301, σ. 363. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2888, ταιν. 203, Β4).
Θεσσαλία (Λουτρὰ Σαμοκόβου).— Δημ. Λουκᾶτος, 1958.

Τραγ.: Ὁμὰς νεανίδων

Τρόπ. ré. Τον. sol²= la²

♩ ~132



—«Καλημέρα σας, καλὴ χρονιά σας,
τώρα πού 'ρθαμε στὴ γειτονιά σας.

1) ὀρίγανον τὸ ἀμάρακον. 2) τὸ ἀνθοφυτευμένον μέρος τῆς αὐλῆς.

Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἤρθαν τὰ Βάγια,
ἤρθι κ' ἡ ἄγρυπνος[1] τῆς κορασίνας».
— «Κορασίνα μου, τριγύρω-γύρω,
παλληκάρια μου, σταυρὸ σταθῆτε,
γιὰ ν' ἀκούσετε τὸ Λάζαρό μας».
— «Ποῦ 'σαν, Λάζαρε, ποῦ 'σ', ἀδερφέ μου,
ποῦ 'σαν, τρίκλωνε βασιλικέ μου».
— «Ἤμουνα στὴ γῆς, στὴ γῆς θαμμένος
καὶ εἰς τοὺς νεκροὺς ἀπεθαμένος.
Νά 'μουνα δεντρί, νά 'μαν λεμόνι
νὰ μὶ φύτευαν σὶ περιβόλι,[2]
γιὰ νὰ μοῦ 'ριχναν κρύο νεράκι,
πού 'ν' τὸ στόμα μου πικρὸ φαρμάκι.

Λ. Α. ἀρ. 2451, σ. 164. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6758, ταιν. 143, Α').
Εὐρυτανία (Κόχλια).— Σπ. Περιστέρης, 1962

Τραν.: Μαρία Σκαρτσούνη (30).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τρόπ. do. Τον. si♭¹ — do².

1) χειρ.: ξάγρυπνος. Ἡ διόρθ. κατὰ τὴν παραλλ. ἐξ Ἀγράφων. (Λ.Α. ἀρ. 1367, σ. 26 στ. δ, συλλ. Σ. Τσιτσᾶ, 1938). 2) οἱ στίχ. 12-13 προσετέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου ἐκ τῆς ὡς ἄνω παραλλ., στ. 13-14.

1) Τὸ μέτρον $\frac{4}{8}$ δέον νὰ μετρηθῇ εἰς δύο κινήσεις ὡς νὰ ἦτο $\frac{2}{4}$. Βλ. εἰς εἰσαγωγὴν περὶ μέτρων.

Καλῶ-νω-ς σᾶς η-ν-ωῦ- ὸ λά-να-ζαίνα
κι ἀ-ντέ-κετσι κι ὁλοένα
λάθρ' ἡ νύ Λαμπρὶ- να- -σουν-μένη
κι κα-νέ-ν ἐ ου καρδισμένη,
μὶ τ'-ἄ να-σπρα, μὶ-νι- τὰ κό-νοκ-κινα
κι μὶ-νι-τὰ λελουδᾶτα·
—«ν-'Αφέ-νε-ντη μ', ἀ-να-φεντὶ-ντση μου,
πέντι-νι-φορὲς ἀφέντη·

πέντι φορὲς ἀφέντεψις κὶ πάλ' ἀφέντης εἶσι.
'Αφέντη μου, στὴν τάβλα σου χρυσὴ καντήλα καίει·
χρυσό 'ταν κι ἀργυρό 'τανε, χρυσὸ τὸ λάδι ποὺ καίει.
Κι ἂν εἶν' οἱ πόρτες ἀνοικτές, φέγγουν τῆς ἀφεντιᾶς σου,
σὰν εἶν' τὰ παραθύρια σου, φέγγουν τῆς γειτονιᾶς σου [1]

('Οταν εἰς τὸ σπίτι ποὺ ᾄδονται τὰ κάλαντα ὑπάρχῃ θυγάτηρ, τραγουδοῦν τοὺς ἀκολούθους στίχους).

Κυρά μ', τὴ δυχατέρα σου τὴ μικροχαϊδιμένη
τὴν ἔλουζις [2], τὴ χτένιζες, στὸ δάσκαλο τὴ στέλνεις
κι ὁ δάσκαλος τὴν ἔδερνε μὲ μιὰ χρυσὴ λωρίτσα [3].

1) Εἰς τὸ κείμενον τῆς παραλλαγῆς μετὰ τὸν στίχον 6 ὑπάρχουν τὰ ἡμίστιχα : *κι ἂν βάλῃς λάδι καὶ κηρὶ/θὰ καίῃ ἕως τὸ πρωΐ*, τὰ ὁποῖα καταστρέφουν τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος. Οὕτω πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου προσετέθησαν οἱ στίχοι 7-9 παραληφθέντες ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Βράχας Εὐρυτανίας (Λ.Α. ἀρ. 1435, σ. 1, συλλ. Ἰ. Ράγκου, 1939). 2) Ἔλουζες. 3) εὐχετικὰ ᾄσματα ᾄδονται καὶ εἰς ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας, ὡς εἰς τὸν οἰκοδεσπότην, τὴν οἰκοδέσποιναν κ.ἄ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2157, σ. 201-202. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1324, ταιν. 18, Α10)
Θάσος (Λιμένας).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν

Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ Βάγια,
ἦρθ' ἡ Κυριακὴ ποὺ τρῶν' τὰ ψάρια.
—«Ποῦ ἤσουν, Λάζαρε, ποῦ εἶναι ἡ φωνή σου,
ποὺ σ' ἐγύρευε ἡ μάννα κι ἀδερφή σου;»
—«Ἤμουνα στὴ γῆ παραχωμένος

---

1) Ἡ ἰδιότυπος αὕτη μελῳδία τοῦ ἄσματος μὲ τὴν συνοδείαν τῆς δευτέρας φωνῆς κατὰ τρίτας, ἐὰν δὲν προέρχεται ἐκ ξενικῆς, Δυτικῆς, ἐπιδράσεως, ἀνήκει ἀπὸ ἀπόψεως τρόπου εἰς τὸν τρόπον τοῦ mi (Δώριος ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς τρόπος), χρησιμοποιοῦντα μόνον ἓν τετράχορδον. Ἡ τοποθέτησις τῆς δευτέρας φωνῆς εἶναι σύνηθες νεώτερον φαινόμενον, παρατηρούμενον καὶ εἰς ἄλλα ἄσματα τοῦ ἰδίου τρόπου, καθ' ὃ ὁ φθόγγος mi ἐκλαμβάνεται ὡς τρίτη βαθμὶς τῆς κλίμακος τοῦ do. (Βλ. ἄσματα «Μάννα μ' σγουρὸς βασιλικός, τὸ γελεκάκι, κλπ.»).

2) Ἡ προσαρμογὴ τοῦ τετάρτου στίχου εἰς τὴν μελῳδίαν, λόγῳ τῶν περισσοτέρων συλλαβῶν ποὺ περιέχει, δέον νὰ γίνῃ διὰ τῆς μετατροπῆς τῶν ἡμισέων φθογγοσήμων τοῦ δευτέρου μέτρου εἰς τέταρτα πρρεστιγμένα μετ' ὀγδόου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ μὲ τοὺς νεκροὺς ἀποθαμένος».
—«Ἔχετε αὐγά, νὰ σᾶς τὸ ποῦμε·
στὶς φωλίτσες σας πολλὰ θὰ βροῦμε.
Σεῖς οἱ Χριστιανοὶ πάντα ἐλεῆτε,
κάνετε καλό, νὰ μὴν κολαστῆτε,
γιὰ νὰ λάβετε τὴν βασιλείαν
τὴν αἰώνιαν τὴν μακαρίαν».

ΣΗΜ.— Ἀπὸ τὰ θρησκευτικὰ ᾄσματα ἐκ τῶν πλέον διαδεδομένων εἶναι καὶ αὐτὸ ποὺ ἔχει ὡς θέμα τὴν ἐκ νεκρῶν ἔγερσιν τοῦ Λαζάρου ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ, συμφώνως πρὸς τὴν διδασκαλίαν τοῦ Εὐαγγελίου (Ἰωάνν. ια΄, 43-44).

Ἄδεται ὑπὸ διαφόρους παραλλαγὰς εἰς κάθε οἰκογένειαν κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἑορτῆς (Σάββατον τοῦ Λαζάρου) ἢ τὴν παραμονὴν ὑπὸ παιδιῶν (ἀρρένων ἢ κορασίδων) κατὰ ὁμίλους, τὰ ὁποῖα λαμβάνουν ὡς ἀμοιβὴν συνήθως αὐγά. Οἱ Λαζαρισταὶ οὗτοι κρατοῦν εἰς τὰ χέρια των καλάθι στολισμένον μὲ ἄνθη (Βόρειος Ἑλλάς) ἢ σταυρὸν ὁμοίως ἀνθοστολισμένον (Πελοπόννησος, Κρήτη), εἰκονικὸν ὁμοίωμα ἢ καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ Λαζάρου ὡς νεκροῦ.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω παραλλαγῶν (Α΄-Δ΄), αἱ ὁποῖαι συνήθως ἐκπροσωπεύουν δημώδεις συνθέσεις, ᾄδονται καὶ ᾄσματα λογίας προελεύσεως μὲ μεγάλην διάδοσιν εἰς ὅλα τὰ ἔγκυκλα. Σύνηθες ἐκ τούτων εἶναι τὸ κατωτέρω.

Σήμερον ἔρχεται ἡ Ἀγάπη,
ὁ ἐπουράνιος Θεός,
ἐν πόλει Βηθανίᾳ
Μάρθα κλαίει καὶ Μαρία κλπ.

Εἰς τὰς δημώδεις παραλλαγὰς μετὰ τὸ κυρίως ᾆσμα ᾄδονται ἐν συνεχείᾳ εὐχετικὰ καὶ ἐπαινετικὰ τραγούδια εἰς τὴν οἰκογένειαν (ἀφέντην, οἰκοκυρᾶν, κόρην κ.ἄ.).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

7. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Α.

Λ. Α. ἀρ. 1665 Γ΄, σ. 76-81. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 145, ταιν. 6, Α9)
Ἰωάννινα (πρόσφ. ἐκ Μ. Ἀσίας).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1951

Τραγ.: Ἑλένη Δημητριάδου (45) καὶ Ζωὴ Στρατόγλου (43)

Τρόπ. fa (fa^3 = sol^3). Τον. ∾ la^2 = sol^2

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τώρα 'ν' ἁγιά, *τώρα 'ν' ἁγιὰ Σαρακοστή,*
τώρα *'ν' ἁγ', τώρα 'ν'* ἅ-γιες ἡμέρες
ποὺ λειτουργοῦν, *ποὺ λειτουργοῦν* οἱ ἐκκλησὲς
καὶ ψέλνουν, *καὶ ψέλνουν* οἱ παπάδες.
Ποὺ λέν' τὸ «ἅγιος ὁ Θεὸς» καὶ τὸ «Κύριε ἐλέησον».
Ὅποιος τὸ λέει σώζεται κι ὅποιος τ' ἀκούει ἀϊάζει
κι ὅποιος τὸ καλοφουγκρηστῇ[1], Παράδεισο θὰ λάβῃ,
Παράδεισο καὶ λίβανο κ' ἕνα καντήλι λάδι.
Καθόντανε ἡ Παναγιὰ μόνη καὶ μοναχή της,
τὴν προσευχή[2] της ἔκανε γιὰ τὸν μονογενῆ της.
'Εκεῖ ποὺ προσευχούντανε 'κεῖ ποὺ[3] παρακαλοῦσε
ἀκούει βροντές, ἀκούει στραπὲς[4] καὶ σύγκλυσες[5] μεγάλες·
βγαίνει στὴν πόρτα της νὰ ἰδῇ τὸ τί κακὸ μεγάλο.
Βλέπει τὸν οὐρανὸν θολὸ καὶ τ' ἄστρα βουρκωμένα,
τὸ φεγγαράκι τὸ λαμπρὸ στὸ αἷμα βουτηγμένο.

---

1) ἀκροασθῇ μὲ προσοχήν. 2) χειρ.: *τὰς προσευχάς.* 3) χειρ.: *κι ὅπου.* 4) χειρ.: *στρατές.* 5) χειρ.: *σύγκρισες*· θόρυβος ἐκ ραγδαίας βροχῆς.

Κοιτάει δεξά, κοιτάει ζερβά, βλέπει τὸν "Αγιο Γιάννη·
βλέπει τὸν Γιάννη κ' ἔρχεται δαρμένο, σκοτωμένο,
κρατοῦσε καὶ στὸ χέρι του μαντήλι ματωμένο,
κρατοῦσε καὶ στὸ ἄλλο του μαλλιὰ τῆς κεφαλῆς του.
–«Τί ἔχεις, Γιάννη μου, καὶ κλαὶς καὶ βαριαναστενάζεις ; »
–«Δὲν ἔχω στόμα, νὰ σοῦ πῶ, χείλη, νὰ σοῦ μιλήσω,
μηδὲ καρδιά μου τὸ κρατεῖ νὰ σοῦ τὸ μολοήσω».
–«Πές μου το, Γιάννη, πές μου το, γιά' θὰ λιγοθυμήσω».
–«Τὸν δάσκαλό μου πιάσανε οἱ γι̯ ἄνομοι 'Εβραῖοι
οἱ γι̯ ἄνομοι, παράλυτοι, Θεοῦ καταραμένοι [1].
Σὰν κλέφτη τὸν ἐπιάσανε καὶ σὰν φονιὰ τὸν πᾶνε·
σὰν νὰ χωρίζ' ἀντρόγυνο ἔτσι τὸν τυραννᾶνε».
Σὰν τ' ἄκουσε ἡ Παναγιά, πέφτει, λιγοθυμάει.
Σταμνὶ νερὸ τῆς ρίξανε, τρία κλωνιὰ τοῦ μόσχου
καὶ τέσσαρα ροδόσταμο ὥσπου νὰ συνεφέρῃ. [2]
Καὶ σὰν τὴν συνεφέρανε τοῦτον τὸν λόγο λέει :
«Φωνάξ'τε Μάρτα καὶ Μαρία καὶ τοῦ Λαζάρου τὴ μάννα
καὶ τοῦ Προδρόμου τὴν ἀδερφή, νὰ πᾶμ' ὅλοι ἀντάμα».
Παίρνουν τὸν δρόμο, τὸ στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι,
τὸ μονοπάτι τσ' ἔβγαλε σ' 'Ατσίγγάνου [3] τὴν πόρτα.
–«Ὥρα καλή, 'Ατσίγγανε, καὶ γι' ἀὐτὰ ποὺ φειάνεις ; ».
–«Καρφιὰ μοῦ παραγγείλανε οἱ ἄρχοντοι τοῦ τόπου·
τέσσαρα μοῦ παράγγειλαν μὰ 'γὼ τὰ φειάχνω πέντε.
Τὰ δυό, στὰ δυό του γόνατα, τὰ δυό, στὰ δυό του χέρια
καὶ τ' ἄλλο τὸ φαρμακερὸ βαθιὰ μέσ' στὴν καρδιά του,
νὰ τρέξῃ αἷμα καὶ νερὸ ἀπὸ τὰ σωθικά του».
Σὰν τ' ἄκουσε ἡ Παναγιά, πέφτει, λιγοθυμάει.
Σταμνὶ νερὸ τῆς ρίξανε, τρία κλωνιὰ τοῦ μόσχου
καὶ τέσσαρα ροδόσταμο, ὥσπου νὰ συνεφέρῃ. [2]
Καὶ σὰν τὴν συνεφέρανε τοῦτον τὸν λόγον λέει :
–«"Αντε κ' ἐσύ, 'Ατσίγγανε, χαῖρι [4] νὰ μὴ κάνῃς,
οὔτε καὶ στὸ πανέρι σου ψωμὶ νὰ μὴν ποτάξῃς [5],

---

1) στ. 22, χειρ.: *τὸν δάσκαλό μου πιάσανε καὶ σὰν φονιὰ τὸν πᾶνε*. Ἡ διόρθωσις τοῦ στίχου καὶ ὁ στίχος 23 ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ προσφύγων ἐξ 'Αδραμυτίου (Λ.Α. ἀρ. 1446 Β, σ. 112 κ.ἑξ., στ. 23-24, συλλ. ὑπὸ Δ. Λουκάτου, Λέσβος 1940). 2) νὰ συνέλθῃ. 3) εἰς τοῦ σιδηρουργοῦ. 4) πρόοδον, κέρδος. 5) ἀποκτήσῃς.

οὔτε καὶ στὴ ραχίτσα σου ροῦχο νὰ μὴν ποτάξῃς,
οὔτε καὶ στὸ τζακάκι [1] σου στάχτη νὰ μὴν ποτάξῃς [2],
κι ἂν θ' ἀποτάξῃς καμμιὰ φορά, ἄνεμος νὰ σ' τὴν πάρῃ».
Παίρνουν τὸ δρόμο, τὸ στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι,
τὸ μονοπάτι τσ' ἔβγαλε στὴν πόρτα τοῦ Πιλάτου.
Βλέπουν τὴν πόρτα σφαλιχτή, σφιχτὰ μανταλωμένη
καὶ τὰ πορτοπαράθυρα μὲ τὰ σκοινιὰ δεμένα.
–«Ἄνοιξε, πόρτα τοῦ λῃστοῦ καὶ πόρτα τοῦ Πιλάτου».
Κ' ἡ πόρτα 'πὸ τὸ φόβο της ἀνοίγει μοναχή της.
Βλέπει κόσμο ἀμέτρητο καὶ μετρημὸ δὲν ἔχει.
Κοιτάει δεξά, κοιτάει ζερβά, βλέπει τὸν Ἅγιο Γιάννη.
–«Ἅγιε μου Γιάννη Πρόδρομε καὶ βαπτιστὴ τοῦ γιοῦ μου,
ποῦ ἔχουν τὸ παιδάκι μου καὶ μοῦ τὸ τυραγνᾶνε ; »
–«Θαμάζομαι, ἡ Παναγιά, τὰ λόγια ποὺ μοῦ λέεις·
τὸν γέννησες, τὸν ἔθρεψες καὶ δὲν τὸνε γνωρίζεις
κ' ἐγὼ ποὺ τὸν ἐβάφτισα πῶς νὰ τὸνε γνωρίσω ;
Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ γιγνό, τὸν ἀνεμαλλιασμένο,
ὁποὺ φορεῖ στὴν κεφαλὴ ἀγκάθινο στεφάνι,
ὁποὺ φορεῖ πουκάμισο στὸ αἷμα βουτημένο ;
Ἐκεῖνος εἶν' ὁ γιόκας σου κ' ἐμὲ ὁ δάσκαλός μου».
Κ' ἡ Παναγιὰ πλησίασε, γλυκὰ τὸν ἐρωτοῦσε.
–«Γῦρε, σταυρέ μου, πίσω σου, γῦρε, σταυρέ μου, μπρός μου,
νὰ φτάσω τὸ παιδάκι μου, νὰ τὸ γλυκοφιλήσω».
Ζητεῖ γκρεμὸ νὰ γκρεμιστῇ, θάλασσα γιὰ νὰ πέσῃ·
ζητεῖ μαχαίρι νὰ σφαγῇ, νὰ μὴ βλέπῃ σὰν βλέπει.
Καὶ ὁ Χριστὸς τῆς ἀπαντᾷ ἀπάνω ἀπὸ τὸ ξύλο.
–«Μάννα μου, κάμ' ὑπομονή, νὰ κάμ' ὅλος ὁ κόσμος,
νὰ κάνουν μάννες γιὰ παιδιὰ καὶ τὰ παιδιὰ γιὰ μάννες,
νὰ κάνουν κ' οἱ καλόπαντρες γιὰ τοὺς καλούς τους ἄντρες.
Πήγαινε στὸ σπιτάκι σου καὶ διάφορο [3] δὲν ἔχεις.
Στρῶσε τὴν τάβλα φλιβερὴ καὶ τὰ πεσκίρια [4] μαῦρα·
βάλε στὸ μαστραπὰ [5] κρασὶ κι ἀφρᾶτο παξιμάδι
καὶ τὸ μεγάλο Σάββατο κατὰ τὸ μεσονύχτι,
ποὺ θ' ἀνοίξουν οἱ οὐρανοί, θὰ μὲ καλαπαντήσῃς».

---

1) ἡ ἑστία. 2) ἐπιτύχῃς, ἀποκτήσῃς. 3) ὠφέλειαν. 4) τραπεζομάνδηλα. 5) δοχεῖον τοῦ νεροῦ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Πηγαίνει στὸ σπιτάκι της καὶ στρώνει τὸ τραπέζι·
βάζει τὴν τάβλα φλιβερὴ καὶ τὰ πεσκίρια[1] μαῦρα,
βάζει στὸ μαστραπὰ[2] κρασὶ κι ἀφρᾶτο παξιμάδι.
Καθόταν κ' ἐπερίμενε τὸν ἐρχομὸ τοῦ γιοῦ της.
Περνάει κ' ἡ 'Αγιὰ Καλὴ[3] καὶ τὴν περιγελάει.
–«Ποιὸς εἶδε γιὸ εἰς τὸ σταυρὸ καὶ μάννα στὸ τραπέζι;»
–«Ἄντε κ' ἐσύ, 'Αγιὰ Καλή, κατηραμένη νά 'σαι·
παπὰς νὰ μὴ σὲ λειτουργᾷ, ψάλτης νὰ μὴ σὲ ψέλνῃ,
μόνον στὴν ἄκρα τοῦ γιαλοῦ τὸ κῦμα νὰ σὲ δέρνῃ».
Περνάει κ' ἡ πικροδαφνιὰ καὶ τὴν περιγελάει.
–«Ποιὸς εἶδε γιὸ εἰς τὸ σταυρὸ καὶ μάννα στὸ τραπέζι;»
–«Ἄντε κ' ἐσύ, πικροδαφνιά, τὴν πίκρα μου νὰ λάβῃς,
τὴ ροδοκοκκινίλα μου λουλούδι νὰ τὴ βγάλῃς».
'Ακόμα λόγος βάσταε κι ἀνοίγουν τὰ οὐράνια·
βλέπει τὸ γιό της κ' ἔρχεται [illegible] λαμπάδα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β'

Λ. Α. ἀρ. 2248, σ. 365. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1992, ταιν. 115, ἀπ. 1).
'Αστυπάλαια.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Φλώρα Καμπούρη (25)

Τρόπ. do

1) τραπεζομάνδηλα. 2) δοχεῖον τοῦ νεροῦ. 3) περὶ τῆς 'Αγίας Καλῆς βλ. *Κωνστ. Ρωμαίου*, Τὸ μοιρολόγι τῆς Παναγίας, 'Αρχεῖον Πόντου, τόμ. 19 (1954), σ. 197 κ.ἑξ.

Σήμερο μαῦρος οὐρανός, σήμερο μαύρη μέρα·
σήμερον ὅλοι θλίβονται καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται·
σήμερον ἔβαλον βουλὴ οἱ ἄνομοι Ἑβραῖοι,
οἱ ἄνομοι καὶ τὰ σκυλιά, οἱ ἀβροκατηραμένοι,
γιὰ νὰ σταυρώσουν τὸν Χριστὸ τὸν πάντων βασιλέα.[1]
Ὁ Κύριος ἠθέλησε νὰ μπῇ σὲ περιβόλι,
νὰ λάβῃ δεῖπνον μυστικὸν γιὰ νὰ τὸν λάβουν ὅλοι.
Κι ἡ Παναγιὰ ἡ Δέσποινα καθόταν μοναχὴ της
τὴν προσευχὴ[2] της ἔκανε γιὰ τὸν μονογενῆ της.
Φωνὴ ἐξῆλθ' ἐξ οὐρανοῦ ἀπ' Ἀρχαγγέλου στόμα.
«Σώνουν, κυρά μ', οἱ προσευχές, σώνουν καὶ οἱ μετάνοιες
καὶ τὸν υἱόν σου ἐπιάσανε καὶ σὰν φονιὰ τὸν πᾶνε
κ' εἰς τοῦ Πιλάτου τὶς αὐλὲς[3] ἐκεῖ τὸν τυραννᾶνε.
–«Χαλκιά, χαλκιά, φτειάσε καρφιά, φτειάσε τρία περόνια».
Κ' ἐκεῖνος ὁ παράνομος βαρεῖ καὶ φτειάνει πέντε.
–«Σύ, Φαραέ, ποὺ τά 'φτειασες πρέπει νὰ μᾶς διδάξῃς».
–«Βάλτε τὰ δυὸ στὰ χέρια του καὶ τ' ἄλλα δυὸ στὰ πόδια,
τὸ πέμπτο τὸ φαρμακερὸ βάλτε το στὴν καρδιά του,
νὰ τρέξῃ αἷμα καὶ νερό, νὰ λιγωθῇ ἡ καρδιά του».
Κ' ἡ Παναγιὰ σὰν τ' ἄκουσε ἔπεσε κ' ἐλιγώθη·
σταμνὶ νερὸ τῆς 'ρίξανε, τρία κανάτια μόσχο
καὶ τρία μὲ ροδόσταμο γιὰ νὰ 'ρθῃ ὁ λογισμός της.
Καὶ σὰν τῆς ἦλθε ὁ λογισμὸς καὶ σὰν τῆς ἦλθε ὁ νοῦς της

---

1) Τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος συνεπληρώθη εἰς τοὺς στίχους 5, 32 καὶ 52 ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Σύρου (Λ.Α. ἀρ. 1378Γ, σ. 124, συλλ. Γ. Ταρσούλη 1939). 2) χειρ.: *τὰς προσευχάς*. 3) χειρ.: *τὰς αὐλάς*.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ζητεῖ μαχαίρι νὰ σφαγῇ, φωτιὰ νὰ πάῃ νὰ πέσῃ,
ζητεῖ κρεμνὸ[1] νὰ κρημνισθῇ γιὰ τὸ μονογενῆ της.
–«Λάβε, κυρά μ', ὑπομονή, λάβε, κυρά μ', ἀνέση».[2]
–«Καὶ πῶς νὰ λάβω ὑπομονὴ καὶ πῶς λάβω ἀνέση,[3]
ποὺ ἔχω γιὸ μονογενῆ κ' ἐκεῖνον σταυρωμένον».
Κ' ἡ Μάρθα ἡ Μαγδαληνὴ καὶ τοῦ Λαζάρου ἡ μάννα
καὶ τοῦ Ἰακὼβ ἡ ἀδελφή, οἱ τέσσαρες ἀντάμα,
ἐπιάσαν τὸ στρατὶ-στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι.
Τὸ μονοπάτι τσ' ἔβγαλε εἰς τοῦ λῃστοῦ τὴν πόρτα.
–«Ἄνοιξε, πόρτα τοῦ λῃστοῦ καὶ πόρτα τοῦ Πιλάτου».
Κ' ἡ πόρτα ἀπὸ τὸ φόβο της ἀνοίγει μοναχή της.
Τηρᾷ δεξιά, τηρᾷ ζερβά, κανένα δὲν γνωρίζει·
τηρᾷ καὶ δεξιώτερα βλέπει τὸν Ἅι-Γιάννη.
–«Ἅγιε μου Γιάννη Πρόδρομε καὶ βαπτιστὰ τοῦ γιοῦ μου,
μὴν εἶδες τὸν υἱόκα μου καὶ τὸν διδάσκαλόν σου;»
–«Δὲν ἔχω γλῶσσα νὰ σοῦ πῶ, γλῶσσα νὰ σοῦ μιλήσω·
δὲν ἔχω χεροπάλαμο[4] διὰ νὰ σοῦ τὸν δείξω.
Βλέπεις ἐκεῖνον τὸν γυμνό, τὸν παρυπονεμένο,
ὅπου φορεῖ πουκάμισο στὸ αἷμα βουτημένο,
ὅπου φορεῖ στὴν κεφαλὴ ἀκάνθινο στεφάνι;
ἐκεῖνος εἶν' ὁ υἱόκας σου κ' ἐμὲ διδάσκαλός μου».
Κ' ἡ Παναγιὰ πλησίασε γλυκὰ τὸν ἐρωτοῦσε.
–«Δὲν μοῦ μιλεῖς, παιδάκι μου, δὲν μοῦ μιλεῖς, παιδί μου;»
–«Τί νὰ σοῦ πῶ, μαννούλα μου, ποὺ διάφορο[4] δὲν ἔχεις·
μόνον τὸ Μέγα Σάββατον κοντὰ τὸ μεσονύκτι,[5]
ποὺ θὰ λαλήσῃ ὁ πετεινός, σημαίνουν οἱ καμπάνες,
σημαίνει ὁ Θεός, σημαίνει ἡ γῆ, σημαίνουν τὰ οὐράνια,
σημαίνει κ' ἡ Ἁγιὰ Σοφιὰ μὲ τρεῖς χρυσὲς καμπάνες,
τότες κ' ἐσύ, μαννούλα μου, θὰ 'χῃς χαρὲς μεγάλες».
Ὅποιος τ' ἀκούει σώζεται κι ὅποιος τὸ λέει ἁγιάζει,
κι ὅποιος τὸ καλοφηκραστῇ[6] Παράδεισο θὰ λάβῃ·
Παράδεισον καὶ λίβανον ἀπὸ τὸν Ἅγιον τάφον.

1) χειρ.: *κρημνά*. 2) ἀνάσα, ἀναπνοήν. 3) χειρ.: *χέρι πάλαμο*. 4) κέρδος. 5) χειρ.: *μεσημέρι*. 6) τὸ ἀκροασθῇ καλῶς.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 1665Γ', σ. 64. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 142, ταιν. 6,Α6)
Μικρὰ Ἀσία (Ἰκόνιον) (πρόσφ.). — Σπ. Περιστέρης, Δημ. Οἰκονομίδης, Ἰωάννινα 1951

Τραγ.: Ἑλένη Δημητριάδου καὶ Ζωὴ Στρατόγλου

Τρόπ. ré — do

Σήμερα μαῦρος οὐρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
σήμερα ὅλοι θλίβονται καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται.
. . . . . .

Λ. Α. ἀρ. 2384, σ. 420. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 6234, ταιν. 398,Α3)
Ἤπειρος (ἐπαρχ. Ἰωαννίνων). — Δημ. Οἰκονομίδης, 1961

Τραγ.: Χρυσαυγὴ Διαμάντη (66)
καὶ ὅμιλος νέων μεικτὸς

Τρόπ. ré *1)*

1) βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ Θρήνου εἰς τὸ χφ. Λ.Α., ἀρ. 1665 Γ', σ. 64 κ.ἑξ.

1) Ὁ καθορισμὸς τῆς τονικῆς δημιουργεῖ ἀμφιβολίας λόγῳ τῆς ἰδιοτύπου τεχνικῆς τῆς μελῳδίας. Ὁ φθόγγος la παρ' ὅτι κυριαρχεῖ εἰς τὴν μελῳδίαν καὶ ἐπαναλαμβάνεται συχνά, ἐν τούτοις δὲν ἀποτελεῖ τὴν τονικὴν τοῦ ἤσματος ἀλλὰ τὴν πέμπτην τῆς τονικῆς ré (τρόπος ré). Ἀναλόγους περιπτώσεις εὑρίσκομεν εἰς μελῳδίας τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Κάτω στὸ Γεροσόλυμα-ι[illegible] *μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη*
καὶ στοῦ Κυρίου τὸν τάφο, μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη,
κ' ἐκεῖ δέντρος δὲν ἤτανε, μονάχα δέντρος ἐφανερώθη.
μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη
δέντρος ἐφανερώθη, μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη.
Ὁ δέντρος ἦταν ὁ Χριστὸς κ' ἡ ρίζα ἡ Παναγία,
τὰ φύλλα ὅπου ἔπεφταν ἦταν οἱ μαρτυριές του
5 ποὺ μαρτυροῦσαν κ' ἔλεγαν γιὰ τοῦ Χριστοῦ τὰ πάθη.
—«Χριστέ μ', φόντας σ' ἐσταύρωσαν οἱ γι̯ ἄνομοι οἱ Ὀβραῖοι
οἱ γι̯ ἄνομοι καὶ τὰ σκυλιὰ κ' οἱ τρισκαταραμένοι,
τὸ Φαραὼν ἐδιάταξαν νὰ φτειάξῃ τρία περόνια
κι αὐτὸς ὁ τρισκατάρατος βάνει καὶ φτειάνει πέντε».
10 —«Ἐσὺ Φαραέ, ποὺ τὰ 'φτειασες, κάτσε νὰ μᾶς διατάξῃς»[1].
— «Τὰ δυὸ (σ)τὰ δυὸ τὰ πόδια του, τὰ δυὸ (σ)τὰ δυό του χέρια,
τὸ πέμπτο τὸ φαρμακερὸ βάλτε το στὴν καρδιά του,[2]
νὰ τρέξῃ ν-αἷμα καὶ νερό, νὰ πικραθῇ ἡ καρδιά του».
Ἀπὸ τὴν πίκρα τοῦ Χριστοῦ κι ἀπὸ τὴ φαρμακάδα
15 ὁ ἥλιος ἐσκοτείνιασε καὶ τὸ φεγγάρι ἐχάθη[3].

---

1) Ὁ στίχος παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἄσματος ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Καλεντζίου (Λ.Α. ἀρ. 1830, σ. 6, ἀρ. 2, στ. 10). 2) χειρ.: *τὸ τρίτο τὸ φαρμακερὸ τὸ βάζουν στὴν καρδιά του.* Ἡ διόρθ. ἐκ τῆς ἀνωτ. παραλλ., στ. 16. 3) Οἱ στίχοι 14-15 παρελήφθησαν ἐκ τῆς ὡς ἄνω παραλλ., στ. 13-14.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ε'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 210-211. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1332, ταιν. 82,Α3).
Θάσος (Λιμενάρια).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Πηνελόπη Οἰκονομίδου (66)

Τρόπ. do. Τον. sol♯[1] = do[2]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τῆς Σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὴν ἐπίσημον θέσιν ποὺ κατέχει εἰς τὴν θρησκείαν καὶ τὴν λατρείαν τῶν Χριστιανῶν, εἰσήχθη παραλλήλως πρὸς τὴν ὑμνογραφίαν καὶ τὴν εἰδικὴν ἀκολουθίαν τῆς Ἐκκλησίας, εἰς πολλὰς δημώδεις παραδόσεις, ἐκφράσεις τοῦ λαοῦ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ποίησίν του. Οὕτω, ἀντιστοίχως πρὸς προσωπικά, λόγια, ποιήματα, θρήνους εἰς τὸ Ἅγιον πάθος, τὰ ὁποῖα ἔχουν σωθῆ ἀπὸ τοὺς τελευταίους βυζαντινοὺς χρόνους[1], ἁπαντᾷ σήμερον εὐρύτατα διαδεδομένον εἰς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους τραγούδι, τὸ ὁποῖον ἔχει περιεχόμενον τὸ γεγονὸς τοῦτο. Εἶναι γνωστὸν πολλαχοῦ ὡς θρῆνος τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, Μοιρολόγι τῆς Παναγίας, Πάθη τοῦ Χριστοῦ κ.ἄ., ᾄδεται δέ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ γυναικῶν τὴν Μεγ. Παρασκευὴν μετὰ τὸν στολισμὸν τοῦ Ἐπιταφίου ἢ κατὰ τὴν νύκτα πρὸς τὸ Μέγα Σάββατον, ὅτε πολλαχοῦ διανυκτερεύουν ἐκεῖ γύρω ἀπὸ τὸν Ἐπιτάφιον, προφανῶς πρὸς φύλαξιν, σύμφωνα μὲ τὸ λαϊκὸν ἔθος, τοῦ νεκροῦ σώματος τοῦ Θεανθρώπου. Εἰς τινας τόπους τραγουδιέται τοῦτο τὴν ἡμέραν ταύτην ὑπὸ παιδιῶν ἔξω ἀπὸ κάθε οἰκίαν πρὸς συλλογὴν χρημάτων καὶ πασχαλινῶν αὐγῶν.

Εἰς τὸ ᾄσμα τοῦτο, τοῦ ὁποίου ἡ σύνθεσις πρέπει νὰ ἀναχθῇ εἰς χρόνους παλαιοτέρους τοῦ 14ου αἰῶνος[2], τὸ κύριον πρόσωπον τῆς ὑποθέσεως εἶναι ἡ Παναγία, τὸ ὅλον δὲ περιεχόμενόν του εἶναι εἰς τὴν κυρίαν ἔννοιάν του ἔκφρασις τοῦ μητρικοῦ πόνου, ἤτοι ἕνα μοιρολόγι.

---

1) Βλ. *Μ. Μανούσακα*, Ἑλληνικὰ ποιήματα γιὰ τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier, tom. II, Athènes 1956, 64-65, 69.

2) Βλ. καὶ *Venet. Cottas*, Le theâtre à Byzance, Paris 1931, σ. 114. Ἐνταῦθα ἐκφράζεται ἡ γνώμη περὶ τῆς συνθέσεως τοῦ τραγουδιοῦ ὀλίγον πρὸ τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

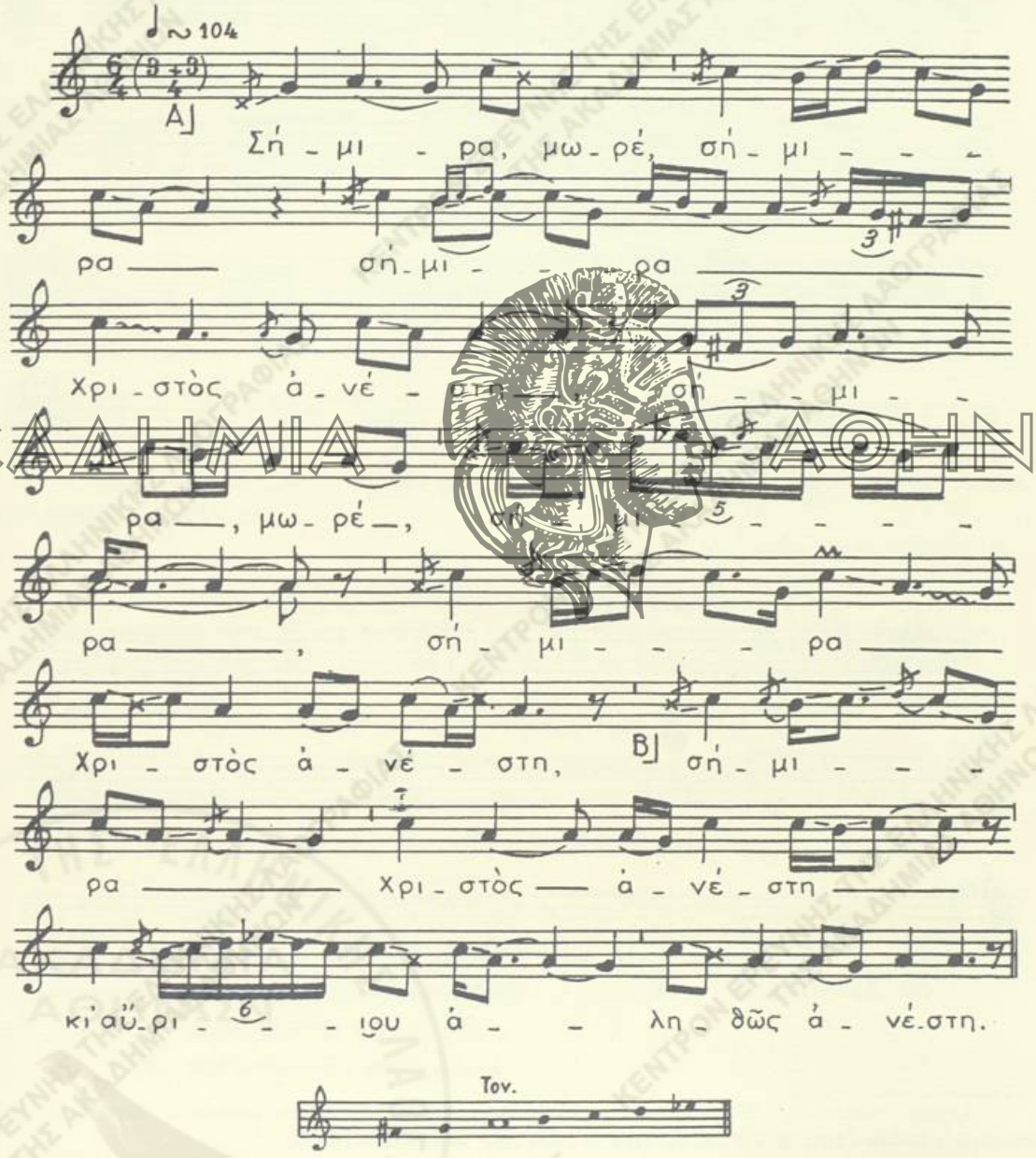
8. ΤΗΣ ΛΑΜΠΡΗΣ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 113. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3215, ταιν. 218,Α10)
Εὐρυτανία (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης. 1959

Τρόπ. ré (ré = la). Τον sol² = la²

Τραγ.: Ὁμὰς νεανίδων



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Σήμιρα, *μωρέ, σήμιρα, σήμιρα* Χριστὸς ἀνέστη
σήμιρα, μωρέ, σήμιρα, σήμιρα Χριστὸς ἀνέστη
σήμιρα Χριστὸς ἀνέστη
κι αὔριου: ἀληθῶς ἀνέστη.
Σήμιρα τὰ παλληκάρια
ρίχνονται[1] σὰν τὰ λιοντάρια.
Σήμιρα καὶ τὰ κορίτσια
κάθονται σὰν κυπαρίσσια.
Σήμιρα κ' οἱ παντρεμένες
κάθονται καμαρωμένες.[2]
Σήμιρα καὶ οἱ παπάδες
στέκονται σὰν Δεσποτάδες.
Σήμιρα κι αὐτοὶ οἱ γέροι
στέκονται σὰν σκαλοπάτια.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Λ. Α. ἀρ. 221β, σ. 165. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 170, σελ. 111-112).
Ἀρκαδία (Βυτίνα). — Σπ. Μεριτέρης, Γρ. Δημητρόπουλος, 1956.

Τραγ.: Γεωργία Πλέσσα (50)

Τρόπ. do (do = ré)

1) χειρ.: *στέκουνται*. 2) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου τοῦ ἄσματος ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Σουλίου (Λ. Α. ἀρ. 976, σ. 47, στ. 5-8, συλλ. Δημ. Λουκοπούλου, 1933).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Σήμερα, *μαῦρα μου μάτια, σήμερα* Χριστὸς Ἀνέστη
Σήμερα Χριστὸς ἀνέστη εἰς τοὺς οὐρανοὺς εὐρέθη.
Σήμερα, *μαῦρα μου μάτια, σήμερα* τὰ παλληκάρια
Σήμερα τὰ παλληκάρια στέκονται σὰν λεοντάρια.
Σήμερα καὶ τὰ κορίτσια
στέκονται σὰν κυπαρίσσια.
Σήμερα κ' οἱ παντρεμένες
ἔχουνε χαρὰ οἱ καημένες.
Σήμερα κ' οἱ δόλιες χῆρες
κάθονται σὰν κακομοῖρες.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 706. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5223, ταιν. 328,A16)
Κύπρος (Κώμα τοῦ Γιαλοῦ).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, Στ. Καρακάσης, 1960

Ὀργαν.: Νικόλ. Ἠλίας (βιολί) (58)
Ἀντωνάκης Κωστῆς (λαοῦτο) (45)
Τραγ.: Δημήτριος Τοφραρῆς

Τρόπ. do (do = la). Τον. la²

Ἄρχοντες, ἀγροικήσατε[1], διὰ νὰ σᾶς μιλήσω
καὶ πάνω στὴν Ἀνάστασι θέλω νὰ σᾶς ξηγήσω.
Ἄρχοντες, ὦ εὐγενικοὶ καὶ πολλοχρονεμένοι,
νὰ εἶσθε πολλιοζώητοι σ' ὅλην τὴν οἰκουμένη
κ' ἐκεῖ ποὺ μέλλομεν ἐμεῖς νὰ 'σθε συγχωρεμένοι[2].

1) ἀκούσατε. 2) Παραλλαγὴν τοῦ ᾄσματος ἐκ στίχων 140 βλ. εἰς *Ἀθαν. Σακελλαρίου*, Κυπριακά, τόμ. Β', ἐν Ἀθήναις 1891, σ. 88-92.

Δ΄.

Δ. Α. ἀρ. 2492, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5114, ταιν. 324,Β11)
Ἀττική (Μέγαρα).— Σπ. Περιστέρης, Γ. Κ. Σπυριδάκης, Ἀθῆναι 1960, Μέγαρα 1962

Τραγ.: Ἰάκωβος Ἠλίας (54)

Τρόπ. ré χρωματ. (re = la). Τον. si♭² = la²

Νὰ σᾶς ποῦ-, *νὰ σᾶς ποῦ-, νὰ σᾶς ποῦμε* τὰ ρουσάλια
– πέστε τα, βρὲ παλληκάρια.
Νὰ σ' τὰ εἰποῦμε ἐσένα πρῶτα,
ποὺ σὲ ηὔραμε στὴν πόρτα
κ' ἐξ ὑστέρου τῆς κυρᾶς μας
καὶ τῆς ρουσσοπέρδικάς μας.
Κάτω σ' ἕνα περιβόλι
δάφνη καὶ μηλιὰ μαλώνει.
– «Δάφνη, Ἤρα[1] 'γὼ κλωνάρι,
νὰ μὲ πάρῃ τὸ ποτάμι·
νὰ μὲ πάῃ τὴ δύση-δύση,
κάτω στὴ γυαλένια βρύση,

1) ἂν ἐπῆρα.

ν-ὅπου πλένουν 'Οβριοποῦλες
σταματίζουν [1] Τουρκοποῦλες».
– «Βάλ' το τὸ δεξί σου χέρι
μέσ' στὴν ἀργυρή σου τσέπη·
βγάλ' το τὸ 'κοσιπεντάρι,
δῶσ'το τοῦ σαχανατζάρη». [2]

ΣΗΜ.— Τὸ Πάσχα εἰς τὸν λαόν, ἐκ παραδόσεως μὲ τὸ ὄνομα Λαμπρή, κατέχει τὴν πρώτην θέσιν εἰς τὸ ἑορτολόγιον τῆς 'Ορθοδόξου 'Εκκλησίας μὲ ζωηρὰν συμμετοχὴν τοῦ πλήθους εἰς ἐκδηλώσεις πανηγυρισμοῦ. Ἀδται συνεχίζονται καὶ τὴν ἑβδομάδα τῆς Διακαινησίμου, μάλιστα δὲ κατὰ τὴν Τρίτην, ὅτε γίνονται χοροὶ κατὰ τοὺς ὁποίους ᾄδονται καὶ τραγούδια πασχαλιάτικα, ὡς τὰ ἀνωτέρω. Τὸ ὑπ' ἀριθ. Δ' ᾆσμα, «τὰ ρουσάλια» τραγουδιέται εἰς Μέγαρα τὴν Δευτέραν μετὰ τὸ Πάσχα. Τὰ παιδιὰ ἐνταῦθα, περιερχόμενα παλαιότερον κατὰ τὴν ἡμέραν αὐτὴν τὰ σπίτια, ἐτραγουδοῦσαν τὰ ρουσάλια ὡς ἀγερμικὸν ᾆσμα ὑπὸ τὸν ἦχον τυμπάνων (νταουλιῶν), ἐκράτουν δὲ εἰς τὰ χέρια των καὶ σταυρὸν ἐκ καλάμου, στολισμένον μὲ ἄνθη καὶ μὲ ἀνηρτημένην εἰς τὴν κορυφήν του σημαίαν καὶ μανδήλια.

9. ΤΟΥ ΚΑΛΗΔΟΝΟΥ

Λ. Α. ἀρ. 2758, σ. 429-430. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7344, κασ. 749, Α).
Κίμωλος. — Γεώργ. Μ. Σπυριδάκης, 1964.

Τραγ.: Πετρούλα Π. Πρεζάνη (23)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τρόπ. ré (ré = mi)

1) σαπουνίζουν. 2) σαχανατζάρης, ὁ ἐκ τοῦ ὁμίλου κρατῶν τὸ σαχάνι, χαλκοῦν δοχεῖον.

'Ακλήδονά[1] μου, σ' ἔβαλα νὰ σὲ τραγουδήσω,
ρόδα καὶ τριαντάφυλλα τὸ κιβούρι[2] νὰ γεμίσω[3].
– «Δῶσε μου τ' ἀργυρᾶ κλειδιὰ καὶ τὸ μαργαριτάρι,
ν' ἀνοίξω τὸν ἀκλήδονα στ' Ἀι-Γιάννιοῦ τὴ χάρη».
– «'Ορίστε[4] τ' ἀργυρᾶ κλειδιὰ καὶ τὸ μαργαριτάρι
κι ἄνοιξε τὸν ἀκλήδονα στ' Ἀι-Γιάννιοῦ τὴ χάρη».
– «'Ανοίγω τὸν ἀκλήδονα στ' Ἀι-Γιάννιοῦ τὴ χάρη
κι ἀπόψε φανερώνεται ὁ νιὸς ποὺ θὰ μὲ πάρῃ.
'Ανοίγω τὸν ἀκλήδονα, ἀνοίγω τὴν κατίνα[5]
νὰ βάλω μέσα τὸν ὀρνό[6] νὰ ὀρνιαστοῦν τὰ μῆλα».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀναφέρεται εἰς τὸ γνωστὸν μαντικὸν ἔθιμον κατὰ τὴν ἑορτὴν τοῦ Γενεσίου τοῦ 'Ιωάννου τοῦ Προδρόμου (24 'Ιουνίου), γνωστὴν εἰς τὸν λαὸν μὲ τὰ ὀνόματα : τοῦ Κληδόνου, τοῦ Φανιστῆ, τοῦ Λαμπροφόρου, τοῦ Λιοτροπιοῦ κ.ἄ.

Κατὰ τὸ ἑσπέρας τῆς παραμονῆς τῆς ἑορτῆς εἰς πολλοὺς τόπους, ἰδίᾳ δὲ εἰς τὰς νήσους, τοποθετοῦνται ὑπὸ νεανίδων καὶ νέων ἐντὸς δοχείου τὰ σημάδια (μῆλα, κοσμήματα κ.ἄ.), τὰ ὁποῖα, ἔπειτα ἀπὸ τελετὴν ὡρισμένων μαγικῶν πράξεων, ἐξάγονται κατὰ τὴν ἑπομένην μὲ συνοδείαν τραγουδιῶν. Ἐκ τῶν σημαδιῶν τούτων μαντεύονται αἱ νέαι καὶ οἱ νέοι ποῖον ἢ ποίαν θὰ παντρευτοῦν.

Τὰ ἀνωτέρω δίστιχα ᾄδονται εἰς Κίμωλον κατὰ τὴν στιγμὴν ποὺ πρόκειται νὰ ἀρχίσῃ ἡ ἐξαγωγὴ ἀπὸ τὸ δοχεῖον τῶν μαντικῶν σημαδιῶν.

Τὸ μαντικὸν ἔθιμον τοῦτο, τελούμενον χρονικῶς κατὰ τὸ θερινὸν ἡλιοστάσιον, φαίνεται ἔχον παλαιὰν παράδοσιν. Σημειωτέον ὅτι κατὰ τὴν ἑορτὴν ταύτην γίνονται καὶ ἄλλαι μαντικοῦ ἢ μαγικοῦ χαρακτῆρος λαϊκαὶ ἑορταί[7].

---

1) 'Ακλήδονας, ἀλλαχοῦ Κλήδονας. 2) μικρὸν πιθοειδὲς δοχεῖον. 3) Τὸ δίστιχον τοῦτο ἐτραγουδήθη ἐκ λάθους ὡς τρίτον, διὸ μετεφέρθη παρ' ἡμῶν ὡς πρῶτον, χάριν ἔτι καὶ τῆς σειρᾶς τοῦ νοήματος. 4) ἰδού. 5) τὸ δοχεῖον. 6) ὀρνός, ἄλλως ὀρνιός = ἐρινεός. 7) βλ. *Ν.Γ. Πολίτου*, Λαογραφικὰ σύμμεικτα, τόμ. Α', 1920, σ. 87-88.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

10. ΤΟ ΚΑΓΚΕΛΛΑΡΙ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2382, σ. 509-510. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6295, ταιν. 401,Α4)
Ἤπειρος (Ἑλληνικόν· πρώην Λοζέτσι).— Δημ. Οἰκονομίδης, 1961

Τραγ.: Ἀθηνᾶ Οἰκονόμου, Ἀρετὴ Κοντοῦ, Ἀννέτα Κοντοῦ, Κατίνα Κοντοῦ, Ἀντιγόνη Κουτσογιάννη, Χρυσόστ. Οἰκονόμου, Ἀντών. Κοντός

Τρόπ. χρωμ. do (do=si♭). Τον. si♭ ²

Τέτοια ν-ῶ-, *τέτοια ν-ῶ-, τέτοια ν-ῶ-*ρα ἦταν ἐψὲς
τέτοια ν-ῶρα ἦταν ἐψὲς
τέτοια καὶ παραπροψὲς
στὸ χορὸ ποὺ χόρευαν[1]
ὅλ' ἀγόρια καὶ ξανθές,
καὶ κορίτσ' ἀπάρθενα.
Στὴν τρί' δίπλη τοῦ χοροῦ
κάθονταν χρυσὸς ἀητὸς
κ' ἔτρωγε τὰ νύχια του,
τὰ χρυσὰ φτερούγια του,
τὰ βασιλικούδια του.
Στὸ χορὸ ποὺ χόρευαν
ὅλ' ἀγόρες καὶ ξανθές,
καὶ κορίτσ' ἀπάρθενα
κ' εἶχαν κόκκινες πατοῦλες
κόκκινες καὶ παρδαλὲς.
Μία δὲν εἶχε, ποδιά,
δὲν τὴν πιάνουν στὸ χορό,
φεύγ', πάει στὸ σπίτι της.
Πέρασε πραματευτής,
πῆρε καὶ αὐτὴ ποδιά.
Στὸ χορὸ κατέβηκε,
στὸ καγκέλλι πιάστηκε.
Σὰν τὴν εἶδ' ὁ βόβοντας[2],
θερμασιὲς τὸν ἔπιασαν,
ζάλες τὸν ἐκούνησαν.
—«Ποῦ εἶστε, παλληκάρια μου;
Γλήγορα, γλυκὸ κρασὶ
καὶ μονοδοσὰ ρακή,
νὰ κεράσω τὸ χορό,
ὅλους ἀπὸ δυὸ 'πὸ δυὸ

---

1) Αἱ στροφαὶ τοῦ ᾄσματος, ἄλλοτε μὲν περιλαμβάνουν δύο ἑπτασυλλάβους στίχους ὡς ἡ πρώτη, ἄλλοτε δὲ τρεῖς. Εἰς τὰς τριστίχους στροφὰς ταύτας, ὡς ἡ 2, 4, 5, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22 καὶ 23 ὁ τρίτος στίχος δέον νὰ προσαρμόζεται εἰς τὰ δύο τελευταῖα μέτρα τοῦ δευτέρου μέρους τῆς μελῳδίας.

1) Ἀπὸ τοῦ στίχ. 11 κ.ἑξ. συνεπληρώθη τὸ ᾄσμα συμφώνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Καλεντζίου (βλ. χφ. σ. 415-418, στ. 12 κ.ἑξ.). 2) βοεβόδας, διοικητής.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ τὴν κόρη π' ἀγαπῶ».
– Καγκελλάρη τοῦ χοροῦ,
σύ, ποὺ σέρνεις τὸ χορό,
κάνε κύκλες τὸ χορό,
κάνε διπλοκάγκελλα,
διπλοκαγκελλίσματα.
Καγκελλάρη τοῦ χοροῦ,
σύ, ποὺ σέρνεις τὸ χορό,
σὰν κλωνὶ βασιλικό,
τραύα, σάσε τὸ χορό,
εἶμαι ξένος καὶ θὰ ἰδῶ
καὶ θὰ πάω νὰ μολογῶ.
Πέρασ' ἀπό 'να χωριό·
τί χορὸς ποὺ σκιρτᾶ·
μαυροματάτες χόρευαν,
γαλανὲς ἐστέκοντανε,
κ' εἶχαν κόκκινες πόδες
κόκκινες καὶ παπουτσάκια.
Μέσ' στὸν πέρα μαχαλᾶ
πέθανε μιὰ καλογριὰ
καὶ τὴν πᾶν στὴν ἐκκλησὰ
μὲ λαμπάδες μὲ κεριὰ
κι ἀσημένια θυμιατά.
Κι ὁ Δεσπότης πάει μπροστὰ
καὶ τρεῖς διάκοι ἀπὸ κοντὰ
ψέλλοντας, διαβάζοντας:
Μὰ τὸν Ἅγιο Κωσταντῖνο [1]
τὸ χορὸ δὲν τὸν ἀφίνω.
Μὰ τὸν Ἅγιο τὸ Γιάννη
κι ὁ χορὸς πααίνει γαϊτάνι.
Μὰ τὸν Ἅγιο Ἄι Θανάση
κι ὁ χορὸς δὲ θὰ χαλάσῃ.

---

1) Τὸ ᾄσμα ἀπὸ τοῦ στίχ. 57 κ.ἑξ. ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτασυλλάβους στίχους. Εἰς τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μέρους τούτου δέον νὰ ἀντικατασταθῇ τὸ τελευταῖον ὄγδοον τοῦ τετάρτου καὶ τοῦ τελευταίου μέτρου διὰ φθογγοσήμου τετάρτου. Εἰς τὴν παῦσιν δὲ τοῦ ὀγδόου νὰ προστεθῇ ἓν φθογγόσημον ὀγδόου τῆς ἰδίας ὀξύτητος.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μὰ τὸν "Αγιον "Αι Σένη [1]
τὴν Κυριακὴ θὰ φύγ'ν οἱ ξένοι. [2]

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2302, σ. 462. (Ε·Μ.Σ.ἀρ. 2988, ταιν. 209,Α₂)
"Ηπειρος (Χουλιαράδες 'Ιωαννίνων).— Δημ. Οἰκονομίδης, 1959

Τραγ.: 'Αντών. Κ. Δημολίκας (66)

Τρόπ. ré. Τον. do² (do=ré)

Τέτοια ν-ῶ-, *τέτοια ν-ῶ-, τέτοια ν-ῶ-*ρα ἦταν ἐψὲς
τέτοια ν-ῶρα ἦταν ἐψὲς
τέτοια καὶ παραπροψὲς

1) "Αγιον 'Αρσένη. 2) 'Απὸ τοῦ στ. 49-64 τοῦ παρατιθεμένου ἄσματος ἔχει συμφυρθῆ ἄλλο τραγούδι.

τέτοια ν-ῶ-, *τέτοιαν ν-ῶ-*,
τέτοια ν-ῶρα χόρευαν
τέτοια ν-ῶρα χόρευαν
στ' ἀφεντός μου τὶς αὐλές.
Χόρευαν οἱ νιὲς κ' οἱ γριὲς
καὶ κορίτσα ἀνύπαντρα . . . [1]

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα μὲ τὸ ὄνομα «καγκελλάρι» ἢ «καγκελλάρης» συνοδεύει ὁμώνυμον χορόν, ὁ ὁποῖος χορεύεται πολλαχοῦ τῆς Ἠπείρου κατ' ἐπισήμους ἑορτάς, ὡς εἰς Καλέντζι κατὰ τὴν Τρίτην τοῦ Πάσχα, εἰς Πράμαντα, Χουλιαράδες, Μιχαλίτσι καὶ ἄλλα χωρία, κυρίως εἰς τὴν περιφέρειαν τῶν Τσουμέρκων, εἰς τοπικὰς πανηγύρεις. Ὁ χορὸς οὗτος εἶναι κύκλιος καὶ χορεύεται κατ' ἔθιμον εἰς τὸν αὐλόγυρον τῆς Ἐκκλησίας πρὸς τὸ καλὸν τοῦ τόπου [2], ἤτοι διὰ τὴν ὑγείαν τῶν κατοίκων κλπ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ κειμένου τοῦ τραγουδιοῦ στ. 7-52 εἰς τὸ χειρόγρ. Λ.Α. ἀρ. 2302, σ. 462.

2) Βλ. *Δημ. Β. Οἰκονομίδου*, Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰ Κατσανοχώρια Ἠπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. ΙΓ'-ΙΔ' (1960 - 1961), ἐν Ἀθήναις 1962, σ. 393 - 395.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ι. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΕΡΩΤΙΚΑ

Α΄.) ΕΡΩΤΕΣ - ΕΡΩΤΙΚΑΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ - ΦΙΛΗΜΑΤΑ

1. ΕΧΑΣΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 61-62. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 838, ταιν. 48,Α9)
Ἤπειρος (Μοναστήρι Μολίστης).—Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Βασίλειος Βέργος (39)

Τρόπ. do πεντατον. Τον. fa♯³ = fa. do = fa.

ν-Ὅλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς ὁρμοῦσα εἶναι γιομισμένα
ν-ὅλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς ὁρμοῦσα εἶναι γιομισμένα
ν' ἐμένα τὰ ματάκια μου δακρύζουν τὰ καημένα
ν' ἐμένα τὰ ματάκια μου δακρύζουν τὰ καημένα.
– «Τί ἔχετε, ματάκια μου, καὶ εἶστε δακρυσμένα ; »
– «ν-Ἔχασα τὴν ἀγάπη μου ποὺ ἦταν τριανταφυλλένια».

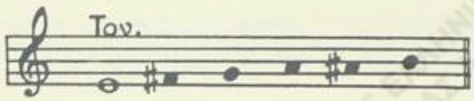
2. ΠΕΡΑΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ ΣΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 200-201. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1857, ταιν. 125,A4)
Ἤπειρος (Ἁγ. Κυριακὴ (Πόποβον) Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Γ ré = mi. Τον. ∾ fa ♯³ = mi³

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Πέρασα, *μωρ'*, *πέρασα*, *πέρασ'* ἀπ' τὴν πόρτα σου
πέρασ' ἀπ' τὴν πόρτα σου
κ' ἔγνεθες τὴ ρόκα σου·
κ' εἶδα τό-, *μωρ' κ' εἶδα τό-*, *κ' εἶδα τὸ χεράκι σου*
κ' εἶδα τὸ χεράκι σου
πὄπιζε τ' ἀδράχτι σου·
δαχτυλίδι ἐλάμπισε,
κ' ἡ καρδιά μου ράγισε,
μὴν ἀρρεβωνιάστηκες·
μήνα καπαργιάστηκες·[1]
– Οὐδ' ἀρρεβωνιάστηκα
κι οὐδὲ καπαργιάστηκα·
τὴν ἀντίκα[2] πού φορῶ
τ'ν ἔχ' ἀπὸ τὸ χρυσικό.

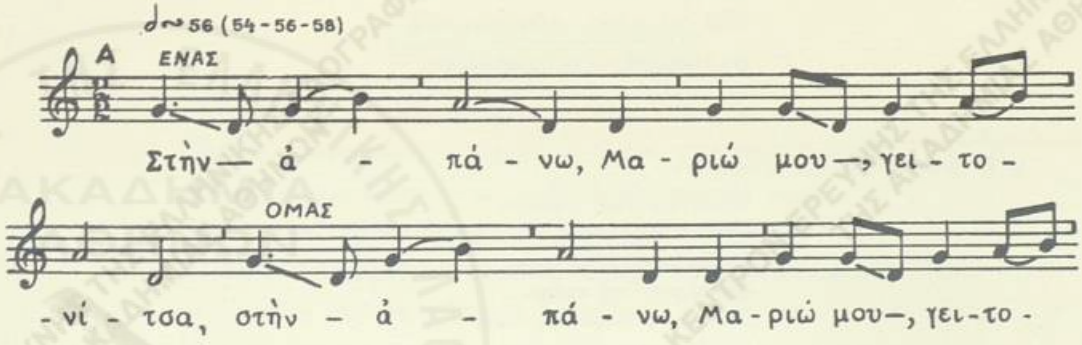
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΣΤΗΝ ΑΠΑΝΩ ΓΕΙΤΟΝΙΤΣΑ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 131. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1694, ταιν. 109,Α14)
Κυνουρία ("Αγιος Πέτρος). — Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ὁμὰς ἐκ Καρυῶν Λακεδαίμονος

Τρόπ. fa καὶ ré = sol — mi.



1) χειρ.: *κι ἀπαργιάστηκες.* 2) δακτυλίδι παλαιᾶς κατασκευῆς.

Στὴν ἀπάνω, *Μαριώ μου*, γειτονίτσα,
στὴν ἀπάνω, Μαριώ μου, γειτονίτσα
Στὴν ἀπάνω γειτονίτσα
ἀγαπῶ μιὰ κοπελίτσα
στὴν ἀπάνω γειτονίτσα
ἀγαπῶ μιὰ κοπελίτσα
καὶ στὴν κάτου, *Μαριώ μου*, τὴν καημένη
καὶ στὴν κάτου, Μαριώ μου, τὴν καημένη
καὶ στὴν κάτου τὴν καημένη
ἀγαπῶ μιὰ παντρεμένη.
Μά 'χε τὰ μαλλιὰ μετάξι
καὶ πλεγμένα μὲ τὴν τάξη.
Μά 'χε μύτη, σὰν κοντύλι
στόμα σὰν τὸ δαχτυλίδι. [1]

1) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται ὡς κάτωθι:

Κάτου στὸ νερὸ τ' αὐλάκι
εἶχα 'να περιβολάκι
κ' εἶχε μέσα πάσα, πάσα,
ὅλο λάχανα καὶ πράσα.
Μά 'χε μιὰ μηλιὰ στὴ μέση
καὶ βεργολυγάει νὰ πέσῃ.

Οἱ στίχοι οὗτοι ἔχουν προστεθῆ ἐξ ἑτέρου ᾄσματος.

4. ΝΕΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗ ΠΟΥ ΤΗΝ ΜΑΛΩΝΕΙ Η ΜΑΝΝΑ ΤΗΣ

Λ.Α. ἀρ. 2154Β΄, σ. 63-64. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1020, ταιν. 61,Β5)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ζαχαρούλα Τσακνάκη (50) καὶ Πηνελόπη Λιάτσου (41)

Τρόπ. ré. Τον. $do^2 = ré^2$

Ξύπνα, μπιρμπιλομάτα μου, κ' ἦρθα στὴ γειτονιά σου,
ξύπνα, μπιρμπιλομάτα μου, κ' ἦρθα στὴ γειτονιά σου,
χρυσὴ πλεξούδα σὄφερα νὰ δένῃς τὰ μαλλιά σου.
Κι ἀπὸ τὴν πόρτα σ' πέρασα κι ἀπὸ τὴ γειτονιά σου
κι ἄκουσα ποὺ σὲ μάλωνε ἡ σκύλα ἡ μαμά σου.
"Αν σὲ μαλών' γιὰ φάι γιὰ πιεῖ, πές μου νὰ σ' τὰ πληρώσω,
κι ἂν σὲ μαλών' ἀπό 'ρχομαι, πές μου νὰ μὴν ξανάρθω.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

– «Πέρνα, πέρνα, λεβέντη μου, τὸ πῶς περνοῦσες πρῶτα.
Ὅταν διαβαίνῃς μοναχός, γύρνα καὶ μίλησέ μου
κι ὅταν διαβαίνῃς μὲ πολλούς, κάνε πὼς δὲ μὲ βλέπεις». [1]

5. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΩΝ

Δ.Α. ἀρ. 1665Β΄, σ. 65. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 163, ταιν. 8,Α5, δίσκ. 42,Α1)
Ἤπειρος (Ἰωάννινα).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1951

Ὄργαν.: Κωνστ. Μπούκαλης (κλαρίνο) (30)
Τραγ.: Γεώργ. Γκάγκας (35)

Τρόπ. ρέ χρωματ. (ρέ = la). Τον. la[3].

1) Ὁ τραγουδιστὴς τοῦ ᾄσματος προσέθεσεν ἐν συνεχείᾳ καὶ τὸν κατωτέρω στίχον, ὁ ὁποῖος φαίνεται συμπλήρωσις τοῦ νοήματος εἰς τοὺς στίχους 1-2.

Χρυσὰ βραχιόλια σοῦ ἔφερα στὰ χέρια σου νὰ βάλῃς.

Σαρανταπέντι Κυριακὲς κ' ἑξηντατρὶὰ Δευτέρις
δὲν εἶδα τήν, *ἄι-ἄ-ἄι, δὲν εἶδα τὴν ἀγάπη μου, ἀμάν, δὲν εἶδα τὴν*
ἀγάπη μου, τὴν ἀγαπητικό μου.
Μιὰ Κυριακίτσα τὸ πρωὶ τὴν εἶδα στολισμένη
καὶ στὸ χορὸ ποὺ πήγαινε κι ὅλη ἡ πρόοδος πηγαίνει
μὲ δυὸ μαντήλια στὸ λαιμὸ καὶ τέσσερα στὰ χέρια.
καὶ μὲ τὸ μάτι τὴν πατῶ καὶ μὲ τὰ χείλη, τὴ λέγω.
—«Ποῦ ἤσαν ἐψές, ποῦ ἤσαν πρωΐς, ποῦ ἤσαν ἐχτὲς τὸ βράδυ ;»
—«Ἐψὲς ἤμαν στὴ μάννα μου, πρωΐς ἤμαν στὴ θειά μου
κι ἀπόψε θά 'μαστε μαζί, ὥσπου νὰ ξημερώσῃ».

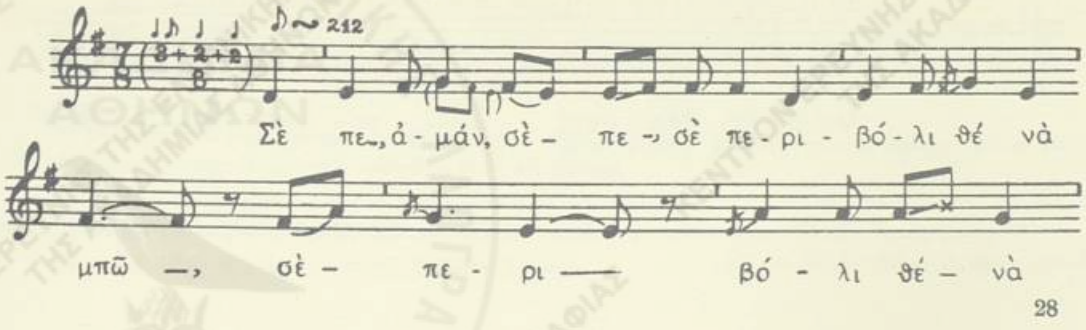
ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ᾄδεται κυρίως εἰς Ἤπειρον καὶ Μακεδονίαν.

6. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΕΡΩΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 194-195. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2186. ταιν. 151 Α12)
Πελοπόννησος (Ζάχολη Κορινθίας).— Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον 1957

Τραγ. : Ἑλένη Καμπέρη (30)

Τρόπ. mi (mi = fa ♯). Τον. fa ♯²



Σὲ πε-, *ἀμάν*, *σὲ πε-*, *σὲ πε*-ριβόλι θὲ νὰ μπῶ
σὲ περιβόλι θὲ νὰ μπῶ
γιὰ νὰ μαζέψω 'πωρικό·
καὶ 'πωρικὸ δὲν ηὕρηκα,
μιὰ λυγερὴ θυμήθηκα.
Κινῶ καὶ πάω στὸ λουτρό,
τὸ λουτρατζὴ ξαναρωτῶ
– «Γειά σου, γαρὸ τοῦ λουτρατζή,
μὴν εἶδες καμιὰ λυγερή;»
– «Γιὰ πές μας τὴ σημάδια της».
– «Μαῦρα, γλαρὰ[1] τὰ μάτια της,
ἔχει ἐλιὰ στὸ μάγουλό,
βαμμένη μὲ τὸ κάρβουνο[2],
ἔχει καὶ στὸ κεφάλι της
γαριφαλιὰ μὲ τ' ἄνθη της».

7. Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

Α'.

Α.Α. ἀρ. 2333, σ. 199. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4138, ταιν. 256,Α10)
Πελοπόννησος (Βυτίνα 'Αρκαδίας).— Σωτ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Παναγ. Πλέσσας (18)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. lab^3 = la^3

1) χειρ.: *γλυκά*. 2) Ὁ στίχος πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐξ Ἄργους (Λαογρ., τόμ. 4, σ. 99, ἀρ. 46, στ. 22).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μωρέ, τὸ βλέπεις 'κεῖνο τὸ βουνό-που εἶναι ψηλὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, *ἄχ* !
ἐκεῖ 'ναι πύ-, *βρὲ πύ*-ργος γυάλινος
ἀμάν, ἐκεῖ 'ναι πύ-, βρὲ πύργος γυάλινος
Μωρέ, ν-ἐκεῖ 'ναι πύργος γυάλινος μὲ κρυσταλλένια τζάμια, *ἄχ* !
ἐκεῖ κοιμᾶ-, *ἄχ* ! *κοιμᾶ*-ται μιὰ ξανθιὰ
ἀμάν, ἐκεῖ κοιμᾶ-, κοιμᾶται μιὰ ξανθιὰ
ἐκεῖ κοιμᾶται μιὰ ξανθιά, μιᾶς χήρας θυγατέρα,
μὰ πῶς νὰν τὴν ξυπνήσουμε, μὰ πῶς νὰν τῆς τὸ εἰποῦμε.
5 —«Ξύπνα, καημένη 'Αναστασιά, κι ἄναψε τὸ λυχνάρι,
γιατὶ μᾶς πῆρε ἡ χαραυγή, γιατὶ μᾶς πῆρε ἡ μέρα».
—«Πῶς νὰ σ'κωθῶ, λεβέντη μου, ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου ;
πιαστῆκαν τὰ μαλλάκια μου στὰ πέντε δάχτυλά σου». [1]

---

1) Οἱ στίχοι 7-8 παρελήφθησαν ἐκ τῆς συλλογῆς : *Θρύλου Πάτρη*, 'Ηλειακὴ δημοτικὴ ποίηση, 'Αθήνα 1939, σ. 92, στ. 8-9, εἰς ἀντικατάστασιν τῶν κατωτέρω ἐν τῇ παραλλαγῇ.

Πᾶν' τὰ πουλάκια στὴ βοσκὴ καὶ οἱ λυγερὲς στὴ βρύση·
ξύπνα, καημένη Ἀναστασιά.

'Εκ τούτων ὁ πρῶτος ἔχει συμφυρθῆ ἐξ ἄλλου ᾄσματος.

Β'.

Α.Α. ἀρ. 1688, σ. 15. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 224, δίσκ. 30Βγ, ταιν. 6,Β9)
Δυτικὴ Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Δημ. Φουρκιώτης (36)

Τρόπ. ré. Τον. do^{3}

Πέρα σ' ἐκεῖνο τὸ-ι-βουνό, πέρα σ' ἐκεῖν' τὴ ράχη
ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύ-, *ν-ὁ πύρ-γος γυάλινος-ν ἀμὰν*
ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύ-, ν-ὁ πύργος γυάλινος
ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύργος γυάλινος μὲ κρυσταλλένια τζάμια.
ν-'Εκεῖ κοιμᾶ-, *κοιμᾶ-ται μιὰ ξανθὴ-ν-ἀμὰν*
ν-ἐκεῖ κοιμᾶ-, κοιμᾶται μιὰ ξανθή, μιᾶς χήρας θυγατέρα
καὶ πῶς νὰ τὴν ξυπνήσωμε καὶ πῶς νὰ τῆς τὸ εἰποῦμε.
5 —«Ξύπνα, καημένη 'Αναστασιά, ξύπνα καὶ μὴν κοιμᾶσαι».
—«Πῶς νὰ σ'κωθῶ, γιαφέντη μου, ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου,
μπερδεύτ'καν τὰ μαλλάκια μου μαζὶ μὲ τὰ δικά σου
καὶ πῶς νὰ τὰ ξεμπλέξωμε».

Γ'.

Λ.Α. ἀρ. 2248, σ. 76-77. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1975, ταιν. 132Α,1)
'Αστυπάλαια.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Εὐαγγελία Δογραματζῆ (21)

Ποτέ μου δὲν ἐξώμεινα[1], μ' ἀπόψε θὰ ξωμείνω,
θὰ μείνω σ' ἀ-, *μωρέ, σ' ἀ*-κροθαλασσιά, νὰ μὲ χτυπᾷ τὸ κῦμα·
θὰ μείνω σέ, *μωρέ, σὲ* κορφὴ βουνοῦ, νὰ μὲ πατῇ τὸ χιόνι·
θὰ μείνω στῆς ἀγάπης μου, στῆς ἀγαπητικιᾶς μου,
5 νὰ μὲ κερνᾷ γλυκὸ κρασί, ὥσπου νὰ ξημερώσῃ,
ὥσπου νὰ βγῇ αὐγερινὸς κ' ἡ πούλια νὰ ξαπλώσῃ.
—«Θωρεῖς το κεῖνο τὸ βουνὸ τὸ πιὸ ψηλὸ ποὺ τ' ἄλλο,

1) ξωμένω = διανυκτερεύω ἔξω τῆς οἰκίας.

ἐκεῖ 'χει πύργο γυάλινο μὲ κρυσταλλένιες πόρτες·
ἐκεῖ κοιμᾶται μιὰ ξαθιά, μιᾶς χήρας θυγατέρα.
Νὰ τὴν ξυπνήσω δὲ μπορῶ, νὰ τῆς τὸ πῶ φοβοῦμαι·
κόβω μιὰ βίτσα λυγερή, χτυπῶ στὸ παραθύρι».
—«Ξύπνα, καημένη 'Αναστασώ, νὰ ψήσῃς δυὸ καφέδες·
ἕνα βαρὺ κ' ἕνα γλυκό, νὰ πιῇς κ' ἐσὺ τὸν ἕνα,
νὰ μοῦ ξηγήσῃς τ' ὄνειρο ποὺ εἶδα χτὲς τὸ βράδυ:
Θολὸ ποτάμι ἐπέρασα καὶ πέρα δὲν ἐβγῆκα
καὶ μοῦ 'πεσε τὸ φέσι μου κ' ἡ φούντα τοῦ σπαθιοῦ μου».
—«Τὸ φέσι εἶναι τὸ κορμί κ' ἡ φούντα ἡ κεφαλή σου
καὶ τὸ ποτάμι τὸ θολὸ τὸ αἷμα τοῦ κορμιοῦ σου».
—«Εὐχαριστῶ σ', 'Αναστασώ, ποὺ μοῦ 'δωσες χαμπάρι
κ' ἐγὼ γιὰ τὴν ἀγάπη σου θὰ κατεβῶ στὸν "Αδη.
Κι ὅταν ἀσπρίσῃ ὁ κόρακας, κι ἡ κότα περιστέρι,
τότε κ' ἐμεῖς, 'Αναστασώ, θὰ γίνουμε ταίρι».

ΣΗΜ.— Εἰς τὴν παραλλ. τοῦ τραγουδιοῦ (5), προερχομένην ἐκ τῆς 'Αστυπαλαίας, ἔχει συμφυρθῆ ἀπὸ τοῦ στίχ. 12 καὶ ἑξῆς ἕτερον ᾄσμα, μὲ μεταβολὴν τοῦ τέλους καὶ ἐξήγησιν ὀνείρου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

8. ΚΟΡΗ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΣΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 125. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 376, δίσκ. 8150, στιχ. 10,B1)
Δυτ. Μακεδονία (Καστορία).— Σπ. Περιστέρης, 1952.

Τραγ.: Χρῖστος Πετκανᾶς (25)

Τροπ. ré χρωματ. (ré = sol). Τον. $fa^3 = sol^3$

♪ ∾ 184

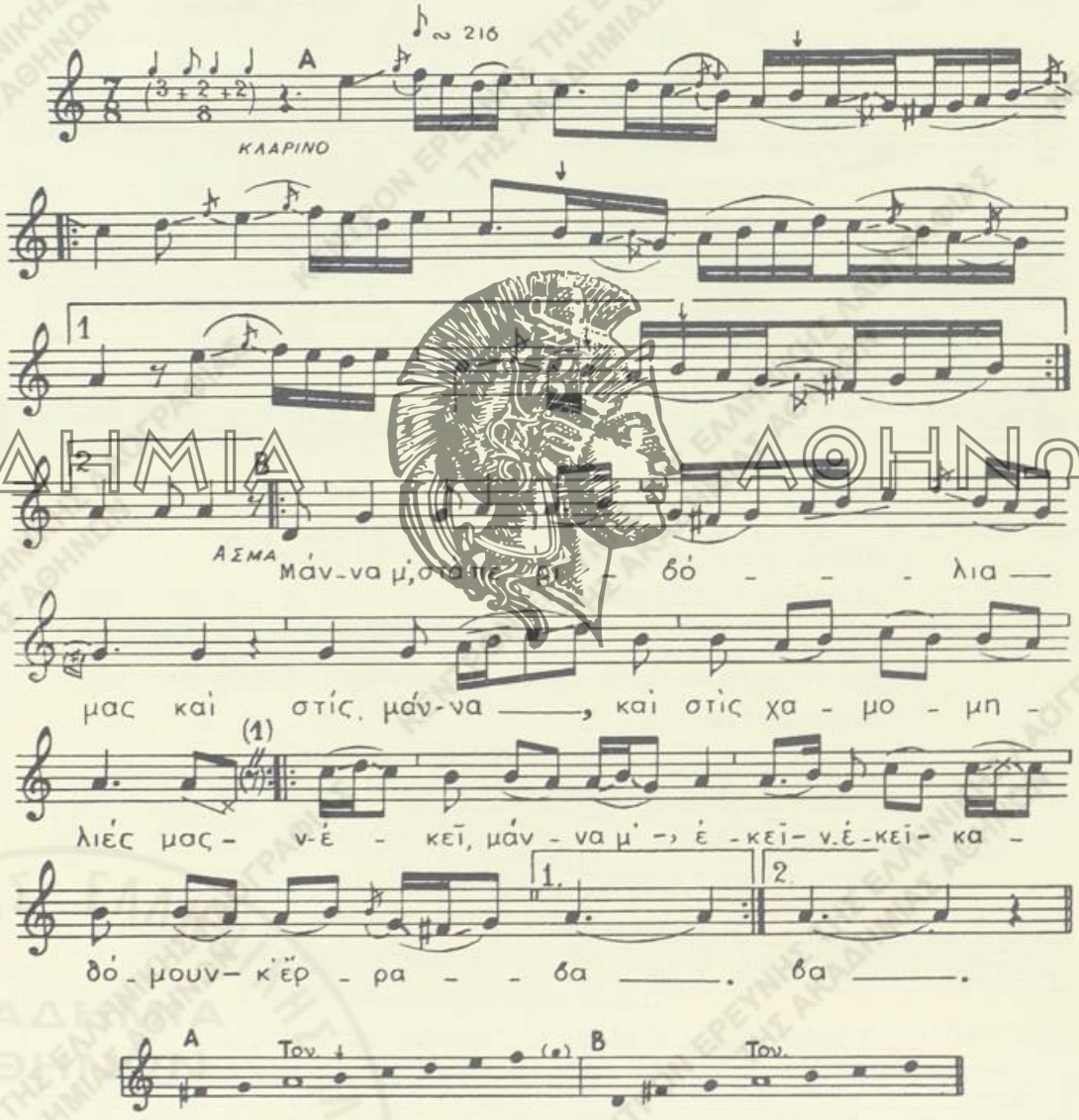
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Σέβ'κα γιὰ νὰ σεργιανήσω, *σέβ'κα γιὰ νὰ σεργιανήσω*
μέσ' στὸν Γκιοὺλ μπαξέ *δυό μου μάτια, μέσ' στὸν Γκιοὺλ μπαξέ·*
βρίσκω κόρη ποὺ κοιμοῦνταν, *βρίσκω κόρη ποὺ κοιμοῦνταν*
στὰ τριαντάφυλλα *ἡ καημένη, στὰ τριαντάφυλλα,*
ρίχνω μῆλο καὶ τὴν κρούγω (δὶς) δὲν τὸ δέχεται *ἡ καημένη, δὲν τὸ δέχεται,*
ρίχνω μάλαμα κι ἀσήμι (δὶς) χαμογέλασε, *τὸ πουλί μου, χαμογέλασε·*
5 –Ποῦ 'σουν, ξένε μ', τὸ χειμῶνα (δὶς), ὅταν κρύωνα *ἡ καημένη, ὅταν κρύωνα*
κ' ἦρθες τώρα καλοκαίρι (δὶς) ποὺ θερμαίνουμαι *δυό μου μάτια, ποὺ ζεσταίνουμαι».*
–«Ξένος ἤμουν ὁ καημένος, ξενοδούλευα
κι ὅ,τι ἤβγαζα ὁ καημένος 'σένα τά 'στελνα·
σὄστειλα γυαλὶ καὶ χτένι νὰ γυαλίζεσαι

9. ΜΑΝΝΑ Μ' ΣΤΑ ΠΕΡΙΒΟΛΙΑ ΜΑΣ

Α.Α. ἀρ. 2214, σ. 128-129. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1960, ταιν. 109, Α9)
Πελοπόννησος (Χάραδρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956
Ὀργαν.: Παναγ. Ἀγγελέτος (48) (κλαρίνο)
Τραγ.: Ἀγγέλω Τσιώρου (47)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la²



Μάννα μ', στὰ περιβόλια μας καὶ στὶς, *μάννα καὶ στὶς* χαμομηλιές μας,
ν-ἐκεῖ, *μάννα μ', ἐκεῖ*, ν-ἐκεῖ καθόμουν κ' ἔρραβα

ν-ἐκεῖ καθόμουν κ' ἔρραβα καὶ κέ- *μάννα, καὶ κέν*-ταγα μαντήλι
κ' ἐκεῖ, *μάννα μ', κ' ἐκεῖ, κ' ἐκεῖ* περάσαν τρεῖς ἀιτοί
κ' ἐκεῖ περάσαν τρεῖς ἀιτοὶ καὶ τρεῖς, μάννα μ', καὶ τρεῖς καλοὶ λεβέντες.
Ἕνας μὲ μῆλο μὲ βαρεῖ κι ἄλλος μὲ πορτοκάλι
κι ὁ τρίτος ὁ καλύτερος μ' ἕνα χρυσὸ γαϊτάνι.
Μάννα, τὸ μῆλο τό 'φαγα τὸ πορτοκάλι τό 'χω
κι αὐτὸ τὸ χρυσογάιτανο τό 'πλεξα στὰ μαλλιά μου.
Ἐλούστηκα, χτενίστηκα καὶ στὸ σιργιάνι βγῆκα
καὶ μὲ εἶδε ἡ σκύλα ἡ πεθερά, ἡ Εὔα ἡ ἀντραδέρφη.
– «Κυρά, τίνους εἶν' τ' ἄρματα, τίνους καὶ τὸ γαϊτάνι ; »
– «Μάννα, τοῦ γιοῦ σου εἶν' τ' ἄρματα, τοῦ γιοῦ σου τὸ γαϊτάνι·
μάννα, τοῦ γιοῦ σου εἶμαι κ' ἐγώ, τοῦ γιοῦ σου, τοῦ παιδιοῦ σου.
Νὰ σκάσῃς, νύφη θὰ μὲ εἰπῇς καὶ πεθερὰ θὰ σ' ἔχω».
– «Νὰ σκάσῃς, νύφη δὲ σὲ λέ' καὶ πεθερὰς δὲ μ' ἔχεις».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

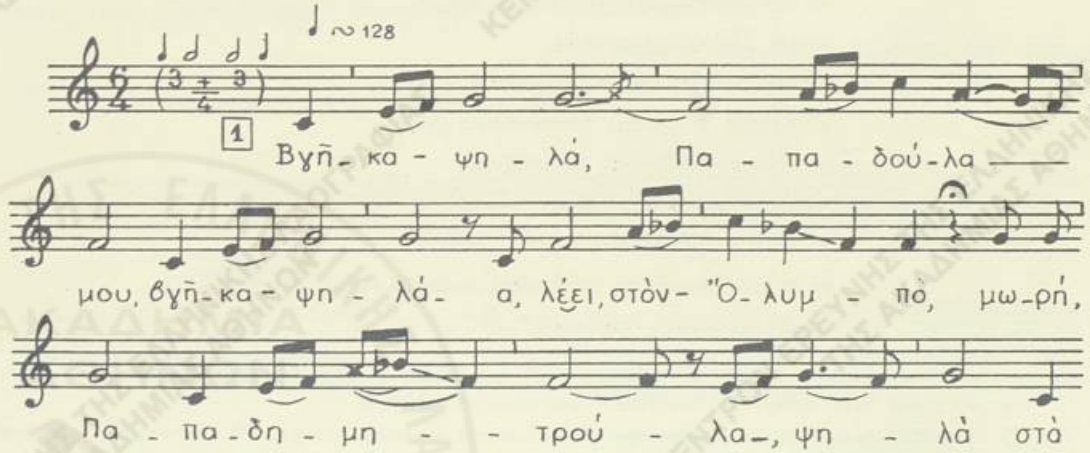
Ι. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ ΜΕ ΜΗΛΑ ΣΤΗΝ ΠΟΔΙΑΤΗΣ

Α΄

Λ.Α. ἀρ. 2256. σ. 158-159. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1973, ταιν. [illegible])
Ἤπειρος (Πλαίσιον Φιλιατῶν Θεσπρωτίας).— Σπ. Περιστέρης, Παραμυθία 1957

Τραγ. : Ἑλένη Τσολῆ (45)

Τρόπ. do. Τον. ré² = fa²



Βγῆκα ψηλά, *Παπαδούλα μου*,
βγῆκα ψηλά, λέει, στὸν Ὄλυμπο,
μωρὴ Παπαδημητρούλα,
ψηλὰ στὰ κορφοβούνια,
κι ἀγνάντεψα, *Παπαδούλα μου*,
κι ἀγνάντεψα, λέει, κατακαμπῆς,
μωρὴ Παπαδημητρούλα,
κατακαμπῆς στοὺς κάμπους
κ' εἶδα[1], κομμά-, *Παπαδούλα μου*,
κ' εἶδα κομμά-να-τι σύννεφο,
μωρὴ Παπαδημητρούλα,
κ' ἕνα κομμάτι ἀντάρα
κι αὐτὸ δὲν ἦταν σύννεφο κι οὔτε κομμάτι ἀντάρα
μωρὴ παπαδιὰ κουμπάρα[2]

---

1) χειρ.: *ἐκεῖ ἦταν*. Διωρθώθη συμφώνως πρὸς ἄλλας παραλλαγάς.

2) Ἡ προστιθεμένη αὕτη φράσις (τσάκισμα) ἐπὶ πλέον τῆς κανονικῆς στροφῆς τοῦ ᾄσματος, ὡς ἡ τελευταία τοῦ κειμένου — μωρὴ παπαδιά, Τρυγόνα — προσαρμόζονται εἰς τὴν τελευταίαν μελῳδικὴν φράσιν τοῦ ᾄσματος, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν φράσιν: ψηλὰ στὰ κορφοβούνια, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ ἄρσις τοῦ τετάρτου τῆς συλλαβῆς — *ψη* — ἀναλύεται εἰς δύο ὄγδοα τῆς αὐτῆς ὀξύτητος, τοῦτο δὲ λόγῳ τῆς μιᾶς ἐπὶ πλέον συλλαβῆς, τὴν ὁποίαν περιέχει.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

5 ν-αὐτή 'ταν ἡ κόρη τοῦ παπᾶ ἡ γᾳ ἀρραβωνιασμένη,
πὄχει ἀρραβώνους δώδεκα καὶ δαχτυλίδια δέκα
καὶ στὸ μικρό της δάχτυλο φοράει τὸν ἀρραβῶνα,
μωρὴ παπαδιά, τρυγόνα.

Ὁμοία περίπου παραλλαγὴ ὡς πρὸς τοὺς δύο πρώτους στίχους εἶναι γνωστὴ ἐκ Παραμυθίας (Λ.Α. ἀρ. 1365, σ. 162, ἀρ. 135). Αἱ ἐξ Ἠπείρου, Δυτ. Μακεδονίας καὶ αἱ λοιπαὶ ἐκ Θεσσαλίας, Στερεᾶς Ἑλλάδος καὶ Πελοποννήσου παραλλαγαὶ ἀρχίζουν μὲ τὸν δεύτερον ἢ τρίτον στίχον, διαφέρουν δὲ καὶ ἀπὸ τοῦ στίχου 5 καὶ ἑξῆς.

Παρατίθεται ὁ συνήθης τύπος τοῦ ᾄσματος κατὰ παραλλαγὴν ἀπὸ τὴν Εὐρυτανίαν (Λ.Α. 1433, σ. 48, συλλ. Ν. Ζωγραφοπούλου, 1939)

Κατακαμπῆς, *Παπαδούλα μου, κατακαμπῆς* ἀγνάντεψα,
μωρὴ Παπαδημοπούλα, κατακαμπῆς στὸν κάμπο
κ' εἶδα κομμάτι σύννεφο, κ' εἶδα κομμάτι ἀντάρα.
Μὰ κειὸ δὲν ἦταν σύννεφο, ἦταν πῦτ' ἀντάρα·
ἦταν ἡ κόρη τοῦ παπᾶ, ποὺ 'ρχότα' ἀπ' τ' ἀμπέλι.
5 Φέρνει τὰ μῆλα στὴν ποδιά, τὰ κίτρα στὸ μαντήλι.
Δυὸ μῆλα τῆς ἐγύρεψα κι ἐκείνη μοῦ δίνει πέντε.
«Ἐγὼ θέλω 'γὼ τὰ μῆλα σου, τὰ ἁλωπατημένα·
θέλω τὰ δυὸ τοῦ κόρφου σου, τὰ μοσκομυρισμένα».

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 11-12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2008, ταιν. 134,Α6)
Στερεὰ Ἑλλὰς (Ἅγιος Δημήτριος Ναυπακτίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. καὶ ὀργαν.: Νικ. Σκαλτσᾶς (30)· (κλαρίνο)

Τρόπ. do πεντατον. (1) $do^2 = si\flat^2$. Τον. $si\flat^2$

1) Οἱ παρεμβαλλόμενοι φθόγγοι ρέ καὶ λα εἰς τὴν μελῳδίαν τοῦ ᾄσματος εἶναι ποικίλματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἀλλοιώνουν τὸ ἄκουσμα τῆς βασικῆς πεντατόνου κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει τὸ ᾆσμα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Κατακαμπῆς, *μωρ' Παπαδούλα μου*, κατακαμπῆς ἀγνάντεψα,
μωρὴ Παπαδημοπούλα, κατακαμπῆς στὸν κάμπο
κ' εἶδα κομμά-, *Παπαδούλα μου*, τί κομμά-, *κομμά*-τι σύγνεφο,
μωρὴ Παπαδημοπούλα, κ' εἶδα κομμάτι ἀντάρα.
Κι αὐτὸ δὲν εἶναι σύγνεφο, μ' αὐτὸ δὲν εἶν' ἀντάρα,
παρὰ εἶν' ἡ κόρη τοῦ παπᾶ ποὺ ἔχει ἀπάνω ἀμπέλι
φέρνει τὰ κίτρα στὴν ποδιά, τὰ μῆλα στὸ μαντήλι.
Δυὸ μῆλα τῆς ἐζήτησα καὶ τέσσερα μοῦ δίνει.
—«Δὲ θέλω 'γὼ τὰ μῆλα σου, τὰ τσαλαπατημένα·
θέλω τὰ δυὸ τοῦ κόρφου σου, τὰ μοσχομυρισμένα».

11. ΤΗΣ ΖΕΡΒΟΠΟΥΛΑΣ

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 145. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3265, ταιν. 219,Β16)
Εὐρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ. : Βασιλικὴ Νείλα (67)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. do♯² = ré³

Βj
γιέμ' ——, στὸν ἀ - ση - - - - μέ - νιο μα - α χα -
λά —— στὴν δια - - μα - ντέ - - - νια
ρού - γα.
1)
3
ει., γιέ — μου — κὶ —
μιὰ —— Λαμ - πρή Λαμ - πρή —— κὶ —
Κυ - - - - ρια - - κή —— ἡ —
γιέμ' —— κὶ — μιὰ — Λα - αμ - πρή — καὶ —
Κυ - ρια - - κή —— καὶ — 'πί - ση -
η - μο - - ν. ἡ - μέ - - - ρα —— καὶ
'πί - - ση - - η - μο - ν. ἡ - μέ - ρα
Τον.

Στὸν ἀσημέ-, *σημέ*-νιο μαχαλά, *γιέ μ'*, *στὸν ἀσημένιο*
μαχαλά, στὴν διαμαντένια ρούγα, *ὑγιέ μ'*,
κ' ἐκεῖ Χάρος δὲν τοὺς πατάει, Χάρος δὲν τοὺς μπριδεύει [1]
κὶ μιὰ Λαμπρὴ κὶ Κυριακὴ κὶ 'πίσημον ἡμέρα
ν-ὁ Χάρος πῆγε κ' ἔκοψε κόρ' ἀρριβωνιασμένη.
Μὶ τά 'ργανα τὴν πάγαιναν μὲ τὰ βιολιὰ γλεντῶντα.
Θάψανε κι ἀποθάψανε, πιαστῆκαν καὶ χορεύουν [2].
Μιριὰ χουρεύουν οἱ γι ἄρχοντες, μιριὰ οἱ ἀρχοντοπούλες
στὴ μέση ἀπὸ τοὺς δυὸ χοροὺς χορεύει ἡ Ζερβοπούλα.
Κὶ ὁ βασιλιὰς ἐξέβγαινε νὰ λαφοκυνηγήσῃ
μὲ δυό, μὲ τρία λαγωνικά, μὲ τέσσερα λιοντάρια [3]
κὶ τ' ἄλογο κοντοκρατεῖ καὶ τοὺ χορὸ κοιτάζει.
– «Νὰ μὴ εἶχα γίνει βασιλιάς, νὰ μὴ εἶχα γένει ρήγας,
νὰ πήγαινα νὰ πιάνουμαν στὴς Ζερβοπούλας χέρι
π' ἀστράφτουν τὰ μανίκια της κὶ λάμπει ἡ φορεσιά της».
Κ' ἡ Ζερβοπούλα τ' ἄκουσε πολὺ τῆς κακοφάνη.
– «Τὸ τί μὲ βρίζεις, βασιλιά, τὸ τί μὲ ἀνατιμώνεις
νὰ γὼ χω γνώστρα στὴν ἐνητειὰ κάτον ἀπὸ τ' ἰσένα
κι ἂν τοὺν διαβαίνῃς [4] στ' ἄλογο, διαβαίνει σ' στὰ φλωριά του [5]
κι ἂν τοὺν διαβαίνῃς στὰ φλωριά, διαβαίνει σ' στὴν καλή του [6].

Παρατίθεται κατωτέρω παραλλαγὴ τοῦ ᾄσματος ἐξ Εὐρυτανίας, ἡ ὁποία ἀντιπροσωπεύει τὴν περισσότερον διαδεδομένην μορφήν του.

Κάτω στὸν κάμπο τὸν πλατύ, στὸν εὔμορφο τὸν τόπο,
ἐκεῖ βούλοντ' οἱ εὔμορφες νὰ κτίσουν μοναστήρι,
νὰ κτίσουν τὴν Ἁγιὰ Σοφιά, τὸν Ἅγιον Κωνσταντῖνον.
Τὰ περιστέρια κουβαλοῦν, τὰ χελιδόνια κτίζουν.
Ἔκτισαν καὶ ἀπέκτισαν, πιάνουν χορό, χορεύουν.
Μεριὰ χορεύουν χωριανές, μεριὰ χωριατοπούλες
κι αὐτοῦ στὴν δίπλην τοῦ χοροῦ χορεύ' ἡ Ζερβοπούλα
κι ὁ βασιλιὰς ἐξέβγαινε, νὰ λαγοκυνηγήσῃ.
Χίλιοι τοῦ πάγουν ἐμπροστὰ καὶ ἄλλοι χίλιοι πίσω

1) λεηλατεῖ. 2) Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ τραγουδιοῦ, στ. 1-6, ἔχει παραληφθῆ ἐκ τῶν ᾀσμάτων: τῆς λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου καὶ τῆς ἁρραβωνιαστικιᾶς τοῦ Κωσταντῆ (βλ. καὶ Ἑλλ. Δημοτ. Τραγ.. Α', σ. 423 κ.ἑξ., 428 Β'). 3) χειρ.: *μὶ δυὸ χρυσὰ λαγωνικά, μὲ μιὰ χρυσὴ φεργάδα.* Ὁ στίχος οὗτος ἀντικατεστάθη ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Τσουμέρκων (Λαογρ., τόμ. 5 (1915-16), σ. 101, ἀρ. 82, στ. 9). 4) ὑπερτερῇς. 5) χειρ.: *διαβαίνεις στὰ φλωριά του.* 6) χειρ: *διαβαίνεις τὴν καλή του.* Οἱ στίχοι 15-19 ἔχουν συμφυρθῆ ἐξ ἄλλου τραγουδιοῦ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

10 καὶ ἄλλοι χίλιοι στὰ πλευρά, γίνηκαν τρεῖς χιλιάδες.
Τ' ἄλογό του κοντοκρατεῖ καὶ τὸν χορὸ κοιτάζει.
_Μὴν εἶχα γίνει βασιλιάς, μὴν εἶχα γίνει ρήγας,
νὰ πήγαινα, νὰ πιάνομουν στὸ χέρ' τῆς Ζερβοπούλας,
ποὺ λάμπουν τὰ μανίκια της κι ἀστράφτ' ἡ φορεσιά της.

(*Α. Ἰατρίδου*, Συλλογὴ δημοτικῶν ᾀσμάτων, ἐν Ἀθήναις 1859, σ. 23-25).

12. ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 14. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 773, ταιν. 43,Α16)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ. : Ἀρ. Κωλέτση (33), Χρ. Εὐθυμίου (32)
Φ. Ρίζου (22), Ναυσικᾶ Τζιομάκα (17)

Τρόπ. ré. Τον. si¹ = ré²

—«Ξύπνα, περδικομάτα μου, *μωρέ*, κ' ἦρθα στὸ μαχαλά σου,
χρυσὰ πλεξούδια σὄφερα, *μωρέ*, νὰ πλέξῃς τὰ μαλλιά σου».
—«Δὲν τό 'ξερα, λεβέντη μου, *μωρέ*, πὼς εἶναι ἡ ἀφεντιά σου,
νὰ πεταχτῶ σὰν πέρδικα νά 'ρθω στὴν ἀγκαλιά σου·
νὰ γίνω γῆ νὰ μὲ πατᾷς, γεφύρι νὰ περάσῃς,
νὰ γίνω κι ἀσημόκουπα νὰ σὲ κερνῶ νὰ πίνῃς.
Ἐσὺ νὰ πίνῃς τὸ κρασὶ κ' ἐγὼ νὰ λάμπω μέσα,
'πὼς λάμπει ὁ ἥλιος τὸ πρωί, πὼς λάμπει τὸ μεσημέρι». [1]

Τὸ τραγούδι τραγουδιέται μόνον εἰς τὴν Ἤπειρον. Ἡ ἀνωτέρω παραλλαγὴ ἔχει διαμορφωθῇ ἀπὸ τοῦ στίχου 3-6 ἐκ τοῦ ᾄσματος τοῦ συζύγου ποὺ ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ξενητειάν. Ἡ κατωτέρω παραλλαγὴ ἐκ Ζαγορίου παρουσιάζει τὸ τραγούδι ἄνευ ξένων συμφυρμῶν.

—«Ξύπνα, περδικομάτα μου, *μωρέ*, τί 'ρθα στὸ μαχαλά σου·
χρυσὰ πλεξίδια σοῦ ἤφερα, *μωρέ*, νὰ πλέξῃς τὰ μαλλιά σου».
—«Σὰν ἦρθες, καλῶς ὥρισες, *μωρέ*, κι ἂν ἔκαμες καὶ κόπο,
ἦρθες καὶ μᾶς ὡμόρφηνες, *μωρέ*, τοῦτ' ἀρκετὸ τὸν τόπο.
Θέλα σοῦ κάμω 'να ριτζά', *μωρέ*, καὶ νὰ μὲ συμπαθήσῃς·
τὸ παραθύρι τί 'κεινό, *μωρέ*, ἀπόψε μὴν τὸ κλείσῃς».
—«Κ' ἐγὼ γιὰ τὸ χατήρι σου, *μωρέ*, ἀνοιχτὰ τ' ἀφήνω,
χέρια, ποδάρια καὶ κορμί, *μωρέ*, νὰ 'ναι τὸ παραδίνω».

(Περιοδ. Ἑλλην. Φιλ. Σύλλ. Κων/λεως, τόμ. ΙΔ', 1884, σ. 267)

13. ΤΗΣ ΓΑΛΑΝΗΣ ΤΟ ΦΟΡΕΜΑ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 101. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1660, ταιν. 107,A12)
Πελοπόννησος ("Αγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Ὄργαν.: Π. Τσιώκρης (70) (βιολί). Π. Σφήκας (52) (λαοῦτο).
Τραγ.: Ἰωάν. Μαρκαντὲς (45)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. $do^3 = la^2$

1) Ἄδεται ἀπὸ τὰ κορίτσια κατὰ τὸν γάμον, ὅταν πρόκειται νὰ πάρουν τὴν νύφη διὰ τὴν στέψιν καὶ ἰδιαιτέρως ὅταν πηγαίνουν εἰς τὸ σπίτι τῆς νύφης. 2) παράκλησιν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τῆς γαλανῆς τὸ φόρεμα τῆς ρούσας τὸ φουστάνι
'ξήντα ραφτάδες τό 'ραφταν κ' ἐξήντα μαθητάδες.
Κ' ἕνα μικρὸ ραφτόπουλο ράφτει καὶ τραγουδάει.
– Τραγούδα, ρὲ ραφτόπουλο, κι ἂν δὲ τὸ μαρτυρήσω
κι ἂν δὲν τὸ εἰπῶ στὸ μάστορη ρόγα[1] νὰ μὴ σοῦ δώσῃ.

Τὸ τραγούδι, συνήθως χορευτικόν, ἀπαντᾷ εἰς ὅλην τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Τούτου παρατίθεται κατωτέρω πληρεστέρα παραλλαγή, ὡς πρὸς τὸ κείμενον, ἡ ὁποία παρελήφθη ἐκ τῆς συλλογῆς: *Π. Παπαζαφειροπούλου*, Περισυναγωγὴ γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἰδίᾳ δὲ τοῦ τῆς Πελοποννήσου, ἐν Πάτραις 1887, σ. 71.

Τῆς γαλανῆς τὸ φόρεμα τῆς ρούσας τὸ φουστάνι
ξήντα ραφτάδες τό 'ραφταν κ' ἐξήντα μαθητάδες.
Κ' ἕνα μικρὸ ραφτόπουλο ράφτει καὶ τραγουδάει.
– «Φουστάνι, χρυσοφούστανο καὶ χρυσοκεντημένο·
νὰ 'βλεπα τὴν κυρούλα σου τὸ βράδυ στὸ κρεββάτι».
Βασιλοπούλα τ' ἄκουσεν ἀπὸ τὸ παρεθύρι.
– «Τί λές, μωρὲ ραφτόπουλο, τί λές, μωρὲ ραφτάκι;
Ἂ δὲν τὸ εἰπῶ τοῦ μάστορη ρόγα νὰ μὴ σοῦ δώσῃ».
– «Ἐσὺ τὸ λὲς τοῦ μάστορη ρόγα νὰ μὴ μοῦ δώσῃ
κ' ἐγὼ τὸ λέ' τοῦ βασιλιᾶ ποὺ σ' ἔχω φιλημένη».

---

1) χειρ.: *ρόδα*.

1) Ἡ ἐπανάληψις γίνεται συνήθως ὑπὸ ὀργάνων ἢ ὑπὸ τῆς Β΄ ὁμάδος τραγουδιστῶν.

2) Εἰς τὰς ὑπολοίπους στροφὰς τὸ τσάκισμα τοῦ στίχου γίνεται εἰς τὴν τετάρτην συλλαβὴν καὶ οὐχὶ εἰς τὴν πέμπτην ὡς οὐχὶ ὀρθῶς τίθεται εἰς τὴν πρώτην στροφήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

14. ΦΙΛΗΜΑ ΠΟΥ ΒΑΦΕΙ ΤΑ ΠΑΝΤΑ

Λ.Α. άρ. 2214, σ. 137. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1700, ταιν. 109.Α20)
Πελοπόννησος (Άγιος Πέτρος Κυνουρίας). — Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1958
Τραγ.: Δήμητρα Βαρβιτσιώτου (32)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. mi♭² = ré²

ν-'Ο βάτος ἔ-, *ν-ὁ βάτος ἔ*-χει τὴν ὀργή,
μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, χλωρός, ξερὸς μπερδεύει.
"Οποιος, *καλέ, ν-ὅποιος* μ' ἀγάπη μπερδευτῇ
μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, ξεμπερδεμοὺς δὲν ἔχει.
Ν' ἔτσι, *καλέ, ν-ἔτσι* μπερδεύτηκα κ' ἐγώ,
μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, μὲ μιὰ γειτονοπούλα

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

μὰ εἶχε, *καλέ, μὰ εἶχε* τὰ μάτια της γλαρά, τὰ φρύδια της μεγάλα,
μὰ εἶχε τ' ἀχείλι κόκκινο στὸ μπογιατζῆ βαμμένο.
Ἔσκυψα καὶ τὴ φίλησα κ' ἔβαψε τὸ δικό μου.
Μὲ τὸ μαντήλι τό 'σουρα καὶ τὸ μαντήλι 'βάφη,
σ' ἑφτὰ ποτάμια τό 'πλυνα καὶ τὰ ἑφτὰ ἐβάψαν.
Ἔβαψε ἡ γῆ· ἄκρη τοῦ γιαλοῦ κ' ἡ μέση τοῦ πελάγου.

ΣΗΜ.— Τὸ κύριον μέρος τοῦ τραγουδιοῦ, ἤτοι τὸ περὶ τοῦ φιλήματος τῶν χειλέων κόρης (στ. 6-10), συμφύρεται συνήθως μὲ ἄλλα ᾄσματα. Περὶ τοῦ τραγουδιοῦ τούτου βλ. *Ν. Γ. Πολίτου*, Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Ἀθήναις 1914, σ. 158, ἀρ. 126.

15. Η ΣΤΑΜΟΥΛΩ ΑΠΟΚΡΙΝΕΤΑΙ ΤΟΥΡΚΟΠΟΥΛΟ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 50. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 282, Μακεδ. Κέντρ. Ἀρχ. Φάκ. [illegible])
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, [illegible] Δημ. Σπυράνη Κοινὰ 45

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τρόπ. do (do = ré). Τον. mi♭³ = re²

Σταμούλω πάησι γιὰ νιρὸ μὲ τὴν καρδαροπούλα
γιό, τὸν ἤσκιο ἤ-, *γιό, τὸν ἤσκιο ἤ-*,
*γιό, τὸν ἤσκιο ἤ-*σκιο πάηνε
τὸν ἤσκιο ἤσκιο πάηνε, τὸν ἤσκιο ποὺ τὰ δέντρα.
γιό, Τουρκόϊπουλο, *γιό, Τουρκόϊπουλο* τὴν ἀκλουθεῖ,
Τουρκόϊπουλο τὴν ἀκλουθεῖ, Τουρκόϊπουλο τῆς λέει:
γιό, –Σταμούλω δῶ-, *γιὸ Σταμούλω δῶ*–,
γιό, Σταμούλω δῶσ' μας φίλημα
Σταμούλω, δῶσ' μας φίλημα, δῶσ' μας καὶ μαῦρα μάτια».
–*γιό*, «Τὸ πῶς σᾶς δί-, *γιό, τὸ πῶς σᾶς δί-*,
*γιό, τὸ πῶς σᾶς δί-*νω φίλημα
τὸ πῶς σᾶς δίνω φίλημα, καὶ πῶς καὶ μαῦρα μάτια;
'Εσὺ εἶσαι ἕνα Τουρκόπουλο κ' ἐγὼ μιὰ Ρωμιοπούλα,
ἐσὺ θὰ πὰς εἰς τὸ τζαμὶ κ' ἐγὼ στὴν ἐκκλησιά μου·
ἐγὼ θὰ πάρω ἕναν Ρωμιὸ κ' ἐσὺ μιὰ Τουρκοπούλα».

ΣΗΜ. — Τὸ τραγούδι ἄδεται τοπικῶς περιωρισμένον εἰς τὴν περιοχὴν Σταυρίστης.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

16. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΑ ΑΡΜΕΝΑΙ ΤΟ ΦΙΛΙ

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 183. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3339, ταινία 222,Βs)
Εὐρυτανία (Βίνιανη).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Γεώργ. Καντερὲς (45)

Τρόπ. do (do = sol). Τον. sol♯² = sol²

Ἄιντι, Βλαχούλα ν-ἰρουβόλαγε ν-ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα·
φέρνει τὴ ρό-, *τρά-λά-λά, γέ-γέ-γέ, μπώ-μπώ-μπώ,*
*Βλαχοπούλα μου, φέρνει τὴ ρό-νο-*κα γνέθοντας,
πάλι γνέθοντας,
φέρνει τὴ ρόκα γνέθοντας τ' ἀδράχτι της γιομᾶτο.
Κι ὁ Βλάχος τή, *τρά-λά-λά, τερτερνέ, μπώ-μπώ-μπώ,*
Βλαχοπούλα μου, κι ὁ Βλάχος τήνα ν' καρτέρεσε
πάλι καρτέρεσε,
κι ὁ Βλάχος τὴν καρτέρεσε σ' ἕνα στενὸ σοκάκι.
—Βλαχούλα μ', *τρά-λά-λά, γέ-γέ-γέ, μπώ-μπώ-μπώ,*
Βλαχοπούλα μου, Βλαχούλα μ', ποῦ τρυ-γᾶν ἔρχεσαι, πάλαν ἔρχεσαι
Βλαχούλα μ' ποῦθεν ἔρχεσαι κι ἀποῦθεν κατεβαίνεις ;
—«ν-'Απὸ τὸ σπίτι μ' ἔρχομαι, στὴ στάνη μου πηγαίνω·
πάγω ψωμὶ τὸ μπιστικό, στάρρουχια τοῦ τσομπάνη».
—«Βλαχούλα μ', δῶσ' μας φίλημα, τὰ δυό σου μαῦρα μάτια».
—«Τὸ πῶς νὰ σ' δώσω φίλημα, τὰ δυό μου μαῦρα μάτια
ποὺ μ' ἔχ' ἡ μάννα μ' μοναχὴ....»[1]

---

1) Ἡ μουσικὴ αὐτὴ φράσις ἰσχύει διὰ τὴν δευτέραν στροφὴν τοῦ ᾄσματος, καθ' ἣν αἱ τρεῖς τελευταῖαι συλλαβαὶ τοῦ 8/συλλάβου ἡμιστίχου δὲν ἀποτελοῦν λέξιν αὐτοτελῆ ὡς εἰς τὴν πρώτην, *γνέθοντας*, καθὼς καὶ τὰς ὑπολοίπους. Ὁ τραγουδιστὴς διὰ νὰ προσαρμοσθῇ εἰς τὸν ρυθμὸν ἀνέλυσε τὸ τέταρτον εἰς δύο ὄγδοα.

1) Ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἡμιστίχου τοῦ στίχου 7 καὶ ἑξῆς συνεπληρώθη τὸ ᾄσμα ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Ζαγορίου (Λ.Α. ἀρ. 1572, σ. 79, ἀρ. 58, στ. 10-12, συλλ. Ἀ. Παπακώστα, 1940).

Εἰς ἄλλην ὁμάδα παραλλαγῶν, ὡς εἰς τὴν ἐκ Γουριᾶς Μεσολογγίου (Λ Α. ἀρ. 1617, σ. 39-40, στ. 8-12), ὁ διάλογος τοῦ νέου μὲ τὴν Βλαχοπούλαν ἔχει ὡς ἑξῆς.

—«Βλαχούλα μ', δὲν παντρεύεσαι, τσομπάνη ἄντρα νὰ πάρῃς ;»
—«Δύνεσαι, ἄγουρε, δύνεσαι ν-ὅ,τι σοῦ πῶ νὰ κάμῃς ;
νὰ φκειάσῃς τ' ἀλωνάκι σου στὴ μέση τοῦ πελάου,
κι οὐδ' ἄχυρο νὰ μὴ βραχῇ μηδὲ σπυρὶ σιτάρι,
νὰ δεματιάσῃς καὶ τ' αὐγὰ μ' ἕνα κλωνὶ μετάξι ;»

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

17. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ

Α.Α. ἀρ. 2154Γ', σ. 5. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1053, ταιν. 62,Β7)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἐμορφία Μητράκα (64), Σταυρούλα Περβανᾶ (47)
Παρασκευὴ Βρουβλιάνη (38), Κασσιανὴ Κοκκίνου (40)

Τρόπ. do πεντατον. (1). Τον ~ si♭¹ = do²

Σὲ περιβόλι μπαίνω, *σὲ περιβόλι μπαίνω, σὲ περιβόλι μπαίνω*
μέσα στὶς λεμονιές *μπώ-μπώ-μπώ, μέσα στὶς λεμονιὲς*
καὶ σιάστισεν ὁ νοῦς μου, *καὶ σιάστισεν ὁ νοῦς μου,* ἀπὸ τὶς μυρωδιές.

---

1) Ἡ παρεμβολὴ τοῦ φθόγγου mi πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ποίκιλμα μὴ ἀλλοιῶνον τὴν βασικὴν πεντάτονον ἀνημιτονικὴν κλίμακα εἰς τὴν ὁποίαν βασίζεται τὸ ᾄσμα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Πάνω[1] σὲ κρύα βρύση, νὰ πιῶ κρύο νερὸ
καὶ βρίσκω τὴν ἀγάπη μ' ἀπό 'παιρνε νερό.
Σκύφτω νὰ τὴν φιλήσω δὲν παραδέχιται,
τῆς τάζω κολωνᾶτα[2], μαντζάρικα[3] φλωριά.
– «Δὲν θέλω κολωνᾶτα, μαντζάρικα φλωριά,
μόν' θέλω ρουμπιέδις[4] καὶ ρούσικα φλωριά».

18. ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΔΙΑ ΤΟ ΦΙΛΙ

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 204. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1328, ταιν. 81,14)
Λιμένας Θάσου.— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Ὀργαν.: Σωτήρ. Καρεκλᾶς (60) (λαοῦτο)
Γεώργ. Μακρυγιάννης (60) (βιολὶ)
Ἀθανάσ. Καρεκλᾶς (48) (βιολὶ)
Τραγ.: μεικτὴ ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν

Μέρ. Α΄: Τρόπ. ré. Μέρ. Β΄: Τρόπ. ré
Τον. do♯² — si¹ = do² — ré²

1) πηγαίνω. 2) ἀργυροῦν ἱσπανικὸν νόμισμα. 3) νόμισμα οὐγγρικόν. 4) τουρκ. νόμισμα ἴσον πρὸς 10-12 γρόσια.

Θυμᾶ-, *Βλάχα μ'*, *θυμᾶ*·σαι, ποὺ σὲ φίλησα
θυμᾶσαι ποὺ σὲ φίλησα κάτω στὸν Ἅγιο Γιάννη
Βλάχα μὲ τὸ γαϊτάνι (δὶς)
καὶ βάλαμε καὶ μάρτυρες δυὸ φύλλα ἀπὸ πλατάνι
Βλάχα μὲ τὸ γαϊτάνι.
Τώρα, *Βλάχα μ'*, τὰ φύλλα πέσανε καὶ ποιὸς θὰ μαρτυρήσῃ
Βλάχα μ', *'π' τὸ Καρπενήσι.*
Ἂς μαρτυρήσῃ ὁ πλάτανος κι αὐτὴ ἡ κρύα βρύση
Βλάχα μ', *'π' τὸ Καρπενήσι.*

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ᾄσμα, ἐν χρήσει εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἀπαντοῦν εἰσαγωγικῶς εἴς τινας παραλλαγάς, ὡς εἰς τὰς ἐκ Πελοποννήσου, αἰσθηματικαὶ ἐκμυστηρεύσεις καὶ προτάσεις πρὸς τὴν νέαν. Παρατίθεται κατωτέρω σχετικὴ παραλλαγή (βλ. *Εὐαγγ. Τζιάτζιου,* Τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων, Ἀθῆναι 1928, σ. 67, ἀρ. 165).

—«Μωρὴ Μαγουλιανίτισσα[1], μὴ τὸ κουνᾶς τὸ χέρι,
μαζὶ θὰ τὸ γλεντήσουμε φτὸς τὲ καλοκαίρι·
ἕνα νερὸ θὰ πίνουμε κ' ἕνα ψωμὶ θὰ τρῶμε,
τὸ καλοκαίρι στὰ βουνὰ κι τὸ χειμὼ' στοὺς κάμπους.
Θυμᾶσαι ποὺ σ' ἐφίλησα στὸν πλάτανο κι ἀπὸ βρύση,
κ' ἐβάλαμε καὶ μαρτυριὰ τὰ φύλλα ἀπ' τὸ πλατάνι;
Τώρα τὰ φύλλα πέσανε τοὺς ποιὸς θὰ μαρτυρήσῃ;
—«Θὰ μαρτυρήσῃ ὁ πλάτανος, ὁ πλάτανος κ' ἡ βρύση».

19. ΜΑΝΝΑ ΔΕΡΝΕΙ ΤΗΝ ΚΟΡΗΝ ΤΗΣ ΔΙΑ ΝΑ ΜΑΡΤΥΡΗΣΗ ΠΟΙΟΣ ΤΗΝ ΕΦΙΛΗΣΕ

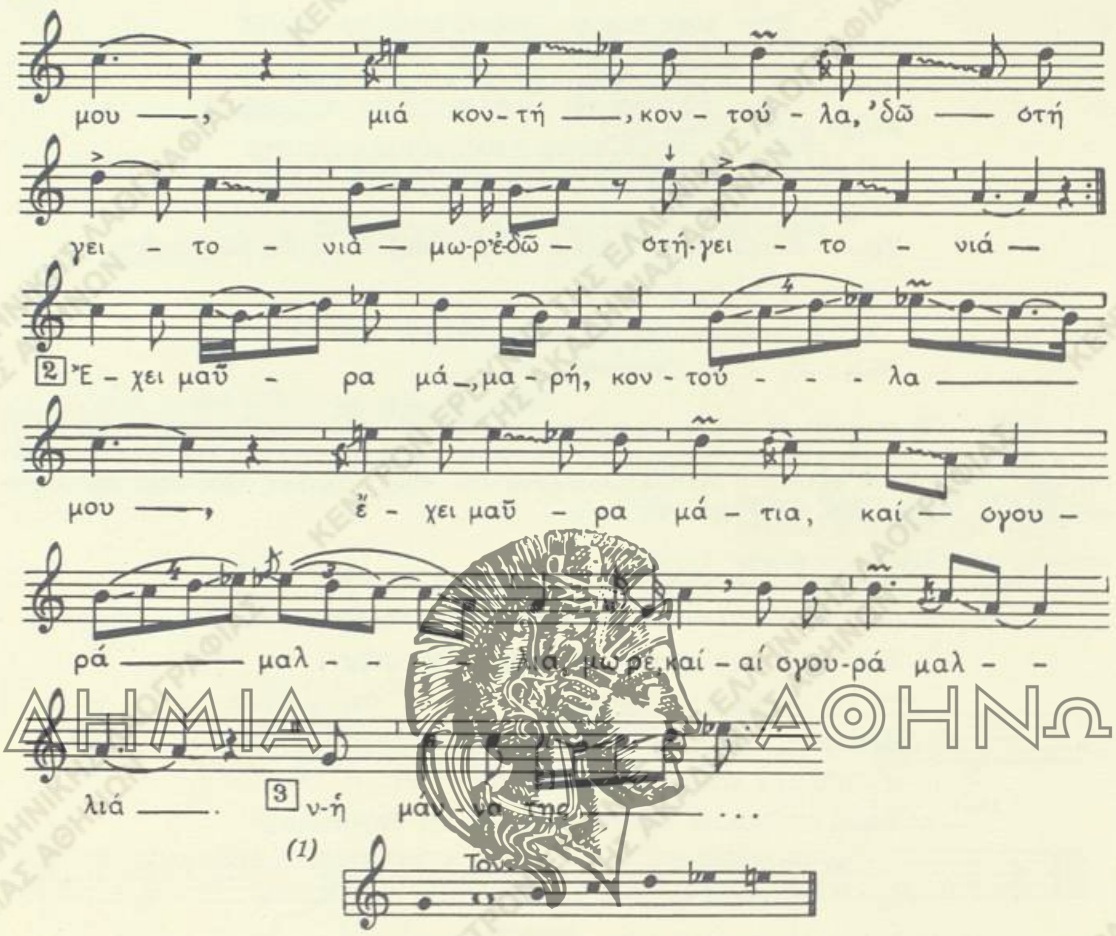
Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 182. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3338, ταιν. 222,Βει)
Εὐρυτανία (Ψιανά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Χρῖστος Σταμάτης (37)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. si♭³ = la²

1) ἡ καταγομένη ἐκ Μαγουλιάνων Ἀρκαδίας.



Μιὰ κοντὴ κοντού-, *μαρὴ κοντούλα μου,*
*μιὰ κοντὴ κοντού-*λα 'δῶ στὴ γειτονιά,
μωρ', ἐδῶ στὴ γειτονιὰ
ἔχει μαῦρα *μά-*, *μαρὴ κοντούλα μου,*
*ἔχει μαῦρα μά-*τια καὶ σγουρὰ μαλλιά,
μωρέ, καὶ σγουρὰ μαλλιά.
ν-Ἡ μάννα της τὴ δέρνει καὶ τὴν τυραγνεῖ,
γιὰ νὰ μαρτυρήσῃ ποιὸς τὴ φίλησε.
5 —«Μὴ μὲ δέρνῃς, μάννα, μὴ μὶ τυραννῇς·
θὰ σοῦ μαρτυρήσω ποιὸς μὲ φίλησε.[1]

1) Ἡ στροφὴ αὕτη λόγῳ μιᾶς ἐπὶ πλέον συλλαβῆς εἰς τὸν στίχον ἀρχίζει μὲ ἄρσιν ὀγδόου τοῦ φθόγγου sol.

1) Οἱ στίχοι 5-6 παρελήφθησαν ἀπὸ παραλλ. ἐξ Εὐρυτανίας (Λ.Α. ἀρ. 1433, σ. 65, στ. 5-6 συλλ. Ν. Ζωγραφοπούλου 1939).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

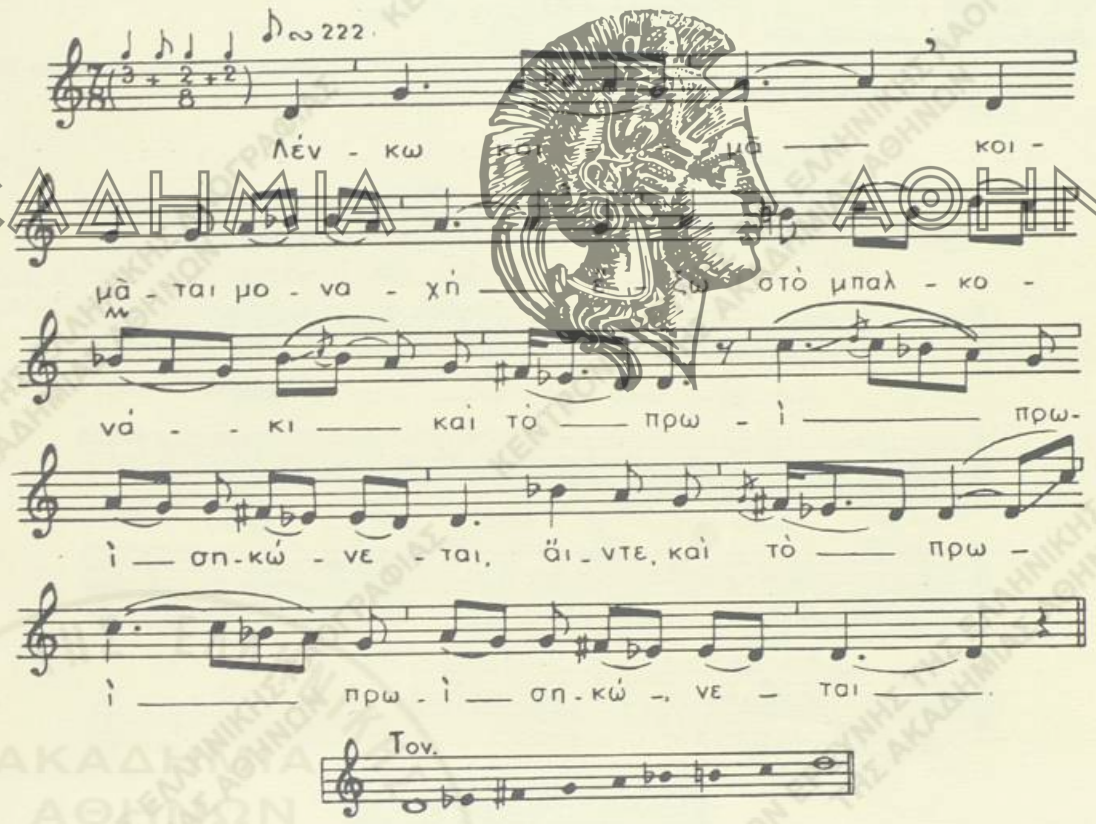
Μούιδι ξένος ἦταν, μούιδ' ἁλαργινός,
ν-ἀπ' τὴ γειτονιά μας ὁ γραμματικός.
Μιὰ φορὰ στ' ἀμπέλι, δυὸ στοὺν ἀργαλειὸ
κι ἄλλη μιὰ στὴ βρύση πὄπιρνα νερό».[1]

20. ΛΕΝΚΩ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΜΟΝΑΧΗ

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 22. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1345, ταιν. 82,Α16)
Θάσος (Καλὴ Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, Καβάλα, 1955

Τραγ. : Στυλ. Οἰκονομίδης (40)

Τρόπ. τέ χρωματ. Τον. si♭¹ = ré²



1) Οἱ στίχοι 9-10 παρελήφθησαν ἀπὸ παραλλ. ἐκ Θεσσαλίας (Λ.Α. ἀρ. 787, σ. 26, στ. 9-10, συλλ. Χ. Γ. Πριάκου).

Λένκω κοιμᾶ-, *κοιμᾶ*-ται μοναχὴ ἔξω στὸ μπαλκονάκι
καὶ τὸ πρωί, *πρωὶ* σηκώνεται, *ἄϊντε καὶ τὸ πρωὶ σηκώνεται*[1]
βαριὰ βαλαντωμένη·
βλέπει τοὺς κόρφους ἀνοιχτούς, τὰ χείλη δαγκαμένα.
– «Ποιός εἶν' αὐτὸς ποὺ τό 'καμε αὐτὸ τὸ ρεζιλίκι.
Κι ἂν εἶν' ἀσίκικο παιδὶ χαλάλι νὰ ντοῦ γίνῃ,
κι ἂν εἶν' ἀπὸ τὸν ἄντρα μου, χαράμι νὰ ντοῦ γίνῃ».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾆσμα, τυπικῶς γνωστὸν εἰς Ἤπειρον (περιοχὴν Παραμυθίας) καὶ Δυτ. Μακεδονίαν (Σιάτισταν), φαίνεται ὅτι ἔχει διαμορφωθῆ ἀπὸ τὴν Ριμάταν τοῦ νέου καὶ νέας.

21. ΟΛΕΣ ΟΙ ΒΕΡΓΕΣ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ

Α.Α. ἀρ. 2393, σ. 20. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5923, ταιν. 373 Α΄).
Μακεδονία *(Νικήσιανη Παγγαίου).*— Στ. Καραμπατζάκη (38).

Τραγ.: Εὐαγγελία Βεργούδη (60)

Τρόπ. mi. Τον. la[1] = mi[2]

1) Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ στίχου συνεπληρώθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Παραμυθίας (Λ.Α. ἀρ. 1365, σ. 147 στ. 1).

Ὅλις οἱ βέ-, *ἐλὴμ ἀμάν*,
ὅλις οἱ βέ-ργις ἔν' ἰδῶ
ὅλις οἱ βέργις ἔν' ἰδῶ
μό'[1] ἡ δικιά μ' δὲν εἶν' ἰδῶ.
Πάησι στὴ βρύση γιὰ νιρὸ
πάγου[2] κ' ἐγὼ τὴν καρτιρῶ,
γιὰ νὰ πιράσ' νὰ τὴν ἰδιῶ,
γιὰ νὰ μὶ δώσ' κρύο νιρό.
Κι ἂν δὲν μὶ δώσῃ κρύο νερό,
θὰ τὴν τσακίσω τοὺ σταμνί,
νὰ πάῃ στὴν μάννα της νὰ κλαίῃ.
—«Μάννα μου, παραπάτησα
καὶ τὸ σταμνί μου τσάκισα».
—«Δὲν εἶναι παραπατημιὰ
μόν' ἔν' ἀγόρου φίλημα».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

22. ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ

Λ.Α. ἀρ. 2393, σ. 24. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5929, ταιν. 378.43).
Μακεδονία (Νικήσιανη Παγγαίου).— Στ. Καρακάσης, 1961.

Τραγ.: Εὐαγγελία Βεργούδη (60)

Τρόπ. ré. Τον. ré.

1) μόνον. 2) πηγαίνω. 3) Οἱ στίχοι 7-13 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Μακεδονίας (Λ.Α. χειρ. ἀρ. 386, σ. 75, συλλ. Χρ. Γουγούση). Βλ. τὸ ᾆσμα καὶ εἰς τὴν συλλογὴν *Ἀστερ. Γουσίου*, Τὰ τραγούδια τῆς πατρίδος μου, ἐν Ἀθήναις 1901, σ. 32-33.

Γαλάζιους πε-, *γαλάζιους πε-*
γαλάζιους πε-τεινὸς λαλεῖ,
γαλάζιους πετεινὸς λαλεῖ
μέσ' στὴν Ἁγιὰ Παρασκιβγή,
μόνου λαλοῦσι κ' ἤλιγι:
—«Μαῦρα μου μάτια μ', χαμηλά,
μὴ σᾶς γιλάσουν τὰ φλουριὰ
κὶ σᾶς φιλήσ' ὁ γέροντας.
Τοῦ γέροντος τοῦ φίλημα
μυρίζει κουλοκύθια·
τοῦ νιοῦτσικου τὸ φίλημα
μυρίζει καρυοφύλλια.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ. — Τὸ τραγοῦδι ἔχει διαμορφωθῆ κατ' ἐπίδρασιν ἄλλου τραγουδιοῦ μὲ περιεχόμενον τὸ κοίταγμα κόρης εἰς τὸν καθρέπτην καὶ τὸν μονολογον αὐτῆς, νὰ μὴν παντρευτῇ γέρον ἄνδρα, δελεαζομένη ἀπὸ τὸν πλοῦτον (τὰ φλουριά) του.

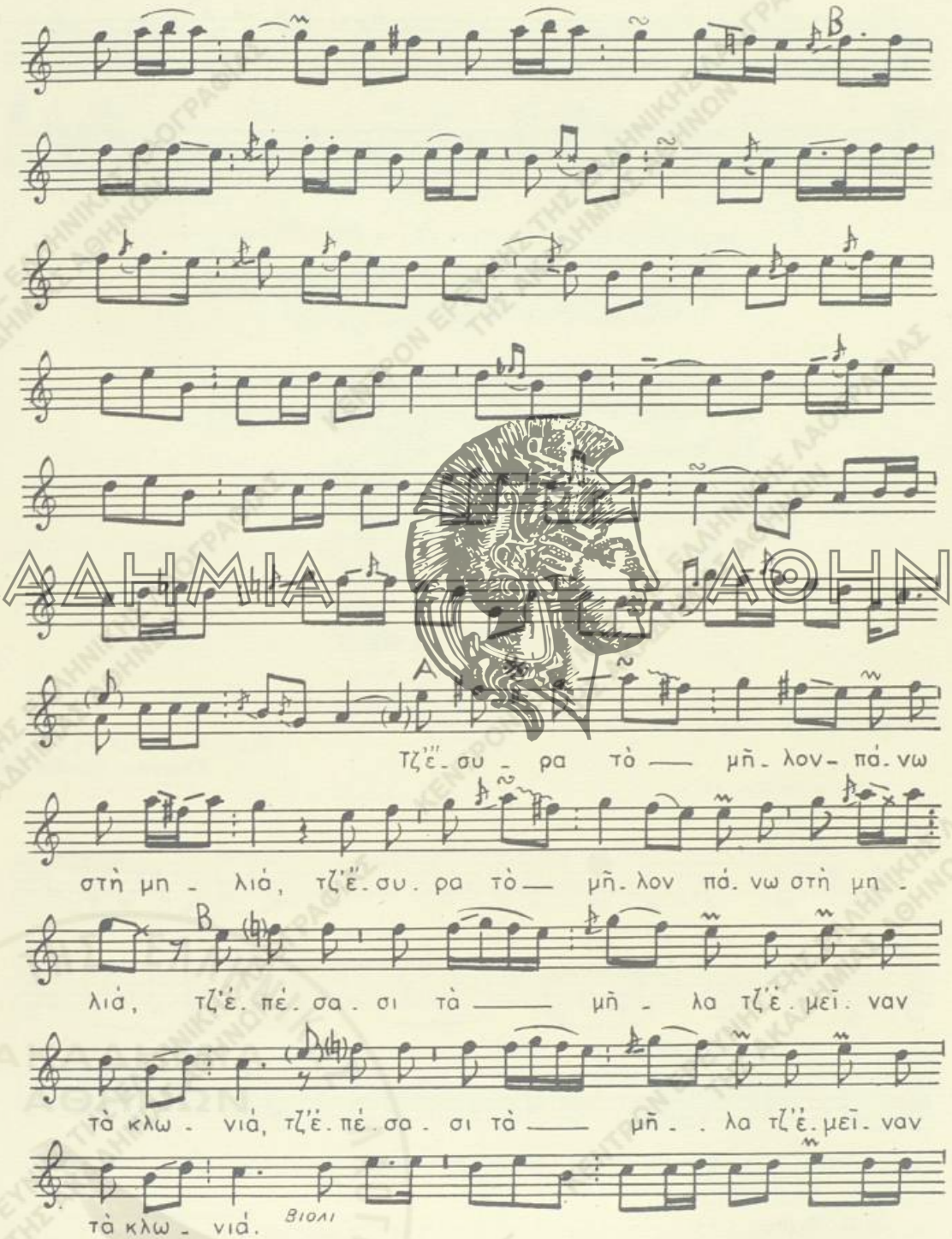
23. ΕΣΥΡΑ, ΤΟ ΜΗΛΟ

Λ.Α. ἀρ. 2351, σ. 760. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5318, ταιν. 330Β,11)
Κύπρος (Κάμπος Μαραθάσας).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: Μιχ. Ὀρφανίδης (26)
Ὀργ.: Ἀνδρέας Κ. Ζευζέκος (32)

Τρόπ. fa — ré. Τον. sib^2 — $ré^3$ = la^2 — do^3 (1).

1) Ἡ ἰδιότυπος τεχνικὴ τῆς μελῳδίας τοῦ ᾄσματος δημιουργεῖ δυσκολίας διὰ τὴν ἐξακρίβωσιν τοῦ τρόπου εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει. Ἐπειδὴ ὑπάρχει σχετικὴ ὁμοιότης εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν καταλήξεων μὲ τὴν τῶν μελῳδιῶν τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, διὰ τοῦτο κατέταξα, τὸ μὲν Α' μέρος τῆς μελῳδίας εἰς τὸν τρόπον τοῦ ré κατὰ μετάθεσιν εἰς τὸν φθόγγον la καὶ τὸ Β' μέρος εἰς τὸν τρόπον τοῦ fa, κατὰ μετάθεσιν εἰς τὸν φθόγγον do. Ὁ δεσπόζων φθόγγος sol εἰς τὸ Α' μέρος ἀποτελεῖ τὴν 7ην τῆς τονικῆς la. (Βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ τρόπων). Σχετικὴν ὁμοιότητα εἰς τὴν ἐναλλαγὴν τῶν τονικοτήτων τούτων ἀνευρίσκομεν εἰς τὴν τονικὴν τοῦ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς la-do.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλον πάνω στὴ μηλιά, (δὶς)
τζ' ἐπέσασι τὰ μῆλα τζ' ἐμεῖναν τὰ κλωνιά. (δὶς)
Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλο τζ' [illegible]
τζ' εἶπα νὰ τὴν φιλήσω τζ' [illegible]
Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλον μέσ' [illegible]
τζι ἂν τὸ μάθῃ ἡ μάννα [illegible]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

24. ΤΟ ΔΥΟΣΜΑΡΑΚΙ

Λ.Α. ἀρ. 2193, σ. 568. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1756, ταιν. [illegible])
Δωδεκάνησος (Ψέριμος Καλύμνου).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1956.

Τραγ.: Μαρία Τρικίλη (30) καὶ
Εὐαγγελία Τρικίλη (28)

Τρόπ. τέ Τον. τέ.

1) δὲν ἐδέχθη.

Ἄ! Μὲ τὸ φεγγάρι περπατῶ,
δυοσμαράκι[1] *μου*
χά! μὲ τ' ἄστρη κουβεντιάζω
σιγανά, σιγανά, σιγανά,
σιγανὰ καὶ ταπεινά.
κι ἀμερινός[2] μὲ ἀρωτᾶ,
δυόσμε τρελλάνε,
τί 'χω κι συλλογιέμαι
σιγανά, σιγανά, σιγανά,
σιγανὰ καὶ ταπεινά.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) εἶδος ἄνθους. 2) αὐγερινός.

Β'.) ΕΚΛΟΓΗ ΓΥΝΑΙΚΟΣ. - ΓΑΜΟΣ. - ΧΩΡΙΣΜΟΣ

1. ΟΝΕΙΡΟΝ ΚΟΡΗΣ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 1665Α, σ. 111. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 116, ταιν. 5,Α8, δίσκ. 28,Α1)
Βόρειος Ἤπειρος (Σωφράτικα Δροπόλεως) (πρόσφ.).—Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951.

Τραγ.: Παρτής: Εὐθαλία Διαμαντῆ
Γυριστής: Γρηγ. Σκόπης
Ἰσοκράται: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. ré, Πεντατον. (ré = si). Τον. si[1]

1) Ἡ ρυθμικὴ μορφὴ αὕτη τοῦ τριήχου εἰς τὸ σύνθετον μέτρον εἶναι ἰδιότυπος. Ἐν τούτοις εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἀποδίδει τὸν ρυθμὸν ὅπως τὸν ἐκτελεῖ ἡ τραγουδίστρια.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μέσ' στὴν 'Αγιό, *μέσ' στὴν 'Αγιό*,
μέσ' στὴν 'Αγιὸ Παρασκευὴ
κοιμᾶται κό-, *κοιμᾶται κό-*,
*κοιμᾶται κό-*ρη μοναχή.
Κοιμᾶται κι ὀνειρεύεται
καὶ βλέπει πὼς παντρεύεται·
Καὶ τὸ πρωὶ σηκώνεται·
παίρνει νερὸ καὶ νίβεται,
καθρέφτη καθρεφτίζεται,
τὸ χτένι καὶ χτενίζεται.
Κινάει καὶ πάει στὴ μάννα της.
—«Καλὴ μέρα σου, μάννα μου».
—«Καλῶς τὴ θυγατέρα μου».
—«Μάννα μ', ἐγὼ νὰ νειρεύτηκα·
ψηλὸν πουλὶν ἀνέβατνα,
σὲ περιβόλι ἔμπαινα,
καὶ δυὸ ποτάμια μὲ νερό.
'Ξήγα το, μάννα μ', τ' ὄνειρο».
—«'Ο πύργος εἶν' ὁ ἄντρας σου,
τὸ περιβόλι ὁ γάμος σου».
—«Δὲ μοῦ τὸ 'πῆρες καλά,
καλή μου μητερούλα.
'Ο πύργος εἶν' ὁ ἄντρας μου,
τὸ περιβόλι ὁ γάμος μου·
τὰ δυὸ ποτάμια μὲ νερὸ
εἶν' ὅλο τὸ συμπεθεριό».

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 18. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 779, ταιν. 44.Α3)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ. : Χρυσάνθη Εὐθυμίου (38)

Τρόπ. ré πεντατον. Τον. mi² = ré²

Μέσ' στὴν 'Αγιὸ *μέσ' στὴν 'Αγιὸ* Παρασκευὴ
κοιμᾶταὶ κό-, *κοιμᾶται κό*-ρη μοναχὴ [1]

Α.Α. ἀρ. 2256, σ. 197-198. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1854, στίχ. 125-134).
Ἤπειρος ('Αγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρη, 1957.

Τραγ. πέ πεντανώ (ré — sol). Τον. πα — ρά — σολ. *Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μέσ' στὴν 'Αγιό, *μωρὴ Γιώργαινα,*
μέσ' στὴν 'Αγιὸ Παρασκευὴ

1) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ κειμένου ἐκ στίχων 9 εἰς τὸ χφον ἀρ. 2380, σ. 18. Πλῆρες τὸ κείμενον βλ. εἰς τὴν ὡς ἄνω παραλλαγὴν Α'.

κοιμᾶται ἡ κό-, *μωρὴ Γιώργαινα*,
κοιμᾶται ἡ κό-ρη μοναχή·
κοιμᾶται καὶ 'νοριάζεται
καὶ βλέπει πῶς παντρεύεται [1].

2. ΣΤΗ ΡΙΖΑ ΑΠ' ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ

Λ.Α. ἀρ. 2154, σ. 77. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1032, ταιν. 61,Β11)
Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Οἰκονομίδης, 1955

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τροπ. ré. Τον. $do^2 = ré^2$

1) Βλ. πλήρες τὸ κείμενον εἰς τὴν ὡς ἄνω παραλλαγὴν Α'.

Στὴ ρίζ' ἀπ' τὸ βασιλικό, *μάτια μ', βασιλικό,*
γιέ μ', στὴ ρί-, *στὴ ρίζ'* ἀπ' τὸ βαλσάμι,
Σύρμω-Σύρμω κι 'Αναστασά,
ἔπεσα ν' ἀποκοιμηθῶ, *μάτια μ', 'ποκοιμηθῶ,*
γιέ μ', λίγο, *λίγο* ν-ὕπνο νὰ πάρω
Σύρμω, Σύρμω κι 'Αναστασά.
καὶ εἶδα κ' ἕνα εἴνορο στὸν ὕπνο ποὺ κοιμῶμαν.
«Παντρεύετ' ἡ ἀγάπη μου καὶ παίρνει τὸν ὀχτρό μου
κ' ἐμένα νοῦνον[1] κάλεσαν, νονὸ νὰ στεφανώσω.»
Φκειάνω[2] στεφάνι ἀπὸ φλωρὶ καὶ τὰ κεριὰ ἀσημένια
καὶ τὰ μαντηλοστέφανα ὅλο μαργαριτάρι.

ΣΗΜ. — Εἰς Δυτ. Μακεδονίαν, Ἤπειρον, Αἰτωλίαν κτλ. τὸ ᾄσμα ἀρχίζει μὲ τοὺς στίχους:
Στῆς μαντζουράνας τὸν ἀνθὸ
ἔγειρα ν' ἀποκοιμηθῶ.
Εἰς ἄλλας περιοχὰς ᾄδεται τοῦτο ἀπὸ τοῦ στίχου 4 καὶ ἑξῆς.
Παντρεύετ' ἡ ἀγάπη μου καὶ παίρνει τὸν ὀχτρό μου
κ' ἐμένα νοῦνον κάλεσαν κλπ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΦΙΛΗΣΑ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2306, σ. 124. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3587, ταιν. 233,Α1
Χαλκιδικὴ ('Ιερισσός).— Στ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγελία Λαγόνζου (23)
μὲ συνοδείαν ὁμάδος νεανίδων

Τρόπ. sol *1)*. Τον sol[2]

1) παράνυμφον. 2) χειρ.: *βάνω.* Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλ. ἐκ Πολυλάκκου Βοΐου (Λ.Α. ἀρ. 1766, σ. 27 ἀρ. 13, στ. 5, συλλ. Ἰ. Τζημοπούλου, 1952).
1) Βλ. εἰς εἰσαγωγὴν περὶ τοῦ τρόπου τούτου.

Μαῦρα-*να*-ματάκια φίλησα
καὶ πιὰ-*να* δὲν τὰ δευτέρουσα (δὶς)
καὶ στὸ-*νο* χορὸ κατέβαινα,
νὰ διῶ ψηλές, νὰ διῶ λιγνές,
νὰ διῶ τὴν κόρη π' ἀγαπῶ,
τοὺ ποιὸς κρατεῖ τὸ χέρι της,
τοὺ ποιὸς τὴν τραβᾶνα της.
Ἕνας ἐχθρός μου γείτονας,
ἂς τὴν κρατῇ κι ἂς χαίρεται·
ν-ὡς τὴν Κυριακή,
ὥσπου ν' ἀρραβωνιάσουμε
κ' ὕστερα νὰ βλογήσουμε.

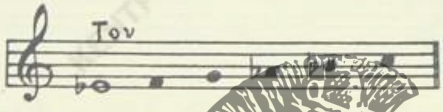
Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2306, σ. 145. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3625, ταιν. 234,Β5)
Χαλκιδικὴ (Ἱερισσός).— **Στ. Καρακάσης, 1959**

Τραγ.: **Εὐαγγελία Λαγόνζου (23)**
μὲ συνοδείαν ὁμάδος νεανίδων

Τρόπ. do (do = mi♭). Τον. mi♭²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Ν' ἀκούσῃς σὺ γιὰ πουλὶ πουλὶ φουρτή,
ν' ἀκούσης σὺ πρωτοπουλὶ
καὶ σύ, πρωτοκυνηγέσσα,
γιὰ βιργολίσσα τοὺς γοῦρο,
γιὰ βιργοκαγκελέφι τοὺς
νὰ διῶ ψηλές, νὰ διῶ λυγερές,
νὰ διῶ τὴν κόρη π' ἀγαπῶ.
τοὺ ποιὸς κρατεῖ τοὺ χέρι της
τοὺ ποιὸς τὴν ἀρραβῶνα της.
Ἕνας ἐχθρός μου γείτονας,
ἂς τὴν κρατῇ κι ἂς χαίρεται
ν-ὡς τὴν ἀΐπάνου Κεριακὴ
κι ὅσου ν' ἀρραβωνιάσουμε.

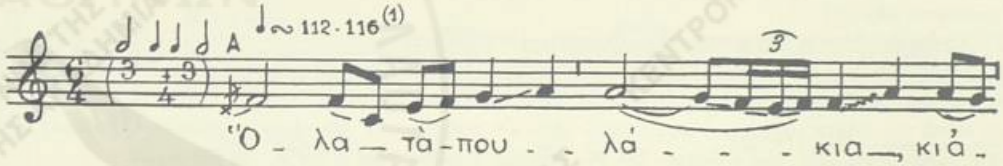
4. ΟΛΑ ΤΑ ΠΟΥΛΑΚΙΑ ΖΥΓΑ-ΖΥΓΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 124. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3232, ταιν. 218,Β15)
Εὐρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστέρης, Καρπενήσιον 1959

Τραγ.: Βασιλικὴ Νείλα (67)

Τρόπ. fa καὶ ré. Τον. ré¹ — si = fa² — re³



Ὅλα τὰ πουλάκια κι ἀμάν, ἀμάν, κι ἀμάν, ἀμάν,
ὅλα τὰ πουλάκια ζυγά - ζυγά, ζυγά, ζυγά
τὰ χελιδονάκια ζευγαρωτά, *ζευγαρωτά*[1].
Τό 'ρημο τ' ἀηδόνι, τὸ μάναχό,
πιρπατεῖ στοὺς κάμπους μὲ τὸν ἄϊτό.
Πιρπατεῖ κὶ λέγει κι ἀντιλαλεῖ.
– «'Ανδριανοπολίτη,[2] πραματευτή,[3]
ποῦ τὴν ἐδιάλεξες αὐτὴν τὴ νιὰ
τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν 'Αθηνιά».
– «ν-'Απ' τὴν Πόλι ἐρχόμαν κι ἀπ' τὰ νησιὰ
κι ἀπ' τοὺ μαχαλά της ἐδιάβηκα.
Τὸ βασιλικό της ἐπότιζε
καὶ τὸ μάρσαμό[4] της ἐδρόσιζε.

---

1) Ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ ἀπὸ τῆς τρίτης στροφῆς μεταβάλλεται ἐπὶ τὸ ταχύτερον, κατὰ συνέπειαν δὲ καὶ ὁ χορὸς εἰς χρόνον ≈ 160-168.

1) Ὁ στίχος οὗτος ἐκ λάθους τῆς τραγουδιστρίας δὲν ἐτραγουδήθη.

2) Χειρ.: *Ἄντρα μου, Πολίτη.* Πρὸς ἀποκατάστασιν τοῦ νοήματος διώρθωσα εἰς *'Ανδριανοπολίτη* συμφώνως πρὸς παραλλ. ἐκ Ξηρομέρου (Λ.Α. Ϝλη, ἀρ. 256) καὶ ἄλλας ἔτι παραλλαγάς.

3) Μετὰ τὸν στίχον τοῦτον ἡ τραγουδίστρια εἶπε τὸν στίχον: *καὶ Μεσολογγίτη ξενιτευτή,* ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται ἔξω τῆς μουσικῆς στροφῆς, ἥτις καλύπτει ἀνὰ δύο στίχους, ἐνταῦθα τοὺς 5 καὶ 6. 4) βάλσαμον

Ἔκοψι κλωνάρι κὶ μὄδουσε
μοῦ 'πι κ' ἕνα λόγου κὶ μ' ἄρισε.
Νὰ κ' ἐσύ, καλέ μου, νὰ μυριστῇς,
νὰ διαβοῦν τὰ ντέρτια 'τοῦ π' ἀ-ι-γαπεῖς».

Αα΄.

Παρατίθεται κατωτέρω ἡ μουσικὴ τοῦ ᾄσματος κατὰ παραλλαγὴν εὐρύτερον διαδεδομένην εἰς πολλοὺς τόπους.

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 201-207. (Ε.Μ.Σ. ἀριθ. 2191, ταιν. 151,Α18)
Πελοπόννησος (Ροδοδάφνη Αἰγιαλείας).— Σπ. Περιστέρης 1957

Τραγ.: Σοφία Φωτοπούλου (52)

Τρόπ. ré. Τον. do♯³ = ré³

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 45. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1602, ταιν. 104,Α10)
Πελοπόννησος (Δάρα Μαντινείας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ἀνδρ. Παπακώστας (35)

Τρόπ. ré. Τον. fa³ = sol³

Ρὲ Παναγιωτάκη, ρὲ *Παναγιωτάκη*, σὰν μ' ἀγαπᾷς,
ρὲ Παναγιωτάκη, σὰν μ' ἀγαπᾷς,
τί περνοδιαβαίνεις (;) ἀπ' ἔξω ρωτᾷς.
Σπεῖλε συμπεθέρες (;) στὴ μάννα μου
καὶ προξενητάδες στὸν μπάρμπα μου. [1]
Κι ἂν θὰ σὲ ρωτήσουν στὴ γειτονιά,
ποῦ τὴν ἐδιάλεξες αὐτὴν τὴ νιά·
'Απ' τὴν Πάτρα 'ρχόμουν κι ἀπ' τὰ νησιὰ
καὶ στὴ γειτονιά της ἐπέρασα.

ΣΗΜ.— Τὸ κείμενον τῆς παρατιθεμένης παραλλαγῆς (Α) δὲν συμφωνεῖ πρὸς τὴν παράδοσιν τοῦ ᾄσματος ἐκ τῶν ἄλλων τόπων τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος ὅπου τοῦτο ἀπαντᾷ. Παρατίθεται κατωτέρω τὸ ᾆσμα εἰς πληρεστέραν μορφὴν κατὰ παραλλαγὴν ἐκ Πελοποννήσου (*Π. Παπαζαφειροπούλου*, Περισυναγωγὴ γλωσσικῆς ὕλης, Πάτραι 1887, *σ.* 77-78).

Ὅλα τὰ πουλάκια ζυγά, ζυγά,
τὰ χελιδονάκια ζευγαρωτά,
τό 'ρημο τ' ἀηδόνι τὸ μοναχὸ
περβατεῖ στοὺς κάμπους μὲ τὸν ἀΐτό·
περβατεῖ καὶ λέει καὶ κιλαηδεῖ·
—«Βρ' 'Αντριανοπολίτη, πραματευτή,

1) χφ.: *στὴ μάννα μου.*
2) Ὁ στίχος, ἐλλείπων ἐκ τοῦ ᾄσματος, προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν αὐτοῦ ἀπὸ ἄλλας παραλλαγάς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ Μεσολογγίτη ξεφαντωτή·
ποῦ τὴν ἐδιαλέγεις εὐτούν' τὴ νιά,
τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν Πατρινιά.
'Απὸ τὴν Πόλι ἐρχόμουν κι ἀπὸ τὰ νησιὰ
κι ἀπ' τὸ μαχαλά της ἐπέρασα·
τὰ βασιλικά της ἐπότιζε
καὶ τὰ βάρσαμα της ἐρρέντιζε.
Μοῦ 'κοψε κλωνάρι καὶ μοῦ 'δωσε,
μοῦ εἶπε κ' ἕνα λόγο καὶ μ' ἄρεσε.
—«Ξένε, σὰν μὲ θέλῃς καὶ μ' ἀγαπᾷς,
Στεῖλε συμπεθέρους στὴ μάννα μου,
καὶ προξενητάδες στ' ἀδέρφια μου».
—«Ἔστειλα, κυρά μου, κι ἀπόστειλα
καὶ τοὺς συμπεθέρους ἐδιάλεξανε,
Τοὺς προξενητάδες ἐδέρανε...

5. ΒΑΣΑΝΑ ΤΗΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΕΡΟΝ ΑΝΔΡΑ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 91. (Β.Μ.Σ. ἀρ. 1910, ταιν. 138 Α').
Ἠπειρος (Χαραυγὴ Λάκκας Παγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957.

Τραγ.: Χαρτάς Μιχ. Βόκολος. *Γυριστής*: Χριστόφ. Γούμενος.
Κλώστης: Βασίλ. Γιάννος. *Ἰσοκράται*: Γεράσιμος Γούμενος, Νίκος Βαρέσης.

Τρόπ. ré πεντατον. ré = si. Τον. si²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Κλαῖν' οἱ πέτρες τὰ ἀθάρια, κλαῖνε τὸν καημό,
ἔκλαιγα κ' ἐγὼ ὁ κακόμοιρος τὸν ξεχωρισμό,
ποὺ θὰ χωριστοῦμ', ἀγάπη, τώρα 'μεῖς τὰ δυό.
—«Ξένε μου, πού 'σαι στὰ ξένα καὶ στὰ μακρινὰ
ἄχ! ἂν τό 'χῃς νά 'ρθῃς, ἔλα, ἄιντ', ἂν ἔρχεσαι,
γιατ' ἐμένα οἱ δικοί μου μὲ βαρέθηκαν
καὶ μὲ προξενοῦν στὰ ξένα καὶ στὰ μακρινὰ
καὶ μοῦ δίνουν ἄντρα γέρο ἑκατὸ χρονῶν.
Μήνα πού 'τανε καὶ γέρος, ἦταν ράθυμος·
λέει, κάθε πρωὶ μὲ δέρνει γιὰ τὰ στρώματα
λέει, καὶ κάθε μεσημέρι γιὰ κρύο νερό.

Τοῦ ἄσματος τούτου, τὸ ὁποῖον ἁπαντᾷ ἐν χρήσει εἰς τὴν Ἤπειρον, παραθέτομεν κατωτέρω πληρεστέραν παραλλαγὴν ἐκ Παπίγκου Ζαγορίου (Λ.Α. ἀρ. 1370, σ. 311, συλλ. Πύρρου Γ. Στάρα 1939) ἡ ὁποία ὅμως ᾄδεται εἰς διάφορον μελῳδίαν.

Δὲν μοῦ βαροῦν τὰ ξένα καὶ τὰ μακρινὰ
μόν' μοῦ βαροῦν τῆς κόρης τὰ μηνύματα.

Μὶ τὰ πουλιὰ μοῦ στέλνει καὶ μὲ τούς ἀϊτούς.
– «Ὅπου κι ἂν εἶσαι, ξένε μ', γρήγορα νά 'ρθῇς,
γιατὶ μὲ προξενέψαν καὶ μὲ πάντρεψαν·
μοῦ 'δῶκαν γέρο ἄντρα κ' εἶναι ράθυμος.
Τὸ βράδυ μὲ μαλώνει γιὰ τὰ στρώματα
καὶ τὸ ταχὺ μὲ στέλνει γιὰ κρύο νερό.
Σίκλο [1] βαρὺ μοῦ δίνει κι ἄλυσο κοντό·
κρεμιοῦμαι, δὲν μοῦ φτάνει, βασανίζομαι
κ' ἐννιὰ ὀργυιὲς μαλλάκια τὰ ριζόκοψα,
ὅπου κι ἂν εἶσαι, ξένε, γρήγορα νὰ 'ρθῇς».

6. ΠΕΡΑ ΣΤΟΥΣ ΠΕΡΑ ΚΑΜΠΟΥΣ

Λ.Α. ἀρ. 2193, σ. 572. Ζωγρ. Ἀγών Α' (1891), σ. 270 [illegible] (Φ.Μ.Σ. ἀρ. 1769, ταιν. 114,A24).
Δωδεκάνησος (Λειβάδια Τήλου). — Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης (1952).
Γεώργ.: Χαρείριος Ψιχουλάκου (18[illegible] βιολὶ 2)

Τρόπ. mi Ὁν. mi³

1) δοχεῖον.

2) Τὸ ᾄσμα ἠχογραφήθη μόνον ὡς μελῳδία. Εἰς αὐτὴν δὲ προσηρμόσθη παρ' ἡμῶν κατόπιν τὸ κείμενον ἐκ καταγραφῆς αὐτοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1891.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Πέρα στοὺς πέρα κάμπους, *πέρα στοὺς πέρα κάμπους,*
πέρα στοὺς πέρα κάμπους ὁπού 'χει τὶς ἐλιές,
ἐκεῖ 'χει μοναστήρι καὶ πᾶν' οἱ κοπελλιές. (δὶς)
Πάω κ' ἐγὼ ὁ καμένος, γιὰ νὰ λειτρουηθῶ,
νὰ κάμω τὸ σταυρό μου σὰν ἕνας χριστιανός.
Σὰν κάμνω τὸν σταυρόν μου, βλέπω μιὰν κοπελλιά[1]
κ' ἔκαμνε τὸν σταυρόν της, ὅπρὸς στὴν Παναγιὰ
κι ἀπού τὴν ὁμορφκιάν της λάμπ' ἡ ἐκκλησιά,
ὡς κι ὁ παπὰς τὴν εἶδε, πέτα τὸ θυμιατό.
Εἶχεν ἐκειὰ κοντά μου μιὰ γριὰ, παμποχριά,
καὶ τῆ ρωτῶ: ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ κοπελλιά;
—«Τί νὰ σοῦ πῶ, ποιδί μου, γι' αὐτὴν τὴν κοπελλιά,
πού 'δῶ κοντά μας ἔρχεται π' αὐτὴν τὴν βειτονιά·[2]
ἔχει 'να γέρον ἄντρα καὶ τρία μωρὰ παιδκιὰ
κι ὁλημερὶς τὴν βρίζει, τὴν δέρνει μ' ἀπονιά.
Τελεύει ἡ λειτουργία, πολύει[3] ἡ ἐκκλησιά,
τότες τὴν πλησιάζω, τῆς λέω μπιστικά[4].
—«Ἄφη' τὸν γέρον ἄντρα καὶ πᾶρε 'μέν' τὸν νιό,
νὰ σὲ ταΐζω κάντιο[5], νὰ σὲ γλυκοφιλῶ,
στὰ μάουλα, στὰ χείλη, στὸν ἄσπρο σου λαιμό».
—«Δὲν τὸν ἀρνιοῦμαι, νιέ μου, τὸν ἄντρα τὸν κακό,
μικρὴ-μικρὴν μ' ἐπῆρε ὡς δώδεκα χρονῶν,
κι ὁμορφοκλά(δ)εψέ με σὰν τὸβ βασιλικό».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) Ἡ συνέχεια τοῦ κειμένου (στ. 5-22) παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ παραλλαγὴν ἐκ Ρόδου (*Ἀναστ. Βρόντη*, Ροδιακά, Ἀθῆναι 1939, σ. 89-90).
2) γειτονιά. 3) ἀπολύει. 4) ἐμπιστευτικῶς. 5) ζάχαρι κρυσταλλωμένη.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2758, σ. 441-442. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7363, ταιν. 506,Α2)
Κίμωλος: Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης. 1963

Τραγ.: Πετρούλα Πρεζάνη (24)

Τρόπ. mi. Τον. ∽ fa♯³ = mi³

Πέρα στοὺς πέρα κά-, *πέρα στοὺς πέρα κά*-μπους ποὺ εἶναι οἱ ἐλιὲς
εἶν' ἕνα μοναστή-, *εἶν' ἕνα μοναστή*-ρι καὶ πᾶν' καλογριές.
«Ἦρθα κ' ἐγὼ ἀπ' τὰ ξένα γιὰ νὰ λειτουργηθῶ,
νὰ κάμω τὸ σταυρό μου σὰν κάθε χριστιανός.
Γυρνῶ τὴ μιά μου πάντα[1], βλέπω μιὰ κοπελλιὰ
πού 'κανε τὸ σταυρό της κ' ἔλαμπ' ἡ ἐκκλησιά.
Ρωτῶ, ξαναρωτῶ την ἀπὸ ποῦ 'σαι κοπελλιά».
— 'Απὸ ἐδῶ κοντά 'μαι κι ἀπὸ τὸ μαχαλά.
Ἔχω 'να γέρον ἄντρα καὶ δυὸ μικρὰ παιδιά.
Βαρὺ σταμνὶ μοῦ δίνει καὶ κοντὸ σκοινὶ
ν' ἀργήσω νὰ γεμίσω γιὰ νὰ βρῃ ἀφορμή.

1) μεριάν, πλευράν

7. ΚΟΡΗ ΠΑΡΑΠΟΝΕΙΤΑΙ ΠΩΣ ΕΠΑΝΤΡΕΥΤΗΚΕ ΦΤΩΧΟΝ ΑΝΔΡΑ

Λ.Α. ἀρ. 2362, σελ. 15. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4711, ταιν. 291,Β1)
Χαλκιδικὴ (Πολύγυρος).— Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: μεικτὴ ὁμὰς ἐκ Πολυγύρου

Τρόπ. do (1) (do = ré)

1) Εἰς τὸν διατονικὸν τοῦτον τρόπον τοῦ do εἰς ὡρισμένας θέσεις τῆς μελῳδίας παρατηρεῖται ἀστάθεια τῆς 3ης βαθμίδος. Αὕτη ἐκτελεῖται ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικήν της θέσιν καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει. Τὸ μουσικὸν τοῦτο ἰδίωμα (ὁ ὅρος παρελήφθη ἐκ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς), τὸ ὁποῖον βασίζεται εἰς τὸ γνωστὸν μουσικὸν φαινόμενον τῆς ἕλξεως τῶν ὑπερβασίμων φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων, δημιουργεῖ οὕτω τὰς λεγομένας χρόας τῶν τρόπων. Ἀντίστοιχον περίπτωσιν ἀνευρίσκομεν εἰς μελῳδίας τροπαρίων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς, ὡς εἰς τὰ ἐξαποστειλάρια τῆς Μεγάλης ἑβδομάδος. «Τὸν νυμφῶνα σου βλέπω...», «Τὸν λῃστὴν αὐθημερὸν» κ.ἄ.

Σήμι-νι-ρα εἶ-, *λέει, σήμι-νι-ρα εἶ-,*
σή-μι-νι-ρα εἶ-μα, εἶ-νι τ' "Αι-Λιᾶ,
σήμιρα εἶνι τ' "Αι-Λιᾶ καὶ τ' "Αι-Λιᾶ ἡ μέρα (δὶς)
Κόσμου-νου-ς πααί-, *λέει, κόσμου-νου-ς πααίν'*
κόσμου-νου-ς πααί-, πααίν' στοὺν "Αι-Λιά,
κόσμους πααίν' στοὺν "Αι-Λιὰ κ' ἡ Γερακίνα κλαίει (δὶς)
κ' ἡ μάννα-να-της, *λέει, κ' ἡ μαννα-να-της*
κ' ἡ μάννα-να-της-να-της-τῆς ἔλ-, ἔγ-,
κ' ἡ μάννα της τῆς ἔλεγι καὶ τὴν παρηγοροῦσι· (δὶς)
«Σώπα-να-μάρ', Γι-, *λέει, σώπα-να-, μάρ', Γι-,*
σώπα-να-μάρ', Γι-, μάρ', Γερακί-νι-να μου,
σώπα-, μάρ'-, Γερακίνα μου, καὶ μὴν παραπουνιέσι». (δὶς)
— «Τοὺ-πῶ-νω-ς μὶ λές-, *λέει, τοὺ πῶ-νω-ς μὶ λές,*
τοὺ πῶ-νω-ς μὶ λὲς μὶ λές, μανί-νί-τσα μου,
τοὺ πῶς μὶ λές, μαννίτσα μου, νὰ μὴν παραπονιοῦμι· (δὶς)
Πέντι-νι-πιδιά, *λέει, πέντι-νι-πιδιά,*
πέντι-νι-πιδιά-πιδιά, μὶ γύ-νυ-ριψαν,
πέντι πιδιὰ μὶ γύριψαν, τὰ πέντι ἀρχοντουπαίδια (δὶς)
κὶ διά-να-λιξις, *λέει, κὶ διά-να-λιξις*
κὶ διά-να-λιξις, λέει, κὶ μ' ἔ-νε-δουσις
κὶ διάλιξις κὶ μ' ἔδουσις τοὺν λιόφτουχου τῆς χώρας.

Τὸ κείμενον τοῦ ᾄσματος

Σήμιρα εἶνι τ' "Αι Λιᾶ καὶ τ' "Αι Λιᾶ ἡ μέρα.
Κόσμους πααίν στοὺν "Αι Λιὰ κ' ἡ Γερακίνα κλαίει

κ' ἡ μάννα της τῆς ἔλεγε καὶ τὴν παρηγοροῦσι.
– «Σώπα, μάρ' Γιρακίνα μου, καὶ μὴν παραπουνιέσι».
– «Τοὺ πῶς μὶ λές, μαννίτσα μου, νὰ μὴν παραπουνιοῦμι;
Πέντε πιδιὰ μὶ γύριψαν, τὰ πέντε ἀρχουντοπαίδια
κὶ διάλιξις κὶ μ' ἔδουσις τοὺν λιόφτουχου τῆς χώρας».

8. ΑΠΕΙΛΗ ΣΥΖΥΓΟΥ ΝΑ ΠΑΝΤΡΕΥΤΗ ΑΛΛΟΝ ΑΝΔΡΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 1665Δ', σ. 45. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 156, ταιν. 7.Α9)
Ἤπειρος (Βίτσα Ζαγορίου).— Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951

Ὀργαν.-τραγ.: Δημ. Γκανᾶς (55) (κλαρίνο)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. sol²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

'Ανάθεμα ποιὸς μοῦ 'ριξε, *μωρέ*, τὰ μάγια στὸ πηγάδι
ὠρέ, καὶ μάγεψε τὸν ἄντρα μου καὶ θέλ' νὰ μὲ χωρίσῃ.
Σὰν μὶ χωρίσῃς, ἄντρα μου, ἰσὺ θὰ μετανοιώσῃς·
στὲς δυό, στὲς τρεῖς θὰ λούζωμαι, στὲς τέσσερες θ' ἀλλάζω

5 καὶ μέσ' στὲς δικατέσσερες ἄλλον ἄντρα θὰ πάρω.
Θὰ χτίσω τὸ σπιτάκι μου καρσὶ[1] ἀπ' τὸ δικό σου,
νὰ μπαινοβγαίνω στὴν αὐλὴ γιὰ σκάσιμο δικό σου.
Θὰ φ'τέψω κἰ τ' ἀμπέλι μου μαζὶ μὲ τὸ δικό σου,
νὰ μπαινοβγαίνω νὰ τρυγῶ γιὰ σκάσιμο δικό σου.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 227Δ', σ. 64. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2578, ταιν. 180,Βιε)
Ἤπειρος (Ἁγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Δημ. Οἰκονομίδης, 1958.

Τραγ.: Βασιλικὴ Μουσελίμη (50) καὶ
Ἀναστασία Γιαννάκη (60)

Τρόπ. ré. Τον. la¹ = ré²

ν-Ἀνάθεμα, ποιὸς μὄρριξε, *μωρέ*, τὰ μάγια στὸ πηγάδι
καὶ μάγεψε τὸν ἄντρα μου, *μωρέ*, καὶ θέλ' νὰ μὲ χωρίσῃ.
Κι ἂν μὲ χωρίσῃς, ἄντρα μου, *μωρέ*, ν-ἐσὺ θὰ μετανοιώσῃς·

1) ἀπέναντι.

στὶς δυό, στὶς τρεῖς θὰ λούζουμαι, στὶς τέσσερεις θ' ἀλλάζω,
αὐτοῦ στὶς δεκατέσσερεις ἄλλον ἄντρα θὰ πάρω.
Κ' ἐγὼ γιὰ τὸ γινάτι[1] σου καὶ γιὰ τὸ σκάσιμό σου,
θὰ χτίσω τὸ σπιτάκι μου σιμὰ μὲ τὸ δικό σου,
νὰ μπαινοβγαίνω, ἄντρα μου, νὰ καίγετ' ὁ καημός σου.

9. ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ, ΔΗΜΟ Μ' ΤΑ ΟΜΟΡΦΑ

Λ.Α. ἀρ. 2154Γ, σ. 3. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1051, ταιν. 62,Β5)
Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Κούλης Βρουβλιάνης (38)
μὲ ὁμάδα ἀνδρῶν

Τρόπ. ré. Τον. $fa^2 = ré^2$

1) πεῖσμα.

1) Ὁ τραγουδιστὴς εἰς ὅλας τὰς στροφὰς ἐκτελεῖ τὸ μέτρον τοῦτο εἰς $\frac{3}{4}$. Νομίζω ὅτι πρόκειται περὶ λάθους. Ἡ ἀποκατάστασις δύναται νὰ γίνῃ διὰ τῶν ἐντὸς τῶν παρενθέσεων φθογγοσήμων.

Μωρέ, γιὰ πᾶρε *Δῆμο μ'* τὸ ντουφέκι σου,
μωρέ, γιὰ πᾶρε Δῆμο μ' τὸ ντουφέκι σου, καὶ σῦρε στὸ κυνήγι,
γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σ', καὶ σῦρε στὸ κυνήγι, σὲ *κλαῖν' τὰ μάτια μου.*
μωρέ, κι ἂν βρῇς περδίκα, *Δῆμο μ'*, σκότωσ' την
λαγὸν κυνήγησέ τον, *γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σ',*
λαγὸν κυνήγησέ τον, σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου.
Κι ἂν εὕρῃς καὶ τὸν ἄντρα μου, ρίξε καὶ σκότωσέ τον
καὶ μάσε καὶ τὸ γ-αῖμα του σ' ἕνα χρυσὸ μαντήλι
καὶ σῦρ' το στὰ ἐννιὰ χωριά, στὰ δέκα βιλαέτια
κι ἂν σὲ ρωτήσουν, τί ἔχεις αὐτοῦ· τσ' ἀγάπης μου τὸ αἷμα.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἀπαντᾷ ᾄδόμενον κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα, Θεσσαλίαν, Δυτικὴν Μακεδονίαν καὶ Ἤπειρον. Εἰς τὴν ἀνωτέρω παραλλαγήν, νεωτέραν προφανῶς, παρακαλεῖ ἡ ἐρωμένη τὸν Δῆμον νὰ φονεύσῃ τὸν ἄνδρα της. Ὁ τύπος οὗτος τοῦ ᾄσματος ἀπαντᾷ τοπικῶς περιωρισμένος εἰς χωρία τῆς Δυτ. Μακεδονίας (Ροδοχώρι, Πεντάλοφον), περιοχὴν Ναυπακτίας κ.ἀ.

Συνηθέστερος εἶναι ὁ κατωτέρω τύπος (συλλ.: Δημ. Καμπούρογλου, 1894, βλ. Λ.Α. ἀρ. 748, σ. 88) κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ κόρη, κατεχομένη ὑπὸ σφοδροῦ ἔρωτος πρὸς τὸν Δῆμον, δέχεται ἀκόμη καὶ νὰ ἀποθάνῃ, θυσιαζομένη εἰς τὸ βαθὺ αἴσθημά της.

Αὐτὰ τὰ μάτια, *Δῆμο μ'*, τὰ γλαρά, τὰ φρύδια τὰ γραμμένα
βρὲ γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σου.
Αὐτὰ μὲ κάνουν, *Δῆμο μ'*, κι ἀρρωστῶ καὶ πέφτω καὶ 'ποθαίνω
σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Γιὰ πᾶρε, *Δῆμο μ'*, τὸ τουφέκι σου, νὰ βγοῦμε στὸ κυνήγι,
γειά σου, Δῆμο μ', γειά σου,
κι ἂν εὕρῃς λάφια, *Δῆμο μ'*, σκότωσ' τα κι ἀρκούδια μέρωσέ τα,
βρὲ γειά σου, ἀγάπη μου.
Γιὰ σῦρε, *Δῆμο μ'*, τὸ σπαθάκι σου, κόψε τὴν κεφαλή μου,
σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου,
καὶ πᾶρε, *Δῆμο μ'*, κι ἀπ' τὸ αἷμα μου σ' ἕνα χρυσὸ μαντήλι,
γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σου,
καὶ πάν' το [1], *Δῆμο μ'*, στὰ ἐννιὰ χωριά, στὰ πέντε βιλαέτια,
βρὲ γειά σου, Δῆμο μου,
κι ἂν σ' ἀρωτήσουν, *Δῆμο μ'*, τί εἶν' αὐτό, τὸ αἷμα τῆς ἀγάπης,
σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου [2].

10. ΤΗΣ ΠΑΠΑΔΙΑΣ ΤΗΣ ΠΕΡΑΤΙΑΝΗΣ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 1. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1847, ταιν. 121 Α.)
Ἤπειρος (Σέλιανη Παραμυθίας) — Σπ. Περιστέρης, 1961. — *Τραγ.*: Κώνστ. Θεοδωρίδης (35).

Τραν. τέ πεντατόν. (τέ = re). Τον. si = la.

1) πῆγαινε, μετάφερέ το.
2) Τὸ τραγούδι συνεχίζεται μὲ τὸν στίχον:
κι ἂν εὕρῃς, *Δῆμο μ'*, καὶ τὸν ἄντρα μου, ρῖξε καὶ σκότωσέ τον,
γειά σου, ἀγάπη μ', γειά σου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ παπαδιὰ Περα-*να*-τιανὴ[1] πάει, *μωρέ*, *πάει* μὲ τοὺς λεβέντες,
πάει κι ὁ παπάς, *ἄι μωρ' παπαδιά*, *πάει κι ὁ παπὰς* ἀπὸ κοντά,
πάει κι ὁ παπὰς ἀπὸ-νο-κοντά, πάει, *μωρέ*, *πάει* παρακαλιῶντας.
Κοντοκαρτέρει, *ἄι μωρὴ παπαδιά*, *κοντοκαρτέρει* τὸν παπά,
κοντοκαρτέρει τὸν παπά, γιὰ νὰ σοῦ πῇ δυὸ λόγια.
– «Τὸ ποῦ τ' ἀφήνεις τὰ παιδιά[2], ἐμένα καὶ τὸ σπίτι».
– «Φωτιὰ νὰ κάψῃ τὰ παιδιά, ἐσένα καὶ τὸ σπίτι
κ' ἐγὼ θὰ πάω μὲ τὰ παιδιά[3], θὰ πάω μὲ τοὺς λεβέντες».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ᾄδεται εἰς τὴν ὡς ἄνω περιοχὴν τῆς Ἠπείρου ὡς γαμήλιον εἰς τὴν περίστασιν τῆς παραλαβῆς τῆς νύμφης ὑπὸ τοῦ γαμβροῦ ἀπὸ τὸν πατρικόν της οἶκον.

Γ') ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ (ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΕΙΣ ΜΕ ΠΟΥΛΙΑ ΚΑΙ ΦΥΤΑ)

1. ΠΕΡΔΙΚΑ ΔΙΩΓΜΕΝΗ

Δ.Α. ἀρ. 2214, σ. 100. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1653, ταιν. 101 Δ1α)
Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας) — Σὲ Π(ρωτοψάλτην). Γρ. Δημητροπαύλος, 1956

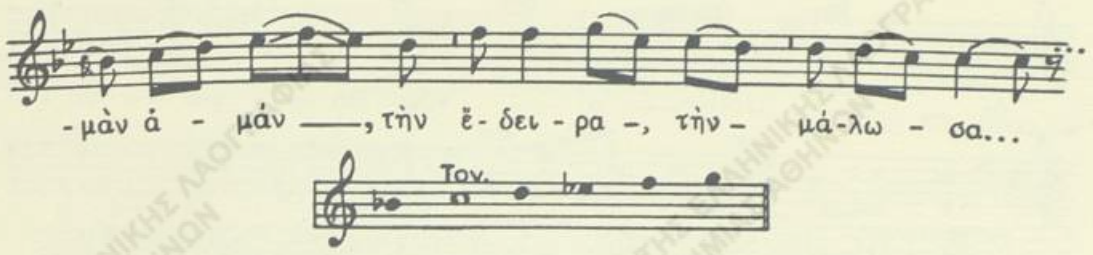
Τραγ.: Ἰωάνν. Μαρκαντὲς (32)

Τρόπ. ré (ré = do[3]). Τον. do[3]

1) Καταγομένη ἀπὸ τὰ Πέρα χωριά. 2) Κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ᾄσματος παρελείφθη ἡ λέξις: *τὰ παιδιά*. 3) τοὺς νέους.

1) Ἡ ἄρσις τοῦ ὀγδόου ἰσχύει καὶ διὰ τὸν 5 στίχον, ὁ ὁποῖος περιέχει, ὡς ὁ δεύτερος, μίαν ἐπὶ πλέον συλλαβήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Περδικούλα, *βρ' ἀμάν, ἀμάν, περδικούλα* ἡμέρωνα
περδικούλα ἡμέρωνα 'κείνη μ' ἀγριευότανε.
Τὴν ἔδειρα, *βρ' ἀμάν, ἀμάν, τὴν ἔδειρα*, τὴ μάλωσα,
τὴν ἔδειρα, τὴ μάλωσα, στὰ βουνὰ τὴν ἔστειλα.
Στὰ βουνά, *βρ' ἀμάν, ἀμάν, στὰ βουνά*, τὰ πετρωτά,
στὰ βουνὰ τὰ πετρωτά, στὰ μολιβοσκεπαστά.
Μιὰν αὐγή, *βρ' ἀμάν, ἀμάν, μιὰ αὐγή*, μιὰ κονταυγὴ
πέρασα κ' ἐγ' ἀπὸ 'κεῖ
τὴν ἄκουσα καὶ κιλαΐδει
στοῦ ἐχθροῦ μου τὴν αὐλή.
«Γίτα, περδικούλα μου,
κ' ἔλα στὰ χερούλια μου,
κι ἂν σοῦ κάνω πιὰ κακό,
σ' ἐκκλησιὰ νὰ μὴν ἐμπῶ».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2. ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ ΤΑ ΠΑΡΔΑΛΑ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 71. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 862, ταιν. 50,Α₂)
Ἤπειρος (Λυκόρραχη Κονίτσης).— Σπ. Περιστέρης, 1954.

Τραγ.: Θωμᾶς Φασούλης, ἱερεὺς (50)

Τρόπ. do πεντατον. do = fa. Τον. ∾ fa²

1) Οἱ στίχοι 11-14 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Σπάρτης (Λ.Α. ἀρ. χειρ. 1372, σ. 163· συλλ. Μαρ. Λιουδάκη, 1939).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Διψοῦν οἱ κάμποι γιὰ νερὸ κὶ τά-ι-βουνὰ γιὰ χιόνι
διψοῦν οἱ κάμποι γιὰ νερὸ κὶ τά-ι-βουνὰ γιὰ χιόνι
κὶ τὸ γεράκι γιὰ πουλιὰ[1] κ' ἰγώ, κόρη μ', γιὰ σένα
κὶ τὸ γεράκι γιὰ πουλιὰ κ' ἰγώ, κόρη μ', γιὰ σένα.
Τὰ μάτια σου τὰ παρδαλά, τὰ φρύδια σ' τὰ γραμμένα,
μήνα παπάδες τά 'γραφαν, μήνα μητροπολῖτες.
ν-Οὐδὲ παπάδες τά 'γραφαν, οὐδὲ μητροπολῖτες,
μόν' τά 'γραφιν ἡ μάννα μου μαζὶ μὲ τὸν ἀφέντη.
Ἡ μάννα μ' ἦταν πέρδικα κι ἀφέντης περιστέρι
κ' ἐγὼ ἡ Ρηνούλα ἡ ὄμορφη εἶμι ἡ καλὴ τρυγόνα.

1) χειρ.: *φωλιά*. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλ. εἰς *Ν. Γ. Πολίτου*, Ὕλη, ἀρ. 2435, στ. 2.

3. ΛΕΜΟΝΙΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 108. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1669, ταιν. 108,Α6)
Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Γεώργ. Μαρκαντὲς (45)[1]

Τρόπ. ré (ré = mi). Τον. (fa² = mi²)

Σαρα-, *καλέ*, *σαρα*-νταπέντε λεϊμονιὲς
σαρανταπέντε λεϊμονιὲς στὴν ἄμμο φυτρωμένες
καὶ μέ, *καλέ*, *καὶ μὲ* νερὸ καὶ μὲ δροσιό[1],
καὶ μὲ νερὸ καὶ μὲ δροσιὸ[1] καὶ πάλι μαραμμένες.
Καὶ ἡ δική μου λεϊμονιὰ στὴν ἄμμο φυτρωμένη
χωρὶς νερό, χωρὶς δροσιὸ καὶ πάλι δροσισμένη.
Κάνει λεϊμόνια δίφορα, γλυκὰ καὶ μυρουδᾶτα.

1) τραγουδεῖ εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ χοροῦ συρτοῦ Καλαματιανοῦ.
1) χειρ.: *δροσιά*.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἕτερος τύπος τοῦ ᾄσματος εἰς πληρεστέραν παραλλαγὴν εἶναι ὁ κάτωθι ἐκ Χίου.

Σαρανταπέντε λεμονιὲς στὸ δρόμο φυτεμένες·
τρέχει νερὸ στὴ ρίζα τως κ' ἐκεῖνες μαραμμένες,
μὰ ἡ δική μου λεμονιὰ χωρὶς νερὸ ἀνθίζει,
κάνει λεμόνι μάλαμα καὶ φύλλο σύρμ' ἀσήμι
κι ὅποιος τὸ κόψῃ κόβεται κι ὅποιος τὸ φά' πεθαίνει
κι ὅποιος τὸ σφικταγκαλιασθῇ τὸν ὕπνο δὲ χορταίνει.

(Νεοελλ. Ἀνάλεκτα, τόμ. Α' (1870), σ. 101, ἀρ. 40)

Δ) ΔΙΑΦΟΡΑ

1. ΠΟΙΟΣ ΕΙΔΕ ΠΡΑΣΙΝΟ ΔΕΝΤΡΙ

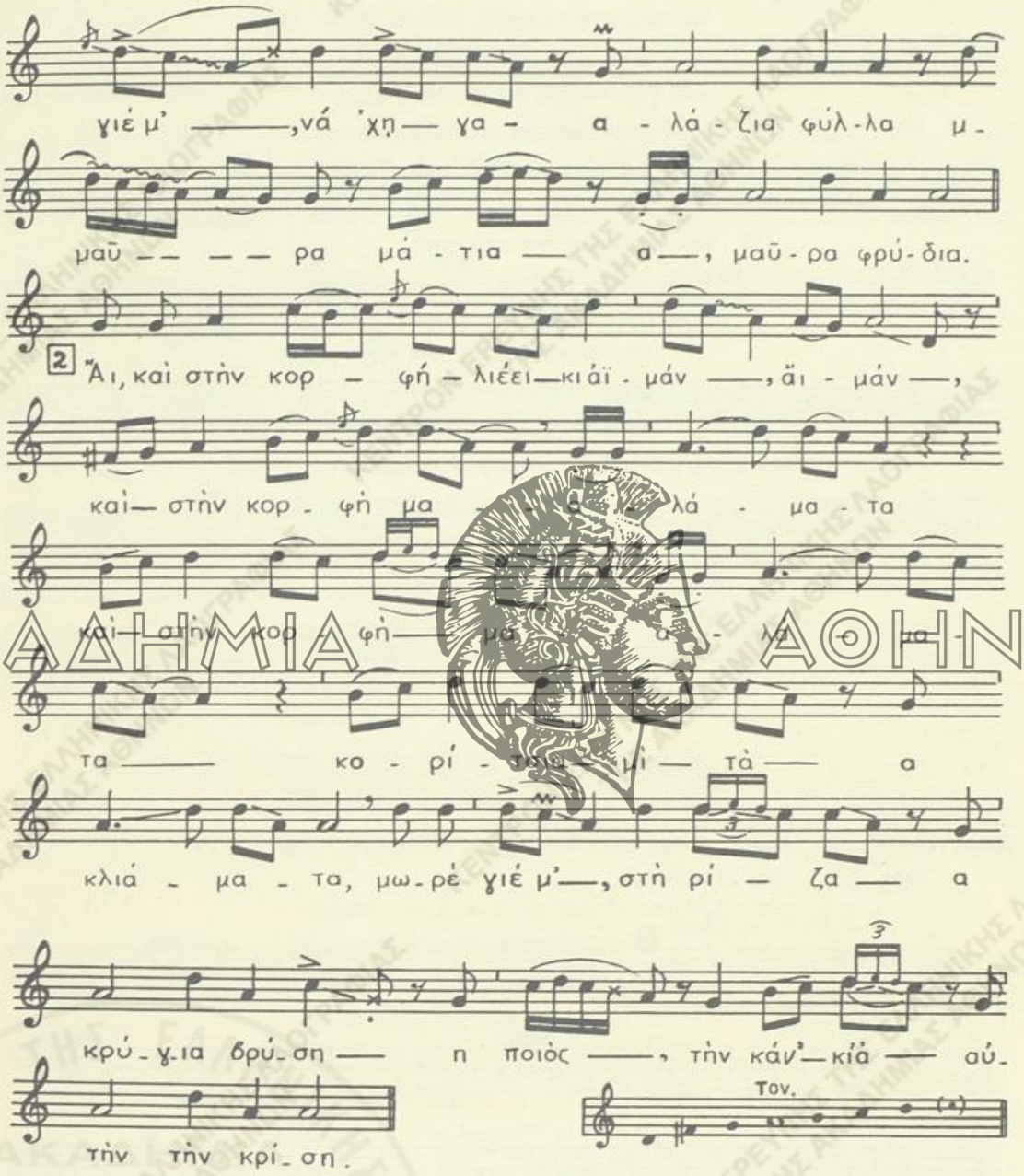
Α.Α. ἀρ. 2154Β', σ. 57-58. (Β.Μ.Σ. ἀρ. 1014, ταιν. 61 Δ).
Δυτικὴ Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης) — Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Σπυρ. Γκατζούλης (74)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. si♭² = la²

1) Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ᾄσματος παρατηρεῖται ἀστάθεια τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς. Παρατηρητέον ἔτι ὅτι ἐκ τῆς πρώτης μουσικῆς στροφῆς ἐλλείπει τὸ τσάκισμα: *κι ἀμὰν ἀμάν*, οὕτω δὲ ὁ ἐκτελεστὴς δέον νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του ὡς πλήρη τὴν δευτέραν στροφήν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Ἄ-ἄι, ποιὸς εἶδι πράσινο δεντρί,
μαυροματοῦσα μ' καὶ ξανθή,
μωρὲ γιέ μ', νά 'χῃ γαλάζια φύλλα
μαῦρα μάτια, μαῦρα φρύδια.

Ἄι, καὶ στὴν κορφή, *λιέει κι ἄϊμάν, ἄϊμὰν*
καὶ στὴν κορφὴ μαλάματα
καὶ στὴν κορφὴ μαλάματα,
κορίτσια μὶ τὰ κλιάματα,
μωρὲ γιέ μ', στὴ ρίζα κρύα βρύση,
ποιὸς τὴν κάνει κι αὐτὴν τὴν κρίση.
'πὸ *νο*-σκυψα νὰ πιῶ νιρό,
μὰ τ' ἄστρου, μὰ τοὺν οὐρανό,
γιέ μ', νὰ πιῶ κὶ νὰ γιομίσου
τὴν καρδούλα μ' νὰ δροσίσου·
μοῦ 'πεσιν τὸ μαντήλι μου,
καημὸν πῦχει τ' ἀχείλι μου,
γιέ μ', τοὺ βαριοξομπλιασμένο
μιὰ χαρὰ 'πού 'τὸ καημένο.
Δασκάλες τοὺ κεντοῦσαν,
κορίτσια τοὐμαθαίναν,
τρία ἀπαρθένα κουρούσια,
σὰν τοῦ ἥλιου τὰ κεράσια.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2. ΔΕΝΤΡΟ ΕΙΧΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΜΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2343, σ. 15. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4294, ταιν. 267, Α10)
Θράκη (Καρωτὴ Διδυμοτείχου).— Δημ. Πετρόπουλος, Στ. Καρακάσης, 1960
Τρόπ. Ia (¹). Τον. ~ sol²=la².

1) Ὁ τρόπος οὗτος ὁμοιάζει μὲ τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου ἦχον τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς, ὅστις, ὡς γνωστόν, ἔχει εἰς τὰ εἱρμολογικὰ μέλη βάσιν τὸν φθόγγον κε=la.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δέντρο ν-εἶχα στὴν αὐλή μου, *τζάνε μ'*,
κυπαρίσσια στὸ μπαξέ μου
κυπαρίσσια στὸ μπαξέ μου, τζάνε μ',
κ' ἔπεσαν τὰ φύλλα κάτω,
τά 'μασσα μέσ' στὴν ποδιά μου.
Ἔκατσα νὰ τὰ διαλέξω·
βρίσκω ἕνα δαχτυλίδι,
τ' ὄνομα εἶχε γραμμένο·
τ' ὄνομα τὸ λέν' Μιτάξω,
νὰ τὸ πάρω νὰ πετάξω.

1) συνεκέντρωσα, ἐμάζεψα.

3. ΠΕΡΙΒΟΛΙ ΜΕ ΜΗΛΙΑ ΣΤΗ ΜΕΣΗ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 19. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 772, ταιν. 43,Α15)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Ἀρσινόη Κωλέτση (?3), Φίλω Ρίζου (22), Ἰσμήνη Ρίζου (24)

Τρόπ. do πεντατον.[1] Τον. do[2]

Κίνησα τὸ δρόμο δρόμο
τὸ στενὸ τὸ μονοπάτι·
βρίσκω μιὰ μηλιὰ στὸ δρόμο
μὲ τὰ μῆλα φορτωμένη. (δὶς)
Ἔσκυψα νὰ πάρω ἕνα
κ' ἡ μηλιὰ μ' ἀντιλογιέται.
— «Μὴν τὰ κόβῃς, γιέ μ', τὰ μῆλα,
τά 'χει ἀφέντης μετρημένα (δὶς)
κ' ἡ κυρὰ λογαριασμένα».

ΣΗΜ.— Ἄδεται πολλαχοῦ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν ἑορτασμὸν τοῦ γάμου.

---

1) Ἡ τυχαία παρεμβολὴ τοῦ φθόγγου mi μὲ ὄφεσιν καὶ τοῦ si φυσικοῦ δὲν ἀλλοιώνει τὸ βασικὸν ἄκουσμα τῆς πεντατόνου κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν βασίζεται τὸ ᾄσμα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΙΙ. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ

1. ΕΙΣ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 28. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 786, ταιν. 44, Α9)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Ἀπόστ. Τζιομάκας (40)

Τρόπ. ré. Τον. $do^2 = ré^2$

Ν- ἄιστε, συντρόφισσες,
νὰ πᾶμε γιὰ νερό·
ρέ, ν-ἄιστε, συντρόφισσες,
νὰ πᾶμε γιὰ νερό.
Σύρτε, δὲν ἔρχουμαι,
μάννα μ' μ' ἀρραβώνιασε

5 προχτὲς τὴν Κυριακὴ
σὰν τούτ' τὴ σημερ'νή.

ΣΗΜ.— Ἄδεται κατὰ τὴν ἐκκίνησιν διὰ τὴν μεταφορὰν ὕδατος ἀπὸ τὴν βρύση διὰ τὸ λουτρὸν τῆς νύμφης. Παραλλαγαὶ τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι γνωσταὶ ἀπὸ τὸ Καταφύγιον Ὀλύμπου (βλ. Ἑστία, ΙΕ', σ. 358 καὶ Λ.Α. χειρ., ἀρ. 187, σ. 16) καὶ τὴν Κυψέλην Γράμμου (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 2215α, σ. 163-164).

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 143. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1676, ταιν. 110,Α5)
Πελοπόννησος (Βρονταμᾶς Λακεδαίμονος).—Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, Τρίπολις 1956

Τραγ.: Ἐμμαν. Δρεπανιὰς (55)

Τρόπ. do (do = sol). Τον. sol²

Γιὰ φέρτε τὸ χρυσὸ γυαλὶ καὶ τ' ἀργυρὸ τὸ χτένι,
νὰ λούσωμε τὴ νιόνυφη ποὺ θέλει νὰ στρατέψῃ.
—«Εὐχήσου με, μαννούλα μου, τώρα στὰ λούσματά μου».
—«Μὲ τὴν εὐχή μου, κόρη μου, καὶ μὲ τῆς Παναγίας,

5 νὰ ζήσῃς χρόνους ἑκατὸ καὶ νὰ τοὺς ἀπεράσῃς,
νὰ ἰδῇς 'γγόνια, δισέγγονα καὶ πλούτη στὴ ζωή σου»[1].

ΣΗΜ.—Ἄδεται πρὸ τῆς στέψεως κατὰ τὸ λουτρὸν τῆς νύμφης.

2. ΕΙΣ ΤΟ ΞΥΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΓΑΜΠΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 188. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2387, ταιν. 172,Α1)
Δωδεκάνησος (Κέφαλος Κῶ).—Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Φιλιὰ Παπαϊωάννου (20)

Τρόπ. τέ. Τον. τέ[2]

1) Εἰς ἄλλην παραλλαγὴν τοῦ ᾄσματος ἐκ Πραστοῦ Κυνουρίας (Λ.Α. ἀρ. 108, σ. 13 ἀρ. 2) ἀντὶ τῶν δύο πρώτων στίχων τραγουδοῦνται οἱ κατωτέρω:

Γιὰ φέρτε τὸ χρυσὸ θρονὶ καὶ τ' ἀργυρὸ λεγένι,
νὰ λούσωμε τὴ νιόνυφη καὶ πρώτ' ἀρχοντοπούλα,
γιατ' εἶν' ἀπὸ ψηλὴ σειριὰ κι ἀπὸ μεγάλο σόϊ.
—Εὐκήσου με, μαννούλα μου.....

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1. Παρβέρη, τά-, *παρβέρη, τὰ* ξυράφια σου,
ἄ, παρβέρη, τὰ ξυράφια σου νὰ τὰ μαλαματώσῃς,
νὰ τὰ μαλαματώσῃς,
νὰ παρβερί-, νὰ *παρβερίσῃς* τὸ γαμπρὸ
ἄ, νὰ παρβερίσῃς τὸ γαμπρὸ νὰ μὴν τόνε ματώσῃς.
νὰ μὴν τόνε ματώσῃς.

2. Φέρτε σαπού-, *φέρτε σαπούνι* 'πὸ τὴ Χιό,
ἄ, φέρτε σαπούνι 'πὸ τὴ Χιὸ καὶ χτένι ἀπὸ τὴν Πάρο,
καὶ χτένι ἀπὸ τὴν Πάρο,
νὰ παρβερί-, *νὰ παρβερίσουν* τὸ γαμπρὸ
ἄ, νὰ παρβερίσουν τὸ γαμπρὸ κ' ἐπίσης τὸν κουμπάρο,
κ' ἐπίσης τὸν κουμπάρο.

3. ν-'Ωσὰν τὸν πλάτανο τῆς Κῶ, γαμπρέ μου, νὰ ριζώσῃς
καὶ σὰν τὸν Παῦλο βασιλιᾶ, ὥρα νὰ ψηλώσῃς.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ᾄδεται, ὅταν κινεῖται τὸ ζεύγος τοῦ γαμβροῦ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΤΗΣ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ ΤΟΥ ΓΑΜΠΡΟΥ ΠΡΟΣ ΠΑΡΑΛΑΒΗΝ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ

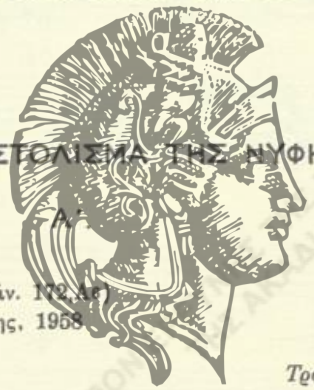
Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 192. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2185, ταιν. 1ΑΒ Αι).
Πελοπόννησος (Ζάχολη Κορινθίας).— Σπ. Περιστέρης, Λεξιλόγιον 1957

Τραγ.: Ἑλένη Καμπέρη (30)

Τρόπ. do χρωματ. (do = ré). Τον. mi♭² = re²

Ἐκίνησ' ἡ λεβεντουριὰ κι ὅλα τὰ πα-, *τὰ παλληκάρια*
τὰ ὄμορφα καί, *γειά σας παιδιά, τὰ ὄμορφα καὶ τ' ἀνύπαντρα,*
τὰ ὄμορφα καὶ τ' ἀνύπαντρα καὶ τ' ἀρρεβω-,*ρεβω-νιασμένα·*
καράβι ν-ά-, *γειά σας παιδιά, καράβι ν-ἀρματώνανε*
καράβι ν-ἀρματώνανε, νύφη νὰ πᾶν' νὰ φέρουν·
κι ἀπ' τὰ τραγούδια τὰ πολλὰ κι ἀπ' τὰ πολλὰ τὰ γλέντια [1]
ἀναταράχτ' ἡ θάλασσα, βούλιαξε τὸ καράβι·
γέμισ' ἡ θάλασσα κουπιὰ κ' οἱ ἄκρες παλληκάρια.

ΣΗΜ.—Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾷ εἰς τὴν ἠπειρωτ. Ἑλλάδα, ἰδίᾳ εἰς τὴν Πελοπόννησον, Ἤπειρον, Δυτ. Μακεδονίαν κ.ἀ., ἔχει δὲ περιεχόμενον εἰς τὴν παρατιθεμένην παραλλαγὴν τὸ ναυάγιον παλληκαριῶν. Εἰς τὰς παραλλαγὰς τῆς Ἠπείρου καὶ Δυτ. Μακεδονίας ἀναφέρεται περὶ ναυαγίου λυγερῶν καὶ παλληκαριῶν ἢ μόνον περὶ γυναικῶν, αἱ ὁποῖαι κατόπιν λαμβάνουν πέτρες καὶ πετροβολοῦν τὴν θάλασσαν.



4. ΚΑΤΑ ΤΟ ΣΤΟΛΙΣΜΑ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 192. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2392, ταιν. 172 Α΄)
Δωδεκάνησος (Κέφαλος Κῶ).— Σπ. Περιστέρης, 1958.

Τραγ.: Φιλιὰ Παπαϊωάννου (20)

Τρόπ. sol χρωματ. *(2)*. Τον. sol[3]

1) Λέγεται ἐπίσης: *κι ἀπ' τὰ πολλὰ ντουφέκια.*

2) Ἡ κατάταξις τῆς μελῳδίας τοῦ ᾄσματος εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἐγένετο ἕνεκα τῆς ὁμοιότητος τὴν ὁποίαν παρουσιάζει αὕτη πρὸς τὰς μελῳδίας τοῦ δευτέρου ἤχου (χρωματικοῦ) τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σημειωτέον ὅμως ὅτι δὲν χρησιμοποιεῖται ὅλη ἡ ἔκτασις τούτου. (Βλ. σχετικῶς εἰς τὴν εἰσαγωγήν, εἰς τὸ κεφ. περὶ τρόπων).

1. Κατέβα, κυρὰ Παναγιά, μὲ τὸ Μο-, *μὲ τὸ Μο*-νογενῆ σου,
   κατέβα, κυρὰ Παναγιά, μὲ τὸ Μο-, μὲ τὸ Μονογενῆ σου,
   στ' ἀντρόυνο ποὺ θὰ γενῇ νὰ δώσῃς, *νὰ δώσῃς* τὴν εὐχή σου,
   στ' ἀντρόυνο ποὺ θὰ γενῇ νὰ δώσῃς, νὰ δώσῃς τὴν εὐχή σου.
2. Τρία πουλάκια κελαηδοῦν πάνω στὰ δώματά μας
   καὶ λένε καλορίζικα τὰ στεφανώματά μας.
3. Νύφη μου, 'κεῖ ποὺ κάθεσαι ἔχει κι ἄλλες κοντά σου,
   μ' ἐσύ 'σαι ἡ μοστοκαρφιὰ κ' οἱ ἄλλες τὰ κλωνιά σου.
4. 'Η ταμπακιέρα τοῦ πασᾶ ἦταν αὐτὴ ἡ κόρη,
   οὔτ' ἄνεμος τὴ φύσηξε οὔτ' ἥλιος τὴν ἐθώρει.

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 56-57. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1611, ταιν. 105,Α6)
Πελοπόννησος (Καμενίτσα Γορτυνίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Αἰκατερίνη Δημητρακοπούλου (60)

Τρόπ. do. Τον. ré³ = do².

Νυφούλα, ποιὸς σὲ στόλιζε σ' αὐτὸ τὸ νυφοστόλι,
ἀμάν, ἡ Παναγία κι ὁ Χριστὸς κ' οἱ δώδεκ' Ἀποστόλοι.
Νύφη μου μὲ τὰ πλουμούδια,
σένα πρέπουν τὰ τραγούδια.
Ὅσα πλουμούδια, νύφη μου, ἔχει τὸ φόρεμά σου,
ν- ἀμάν, τόσα νὰ εἶν' τὰ χρόνια σου καὶ τόσα τὰ καλά σου.
Νύφη μου μαλαματένια,
βγῆκες ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια.
Τὴ νύφη μας τὴν εἴχαμε κασέλλα κλειδωμένη
ἀμάν, καὶ τώρα τὴν παντρεύουμε ἄξια καὶ τιμημένη.
Νύφη μου μαλαματένια,
βγῆκες ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια.

Νύφη μου, γυαλί, κρυστάλλι,
στὸ χωριὸ δὲν εἶναι ἄλλη.
Τὴν κόρη μας τὴν εἴχαμε στὴν κόλλα διπλωμένη
καὶ τώρα τὴν παντρεύουμε ἄξια καὶ παινεμένη.
Τὴν κόρη μας τὴν εἴχαμε σ' ἕνα χρυσὸ γαστράκι
καὶ τώρα τὴν παντρεύουμε σ' ἕνα παλληκαράκι.
Νύφη μου, μαλαματένια,
βγῆκες ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια.

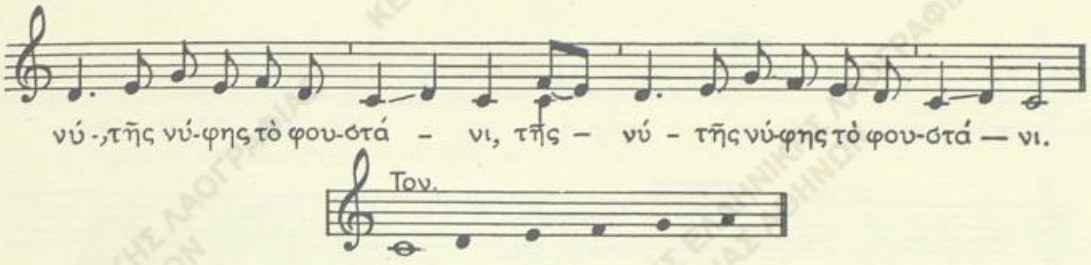
ΣΗΜ.— Ἄδεται κατὰ τὸ στόλισμα τῆς νύμφης διὰ τὴν τέλεσιν τῆς στέψεως.

Γ'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 95 96 (Ε Μ.Σ. ἀρ. 1310, ταιν. 80, Α14)
Διμὴν Θάσου.— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1956

Τραγ. : Ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν
Ὄργαν. : Γεώργ. Μακρυγιάννης καὶ Ἀθαν. Καρεκλᾶς (βιολί)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Τῆς λυγερῆς, *τῆς λυγερῆς* τὸ φόρεμα
τῆς λυγερῆς τὸ φόρεμα τῆς νύ-, *τῆς νύ-*φης τὸ φουστάνι,
τῆς νύ-, τῆς νύφης τὸ φουστάνι,
δέκα κορίτσια τό 'ρραβαν καὶ δεκοχτὼ ραφτάδες
κ' ἕνα κορίτσι ὄμορφο ράβει καὶ τραγουδάει:
– «"Οσα πλουμούδια, νύφη μου, ἔχει τὸ φόρεμά σου,
τόσα νὰ εἶν' τὰ χρόνια σου καὶ τόσα τὰ καλά σου».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα τοῦτο ᾀδόμενον κατὰ τὸν στολισμὸν τῆς μελλονύμφου διὰ τὴν στέψιν ἔχει διασκευασθῆ εἰς γαμήλιον ἐκ τοῦ εὐρέως διαδεδομένου, διὰ ὅλην τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἐρωτικοῦ μᾶλλον ἐπυλλίου, τοῦ ὁποίου οἱ ἀρχικοὶ στίχοι, ὑπὸ τὴν πρώτην αὐτοῦ διατύπωσιν, ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Τσῆ γαλανῆς τὸ φόρεμα, τσῆ ροῦσας τὸ φουστάνι
ξῆντα ραφτάδες τό 'ρραφταν κ' ἑξῆντα μαθητούρια·
κ' ἕνα μικρὸ ραφτόπουλο ράφτει καὶ τραγουδάει·
φουστάνι, χρυσοφούστανο καὶ χρυσοκεντημένο κλπ.

(Λ.Α ἀρ. 1365, σ. 149, συλλ. Σπ. Μουσελίμη ἐκ Παραμυθίας Ἠπείρου, 1938).

5. ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΛΑΒΗΝ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ ΠΡΟΣ ΣΤΕΨΙΝ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 202-203. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1859, ταιν. 125,Α6)
Ἤπειρος (Ἁγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. ré πεντατον. ré = sol. Τον. fa ♯² = sol².

2) Ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ τοῦ ᾄσματος ἀκούεται ταχυτέρα τῆς πραγματικῆς, ἑκάστου χρόνου ἀντιστοιχοῦντος εἰς τὸν

Ἔρχονται οἱ συμπέθεροι, *πέρδικα, μωρ' πέρδικα,*
Ἔρχονται οἱ συμπέθεροι, πέρδικα, μωρ' πέρδικα
ἔρχονται νὰ σὲ πάρουν, *σὰν πέρδικα γραμμένη.*
Ν' ἂς ἔρθουν, καλῶς ἔρχουνται, *πέρδικα, ὠρ' πέρδικα,*
ν' ἂς ἔρθουν, καλῶς ἔρχουνται, πέρδικα, μωρ' πέρδικα,
καὶ καλῶς νὰ κοπιάσουν, *σὰν πέρδικα γραμμένη.*
Βάλ' τους μεσάλια [1] κίτερνα, *πέρδικα, μωρ' πέρδικα*
προσκέφαλα γαλάζια, *σὰν πέρδικα γραμμένη,*
βάλ' τους νὰ φᾶν', βάλ' τους νὰ πιοῦν, *πέρδικα, ὠρ' πέρδικα.*
. . . . . .

ἀριθ. 200 M.M. Τὸ φαινόμενον τοῦτο προέρχεται ἐκ τῆς διαφορᾶς τῆς συχνότητος τοῦ ἠλεκτρικοῦ ρεύματος τοῦ τόπου τῆς ἠχογραφήσεως τῆς μελῳδίας πρὸς τὴν συχνότητα τοῦ ρεύματος τῶν Ἀθηνῶν, διὰ τῆς ὁποίας ἀπεδόθη αὕτη κατὰ τὴν καταγραφήν.

1) τραπεζομάνδηλα.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 1665, σ. 58. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 167, ταιν. 5,Β9)
Ἤπειρος (Λεσνίτσα Δελβίνου).— Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951

Τραγ.: Ὁμὰς Βορειοηπειρωτῶν

Τρόπ. ré πεντατον. (1) (ré = si). Τον. ∾ si♭² = si²

Λάμπει ν-ό ἥλιος λάμπει, *λάμπει ν-ό ἥλιος λάμπει,*
λάμπει ν-ό ἥλιος λάμπει στὰ παραθύρια σου,
'τοιμάσου, κυρὰ νύφη, βάλ' τὰ στολίδια σου.
Λάμπει ν-ό ἥλιος λάμπει κάτου στὰ ρέματα,
ἦρθα γιὰ νὰ σὲ πάρω, δὲν εἶναι ψέματα.

ΣΗΜ.— Τὰ ᾄσματα ταῦτα (Α', Β') ᾄδονται εἰς τὴν περιφέρειαν τῆς Ἠπείρου, ἰδίᾳ πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος αὐτῆς, ὑπὸ τῶν συγγενῶν τῆς μελλονύμφου καθ' ὃν χρόνον ἡ γαμήλιος συνοδεία τοῦ γαμβροῦ φθάνει εἰς τὴν πατρικήν της οἰκίαν πρὸς παραλαβὴν αὐτῆς διὰ τὸ στεφάνωμα.

---

1) Αἱ παρεμβαλλόμεναι ἀλλοιώσεις τοῦ φθόγγου do, καθὼς καὶ ἡ δίεσις εἰς τὸν φθόγγον sol, προερχόμεναι ἐκ τῆς ἐπιδράσεως τῆς ὑποτονικῆς, ἤτις εἰς ὡρισμένα σημεῖα τῆς μελῳδίας λαμβάνει θέσιν τονικῆς μὲ ἐντελῶς προσωρινὸν χαρακτῆρα, δὲν ἀλλοιώνουν οὐσιωδῶς τὸ ἄκουσμα τῆς πεντατόνου κλίμακος.

2) Ἡ συχνὴ χρῆσις τοῦ glissando κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μελῳδίας ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῶν ᾀσμάτων τῆς Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου. Βλ. *Σπ. Δ. Περιστέρη* Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 9-10 (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 104-133.

6. ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΚΚΙΝΗΣΙΝ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΣΤΕΨΙΝ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 68. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1880, ταιν. 126,Β7)
Ἤπειρος (Βασιλικὸν Πωγωνίου).—Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. : Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. do πεντατον. Τον. ∽ si♭¹=do²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

—«Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλίβεσαι
καὶ δὲν κινᾷς, δὲν ξεκινᾷς;»
—«Θυμοῦμαι τὸν πατέρα μου
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ.
Θυμοῦμαι τὴν μαννούλα μου
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ.
Θυμοῦμαι τ' ἀδερφάκια μου
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ».
—«Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλίβεσαι
καὶ δὲν κινᾷς, δὲν ξεκινᾷς;»
—«Θυμοῦμαι τὶς γειτόνισσες
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ».

---

1) Τὴν 7ην ταύτην ἐκ τοῦ φθόγγου re ἐκτελεῖ μία φωνὴ ἐκ τῆς ὁμάδος μὲ γρήγορον glissando καὶ μὲ κεφαλικὴν φωνὴν (falsetto). Ἡ χρησιμοποίησις τοῦ διαστήματος τούτου εἰς τὸ ἀνωτέρω ᾄσμα, καθὼς καὶ εἰς ἄλλα τοιαῦτα, ἰδίᾳ τὰ μοιρολόγια, ἀποτελεῖ ἰδίωμα μουσικὸν τῆς περιοχῆς ταύτης. Πιθανῶς δὲ νὰ προέρχεται τὸ φαινόμενον τοῦτο ἐξ ἐπιδράσεως τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν πολυφωνικῶν ᾀσμάτων τῆς Βορείου Ἠπείρου καὶ ἰδίᾳ τῆς φωνῆς τοῦ κλώστου. (Βλ. *Σπ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, ἔνθ' ἀν., σ. 81).

– «Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλίβεσαι
καὶ δὲν κινᾷς, δὲν ξεκινᾷς;»
– «Θυμοῦμαι τὲς φιλ'νάδες μου
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ».

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 7. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 758, ταιν. 43, Α1)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ. : Παν. Βαρβάτης (50)
Ὀργαν.: Θεόδ. Τσιούτας (55) (κλαρίνο)

Τρόπ. τέ χρωματ. Τον. re[a]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ὠρέ, ν-ἀφήνω γειά, *ν-ἀφή-ν-ἀφήνω γειά, ὠρέ, ν-ἀφήνω γειά*, μαννού-, *μαννούλα* μου, *ὠρέ*, ν-ὥρα καλή, *καλή, ν-ὥρα καλή, ὠρέ, ν-ὥρα καλή, καλή*, βρὲ μάτια μου.

Ὠρέ, ν-ἀφήνω γειά, *ν-ἀφή- ν-ἀφήνω γειά, ὠρέ, ν-ἀφήνω γειά*, πατέ-, *πατέρα* μου,
ὤχ, ν-ἀφήνω γειά, *ν-ἀφή- ν-ἀφήνω γειά, ὠρέ, ν-ἀφήνω γειά*, γειτό-, *γειτό*-νισσες.
ὠρέ, Γιὰ δές τηνε, *γιὰ δέ-, γιὰ δές τηνε, ὠρέ, γιὰ δές τηνε*, πῶς πε-,*πῶς περπατεῖ*,
ὠρέ, σὰν ἄγγελος, *σὰν ἄ-, σὰν ἄγγελος, ὠρέ, σὰν ἄγγελος* μὲ τό, *μὲ τὸ* σπαθί.

Γ'

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 69. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1880, ταιν. 126,Β7)
Ἤπειρος (Βασιλικὸν Πωγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. do πεντατον. Τον si♭¹ = do²

Ἔβγα, μάννα, ἐδὲς τὸν ἥλιο,
ἂν ἐνύχτωσε νὰ φύγω,
ἂν ἐνύχτωσε νὰ φύγω,
κι ἂν 'ναι γλήγορα, νὰ μείνω.
Ἔβγα, ἰδὲς καὶ τὸ φεγγάρι,
ἦρθ' ὁ νιὸς γιὰ νὰ μὲ πάρῃ.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ᾄδεται τὴν στιγμὴν τῆς ἐκκινήσεως τῆς νύμφης ἀπὸ τὴν πατρικήν της οἰκίαν πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν διὰ τὴν τέλεσιν τῆς στέψεως.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

7. ΠΡΟ ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝΩΜΑΤΟΣ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 69. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1881, ταιν. 126,B[3])
Ἤπειρος (Βασιλικὸν Πωγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. do πεντατον. Τον. ∾ $Si^1 = Do^2$

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐκκλησιά μου κουκλωτή,
κουκλωτὴ καμαρωτή·
ὅπως δέχεις τὰ κεριά,
δέξου καὶ τὰ νιόγαμπρα.

ΣΗΜ.—Τὸ τραγούδι ἁπαντᾷ μόνον εἰς τὴν Ἤπειρον μὲ διαφόρους παραλλαγάς· ᾄδεται δὲ κατὰ τὴν ἄφιξιν τῆς γαμηλίου πομπῆς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν διὰ τὴν στεφάνωσιν τοῦ ζεύγους.

1) Τὴν ᾠδὴν ἐκτελοῦν δύο γυναῖκες ἐκ τῆς ὁμάδος μὲ γρήγορον glissando καὶ μὲ κεφαλικὴν φωνήν. (Βλ. ἀνωτ., σελ. 294 σημ. 1).

8. ΠΡΟ ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ ΤΟΥ ΓΑΜΠΡΟΥ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 155. (Ε Μ.Σ. ἀρ. 1313. ταιν. 80,Α18)
Θάσος (Καζαβίτι).—Δημ. Πετρόπουλος. Σπ. Περιστέρης. Λιμὴν Θάσου, 1955

Τραγ. : Μιχ. Κουντουρᾶς (55)[1]

Τροπ. ré. Τον. do^3=re^3

1. Πουρπάτει, φιργαδούλα μου, *πουρπάτει, φιργαδούλα μου,*
γιέ μ'. καὶ μὴν 'πομένῃς πίσω, *γιέ μ', καὶ μὴν 'πομένῃς πίσω,*
κι ἄλλες πολλὲς τὸ πάθανε, δὲν εἶσαι μοναχή σου.
2. Γιὰ ἔβγα, μάννα τοῦ γαμπροῦ καὶ πεθερὰ τῆς νύφης,
νὰ ἰδῇς τὸ γιό σ', τὸ σταυραϊτό, τὴν πέρδικα ποὺ φέρνει.
3. —Νὰ ζήσ' ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός, νὰ ζήσῃ κι ὁ κουμπάρος,
νὰ ζήσῃ τὸ συμπεθεριό, νὰ γίνῃ κι ἄλλος γάμος.

1) Τραγουδιέται κατὰ τὴν παραλαβὴν τῆς νύμφης ἐκ τῆς πατρικῆς οἰκίας διὰ τὴν στέψιν.

Β'.

Α.Α. ἀρ. 2256, σ. 206. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1863, ταιν. 125,Α10)
Ἤπειρος (Ἁγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. : Ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν

Τρόπ. ré πεντατον. (ré=sol) Τον. sol²

Ἔβγα, πεθερά, στὴ σκάλα
μὲ τὸ μέλι, μὲ τὸ γάλα,
μὲ τὸ μέλι, μὲ τὸ γάλα.
Ρῖξε ρύζι, νὰ ριζώσῃ,
ρῖξε ρύζι, νὰ ριζώσῃ,
ρῖξε στάρι, νὰ φυτρώσῃ·

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

5 Ἔβγα, πεθερά, στὴ σκάλα
μὲ τὸ μέλι, μὲ τὸ γάλα·
μοναχὸν τὸν στείλαμε,
ζευγαράκι ἔρχεται.

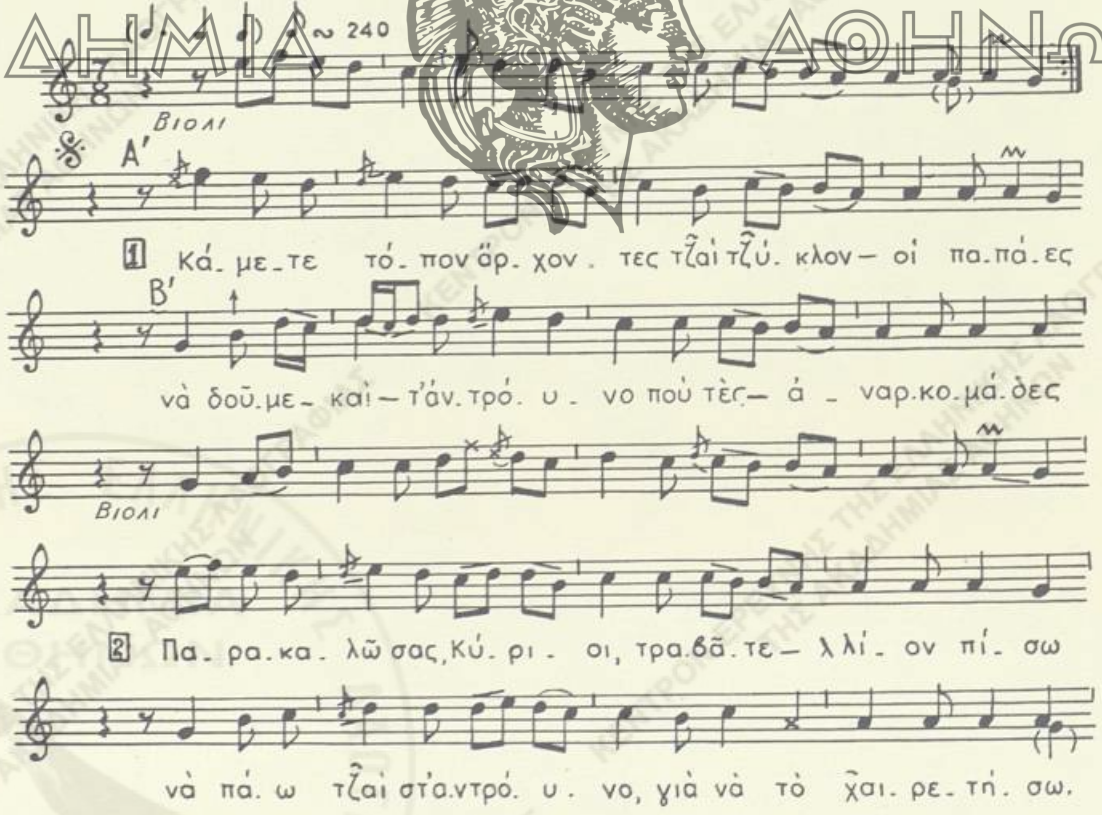
ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ᾄδεται μετὰ τὴν στεφάνωσιν, ὅτε ἡ γαμήλιος πομπὴ ἔχει φθάσει πρὸ τῆς νέας κατοικίας τοῦ ζεύγους. Κατ' ἔθιμον πανελλήνιον ὑποδέχεται τὴν νύμφην ἡ πενθερά, ἐπιρρίπτουσα εἰς αὐτὴν ῥύζι καὶ προσφέρουσα μέλι, ἵνα γευθῇ.

9. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΣΤΕΨΙΝ ΕΙΣ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Λ.Α. ἀρ. 2351, σ. 756. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5312, ταιν. 330,B5)
Κύπρος (Κάμπος Μαραθάσας).— Γ. Κ. Σπυριδάκης - Στ. Κυριακάσης, 1960

Οργαν.: Ἀνδρέας Κ. Ζευζέκος (32) (βιολὶ)
Τραγ.: Μιχαὴλ Ὀρφανίδης (26)

Τρόπ. Ia Τόν. Ia²



1. Κάμετε τόπον, ἄρκοντες, τζαὶ τζύκλον οἱ παπάες,
νὰ δοῦμε τζαὶ τ' ἀντρούνο ποὺ τὲς ἀναρκομάδες [1].
2. Παρακαλῶ σας, κύριοι, τραυᾶτε 'λλίον πίσω
νὰ πάω τζαὶ στ' ἀντρούνο, γιὰ νὰ τὸ χαιρετίσω.
3. Ππόθεν νὰ κάμω τὴν ἀρχὴν τζαὶ ππόθεν ν' ἀρχινήσω
νὰ πάω ὡς τὸν νιόγαμπρο γιὰ νὰ τὸν χαιρετίσω.
4. Νιόγαμπρε, ποὺ νὰ χαίρεσαι, ποὺ νὰ χαρῇς τὸ φῶς σου
νὰ σοῦ χαρίνῃ ὁ Θεὸς τὸ πρῶτο ἀτζόνυ σου.
5. Νιόγαμπρε, ποὺ νὰ χαίρεσαι, νιόγαμπρε, ποὺ νὰ ζήσῃς
τζαὶ τὰ ἐλέη τοῦ Θεοῦ νὰ τὲς κληρονομήσῃς.
6. Κανένας 'ν' [2] τζαὶ βκάλλει σε πφῦ τὸ ναυτικό [3] σου,
χρόνια πολλὰ νὰ ζήσετε τζαὶ μὲ τὴ σύζυγό σου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Τραγουδιέται μετὰ τὴν στέψιν κατὰ τὸ πλούμισμα, ἤ, ὡς λέγεται ἀλλαχοῦ τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, κατὰ τὰ χαρίσματα εἰς τὸ ἀνδρόγυνον, δηλ. τὴν χορήγησιν δώρων, ἰδίᾳ χρηματικῶν ἢ τιμαλφῶν.

10. ΕΙΣ ΤΟ ΓΑΜΗΛΙΟΝ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Α.Α. ἀρ. 2305, σ. 105. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3201, ταιν. 217,Β9)
Εὐρυτανία (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Ὅμὰς γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Γ′ Τόν. mi^3=ré^3

1) ρωγμαί, χαραμάδες, τῆς θύρας. 2) δέν. 3) νοῦς.

'Δῶ, *μωρέ*, 'δῶ, σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι,
'δῶ, *μωρέ*, 'δῶ, *σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι*,
'δῶ *σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι*,
κάθουνται τρία πουλάκια,
'δῶ *σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι*,
κάθονται τρία πουλάκια.
Τό 'να τρώει καὶ τ' ἄλλο πίνει,
τ' ἄλλο τραγουδάει κὶ λέει.
5 —«Σ' ὅσους γάμους κι ἂν ἐπῆγα
τέτοια νιόγαμπρα δὲν εἶδα,

νά 'ν' ἡ νύφη ντιλμπεράκι[1]
κι ὁ γαμπρὸς χρυσὸ πουλάκι.[2]
Νά 'χῃ ἡ νύφη τέτοια χάρη
κι ὁ γαμπρὸς τέτοιου καμάρι.
Ποιὸς τὸν κάνει τοῦτ' τὸ γάμο,
τοῦτον τὸν καλὸ τοὺ γάμου;
'Η Ξανθή μας μὲ τοὺ Γιώργου.

II. ΕΠΑΙΝΕΤΙΚΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΝΕΟΝΥΜΦΟΥΣ

Λ.Α. 2393, σ. 152-53. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6108, ταιν. 383, Α₂)
Μακεδονία (Παγγαῖον Καβάλας).— Στ. Καρακάσης, 1961

Τραγ.: Δήμητρα Εὐδοκίδη (πρόσφυξ ἀπὸ τὸ Ἄπκιοϊ [Μ. Ἀσίας]), κάτοικος Ἐλαιοχωρίου.

Τρόπ. fa (fa=sol) Τόν. ré²=sol²

1. Νύφη μου καλουρίζικη, *νύφη μου καλουρίζικη*, τὸ πρῶτο
ζυμωτό σου, *τὸ πρῶτο ζυμωτό σου, τριαλαλά....*

1) δμορφη, σαγηνευτική. 2) λέγεται καί: *κι ὁ γαμπρὸς περιστεράκι.*

ζάχαρη νά 'ν' τ' ἁλεύρι σου καὶ μέλι τὸ νερό σου.

2. Θέλ' νὰ πινέψω τὸν γαμπρό, θὰ μοῦ χολιάσ' ἡ νύφη·
ἂς τὶς πινέψω καὶ τὶς δυὸ καὶ τοῦ κουμπάρ' ἂς λείπῃ.

3. Κουμπάρε, ποὺ στιφάνωσες μὲ τὰ χρυσά σου χέρια,
ποῦ τά 'βρες καὶ τὰ ταίριασις τὰ δύο περιστέρια ;

4. Γαμπρέ, μὴν λυπηθῇς φλουριά, κάμε ἕνα κλουβάκι,
νὰ βάνῃς τὴ νυφούλα μας πού 'ναι σὰν καναράκι.

ΣΗΜ.— Ἐγκωμιαστικὰ τραγούδια εἰς τοὺς νεονύμφους μετὰ τὴν στεφάνωσιν.

12. ΥΠΟΘΗΚΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟ ΝΕΟΝ ΖΕΥΓΟΣ

Λ.Α. ἀρ. 2154 Β, σ. 66-68. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1024, ταιν. 61,Β9)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν

Τρόπ. ré. Τον. si¹=ré²

ν- Ἄσπρη κατά-, *ροῦσα μ' καὶ ξανθή,*
ν-*ἄσπρη κατά*-σπρη πέρδικα ν-εἶχα στὴ γειτονιά μου,
ν-*εἶχα στὴ γειτονιά μου.*
Ἤρθαν ξένοι-, *ροῦσα μ' καὶ ξανθή, ἦρθαν ξένοι,* παντάξενοι,
ξένοι καὶ μᾶς τὴν πῆραν, *ξένοι καὶ μᾶς τὴν πῆραν*

κι ἀσκήμηναν τὰ σπίτια μας, μορφῆναν τὰ δικά τους.
—Ποιὸς ἦταν ὁ προξενητὴς ποὺ νά 'τρωγε κανέλλα
πού 'ρθεν καὶ μᾶς ἀντάμωσεν ἀΐτὸ καὶ περιστέρα.
—Γαμπρέ μ', τὴ νύφ' ποὺ σ' δώσαμε, νὰ μὴ μᾶς τὴ μαλώνῃς,
σὰ γλάστρα μὲ βασιλικὸ νὰ μᾶς τὴν καμαρώνῃς.
—Σκῦψε, νύφη μ', καὶ φίλησε τῆς πεθερᾶς τὸ χέρι,
ποὺ ἔκανε αὐτὸν τὸ νιόν, γιὰ νὰ τὸν κάνῃς ταίρι.

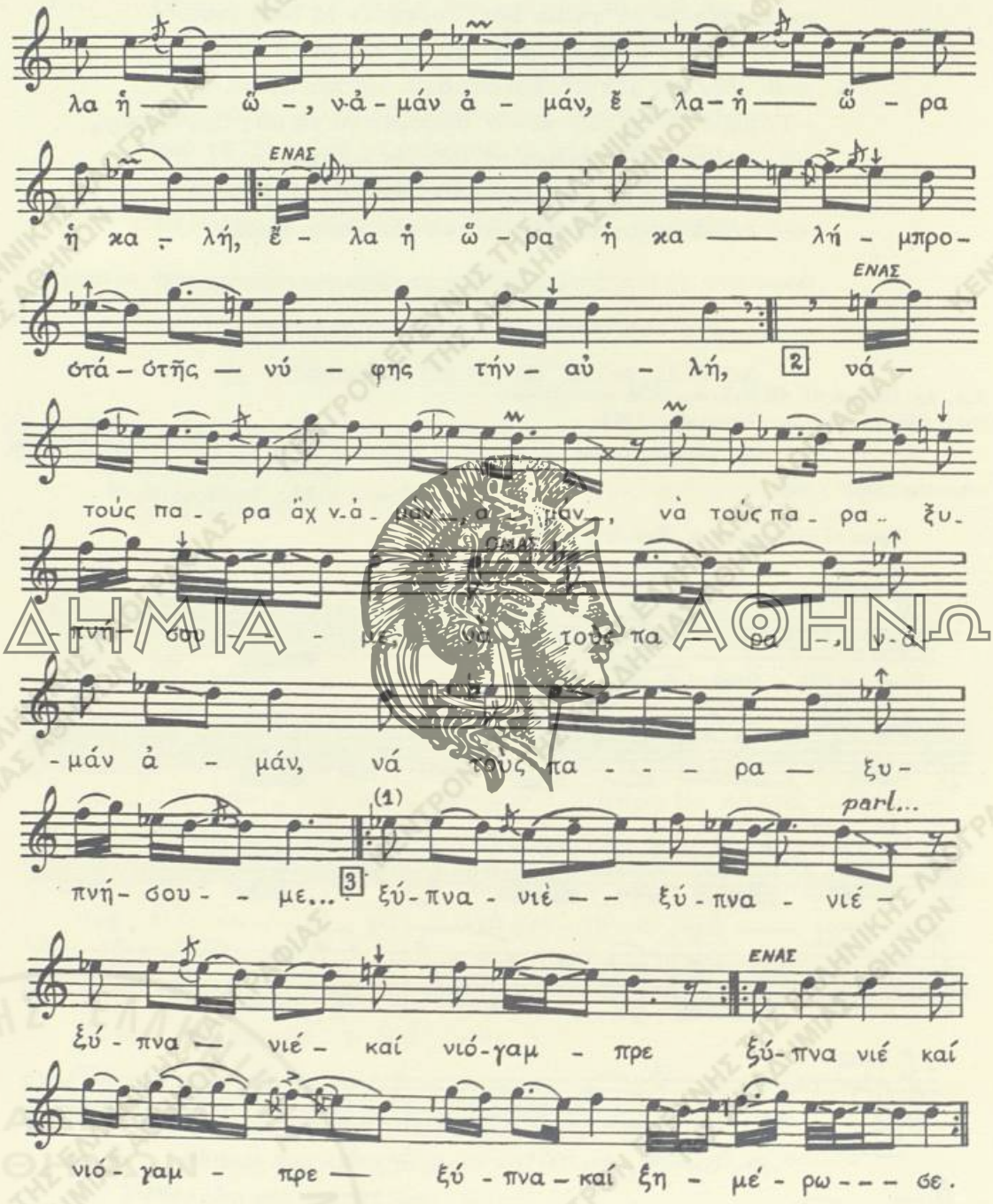
13. ΕΙΣ ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ ΤΩΝ ΝΕΟΝΥΜΦΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 51. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2228, ταιν. 158,Α2)
Ρόδος (Καλυθιές).—Σπ. Περιστέρης, 1958.

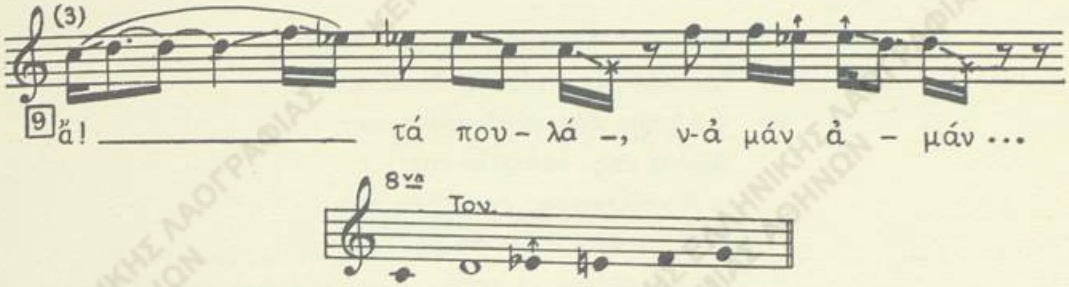
Τραγ.: Σάββας Φλεβάρης (45) μὲ συνοδείαν
χοροῦ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν
Ὀργ.: Σάββας Φλεβάρης (βιολί)

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Α΄. Τον. do♯⁰=ré⁰

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



1) Ὅταν ὁ στίχος εἶναι ἰαμβικῆς μορφῆς, ὡς ὁ πρῶτος, ἡ μουσικὴ στροφὴ ἀρχίζει μὲ ἄρσιν, ὅταν δὲ τροχαϊκῆς μορφῆς, ἀρχίζει μὲ θέσιν, παραλειπομένης τῆς ἄρσεως.



Ἔλα ἡ ὥ-, *ν-ἀμάν, ἀμάν,*
ἔλα ἡ ὥρα ἡ καλὴ
ἔλα ἡ ὥ-, ν-ἀμάν, ἀμάν,
ἔλα ἡ ὥρα ἡ καλή,
ἔλα ἡ ὥρα ἡ καλή,
μπροστὰ στῆς νύφης τὴν αὐλή·
νὰ τοὺς παρα-, *ἀχ ν-ἀμάν, ἀμάν,*
νὰ τοὺς παραξενήσουμε
νὰ τοὺς παρα-, ν-ἀμάν, ἀμάν,
νὰ τοὺς παραξενήσουμε,
νὰ τοὺς παραξενήσουμε,
μπὰς κ' ἐπαρακοιμήθηκαν.
— «Ξύπνα, νιέ, ξύπνα, νιέ,
ξύπνα νιὲ καὶ νιόγαμπρε,
ξύπνα, νιὲ καὶ νιόγαμπρε,
ξύπνα καὶ ξημέρωσε·
ξύπνα καὶ τὴν πέρδικά σου
πού 'χεις μέσ' στὴν ἀγκαλιά σου.
Οἱ ἐκκλησιὲς σημαίνουσι
καὶ σᾶς θὰ περιμένουσι
κι ἂν δὲν πᾶτε στὴν ἐκκλησιὰ
οὔτ' ὁ παπὰς δὲν λειτουργᾷ.
Ξύπνα, νιὲ καὶ νιόγαμπρε,
ξύπνα καὶ ξημέρωσε·
ξύπνα καὶ τὴν πέρδικά σου
πού 'χεις μέσ' στὴν ἀγκαλιά σου.
Ἄ! τὰ πουλάκια, κελαηδοῦνε

3) Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ᾄδεται καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς 6ης στροφῆς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ τοὺς νιόγαμπρους ξυπνοῦνε.
Ἄνοιξέ μας, γιὰ[1] θ' ἀνοίξω,
γιὰ[1] τὴν πόρτα θὰ τσακίσω.
Δῶστε της, τσακᾶτε την[2],
κι ὁ κουμπάρος φτειάχνει την.
— Ν' ἀνέβω θέλω σὲ βουνό,
νὰ κατεβάσω τὸ νερό,
νὰ πίνῃ ἡ νύφη κι ὁ γαμπρὸς
κ' ἡ πεθερὰ κι ὁ πεθερός.
— Γριὲς καὶ νιές, κοπιάσετε
στὸ ξύπνημα νὰ πιάσετε,
κι ὅσες μᾶς καταδικάσουν
μὲ τὴ ψώραν νὰ γηράσουν·
κι ὅσες [illegible] γιὰ μᾶς,
νά 'ν' οἱ γόνες τους μὲ μᾶς.

ΣΗΜ. Τραγουδιέται τὴν πρωΐαν τῆς Δευτέρας ἔξω ἀπὸ τὸν νυμφικὸν θάλαμον ὡς παραξύπνημα, δηλαδὴ διὰ νὰ ἐνεργῇ ἀπὸ τὴν ἀλέκτορα τὸν ἀνδρόγυνον.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) ἤ. 2) σπάσετε.

III. ΣΑΤΥΡΙΚΑ

1. ΣΥΜΒΟΥΛΗ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 176. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3323, ταιν. 222,Α6)
Εὐρυτανία (Βούτυρον).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Δημ. Κανοῦτος (53)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la³

Μπᾶτε κορί-, *κοριτσάκια, ν-ἀμάν,*
μπᾶτε κορί-τσια στὸ χορό,
μπᾶτε κορίτσια στὸ χορό,
τώρα ποὺ ἔχετε καιρό.
Γιατὶ ταχιὰ παντρεύεσθε,
σπιτονοικοκυρεύεστε.
Δὲν σᾶς ἀφήνουν τὰ παιδιά,
ὁ πιθερὸς κ' ἡ πιθερά,

νὰ πᾶτε σ' ἄλλη γειτονιὰ [1]
νὰ πᾶτε ἐκεῖ πού 'ναι χαρά. [2]
– 'Μεῖς τὰ παιδιὰ τὰ δέρνουμε,
στὸ δάσκαλο τὰ στέλνομε
καὶ τὸν κακὸ τὸν πεθερὸ
τὸν βάνομε στὸ πατερὸ
καὶ τὴν κακιὰ τὴν πιθερὰ
τὴν βάνομε στὴ πυροστιά

ΣΗΜ. —Τὸ ᾄσμα τραγουδιέται κυρίως εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα.

2. ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ ΘΟΛΩΝΕΙ ΤΟ ΝΕΡΟ

Λ.Α. ἀρ. 2333, σ. 25. Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3801, τομ. 243, Βοι.
Πελοπόννησος (Χρυσοβίτσι 'Αρκαδίας). — Χορ. Γιάνης, 1953.

Τραγ.: 'Ιωάννης Κέκος (45)

1) 'Ο στίχος προσετέθη ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Κονίτσης (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 1569, τόμ. Β', σ. 65, ἀρ. 178, στ. 8).
2) 'Ο στίχος παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Λοζέτσι 'Ηπείρου (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 1432, σ. 88, στ. 8).

Πέντε δέ-, *ἀμάν, ὤχ, ἀμάν,*
*πέντε, δέ-*κα παπαδιές
πέντε, δέκα παπαδιές
κι ἄλλες τόσες καλογριές
πᾶνε νά, *ἀμάν, ὤχ, ἀμάν,*
πᾶνε νὰ θερίσουν
πᾶνε νὰ θερίσουνε
νὰ ξεβοτανίσουνε.
Δίψασ' ἡ γουμένισσα
κ' ἡ καπεταναίϊσσα.
Πάει στὴ βρύση γιὰ νερό,
βρίσκει τὸ νερὸ θελό.
– «Βρύση μ', ποιὸς σὲ θέλωσε
καὶ δὲ σὲ ξαστέρωσε».
– «Γούμενος ἐπέρασε,
τὸ νερὸ τὸ θέλωσε».

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι εἶναι παραλλαγὴ ἑτέρου ᾄσματος κατὰ τὸ ὁποῖον, ἐνῷ ἐλούοντο εἰς ποταμὸν παπαδιὲς καὶ καλογριές, ἐνεφανίσθη καλόγηρος, ὅστις ἥρπασε τὰ ἐνδύματά των, ἐκβιάζων αὐτὰς οὕτω διὰ νὰ τὰς φιλήσῃ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΓΕΡΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 23. Ε.Μ.Σ. ἀρ. 790, ταιν. 45,Α1)
Ἤπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Παν. Βαρβάτης (50)
Ὄργαν.: Θεόδωρος Τσιούτας (κλαρίνο) (55)
Λάζαρος Τσιούτας (βιολί) (68)

Τρόπ. fa — ré (fa — ré = do — la). Τον do^3 — la^3

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Α΄

1 Πέν - τε, μω-ρέ, πέν - τε, πέν-τε παλ.λη - κά - ρια -

πέν - τε, μω - ρέ, πέν - τε, πέν - τε παλ - λη —

Β΄

κά - ρια, ἄϊ - ντε πέν-τε παλ - - λη - κά - ρια

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Πέντε, *μωρέ*, *πέντε*, *πέντε* παλληκάρια
ἄϊντε, *πέντε*, *παλληκάρια* κ' ἕξη κοριτσάκια,
ἦταν, *μωρέ*, *ν-ἦταν ἦταν*, κ' ἕνας γέρος
ἄϊντε, *ν-ἦταν κ' ἕνας γέρος* γιὰ νὰ τὶς μεράσῃ.
Ἡ καλὴ κοπέλλα[1]
ἔπεσε στὸ γέρο
ἄϊντε καὶ τραβάει στὸν ἥσκιο
γιὰ νὰ τὸν ψερίσῃ.
Ἠποκοιμήθ'κε ὁ γέρος,
τοῦ 'φυγε ἡ κοπέλλα·
ξύπνησε ν-ὁ γέρος
καὶ τραβάει τὰ γένεια·
ἄλλη κόρη τοῦ ἤλεε
κι ἄλλη κόρ' τοῦ λέει.[2]

---

1) Τὴν τρίτην στροφήν, ὡς καὶ τὰς ὑπολοίπους, ὁ τραγουδιστὴς τραγουδεῖ ἄνευ τῶν παρεμβολῶν καὶ ἐπαναλήψεων. Οὕτως ἡ κάθε μουσικὴ στροφὴ περιλαμβάνει δύο 12/συλλάβους ἀντὶ ἑνός, ὡς τοῦτο εἶναι ὀρθόν, ἀντιστοιχοῦντας εἰς τὰ δύο μέρη τῆς μελῳδίας, ἀνὰ εἷς εἰς ἕκαστον μέρος. Ὁ τελευταῖος στίχος δέον νὰ προσαρμοσθῇ πρὸς τὴν πρώτην μουσικὴν στροφήν, δηλ. νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τσακίσματος κατὰ τὰς ἐπαναλήψεις.

2) Ὁ στίχος παρελήφθη ἐξ ἄλλης Ἠπειρωτικῆς παραλλαγῆς (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 319, σ. 8, ἀρ. 10, στ. 7).

15 Σώπα, σώπα, γέρο,
'γὼ θὰ σοῦ τὴ φέρω.
ἄϊντε, Φέρ' τήν μου, παιδί μου,
νά 'χῃς τὴν εὐχή μου.

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὴν Ἤπειρον καὶ τὴν Δυτικὴν Μακεδονίαν.

4. Ο ΜΑΡΑΖΙΑΡΗΣ

Λ.Α. ἀρ. 2154 Γ, σ. 79. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1068, ταιν. 63,Β5)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, 1953

Τραγ.: Πηνελόπη Λιάτου (41)
καὶ ἄλλαι γυναῖκες

Τρόπ. do πεντατον. Τον. ré² = do¹

Σαρανταπέντε λιμονιὲς στὸν ἄμμο φυτιμένες,
στὴ ρίζα τρέχει τὸ νιρὸ κι αὐτὲς μαραγγιασμένες·
ἔτσ' εἶναι καὶ οἱ ἀνύπαντρις κ' οἱ κακοπαντρεμένες.
Κοιμᾶτ' ἀστρί, κοιμᾶτ' αὐγή, κοιμᾶτι νιὸ φιγγάρι,

1) Ἡ παρεμβολὴ τοῦ φθόγγου mi, ὁ ὁποῖος ἐπέχει ἐνταῦθα θέσιν ποικίλματος, δὲν ἀλλοιώνει τὸ αἰσθητικὸν ἄκουσμα τῆς πεντατόνου ἀνημιτονικῆς κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει τὸ ᾄσμα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

κοιμᾶται τὸ τραντάφυλλο κοντὰ στὸ μαραζάρη.
Ὁ μαραζάρης βήχησι[1] κ' ἡ κόρ' ἀναστενάζει.
— «Τ' ἔχεις, κόρη μ', καὶ θλίβεσαι, τ' ἔχεις κι ἀναστενάζεις·
μήναν[2] φλωριὰ δὲν ἔχομε, γρόσα γιὰ νὰ χαροῦμε; »
— «Φωτιὰ νὰ κάψῃ[3] τ' ἄσπρα σου καὶ φλόγα τὰ φλωριά σου
μπροστὰ στὸν ἄνδρα τὸν καλό, μπροστὰ στὸ παλληκάρι».

ΣΗΜ. — Τὸ ᾄσμα ἁπανταχοῦ διαδεδομένον εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους. Μὲ τὸν τύπον ὅμως ὑπὸ τὸν ὁποῖον παρατίθεται ἐνταῦθα ᾄδεται τοῦτο συνήθως εἰς τὴν Ἤπειρον, ὡς γαμήλιον.

Οἱ τρεῖς πρῶτοι, εἰσαγωγικοὶ οὕτως εἰπεῖν, στίχοι ἔχουν προστεθῆ ἐξ ἑτέρου ᾄσματος ἐρωτικοῦ περιεχομένου. Εἰς ἄλλους τόπους τὸ τραγούδι ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τέταρτον στίχον:

Κοιμᾶτ' ἀστρί, κοιμᾶτ' αὐγή..... ἢ ἄλλως, οἷον:
Ὅλες οἱ νιὲς παντρεύονται καὶ παίρνουν παλληκάρια
κ' ἐγὼ ἡ Γιαννούλα ἡ ἔμορφη πῆρα τὸ μαραζιάρη.
Τοῦ στρώνω πέντε στρώματα.....

5. ΑΣΤΕΙΟΣ ΟΡΚΟΣ

Λ. Α. ἀρ. 2452, σ. 8. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7074, ταιν. 182 Α')
Χίος (Μεστά). — Στ. Καρακάσης, 1962

Τραγ.: Αὐγούστα Ζερβούδη (24)

Τρόπ. fa (fa=do) Τον. si♭¹=do¹

1) ἔβηξε. 2) μήπως. 3) χειρ.: *δώσω*. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὰς παραλλαγὰς τοῦ ᾄσματος.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Κάτω, *μωρέ*, κάτω στὸ Μαρουλόκαμπο
κάτω στὸ Μαρουλόκαμπο δυὸ γριάδες ἐμαλώναν.
'Η μιά, *μωρέ*, *ἡ μιά* 'λεγε τῆς ἀλλονῆς
ἡ μιά 'λεγε τῆς ἀλλονῆς, ἐσὺ τὸν ἄντρα μοῦ 'χεις.
– "Αν ἔχω 'γὼ τὸν ἄντρα σου, νὰ πάθω καὶ νὰ ράνω·[1]
νὰ γκρεμιστῶ ἀπ' τὰ λάχανα, νὰ πέσω στὰ μαρούλια
κι ἀπ' τὰ μαρούλια στὸ τυρί, κι ἀπ' τὸ τυρὶ στὴν πίττα·
νὰ μὲ πετροβολήσουνε μ' αὐγὰ ξεφλουδισμένα
καὶ νὰ μὲ κουκουλώσουνε μ' ἕνα σωρὸ καρύδια·
ν' ἀράξουν[2] καὶ τὰ δόντια μου σὲ μιὰ γλωρὴ μυζήθρα
καὶ νὰ 'χω καὶ στὸ πλάι μου μιὰν ἄμολα[3] μαστίχα.

ΣΗΜ.— "Αδεται κατὰ τὰς 'Απόκρεως. Ἡ μουσικὴ τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ τοῦ χοροῦ Δετοῦ.

6. Η ΑΚΑΜΑΤΡΑ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2393, σ. 24. (**Ε.Μ.Σ.** ἀρ. 5928, ταιν. 373,As)
Μακεδονία (Νικήσιανη Παγγαίου).— Στ. Καρακάσης, 1961.

Τραγ.: ἡ Εὐαγγελία Βεργούδη, (60)

Τρόπ. fa καὶ ré μετὰ χρόας Α΄ τοῦ ré. Τον. fa²—ré²

1) λέγεται ὑπὸ μορφὴν κατάρας: νὰ πάθω καὶ νὰ γίνω κομμάτια. 2) νὰ ἐπιπέσουν. 3) ἄμολα (ἡ): γαλόνι, μικρὴ νταμιτζάνα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Οἱ κακές, τζάνου μ', τζά-,
οἱ κακὲς οἱ συννυφάδες
οἱ κακὲς οἱ γειτονιάδες
ὅλου μένα μὶ μαλώνουν.
"Ολου μέ-, τζάνου μ', τζά-,
ὅλου μένα μὶ μαλώνουν,
ὅλου μένα μὶ μαλώνουν,
σάματις δουλειὰ δὲν κάμνου.
"Εξι μῆνις, τρία ν-ἀδράχτια·
τό 'μασσα κουτζιὰ κουβάρι[1]
ἴσα μ' ἕνα λιφτουκάρου.
Ποῦ νὰ πάγου νὰ τοὺ κρύψου,
στοὺ βαγιόν'[2] στοὺν τύλο[3] ἀπάνου.
Πάησι πόντικας τοὺ πῆρι·

1) Τὸ ἐτύλιξα εἰς ἕνα κουβάρι, 2) βαρέλι. 3) τὸ ξύλινον πῶμα.

10 [1] Ἄιντι, καλιέ μου νοικουκύρη,
νὰ χαλάσουμι τοὺ σπίτι,
γιὰ νὰ βροῦμι τοὺ κουβάρι.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 133. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1695, ταιν. 109, Α15)
Πελοπόννησος (Καρυαί. πρ. Ἀράχοβα Λακεδαίμονος).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956.
Τραγ.: Ὁμὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. [2]

Τρόπ. ré (ré=mi). Τον. mi³

Τρεῖς κακές μου συννυφάδες,
μωρ' ἀδελφοῦλες μου,
τρεῖς κακές μου συννυφάδες
μὲ φωνάζουν ἀκαμάτρα.
Ἀκαμάτρα 'γὼ δὲν εἶμαι,
ἄξια καὶ καλύτερ' εἶμαι.
5 Πέντε χρόνια κ' ἔξι μῆνες
ἔπλεχα 'να 'δράχτι νέμα. [1]
Κ' ἔπιασα νὰ τὸ ἰδιάσω [2]
καὶ νὰ τὸ τυλιγαδιάσω.

---

1) Διὰ τὴν ἐπὶ πλέον συλλαβὴν τοῦ στίχου ἡ τραγουδίστρια ἀναλύει τὸ δεύτερον φθογγόσημον fa τοῦ 6ου μέτρου εἰς δύο ὄγδοα εἰς ἃ προσαρμόζονται αἱ συλλαβαὶ - ντι, - κα

2) Ἄδεται διὰ χορὸν διπλόν, καλούμενον Καρυάτικον.

1) νῆμα. 2) νὰ ἑτοιμάσω τὸ στημόνι διὰ τὸν ἀργαλειόν.

'Απ' αὐτὶ σ' αὐτὶ τῆς γάτας
καὶ στοῦ ποντικοῦ τὴ νούρλα.[1]
Βλέπει ἡ γάτα τὸ ποντίκι,
μ' ἀνακάτεψαν τὸ γνέμα.[2]

7. Η ΜΕΘΥΣΤΡΑ

Λ.Α. ἀρ. 2886, σ. 56. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 10717, ταιν. 749,Β2)
Στερεὰ Ἑλλὰς (Διδωρίκιον Δωρίδος).— Σπ. Περιστέρης, 1964

Τραγ.: Αἰκ. Μάρκου (43)

Τρόπ. ré. Τον. ~ ré²

'Γὼ τὴ ροκκού-, *γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,* [3])
'γὼ τὴ ροκκού·λα μου βαστῶ
'γὼ τὴ ροκκούλα μου βαστῶ καὶ τὸ κρασὶ τὸ πίνω
καὶ τὸ κρασὶ τὸ πίνω
Τρεῖς κανατοῦ-, *γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,*
τρεῖς κανατοῦ-λες τὸ πρωὶ

1) οὐράν. 2) τὸ νῆμα. 3) ᾄδεται διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «συρτοκούνητου» χοροῦ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

τρεῖς κανατοῦλες τὸ πρωὶ καὶ τρεῖς τὸ μεσημέρι
καὶ τρεῖς τὸ μεσημέρι
κι ἀπάν' τὸ γέ-, *γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,*
*κι ἀπάν' τὸ γέ-*ρμα τοῦ ἡλιοῦ
κι ἀπάν' τὸ γέρμα τοῦ ἡλιοῦ στραγκάω τὰ βαρέλια,
στραγκάω τὰ βαρέλια.
– ν·'Εδῶ ποὺ τρά-, *γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,*
*ν-ἐδῶ ποὺ τρα-*γουδήσαμε,
ν-ἐδῶ ποὺ τραγουδήσαμε πέτρα νὰ μὴ ραγίσῃ,
πέτρα νὰ μὴ ραγίσῃ,
5 κι ὁ νοικοκύ-, *γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,*
*κι ὁ νοικοκύ-*ρης τοῦ σπιτιοῦ,
κι ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ χίλια χρόνια νὰ ζήσῃ,
χίλια χρόνια νὰ ζήσῃ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

3. ΠΩΣ ΤΟ ΤΡΙΒΟΥΝ ΤΟ ΠΙΠΕΡΙ

Λ.Α. ἀρ. 2745, σ. 564. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8788. ταιν. 635 Α4)
Εὔβοια (Λιχάς).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1963.

Τραγ.: Γεώργ. Γκελαμέρης (68)

Τρόπ τέ. Τον. mi♭³ = ré³

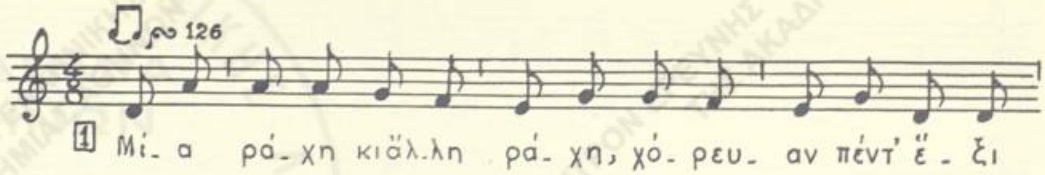
Πῶς τὸ τρί-, *κι ἀμὰν ἀμάν, πῶς τὸ τρί-*βουν τὸ πιπέρι
πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι τοῦ διαβόλου καλογέροι. *1)*
Μὲ τὴ μύ-, *κι ἀμὰν ἀμάν, μὲ τὴ μύ-*τη τρίβανε,
μὲ τὴ μύτη τρίβανε, σκορδοστουμπανίζανε.
Πῶς τὸ τρί-, *κι ἀμὰν ἀμάν, πῶς τὸ τρί-*βουν τὸ πιπέρι,
πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι τοῦ διαβόλου οἱ καλογέροι.
Μὲ τὸ γό-, *κι ἀμὰν ἀμάν, μὲ τὸ γό-*να τρίβανε,
μὲ τὸ γόνα τρίβανε, σκορδοστουμπανίζανε.
Πῶς τὸ τρί-, *κι ἀμὰν ἀμάν, πῶς τὸ τρί-*βουν τὸ πιπέρι,
πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι τοῦ διαβόλου οἱ καλογέροι.
Μὲ τὸν κῶ-, *κι ἀμὰν ἀμάν, μὲ τὸν κῶ-*λο τρίβανε,
μὲ τὸν κῶλο τρίβανε, σκορδοστουμπανίζανε.

9. ΤΟΥ ΠΑΠΑ ΤΟ ΓΑΪΔΟΥΡΙ

Α.Α. ἀρ. 2779, σ. 292. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8491, ταιν. 60Ε,Βτ)
Μακεδονία (Μελενικίτσι Σερρῶν).— Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963.

Τραγ.: Αἰκατ. Καλλιπόση (16), Ἑλένη Καλλιπόση (30) καὶ Ἑλένη Μαμόρκου (17)

Τρόπ. ré. Τον. do²=ré²



1) Οἱ ὑπόλοιποι στίχοι προσαρμόζονται, οἱ μὲν 8/σύλλαβοι εἰς τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν μελῳδίαν τῆς 1ης στροφῆς, οἱ δὲ 7/σύλλαβοι εἰς τὴν τῆς 2ας στροφῆς.

Μία ράχη κι ἄλλη ράχη,
χόρευαν πέντ' ἔξι Βλάχοι·
χόρευαν, μπρέ, μπρέ, μπρέ,
χόρευαν πέντ' ἔξι Βλάχοι·
χόρευαν πέντ' ἔξι Βλάχοι·
λέγανε καὶ τὸ τραγούδι,
λέγανε, μπρέ, μπρέ, μπρέ,
λέγανε καὶ τὸ τραγούδι.
Σὰν ψοφήσῃ τὸ γαϊδούρι,
τοῦ παπᾶ τοὺ κιλιπούρι·[3]
τὸ κιφάλι γιὰ τσουκάλι,
γιὰ νὰ βάζουν οἱ Βλάχ' τὸ γάλα·
τὰ αὐτιά του γιὰ κουτάλι
γιὰ νὰ τρῶν' οἱ Βλάχ' τὸ γάλα·
τὰ ποδάρια γιὰ κριββάτι,
νὰ κοιμᾶτι τὸ Βλαχάκι·
ἡ οὐρά του κουμπουλόϊ,
γιὰ νὰ παίζουν οἱ διαβόλοι
καὶ τοὺν κώλου γιὰ ποτήρι,
νὰ κιρνάῃ τοὺς μισαφίρι.[3]

1) κορυφογραμμὴ τοῦ βουνοῦ. 2) εὕρημα σπουδαῖον, κέρδος. 3) φιλοξενουμένους.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

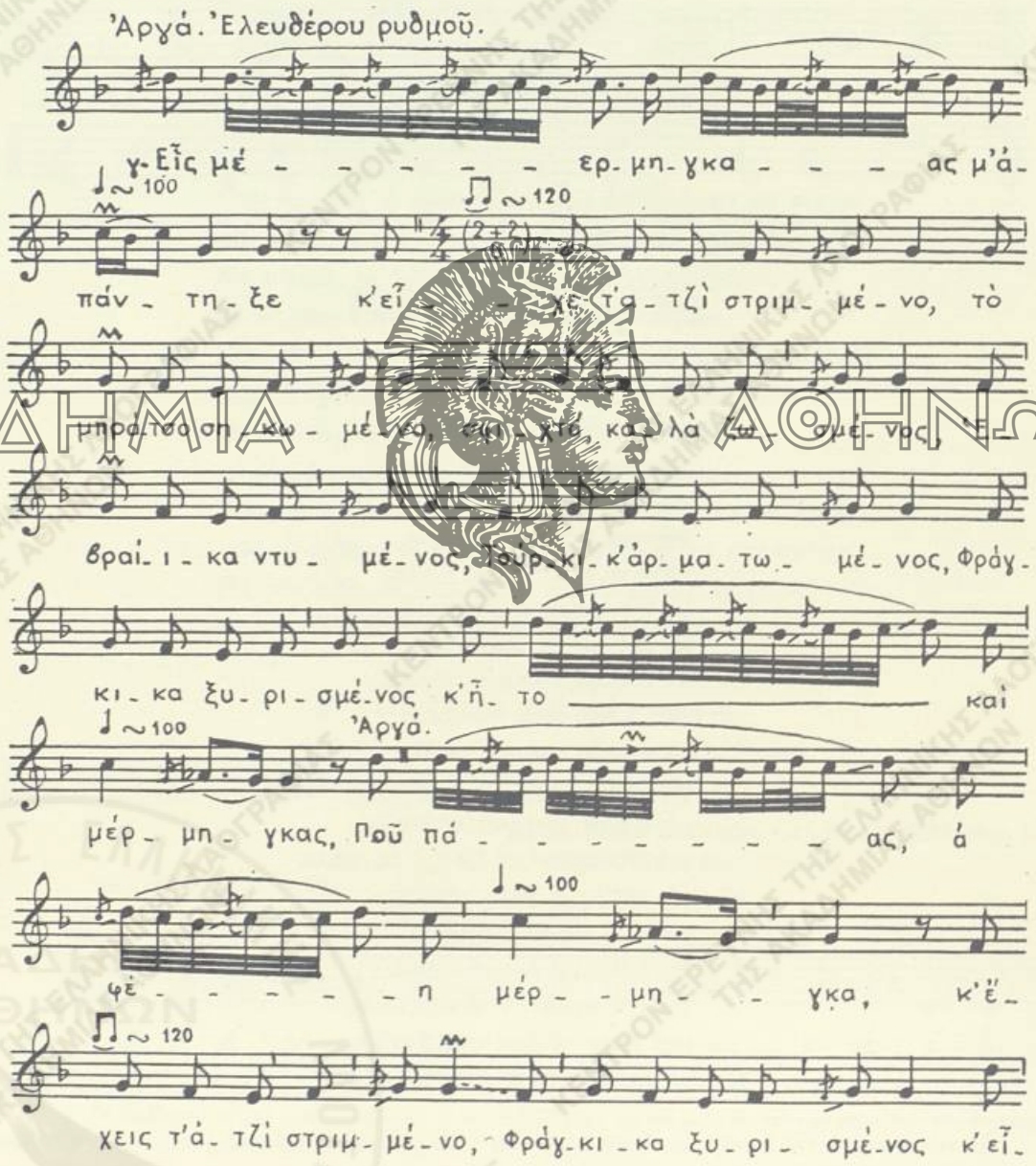
10. ΜΕΡΜΗΓΚΑΣ ΑΜΠΕΛΟΥΡΓΟΣ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2799, σ. 210. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 10033, ταιν. 707,Β4)
Κρήτη ('Ασιγωνία Χανίων).— Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1964.

Τραγ.: 'Εμμ. 'Αγγελάκης (30)

Τρόπ. ré (ré=sol). Τον. ~ sol³



ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

γ-Εἷς μέρμηγκας μ' ἀπάντηξε[1] κ' εἶχε τ' ἀτζί[2] στριμμένο,
τὸ μπράτσο σηκωμένο
σφιχτά, καλὰ ζωσμένος
'Εβραΐϊκα ντυμένος
Τούρκικ' ἁρματωμένος
Φράγκικα ξυρισμένος
κ' ἦτο καὶ μέρμηγκας.
Ποῦ πάς, ἀφέη'[3] μέρμηγκα, κ' ἔχεις τ' ἀτζί[2] στριμμένο,
τὸ μπράτσο σηκωμένο,
σφιχτὰ καλὰ ζωσμένος
'Εβραίικα ντυμένος
Τούρκικ' ἁρματωμένος
Φράγκικα ξυρισμένος
κ' εἶσαι καὶ μέρμηγκας;
'Αμπέλιν ἔχω στὴ Βλαχιὰ καὶ πά' νὰ τὸ τρυγήσω
κ' ἐπέτυχε πῶ ἔρημο κ' ἔκαμε πέντε ρῶγες
κ' ἔχω τ' ἀτζὶ στριμμένο
τὸ μπράτσο σηκωμένο
σφιχτά, καλὰ ζωσμένος
'Εβραίικα ντυμένος
Τούρκικ' ἁρματωμένος
Φράγκικα ξυρισμένος
κ' εἶμαι καὶ μέρμηγκας.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 185. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2181, ταιν. 154, Α12)
Στερεὰ Ἑλλάς (Αἰτωλικόν).— Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον, 1957.

Τραγ: 'Αντών. Λεονάρδος (56)

Τρόπ. ré χρωματ. καὶ do (ré=sol=do=fa). Τον. $fa^{\sharp 2}$—$sol^{\sharp 2}$=fa^2 sol^2

1) συνήντησε. 2) ἡ κνήμη, ἡ γάμπα. 3) ἀφέντη.

Ποῦ πάς, ἀφέντη μέρμηγκα
καὶ πάλε μέρμηγκα
ποῦ πάς, *ποῦ πας* καμαρωμένος,
στὰ βοῦ-, *στὰ βοῦρλα* τρυπωμένος.
Μ' ἔχω 'ν' ἀμπέλι στὴ Βλαχέρα
στὴ Βλαχοπεραδιά
καὶ πάω *καὶ πάω* νὰ τὸ τρυγήσω
νὰν τό-, *νὰν τὸ* κορφολογήσω.
Τὸ τρύγησα τὸ πάτησα
τὸ ξαναπάτησα
καὶ κά-, *καὶ κά*-νω τρεῖς βαρέλλες
τρεῖς ὅ-, *τρεῖς ὅ*-μορφες κοπέλλες.
Τὴ μιὰ τὴ δίνω τοῦ παπᾶ
νὰ τὴν ξομολογῇ
τὴν ἄ-, *τὴν ἄ*-λλη τοῦ δραγάτη
νὰ ζῇς, *νὰ ζῇς*, κόρη μ', γιομάτη.
Τὴν τρίτη τὴν καλύτερη
τὴν ὀμορφότερη
τὴν κρά-, *τὴν κρά*-τησα νὰ πίνω
καὶ στά-, *καὶ στά*-λα δὲν ἀφήνω.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

IV. ΤΗΣ ΞΕΝΗΤΕΙΑΣ

1. ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ (ΩΡΑ ΚΑΛΗ ΣΟΥ, ΑΦΕΝΤΗ ΜΟΥ)

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2154Β, σ. 54. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1010, ταιν. 61,Α5)
Δυτ. Μακεδονία(Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955
Τραγ.: Ἀλέκος Βιώρας (38)

Τρόπ. ré (ré=do).♮Τον. ≈ do³

Νυστάξαν τὰ ματάκια μου-, *κυρὰ Λινί-, Λινίτσα μου, ὠρέ,*
κὶ θέλου νὰ πλαγιάσου.
Σήκω, Λινή[1] μ', νὰ πέσουμε, ἀκόμ' ἀπόψε ἀντάμα,
ταχιά, Λινή, σ' ἀφήνω 'γειά, πάω μακριὰ στὰ ξένα.
—«Ν-ὥρα καλή σ', λιβέντη μου, ν-ὥρα καλή σ', πουλί μου.
Καλὰ νὰ πᾶς, καλὰ νά 'ρθῇς, πολλὰ νὰ καζαντίσῃς,[2]
νὰ φέρῃς γρόσα στὸ σακκὶ καὶ λίρες στὸ μαντήλι».

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 2154Β, σ. 91-92. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1042, ταιν. 62,Α10)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).—Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955
Τραγ. Σοφία Γκάγκα (38)

Τρόπ. τέ χρωματ. Τον. $mi^3 = la^3$

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.

1) Ἑλένη. 2) νὰ κερδίσῃς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ Κυριακίτσα τὸ-*νο*-πρωὶ κ' ἕνα πρωὶ Σαββάτο
ν-ὅταν λαλοῦν, *ν-ὅταν λαλοῦν* τὰ 'ρνίθια τρεῖς φορὲς
ν-ὅταν λαλοῦν τ' ἀρνίθια τρεῖς φορὲς
μωρέ, ν-ὅταν λαλοῦν τ' ἀρνίθια τρεῖς φορὲς καὶ τὰ παγώνια πέντε
καὶ τὰ κανά-, *μωρέ, κανά*-ρια δεκοχτώ,
καὶ τὰ κανά-, κανάρια δεκοχτὼ ζυγώνει[1] γιὰ νὰ φέξῃ.
Σήκω, κόρη μ', καὶ ζύμωσε ἀφρᾶτο παξιμάδι,
νὰ πάρ' ὁ νιὸς καὶ νὰ διαβῇ στὴν ξενιτειὰ νὰ πάνῃ.
—«Ὥρα καλή σου, ξένε μου, δὲν εἶμαι μαθημένη·
ὅσο νὰ πάνῃς καὶ νὰ 'ρθῇς θὰ εἶμαι ἀποθαμένη».

ΣΗΜ.— Εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραλλαγῶν τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τῆς Ἠπείρου μέχρι τῆς Κρήτης εἶναι ἡ μάννα ἐκείνη, ποὺ ζυμώνει τὸ ἀφρᾶτο παξιμάδι τοῦ γιοῦ της, ὁ ὁποῖος εἶναι ἕτοιμος νὰ φύγῃ εἰς τὴν ξενητειάν.

1) πλησιάζει.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὸ ᾆσμα συμφώνως πρὸς τὴν μορφὴν ταύτην, κατὰ παραλλαγὴν ἀπὸ τὴν Δρόπολην τῆς Βορείου Ἠπείρου. (Λ.Α. ἀρ. χειρ. 1665Γ', σ. 1).

«Ἀλησμονῶ καὶ χαίρομαι, θυμιοῦμαι καὶ λυπιοῦμαι'
θυμήθηκα τὴν ξενητειὰ καὶ θέλω νὰ πηγαίνω.
—Σήκου, μάννα, καὶ ζύμωσε καθάριο παξιμάδι».
Μὲ πόνο βάνει τὸ νερό, μὲ δάκρυα τὸ ζυμώνει
καὶ μὲ πολὺ παράπονο βάζει φωτιὰ στὸ φοῦρο.[1]
—«Ἄργησε, φοῦρε, νὰ καῇς κ' ἐσὺ ψωμὶ νὰ γένῃς,
νὰ βγῇ τοῦ γιοῦ μου ἡ συντροφιὰ κι ὁ γιός μου ν'ἀπομείνῃ».
Κι ὁ κερατζῆς[2] ἀπέρασε 'πὸ μέσ' ἀπὸ τὴ χώρα.
—«Ποιὸς εἶναι γιὰ τὴν ξενητειά, ποιὸς εἶναι γιὰ τὰ ξένα; »

2. ΣΥΖΥΓΟΣ ΘΡΗΝΕΙ ΔΙΑ ΤΟΝ ΞΕΝΗΤΕΜΕΝΟΝ ΑΝΔΡΑ ΤΗΣ

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 21-22. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1216, ταιν. Α, Α11).
Ἀνατολ. Θρᾴκη (Ὀρτάκιοϊ) (πρόσφ.).—Δ. Πετρόπουλος, *Τὰ Τραγούδια τῆς Ξάνθης*, Ξάνθη 1955

Τραγ.: Βασιλικὴ Ἀνδρόνη (52)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τρόπ. τέ Τον. μὶ♭ (μὶ♭ = ρέ²)

1) φοῦρνος. 2) ἀγωγιάτης.

—Ἤρθε ἡ ἄ-, *ἦρθε ἡ* ἄ-νοιξη πικρή, τὸ καλοκαίρι μαῦρο·
ν-ἦρθε τὸ μισοχείμωνο, μαῦρο, σκοτεινιασμένο,
ποὺ ξενητεύει ὅλους τοὺς νιοὺς κι ὅλα τὰ παλληκάρια·
ξενήτεψε τὸν ἄντρα μου καὶ τὸν ἀντράδερφό μου».
"Ολες οἱ μάννες ἔκλαιγαν κι ὅλες παρηγοριοῦνται
κι αὐτὴ ἡ Κωσταντίναινα παρηγοριὰ δὲν ἔχει.
Πέτρες βαστάει στὰ χέρια της, λιθάρια στὴν ποδιά της,
τὴ θάλασσα πετροβολᾷ, τὴ θάλασσα 'μαδίζει.[1]
—«Θάλασσα, πικροθάλασσα καὶ πικροκυματοῦσα,
ὅλοι σὲ λένε θάλασσα κ' ἐγὼ σὲ λέγω ἀθοῦσα»[2].

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἀπὸ τοῦ στίχ. 5 κ.ἑξ. ἔχει συντεθῆ ἐκ τοῦ ᾄσματος κατὰ τὴν παραλλαγήν του ἐξ Ἠπείρου (Νεοελλ. Ἀνάλεκτα, τόμ. Α΄ (1870-71), σ. 77-78, ἀρ. 12, στ. 10-15) μὲ περιεχόμενον τὸ ναυάγιον λυγερῶν καὶ παλληκαριῶν.

3. Η ΞΕΝΗΤΕΙΑ. (ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΓΙΑ ΞΕΝΗΤΕΜΕΝΟ)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Α Α ἀρ. 2245, σ. 2 (ΕΜΣ ἀρ. 1493, ταιν. 55 Α)
Κύθηρα (Λιβάδι). — Ἰωάνν. Κασιμάτης. Ἀθῆναι, 1956

Ὀργαν. : Κῶτσος Μαλᾶνος (83) (βιολί).
Τραγ. : Χριστίνα Κασιμάτη (35)

Τρόπ. ré—fa (ré = mi, fa=sol). Τον. mi

1) ὁμαδίζει = λιθοβολεῖ. 2) ἀνθοῦσα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Βιολι
-μός ν-ἔ - λα ν-ἔ-λα ν-ἔ - λα
-τε ν-ἔ - λα ν-ἔ-λα ν-ἔ - λα
1
κι ὁ μι - σε - μός εἶ - ναι καη-μὸς καὶ
καὶ τὸ κα - λῶς ὡ - ρί - σα - τε εἶ -
τό-χε-γειά'ναι
-ναι-χα - ρὰ με -
λα νὰ τὸ χα - ρῶ καὶ τ'ἀ - στρου - λά - κια τ'οὐ - ρα
λα νὰ πᾶ - με το πῶς κλαῖ - νε τὰ μα - τά - κια
Βιολι
νοῦ ν-ἔ - λα ν-ἔ - λα ν-ἔ - λα
μου ν-ἔ - λα ν-ἔ - λα ν-ἔ - λα
ΑΣΜΑ
καὶ τ'ἀ - στρου - λά - κια τ'οὐ - ρα - νοῦ - ρώ -
πῶς κλαῖ - νε τὰ μα - τά - κια μου - ὅν -

1. *Ἔλα νὰ σὲ χαρῶ*, Ξενητεμένο μου πουλὶ
χιλιοξενητεμένο μου πουλὶ κι ἀλέγρο μου *γερακι*,
ἔλα νὰ σὲ χαρῶ, ν-ἡ ξενητειὰ σὲ χαίρεται,
ἡ ξενητειὰ σὲ χαίρεται, μὰ 'γὼ πίνω ψαριὰ κι
2. *Ἔμ ἔ-, ν-ἔλα νὰ σὲ χαρῶ*, ν-Ὁ μισεμὸς εἶναι καημὸς
ν-ἔλα, ν-ἔλα, ν-ἔλα, κι *ὁ μισεμὸς εἶναι καημὸς* καὶ τὸ ἔχε γειὰ 'ναι ζάλη
ἔ-, ν-ἔλα, μικρούλα μου, καὶ τὸ καλῶς ὡρίσατε
ν-ἔλα, ν-ἔλα, ν-ἔλα, καὶ τὸ καλῶς ὡρίσατε εἶναι χαρὰ μεγάλη.
3. *ν-Ἔλα νὰ τὸ χαρῶ*. Καὶ τ' ἀστρουλάκια τ' οὐρανοῦ
ν-ἔλα, ν-ἔλα, ν-ἔλα, καὶ τ' ἀστρουλάκια τ' οὐρανοῦ ρώτησε νὰ στὸ ποῦνε,
ν-ἔλα νὰ πᾶμε τό, πῶς κλαῖνε τὰ ματάκια μου
ν-ἔλα, ν-ἔλα, ν-ἔλα, πῶς κλαῖνε τὰ ματάκια μου, ὄντε σὲ θυμηθοῦνε.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ᾄδεται πρὸς τὸν ρυθμὸν τοῦ χοροῦ (συρτοῦ) Ποταμίτικου καὶ Λιβαδίτικου.

Β'.

Δ.Α. ἀρ. 2256, σ. 96-97. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1913, ταιν. 128,Α7)
Ἤπειρος (Δελβινάκιον Πωγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Ὀργαν.: Κωνστ. Χαρισιάδης (35) (κλαρίνο)
Τραγ.: Νικόλαος Χαρισιάδης (42)

Τρόπ. τέ Τον. la^3

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ξενητεμένο μου πουλὶ καὶ παραπονεμένο,
μωρέ, ξένε μου, καὶ παραπονεμένο
ν-ἡ ξενητειὰ σὲ χαίρεται κ' ἐγὼ 'χω τὸν καημό σου
μωρέ, ξένε μου, κ' ἐγὼ 'χω τὸν καημό σου.
Τί νὰ σοῦ στείλω, ξένε μου, αὐτοῦ στὰ ξένα πού 'σαι
μωρέ, ξένε μου, αὐτοῦ στὰ ξένα πού 'σαι
νὰ στείλω μῆλο σέπεται, κυδώνι μαραγκιάζει,[1]
μωρέ, ξένε μου, κυδώνι μαραγκιάζει,
νὰ στείλω μοσχοστάφυλο στὸ δρόμο σταφιδιάζει
μωρέ, ξένε μου, στὸ δρόμο σταφιδιάζει.
Νὰ στείλω καὶ τὸ δάκρυ μου σ' ἕνα χρυσὸ μαντήλι,

1) Ἡ ὄξυνσις τῆς 4ης βαθμίδος εἰς τὸ ᾄσμα δημιουργεῖ τὴν αἴσθησιν χρόας Γ' τοῦ τρόπου γέ εἰς τὸν ὁποῖον μᾶλλον ἀνήκει τὸ ᾄσμα παρ' ὅτι εἰς ὡρισμένα σημεῖα ἡ 4η βαθμὶς διατηρεῖται φυσική.

1) μαραίνεται.

μωρέ, ξένε μου, σ' ένα χρυσὸ μαντήλι,
τὸ δάκρυ μ' εἶναι βαφερὸ καὶ βάφει τὸ μαντήλι
μωρέ, ξένε μου, καὶ βάφει τὸ μαντήλι.
Πέντε ποτάμια τό 'πλεναν καὶ 'βάψαν καὶ τὰ πέντε
μωρέ, ξένε μου, καὶ 'βάψαν καὶ τὰ πέντε.

ΣΗΜ.— Μετὰ τὸν στίχον 7 τοῦ κειμένου τοῦ ἀνωτέρω ᾄσματος εἰς τὴν παραλλαγὴν ἐξ 'Αρδομίστης Δωδώνης (Λ.Α. ἀρ. 2151, σ. 7) ἀκολουθοῦν οἱ στίχοι :

Τρία ποτάμια τὸ ἔπλεναν κ' ἐβάψαν καὶ τὰ τρία.
Οἱ ποταμοὶ ξεχείλισαν κ' ἐβάψαν τὰ χορτάρια·
ἐκεῖ βοσκοῦσαν πρόβατα κ' ἐβάψαν τὰ μαλλιά τους,
τρεῖς κοριφτάδες κούρευαν κ' ἐβάψαν τὰ ψαλίδια.

Εἰς τὰς λοιπὰς 'Ηπειρωτικὰς παραλλαγὰς ὁ ἕβδομος στίχος ἀπαντᾷ ὡς ἑξῆς :

Τὸ δάκρυ μου εἶναι καυτερὸ καὶ καίει τὸ μαντήλι

'Υπὸ τὴν μορφὴν ταύτην ἀπαντᾷ τὸ ᾄσμα πλὴν τῆς 'Ηπείρου καὶ εἰς ἄλλας περιφερείας, οἷον τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, Δυτ. Θεσσαλίας, Εὐρυτανίας, Παρνασσίδος κ.ἀ.

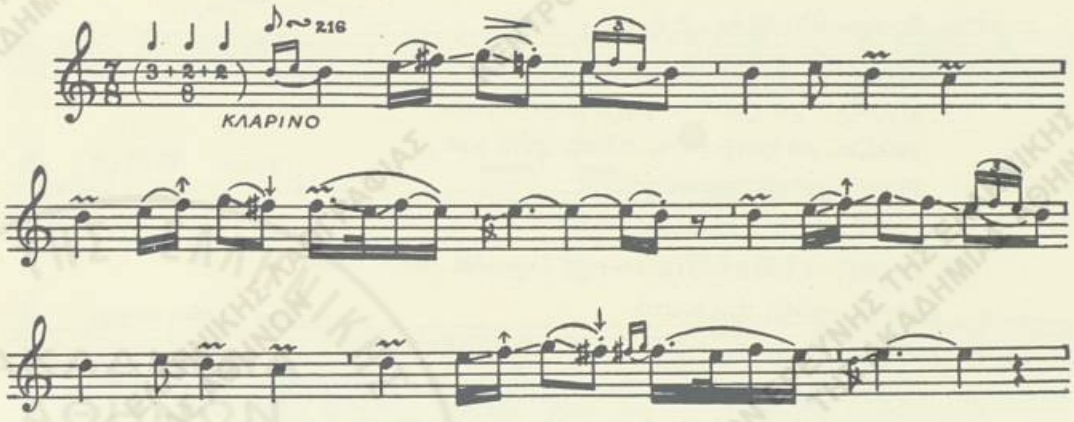
Εἰς τὸ θέμα τῶν δακρύων ποὺ βάφουν τὸ μαντήλι ἔχει ὑποστῆ ἐπίδρασιν ἐκ τοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ ὑπόθεσιν τὸ φίλημα ποὺ βάφει τὰ πέντε.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

4. ΑΡΡΩΣΤΟΣ ΣΤΗΝ ΞΕΝΗΤΕΙΑ

Λ.Α. ἀρ. 2362, σ. 9. (Ε·Μ.Σ. ἀρ. 4702, ταιν. 291 α β).
Χαλκιδικὴ (Πολύγυρος). — Στ. Καρακάσης, 1960,
Τραγ. Κατίνα Ρούκα (25) καὶ μεικτὴ ὁμὰς ἐκ Πολυγύρου

Τρόπ. la(¹) (la=mi). Τον. mi²



1) Ἡ κατάταξις τοῦ ᾄσματος εἰς τὸν τρόπον τοῦ la ἐγένετο ἕνεκα τῆς ὁμοιότητος τὴν ὁποίαν παρουσιάζει εἰς ὡρισμένα σημεῖα ἡ τεχνικὴ τῆς μελῳδίας του πρὸς τὴν τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντ. ἐκκλησ. μουσικῆς, ὁ ὁποῖος εἰς τὰ εἱρμολογικά του μέλη χρησιμοποιεῖ δύο πενταχόρδα μὲ τονικὰς βάσεις τοὺς φθόγγους ré καὶ la. Βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ τῶν τρόπων ré καὶ la.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Βρέχει ν-ή Θιός, *βρέχει ν-ή Θιός*
βρέχει ν-ή Θιὸς κὶ βρέχουμι
χιονίζει, μὲ χιονί-*νι*-ζει, *Γιρακίνα μου,*
χιονίζει, μὲ χιονί-νι-ζει, πάπια, χήνα μου.
Ρίχνει χαλά-, *ρίχνει χαλά-*
*ρίχνει χαλά-*ζι σπιρουτὸ
ρίχνει νὰ μὲ σκουτώ-*νω*-σῃ, *Γιρακίνα μου,*
ρίχνει χαλάζι σπιρουτό,
ρίχνει νὰ μὲ σκουτώ-*νω*-σῃ, *πάπια, χήνα μου.*
Κι ἂν μὶ σκουτώσ' τοὺν οὐρφανὸ κι ἂν μὶ σκουτώσ' τοὺν ξένου,
μάννα δὲν ἔχω νὰ μὶ κλαί(ῃ), 'δερφὴ νὰ μὲ λυπᾶται,
μόν' ἔχου τρεῖς γειτόνισσες, τρία καλὰ κουρίτσια.
–«'Η μιὰ τοῦ πάει γλυκὸ κρασὶ κ' ἡ ἄλλη ' ἀφρᾶτο μῆλο,

1) χειρ.: *κι ἄλλες.*

ἡ τρίτη ἡ μικρότερη τοῦ [1] φέρνει καψιμάδι. [2]
— «Σήκου, ξένι μ', νὰ φάς, νὰ πιῇς, σήκου κὶ νὰ πααίνῃς.
Ἰδῶ τοὺ ξένου δὲν τοὺν κλαῖν' κὶ οὐδὶ τοὺν παραχώνουν,
γιατ' εἶν' τοὺ χῶμα ἀκριβὸ κ' ἡ γῆς ἀγουρασμένη·
κάθι π'θαμὴ κ' ἕνα φλουρί, κάθι φουρκὶ [3] κὶ γρόσι·
τοὺ ἔρημου τοὺ σάβανου ξαγουρασμὸν δὲν ἔχει,
γιατὶ τοὺ 'φαίνουν ἀρφανές, τοὺ κλώθουν χηροποῦλις». [4]

5. Η ΜΑΓΙΣΣΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2362, σ. 3. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4694, ταιν. 291,Α1)
Χαλκιδικὴ (Πολύγυρος). — Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ. Χιώτ. Σοφία (25) καὶ μεικτὴ ὁμὰς ἐκ Πολυγύρου

Τρόπ. ré. Τον. re♭² = ré²

1) ἔκδ.: *μί*. 2) παξιμάδι. 3) μέτρον ἴσον πρὸς τὴν ἔκτασιν τοῦ ἀντίχειρος καὶ τοῦ δείκτου· εἶδος πιθαμῆς. 4) τὸ ᾄσμα συνεπληρώθη εἰς τοὺς στίχους 7-13 ἐξ ἑτέρας παραλλαγῆς ἀπὸ τὴν Χαλκιδικήν. (*Βασ. Κυπαρίσση*, Τραγούδια τῆς Χαλκιδικῆς, Θεσσαλονίκη 1940, σ. 34-35, ἀρ. 121).

Ἄσπρα μου πιριστέρια, μαῦρα μου-*νου*-πουλιά·
ν-ἰσεῖς ψηλὰ πιτᾶτι κὶ διαβαίνετι
γιὰ κοντουκαρτερέσ'τι, χαμηλώσιτι,
νὰ γράψου ἕνα γράμμα, μιὰ ψιλὴ γραφή,
νὰ στείλω στὴν ἀγάπη μ', νὰ μὴν καρτιρῇ.
Θέλει καλόγρια ἂς γίνῃ, θέλει ἂς παντρευτῇ,
θέλει τὰ ράσα ἂς βάλῃ, νὰ ρασοφορεθῇ.
ν-'Ιγὼ στοὺν τόπου πού, ρὰ, ἐδῶ θὰ παντριφτῶ·
θὰ πάρω ἕνα καράβι δεκοχτὼ χρονῶν,
μάγισσας θυγατέρα, μάγισσας πιδί·
μαγεύει τὶς θαλάσσις κὶ δὲν κυματοῦν·
μαγεύει τὰ καράβια κὶ δὲν ἀρμενοῦν.
Μὶ μάγιψι κ' ἰμένα, δὲν μπορῶ νὰ 'ρθῶ.
Ὅταν κινήσου νὰ 'ρτοῦ, χιόνια καὶ νιρὰ
κι ὅταν γυρίσου πίσου, ἥλιους ξαστεριά.

Α'α.

Λ.Α. ἀρ. 2154Γ, σ. 8. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1055, ταιν. 63,A_1)
Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἐμορφία Μητράκα (64)

Τρόπ. ré. Τον. $si^1 = re^2$

1) Παρατηρεῖται ἀστάθεια ρυθμικῆς ἀγωγῆς.

Ἔσεῖς πουλιὰ τοῦ κάμπου
ν-ἐσεῖς πουλιὰ τοῦ κάμπου καὶ τῆς Ρούμελης·
μωρή, μαύρη μάννα μ', καὶ τῆς Ρούμελης·
αὐτοῦ ψηλὰ ποὺ πάτε, χαμηλώστε·
ἔχω γράμμα νὰ δώσω, γράμμα καὶ γραφή,
5 στὸν τόπο μου νὰ πάτε χαιρετίσματα
κι ἂν ἰδῆτε τὴν καλή μου, τὴν ἀγάπη μου.
. . . . . .

Β΄.

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 82. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 355, ταιν. 9,B₅)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952.

Τραγ.: Βασιλικὴ Μπατζῆ (38) [1]

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Γ΄. Τον. ré[2]

1) Τὸ ᾄσμα ἐτραγουδήθηκε μέχρι τοῦ τρίτου στίχου. Ἡ συνέχεια τοῦ κειμένου, ὡς κατωτέρω, παρελήφθη ἀπὸ ἑτέραν παραλλαγὴν ἐκ Σιατίστης (Λ.Α., ἀρ. χειρ. 1688, σ. 81).

Κίνησαν τὰ καρά·να·βια, *κίνησαν τὰ καρά-να-βια,*
τὰ Ζαγοριανά·
κίνησιν κι οὐ κα-λό-*νος* μου, *κίνησιν κι οὐ κα-λό-νος μου,*
νὰ πάῃ στὴν ξενητειά.
ν-Οὐδὲ γράμμα μοῦ στέλνει κι οὐδ' ἀντιλογιὰ[1]
στὴν ἄκρα ἀπ' τὸ μαντήλι μοῦ στέλνει τὰ φλουριά.
Θέλεις παντρέψου, Ρήνα, θέλεις καλογριά·
ἐδῶ στὰ ξένα πού 'ρθα πίσω δὲν γυρνῶ.
Μάϊσσα γυναῖκα πῆρα, μάϊσσα πεθερά,
μαγεύει τὰ καράβια καὶ τὶς θάλασσες·
μὲ μάγεψε κ' ἐμένα δὲν μπορῶ νά 'ρθῶ.

1) ἀπάντησις.

"Οταν κινήσω νά 'ρθω χιόνια καί βροχὲς
κι ὅταν γυρίζω πίσω ἥλιος, ξιστεριά.
Σελλώνω τ' ἄλογό μου, ξεσελλώνεται·
ἁρματώνω τ' ἅρματά μου, ξερματώνονται.
Θέλεις παντρέψου, Ρήνα, θέλεις καλογριά·
ἐδῶ στὰ ξένα πού 'ρθα πίσω δὲν γυρνῶ.

Β'α.

Λ.Α. ἀρ. 1665Α, σ. 54. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 128, ταιν. 5,Α20, Δίσκος 7,Α2)
Βόρειος Ἤπειρος (Λεσινίτσα Δελβίνου). **— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951**

Τραγ.: **Ὁμὰς προσφ. Βορειοηπειρωτῶν**

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la³

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Κίνησαν τὰ καρά-, *κίνησαν τὰ καρά-, κίνησαν τὰ καρά*-βια,
τὰ Ζαγοριανά·
κίνησε κι ὁ καλός, *κίνησε κι ὁ καλός, κίνησε κι ὁ καλό-*,
καλός μου νὰ πάῃ στὴν ξενητειά.
Δώδεκα χρόνους κάνει κι ἄλλους δώδεκα
οὐδὲ γράμμα μοῦ στέλνει κι οὔτ' ἀντιλογιά...

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ὑπὸ τοὺς δύο, ὡς ἔνα τύπους, ἐπαδεδομένον εἰς πλείστους ἑλληνικοὺς τόπους, ἀπαντᾶται εὐρύτερον ἐν χρήσει εἰς τὴν Ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Τοῦ τύπου Α' αἱ παραλλαγαὶ ἀρχίζουν συνήθως μὲ τοὺς στίχους, πλὴν τῶν ἀνωτέρω σημειωθέντων, ὡς κάτωθι:

—*Μαῦρα μου χελιδόνια-, ἡ Μάνα μου Χριστοῦ, τὰ ὄσπρια μου πιπιλᾶ.*
—*Μαῦρα μου χελιδόνια ἀπὸ τὴν Ἀραπιά.*
—*Ἐσεῖς πουλιὰ τοῦ Μάη καὶ τῆς ἄνοιξης*
γιὰ χαμηλῶστε λίγο τὰ φτεράκια σας (κλπ.).

Ὑπὸ τὸν Β' τύπον ᾄδεται τὸ τραγούδι ἰδίᾳ εἰς Μακεδονίαν, Ἤπειρον, Βορ. Σποράδας καὶ τὴν Θεσσαλίαν.

Αἱ παραλλαγαὶ ἐκ Δωδεκανήσου καὶ Κρήτης παρουσιάζουν ἀπόκλισιν, τοῦ ξενητευμένου εὑρισκομένου κατ' αὐτὰς εἰς τὴν Ἀρμενιάν, ὅπου εἶχε νυμφευθῆ κόρην μάγισσας.

Ὁ Νικ. Πολίτης (Ἐκλογαί, ἀρ. 172) θεωρεῖ τὸ τραγούδι τοῦτο ὡς ἀλληγορικόν, λέγων ὅτι «μόνον ἀνεξήγητος δύναμις, ἐξ ὑπερφυσικῆς ἐνεργείας προερχομένη, εἶναι ἱκανὴ νὰ κρατήσῃ τὸν ξενιτευμένον ἐπὶ πολὺν χρόνον μακρὰν τοῦ τόπου του καὶ νὰ διαρρήξῃ τοὺς ἰσχυροὺς δεσμοὺς τῆς στοργῆς πρὸς τὴν οἰκογένειάν του. Καὶ παρίσταται οὗτος, ματαίως ἀγωνιζόμενος νὰ ὑπερνικήσῃ τὰ παρεμβαλλόμενα εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ πόθου τῆς ἐπανόδου ἐμπόδια καὶ ὑφιστάμενος μετὰ δυσφορίας τὴν ἐπήρειαν τῆς δυνάμεως ἐκείνης». Οὕτω δὲ ὁ ξενητευμένος, εὑρισκόμενος μακρὰν τῆς οἰκογενειακῆς του ἑστίας, δέσμιος τῆς μαγίσσης, παραγγέλλει εἰς αὐτὴν μὲ τὰ πουλιά, νὰ μὴν περιμένῃ πλέον τὴν ἐπάνοδόν του.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

6. Ο ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ ΩΣ ΛΗΣΜΟΝΟΒΟΤΑΝΟ

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 112. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3213, ταιν. 218, Α8)
Εὐρυτανία (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Ὁμὰς γυναικῶν καὶ ὁμὰς ἀνδρῶν

Τρόπ. ré (ré = la. Τον. sol² = la²

1) Αἱ τραγουδίστριαι ἐκ λάθους δὲν κρατοῦν ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ μέτρου, ὡς τοῦτο συμβαίνει ὑπὸ τῆς ὁμάδος τῶν ἀνδρῶν κατὰ τὴν ἐπανάληψιν. Τὸ μέτρον ἀποκαθιστοῦν τὸ ἐντὸς τῶν παρενθέσεων τέταρτον παρεστιγμένον καὶ ἡ παρεστιγμένη παῦσις τοῦ ὀγδόου.

Ὡρέ, γιὰ βγᾶτι πέ-, *γιὰ βγᾶτι πέ*-ντι λυγερὲς
ὡρέ, γιὰ βγᾶτι πέ-, γιὰ βγᾶτι πέντι λυγερὲς
γιὰ βγᾶτι πέντι λυγερὲς κὶ δέκα μαυρουμάτες
γιὰ βγᾶτι πέντι λυγερὲς κὶ δέκα μαυρουμάτες,
νὰ ἰδῆτι τὸν ἀμάραντο σὲ πίττικαμὸ φυτρώνει.
Φυτρώνει στ' ἀγριολίβαδα κὶ ὁπούν ζαβὸ τοὺν τόπου·
τοὺν τρῶν' τὰ λάφια καὶ μοφοῦν τ' ἀρκούδια κὶ μερεύουν,
τὸν τρῶν' τὰ λάγια πούρτα καὶ λησμονοῦν τ' ἀρνιά τους·
νὰ τό 'τρουγε κ' ἡ μάννα του, γιὰ μέσ' κάμη λιμένα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα, διαδεδομένον κυρίως εἰς τὴν πειρωτικὴν Ἑλλάδα, ᾄδεται ὑπὸ διαφόρους παραλλαγὰς ὡς τραγούδι τῆς ξενητειᾶς. Ὁ ἀπομακρυνόμενος εἰς τὴν ξενητειὰν νέος, ὁ ὁποῖος εὔχεται, νὰ μὴν τὸν εἶχε γεννήσει ἡ μάννα του, ἐκφράζει μετὰ τὸν 6ον στίχον τὰ βάσανά του μακρὰν τῶν οἰκείων του. Οὕτω δὲ τὸ κείμενον συνεχίζεται εἰς ἄλλας παραλλαγὰς μὲ τὸν στίχον:

«ποὺ χάθηκα στὴν ξενιτειὰ στὰ ἔρημα τὰ ξένα»

(Λαογρ. τόμ. 5, σ. 116, ἀρ. 114Β, στ. 5)

ἢ *«ξένες πλένουν τὰ ροῦχα μου, ξένες τὰ σιδερώνουν»*

(Λ.Α. ἀρ. 1665Δ, σ. 63, Λεσινίτσα Βορ. Ἠπείρου)

ἢ *«γιατ' ἀφόντις ἐγεννήθηκα κανὰ καλὸ δὲν εἶδα·*
ὅλο στὰ ξένα περπατῶ, στὰ ξένα παραδέρνω»

(Λ.Α. Ν. Γ. Πολίτου, Ὕλη, ἀρ. 2649Α)

ἢ *«μούν' μ' ἔκαμε καὶ περπατῶ τὰ ἔρημα τὰ ξένα.*
Ξένοι μοῦ πλένουν τὰ σκουτιά, ξένοι μοῦ πλέν' τὰ ροῦχα».

(Λ.Α. ἀρ. 1370, σ. 301, Πάπιγκον Ζαγορίου) κ.ἄ.

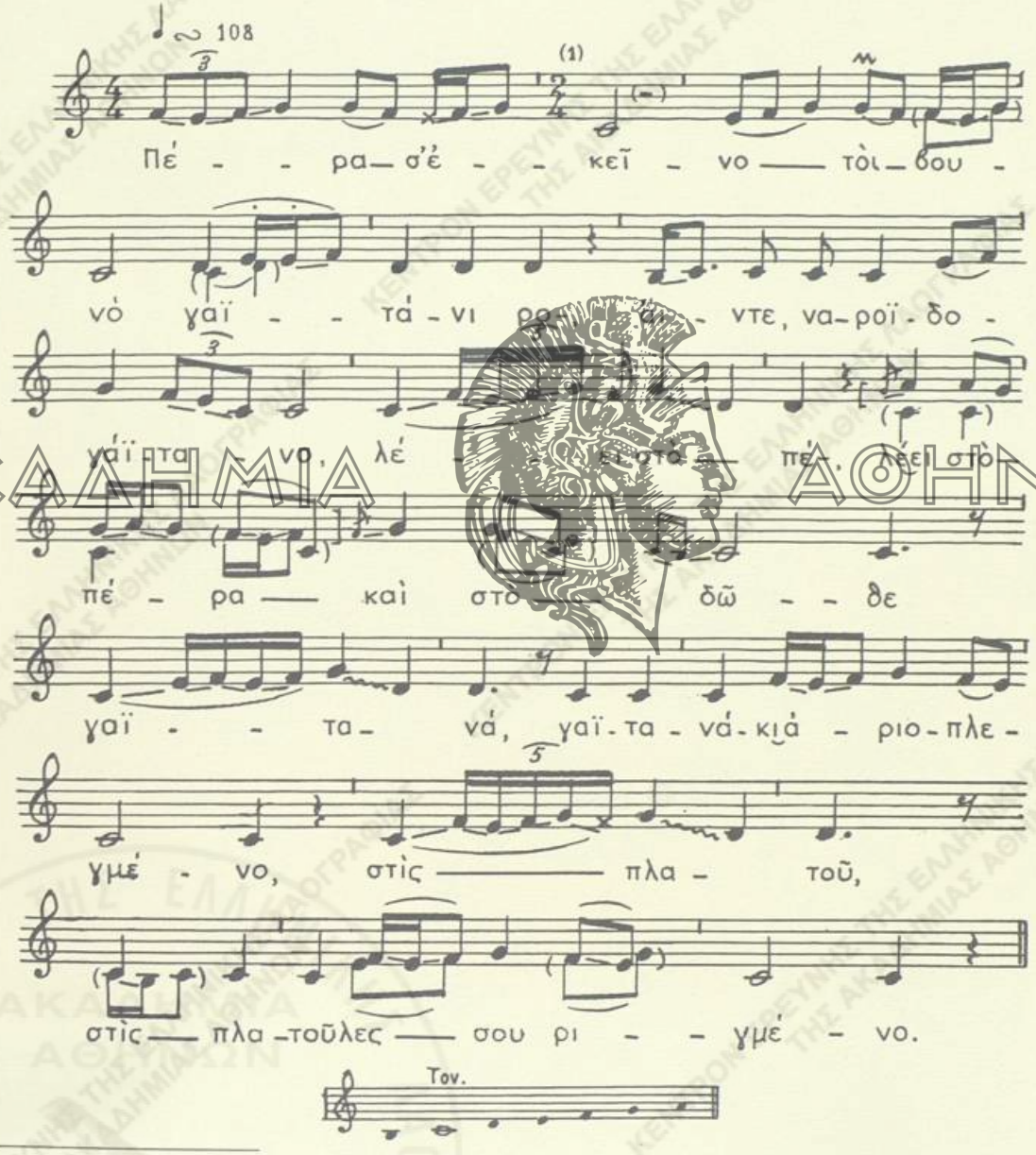
Ὡς πρὸς τὴν παράδοσίν του τὸ ᾄσμα εἶναι παλαιότερον τοῦ 17ου αἰῶνος, δεδομένου, ὅτι παραλλαγὴ αὐτοῦ εὑρίσκεται εἰς τὴν συλλογὴν ἐκ 13 δημοτικῶν ᾀσμάτων, τῶν μέσων τοῦ 17ου αἰῶνος, εἰς τὸν ὑπ' ἀρ. 1203 κώδικα τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων τοῦ Ἄθω. Ἡ συλλογὴ αὕτη ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Σπυρ. Λάμπρου εἰς Νέον Ἑλληνομνήμονα, τόμ. ΙΑ' (1914) σ. 432. Νεωτέρα ἔκδοσις ὑπὸ Betr. Bouvier (Δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων, Ἀθήνα 1960). Τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ᾄσμα ἐνταῦθα ἐν σελ. 13, ἀρ. 8· βλ. καὶ σ. 43-44).

7. ΚΛΗΜΑ ΜΕ ΣΤΑΦΥΛΙΑ

Λ.Α. ἀρ. 2381, σ. 177 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5780, ταιν. 365,Α1)
Εὐρυτανία (Ἀσπρόπυργος). – Σπ. Περιστέρης, 1961

Τραγ.: Εὐαγγελία Πλακιᾶ (08)

Τρόπ. do. Τον. $la^1 = do^2$



1) Ἡ παρατηρουμένη ἀνωμαλία εἰς τὸ μέτρον τοῦτο προέρχεται πιθανῶς ἐκ λάθους τῆς τραγουδιστρίας. Τὸ μέτρον δύναται ν' ἀποκατασταθῇ καλύτερον διὰ τῆς προσθήκης μιᾶς στιγμῆς διαρκείας εἰς τὸ do καὶ μιᾶς παύσεως τετάρτου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

348

Πέρα σ' ἐκεῖνο τό-ι βουνό, *γαϊτάνι, ρό-*,
ἄϊντε-να-ροϊδογάϊτανο,
λέει, στὸ πέ-, *λέει*, *στὸ πέ*-ρα καὶ στὸ δῶθε
γαϊτανά-, *γαϊτανάκι ἀριοπλεγμένο*
στὶς πλατοῦ-, *στὶς πλατοῦλες σου ριγμένο*. [1]
Στὸ πέρα βόσκουν πρόβατα, στὸ δῶθε βόσκουν γίδια
κι ἀνάμεσα στὰ δυὸ βουνὰ κλῆμα ἦταν φυτρωμένο.
Κάνει σταφύλι ροζακὶ καὶ τὸ κρασὶ μοσχᾶτο.
"Οποιος τὸ κόψει κόβεται κι ὅποιος τὸ φάει πεθαίνει'
'γὼ θὰ τὸ κόψω κι ἂς κοπῶ, θὰ φάω κι ἂς πεθάνω.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) καὶ ἄλλως: *στὴν ἀγάπη μπερδεμένο*.

V. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

1. ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2306, σ. 17. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3393, ταιν. 224,Β13)
Μακεδονία (Πολύγυρος Χαλκιδικῆς).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1959

Τραν. : Ζαφείρω Δέλιου (68)

Τρόπ. mi. Τον. fa♯³ = mi²

Μὶ γέ-, *καλέ, μὶ γέ*-λασαν-ε τὰ πουλιά,
μὶ γέλασαν-ε τὰ πουλιά, τῆς ἄνοιξης τ'ἀηδόνια.
Μ' εἶπαν, *καλέ*, μ' *εἶπαν* πουτὲς δὲν πέθινα
μ' εἶπαν πουτὲς δὲν πέθινα, πουτὲ δὲ θὰ πιθάνου
κ' ἤφκεια·, *καλέ*, κ' *ἤφκεια*-σα σπίτι στοὺ βουνό
κ' ἤφκειασα σπίτι στοὺ βουνό, πουλὺ ψηλά 'ποὺ τ' ἄλλα
μὶ δυό, τρία πατώματα, μὲ τρία μπαλκουνάκια
κὶ στὴν ἀπά-, *κὶ στὴν ἀπά*-νου πατουσιά,[1)]

1) Τὰς ὑπολοίπους στροφὰς ἡ τραγουδίστρια ἐκτελεῖ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον· παραλείπει δηλαδὴ τὴν λέξιν **καλέ** καὶ τσακίζει τὸν στίχον εἰς τὴν τετάρτην συλλαβὴν διὰ νὰ ἐπαναλάβῃ τὰς τέσσαρας ἀρχικὰς συλλαβὰς πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ.

καὶ στὴν ἀπάνου πατουσιά στ' ἀπάνου μπαλκονάκι
βλέπου τοὺν κάμπο πράσινου, τὸν οὐρανὸ γαλάζιου·
βλέπου τοὺ Χάρου πὄρχιτι, Χάρους γιὰ νὰ μὶ πάρῃ.
Μαύρους εἶναι, μαῦρα φουρεῖ, μαῦρο κὶ τ' ἄλογό του,
μαύρου κὶ τοὺ μαντήλι του ποὺ ἔχει στοὺ λιμό του.
– «Μένα Θιὸς μὶ ἔστειλι ψυχὴ γιὰ νὰ σὶ πάρου».
– «Ἄφ'σις μι, Χάρε, νὰ χαρῶ 'κόμα πέντ' ἔξι χρόνια·
ν-ἔχου πιδιὰ πουλὺ μικρὰ κι ἀρφάνια δὲν τὰ πρέπει,
ν-ἔχου γυναῖκα πουλὺ νιὰ κὶ χήρα δὲν τὴν πρέπει,
νὰ πιρπατῇ λιβέντικα, τὴ λέν' ποὺ θέλει ἄντρα,
νὰ πιρπατῇ γιαρέντικα[1], τὴ λέν' πὼς εἶν' ἀρχόντ'σα.
Ἄντι νὰ πά' παλαίψουμι στοὺ μαρμαρένι' ἀλώνι,
κι ἂν μ' ἀνικήσῃς, Χάρε μου, νὰ πάρῃς τὴν ψυχή μου,
κι ἂν σ' ἀνικήσου, Χάρε μου, νὰ πάρου τὸ σπαθί σου».
Κὶ πᾶν' σιμὰ κὶ πιάν' κουβέντα στοὺ μαρμαρένι' ἀλώνι.
Πατάει ἡ νέους δυνατὰ κὶ τὸ βρουνὰ μουγκρίζουν.
Τοὺν πιάνει οὐ Χάρους 'π' τὰ μαλλιὰ κὶ τόνε ρίχνει κάτου.
Τοὺν πῆρι κὶ ἰφούγανε μισουρανὶς πηγαίνουν.
– «Γιὰ σῦρι πίσω, νέε μου, στοὺ μαρμαρένι' ἀλώνι,
μί 'πεσι τὸ μαντήλι μου, σῦρι νὰ μὶ τοὺ φέρῃς».
Πάησι οὐ νέους στοὺ Χάρου, μαντήλι νὰ τοῦ πάρῃ,
γύρ'σι πίσου στοὺ Χάροντα μαντήλι δὲν τοῦ φέρνει.
– «Πάρις μι, Χάρε μ', πάρις μι, κὶ πίσω δὲ γυρίζου
εἶν' ἕνα λέσι[2] καταῆ κὶ δὲν μπουρῶ νὰ πάου».
– «Λέει μ', ἂν θέλῃς τὴ ζουή, ἰκεῖ θὰ πά' σὶ βάνου».
– «Πάρις μι, Χάρε μ', πάρις μι κὶ πίσου δὲ γυρίζου».

1) λικνιστικά, χαϊδευτικά. 2) πτῶμα ἐν ἀποσυνθέσει.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2381, σ. 57. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5633, ταιν. 350,Α6)
Αἰτωλία (Γουριά).— Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον 1961

Τραγ.: Εἰρήνη Κώνστα (70)

Τρόπ. do χρωματ. καὶ ré χρωματ. Τον. do³—ré³=sol³—la³

Μὲ γέλασαν-ε τὰ πουλιά, *ὠρέ*, τῆς ἄνοιξης τ' ἀηδόνια
μὶ γέλασαν *ὠιμέ*, *μὶ γέλασαν* καὶ μοῦ εἶπανε
μὶ γέλασαν καὶ μοῦ εἶπανε, *ὤχ* ν-ὁ Χάρος δὲ μὶ παίρνει.
Φτειάνω τὰ σπί-, *ὠιμέ*, *φτειάνω τὰ σπί*-τια μου ψηλά,
φτειάνω τὰ σπίτια μου ψηλά, τοὺς τοίχους μαρμαρένιους,
στοὺ παραθύρι ν-ἔκατσα, τοὺς κάμπους ἀγναντεύω.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μοῦ 'ρθαν οἱ κάμποι πράσινοι καὶ τὰ βουνὰ γαλάζια·
βλέπω τὸ Χάρο πὄρχιται καβάλλα στ' ἄλογό του·
Παίρνει τοὺς νιοὺς ἀπ' τὰ μαλλιά, τὶς νιὲς ἀπ' τὶς πλεξίδες
παίρνει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ στὴ σέλλα φορτωμένα.

2. ΝΟΙΚΟΚΥΡΑ ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ ΔΙΑ ΤΟΝ ΑΔΗ

Λ.Α. ἀρ. 2333, σ. 143. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4007, ταιν. 251,Α9)
Πελοπόννησος (Κανδήλα 'Αρκαδίας).— Σωτήρ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγελία Φωτοπούλου (52)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. ~ sol³

Σ' ὅλον τὸν κόσμο ξαστεριὰ σ' ὅλον τὸν κόσμο ἥλιος
μωρ' μαννούλα μου
καὶ στὴ δική μας τὴν αὐλὴ πολλοί 'ναι μαζεμένοι
μωρ' μαννούλα μου
κάνε[1] τὰ χρέη ρίχνουνε, κάνε[1] χαρτιὰ μοιράζουν
μωρ' μαννούλα μου (δὶς)
Μάϊδε[2] τὰ χρέη ρίχνουνε, μάϊδε[2] χαρτιὰ μοιράζουν,
μωρ' μαννούλα μου
Νοικοκυρὰ ταξίδευε ν-όχ τὸ νοικοκυριό της·
μωρ' μαννούλα μου

1) μήπως. 2) οὔτε.

μά 'πιασε δρόμο ἀγύριγο ποὺ πᾶν' καὶ δὲν γυρίζουν,
πᾶνε καὶ δὲ γυρίζουνε, πᾶνε καὶ δὲν ἔρχονται·
πᾶνε στῆς ἄρνης[1] τὰ βουνά, στῆς ἄρνης τὰ λαγκάδια
π' ἀρνιῶνται οἱ μάννες τὰ παιδιὰ καὶ τὰ παιδιὰ τὶς μάννες,
μαννουλίτσα μου
π' ἀρνιέται κ' ἕν' ἀντρόγυνο, 'νὰ πολυαγαπημένο,
ποὺ δὲν τὸ ξεχωρίζουνε γ-οἱ ἐχτροὶ μὲ τὰ μαχαίρια
μωρ' μαννούλα μου
καὶ τώρα τοὺς ξεχώρισε ν-ὁ Χάρος μὲ τὸ χέρι.

3. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΝΕΑΣ

Α.Α. ἀρ. 2214, σ. 64-65. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1619, ταιν. 105, Α[illegible])
Πελοπόννησος (Καμενίτσα Ἀρκαδίας).— Σπ. Περιστέρης, Γυμν. Δημητρακόπουλος,
Βυτίνα Ἀρκαδ[illegible], 1952.
Τραγ.: Αἰκατ. Δημητρακοπούλου (60)

Τρόπ. ré (ré=la). Τον. 𝄐 sol[1] = la[1]

1) εἰς τῆς λησμοσύνης· ἐνν. ὁ Ἅδης.

Μιὰ κόρη τὸ εἶδε τ' ὄνειρο ποὺ ἤθελε νὰ πεθάνῃ,
Ἑλένη μου
μηδ' ἔτρωγε, μηδ' ἔπινε, μηδὲ γλυκοκοιμόταν,
Ἑλένη μου·
στὸ περιβόλι περπατεῖ μὲ τὸ γραμματικό της.
– «Γραμματικέ μου ἔμπιστε, καλὲ κι ἀγαπημένε,
ξέρεις νὰ φτειάξῃς μιὰ γραφή, πικρή, φαρμακισμένη,
νὰ στείλω στὰ Καλάβρυτα ποὺ εἶναι οἱ καλοὶ μαστόροι;»
– «Μαστόροι Καλαβρυτινοὶ καὶ μαρμαροχτιστάδες·
ξέρ'τε, νὰ φτειάχτε μνήματα μιᾶς κόρης τὸ κιβούρι;
μάηδε στενό, μάηδε μακρύ, μάηδε πολὺ μεγάλο,
νὰ σώνω νὰ ξαπλώνωμαι, νὰ σώνω νὰ κοιμᾶμαι
καὶ στὴ δεξιά του τὴ μεριὰ γ' ἀφῆστε παρεθύρι,
νὰ μπαίνῃ ὁ ἥλιος τὸ πρωὶ [illegible] τὸ μεσημέρι
καὶ στὸ ἡλιοβασίλεμα νὰ 'ρχωνται τ' ἀηδονάκια,
νὰ 'ρχεται κ' ἡ μανοῦλα μου γ' ἀνάβῃ τὸ καντήλι».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

4. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΘΕΣΙΝ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 83. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 336, ταιν. 9, Β΄.)
Ἀντ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σιατιστέων, 1952

Τραγ.: Βασιλικὴ Μπατσῆ (38)

Τρόπ. ré. Τον. mi♭² = ré²

♩ ≃ 69-72

– «Καλὴ μέρα σου, Νάσιου μου, σὰν ποῦ 'σι σταυρωμένος».
– «Καὶ τί καλ(ὴ) μέρα θέλου ἰγώ, *καὶ τί καλ(ὴ) μέρα θέλου ἰγὼ*
καὶ μὶ καλημερᾶτι;
ν-'Ιγὼ πουδάρια δὲν ἴχω, ν' ἀνέβω, νὰ κατέβω·
ν-ἰγὼ ματάκια δὲν ἴχω, γιὰ νὰ σὲ ξαναντέψω,
ν-ἰγὼ χιράκια δὲν ἴχω, γιὰ νὰ σὲ ξαρετίσω·
μοῦ ράφ'καν τὰ ματάκια μου μὲ ἑννιὰ δὲς μιτάξι,
μὶ πράσινις, μὶ κόκκινις, μὲ μπλὲ καὶ γαλάζιες.
Παρακαλῶ τὴν ἄνοιξη, νὰ βγεῖ, νὰ χιονίσῃ,
γιὰ νὰ σαποῦν τὰ ράμματα, ν' ἀνοίξω τὰ ματάκια,
νὰ ἰδῶ πῶς κλαῖν', πῶς μοιρολοῦν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

5. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΥΠΟ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2381. σ. 15. (**Ε.Μ.Σ.** ἀρ. 5581, ταιν. 343,Α7)
Αἰτωλία (Γουριά). — **Σπ. Περιστέρης, 1961**

Τραγ.: **Καλὴ Πανολία (50)**

Τρόπ. ré (ré=do). Τον. do²

Ἄλλου κι ἂν δέ-, *κι ἂν δὲν* ἰζήλιψα ἰδῶ στοὺν Ἀπάνου κόσμου, *πιδάκι-ιχ ι μου.*
Ζήλιψα μάννες, *πιδάκι μ'*, μὶ πιδιὰ κὶ τσ'ἀδερφὲς μ'ἀδέρφια, *ἀδερφούλα μου,*
ζήλιψα καὶ καλ' ἀ-να-ντρό(γ)υνα τοὺ ποὺ γιρνᾶν ἀντάμα, *ἡ (γ)ἔρημη.*

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ μοιρολόϊ παρίσταται νὰ ὁμιλῇ ὁ νεκρός.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

6. ΕΠΑΙΝΟΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΝΕΚΡΟΝ

Λ.Α. ἀρ. 2455, σ. 413. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6940, ταιν. 464,Α4)
Δωδεκάνησος (Σύμη).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1962

Τραγ: Ἐλευθερία Στεφάνου (68)

Τρόπ. sol χρωματ. (1) καὶ ré². Τον. ré—la¹=sol²—ré²

1. Ἔφηκε 'γειὰ στὰ 'γγόνια, *ν-ἔφηκε γειὰ στὰ 'γγόνια* του,
ὦ-ν-ὦχου καὶ 'γειὰν εἰ-, *καὶ 'γειὰν εἰ-ς* τὰ παιδιά,

1) Περὶ τοῦ τρόπου τούτου βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν εἰς τὸ κεφάλαιον περὶ τρόπων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

καὶ 'γειὰν εἰς τὰ παιδιά του,
ν-ἔφηκε, ν-ἔφηκε 'γειά, ν-ἔφηκε 'γειὰ στὰ 'γγόνια του,
ἔφηκε δόξες καὶ τιμὲς στὴν οἰκογένειά του·
2. 'Ελᾶτε οἱ γειτόνισσες, *ὦ-ν-ὤχου*, ν-ὅλες νὰ μαευτοῦμε[1],
γιὰ νὰ παινοῦμε τὸν ἀ-ν-τόν[2], *ὦ-ν-ὤχου*, τὸ χρυσοφτερουδᾶτο.
3. Ἔφυες, πάν-νε στὸ καλό, *ὦ-ν-ὤχου* κ' εἰς τὴγ-καλὴ τὴν ὥρα
καὶ νὰ γιμώσῃ ἡ στράτα σου τριαντάφυλλα καὶ ρόδα.
4. Παιδιά σου διαναλήσανε[3], *ὦ-ν-ὤχου*, νὰ ματζευτοῦν παπάδες
ποὺ νὰ 'ν' οἱ λουτουργιὲς φλουριὰ *ὦ-ν-ὤχου* καὶ τὰ κεριὰ λαμπάδες.

7. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΣΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΗΜΕΡΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΤΑΦΗΝ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 84. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 337, ταιν. 9,Βε).
Ἀντ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Σπ. Περιστέρης, 1924.

Τραγ.: Βασιλικὴ Μπατζῆ (38)

Τρόπ. ré. Τον. mi♭² = ré²

♩ ∽ 126

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1 Γιάν-νη μ', σὶ κλιαί - γὴ — ἄ - - νοι -
ξη. σὶ — κλαίει τοὺ — κα - - λο - καί - αι - ρι, σὶ —
κλαῖν- τὰ λ'λού - δια — τοῦ —— Μα - ιοῦ ——.

2 Για - τί μὶ κλιαί - - γὴ — ἄ - - νοι - -
ξη. για — τί τοὺ — κα - λο - καί - αι - ρι, μέ —

1) νὰ μαζευτοῦμε, συναχθῶμεν. 2) ἀετόν. 3) διαλαλήσανε.
2) Βλ. συνέχειαν τοῦ μοιρολογιοῦ εἰς τὸ χφον. Βλ. ἔνθ' ἀν.

– «Γιάννη μ', σὶ κλιαίγ' ἡ ἄνοιξη, σὶ κλαίει τοὺ καλοκαίρι,
σὶ κλαῖν' τὰ λ'λούδια τοῦ Μαγιοῦ».
– «Γιατὶ μὶ κλιαίγ' ἡ ἄνοιξη, γιατὶ τοὺ καλοκαίρι·
μένα μὶ κλιαίγ' ἡ μάννα μου καὶ χύνει μαῦρα δάκρυα.
Τὸ ποῦ νὰ ἰδῇ τὸ Γιάννη της, νὰ τὰν ξιαραθυμήσῃ [1],
κι ὄντα τὰ πιάν' ἡ ἀραθυμιὰ κι [illegible] ἀπ' τὴν καρδιά της
κ' ἐσεῖς τὴν στράτα τὴν ἐβρέτε, τὴν κόρτα σιδερένια.
– «Γιὰ κίνα κ' ἔλα μιὰ βραδιὰ ἕνα ζιμπράτο βράδυ·
φκειάσε τὰ νύχια σὰν τοὺ πιάν', τὰ μακρουλὰ φκυάρια·
ρίξ'τε νὰ χώμα στὴ μερτιὲ καὶ τὰ κορνίζια πέρα.
Ἂν εἶμαι ἄσπρος κ' ἔμορφος, σκύψε χαιρέτισέ με
κι ἂν εἶμαι μαῦρος κι ἄραχνος, γύρ'σε καὶ σκέπασέ με.
Ἐκεῖ ἀποὺ θὰ πάνω 'γώ, κανένας δὲ γυρίζει·
θὰ πάω στὰ ξένα μακρυὰ καὶ στὰ λησμονισμένα».

1) νὰ τὸν παρηγορήσῃ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

VI. ΔΙΑΦΟΡΑ

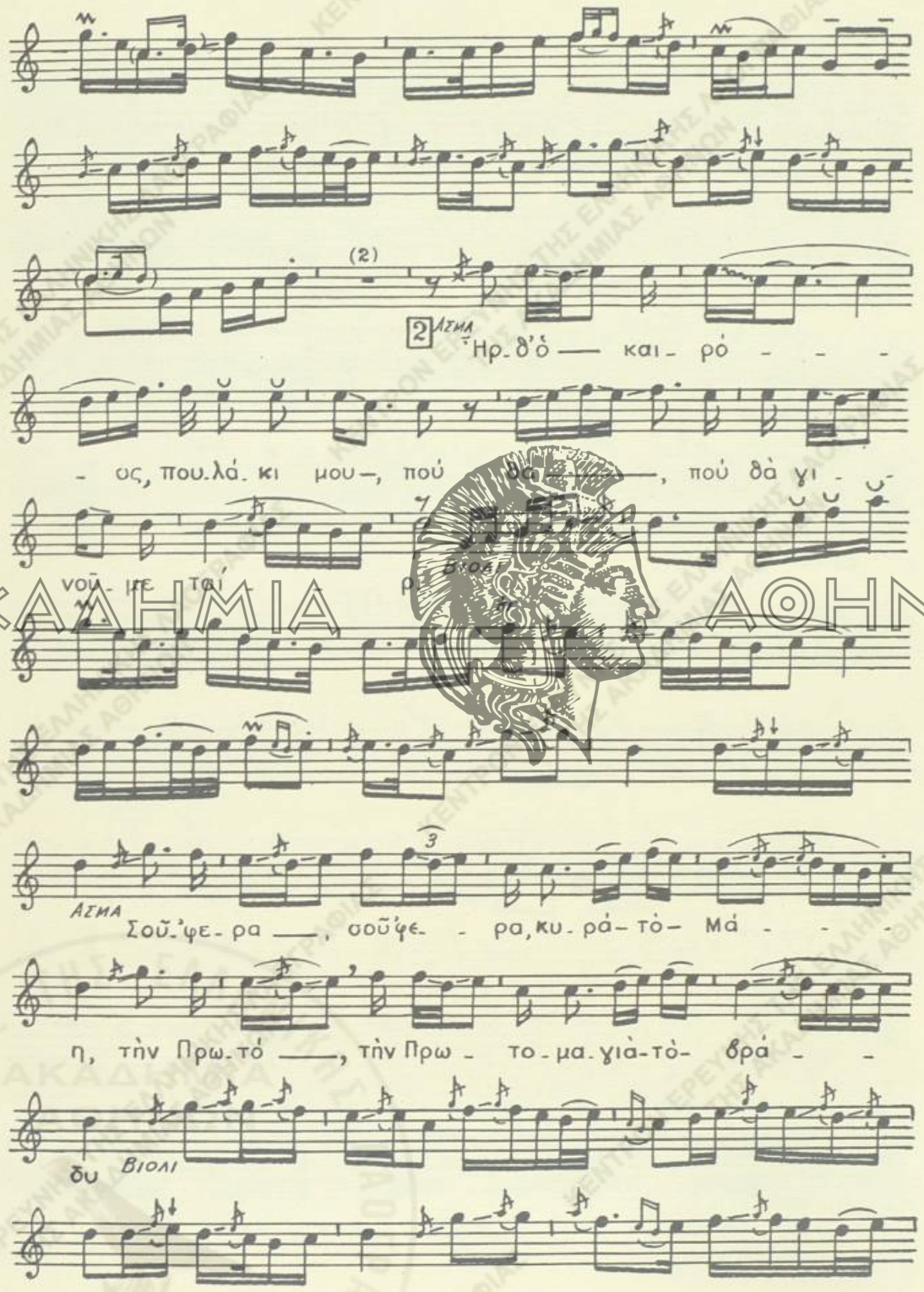
Α) ΕΡΓΑΤΙΚΑ

1. ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΜΟΥ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2333, σ. 120. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3963, ταιν. 249,Α1)
Κόθνος.— Σωτ. Τσιάνης, 1959

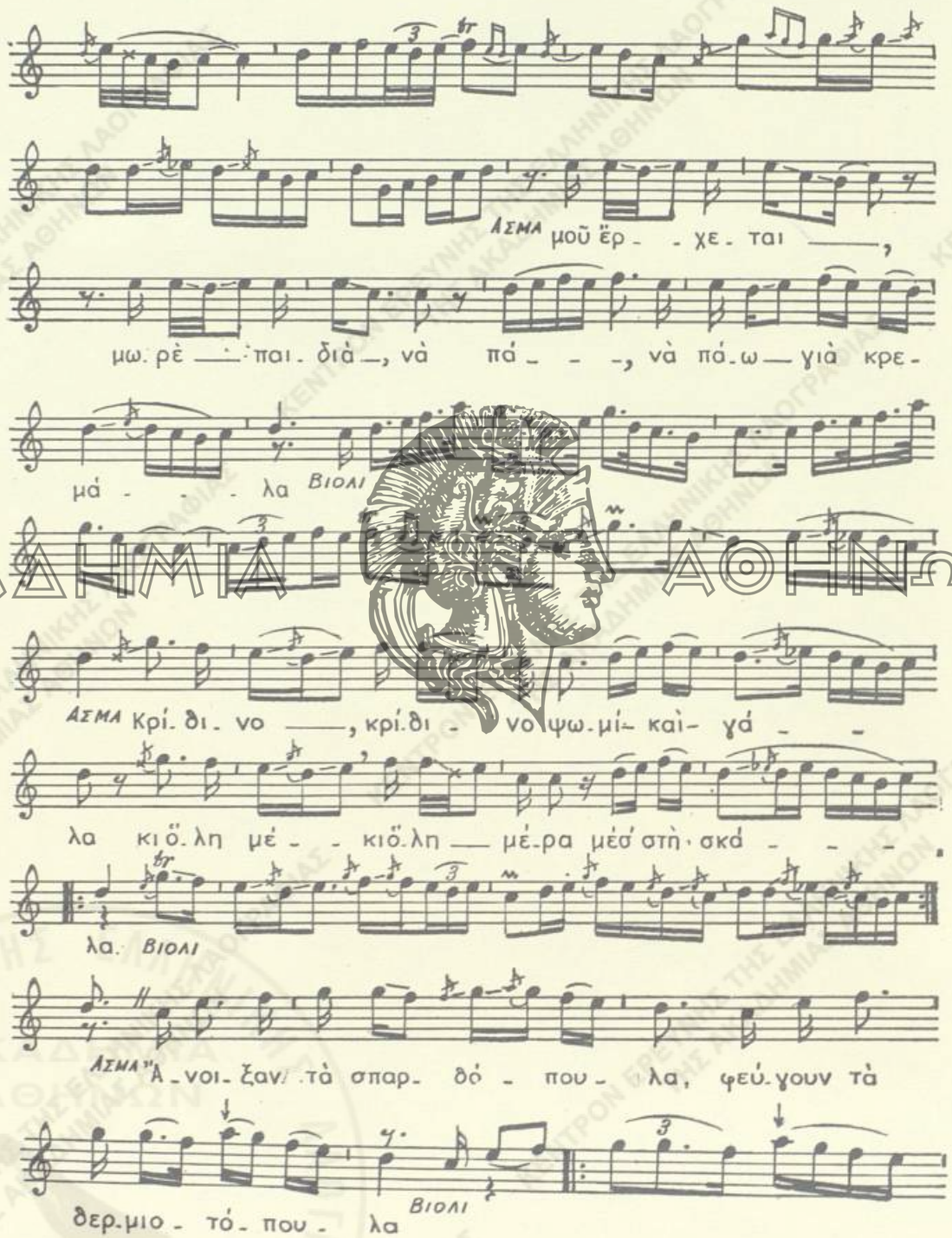
Ὀργαν.: Κ. Γουϊδάκης (βιολί)
Τραγ.: Γ. Μαρῖνος



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἦρθεν ὁ Μάης, μάτια μου, ἤρκε, *ἤρκε* τὸ καλοκαίρι,
ἦρθ' ὁ καιρός, πουλάκι μου, ποὺ θὰ γενοῦμε ταίρι.
Σοῦ 'φερα, *σοῦ 'φερα*, κυρά, τὸν Μάη
τὴν Πρωτο-, *τὴν Πρωτο*μαγιὰ τὸ βράδυ.
Παραστημὸ[1] παραγλυμὸ[2] μ' ἐβά-, *μ'ἐβά*-λαν νὰ θερίσω,
γιὰ νὰ μὲ δέρνῃ ὁ ἄνεμος κι ὁ ἥλιος νὰ μαυρίσω.
Κρίθινο, *κρίθινο* ψωμὶ καὶ λίνο
κι ὅλη μέ-, *κι ὅλη μέ*-ρα μέσ' στὴν πίνω.
Ὄντας θὰ φύγω ἀπ' τὸ κελλὶ[3] μ[illegible], τὰ[illegible], *καὶ πά*-ω' σιὰ[4] ἀπ' τὴ σκάλα[5]
μοῦ ἔρχεται, μωρὲ παιδιά, νὰ πάω τὰ γιὰ κρεμάλα.
Κρίθινο, *κρίθινο* ψωμὶ καὶ γάλα
κι ὅλη μέ-, *κι ὅλη μέ*-ρα μέσ' στὴν σκάλα.
Ἄνοιξαν τὰ σπαρθόπουλα[6]
φεύγουν τὰ Θερμιοτόπουλα.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2340, σ. 448. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4280, ταιν. 266,Α7)
Κέα.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1960

Τραγ.: Εἰρήνη Κ. Μαρούλη (37)

Τρόπ. ρέ. Τον. ρέ[3]

1) τὸ μέσα μέρος, τὸ ἐσωτερικόν, τοῦ χωραφιοῦ. 2) τὸ ἔξω μέρος τοῦ χωραφιοῦ. 3) καλύβη. 4) ἴσια. 5) λωρὶς ἀγροῦ πρὸς θερισμόν. 6) τὸ φυτὸν σπάρτον, πού ἀνθίζει κατὰ τὸν Μάϊον.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Παραστημό, παραγυμό[1] ἐβάλαν νά, *γιὰ νὰ* θερίσω,
γιὰ νὰ μὲ δέρνῃ ὁ ἄνεμος κι ὁ ἥλιος νά, *γιὰ νὰ* μαυρίσω.
Κρίθινο, *κρίθινο* ψωμὶ καὶ γάλα
κι ὅλη μέ-, *κι ὅλη μέ*ρα μέσ' στὴ σκάλα.
Τὸ Μάη δὲν τὸν ἀγαπῶ, γιατὶ φορεῖ καπέλλο
. . . . . .
ἀγαπῶ, *ἀγαπῶ*, μόν' τὸ Γενάρη
ποὺ φορεῖ τὸ χιαλουβάρι.[1]
Μάη μου μὲ τὰ λουλούδια,
σύ 'σαι ἀγάπη μου καινούργια.

1) ἀνδρικὴ παλαιότερον ἐνδυμασία ἐκ γελέκου καὶ βράκας.

Γ'.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 18. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 492, ταιν. 23,Α4)
Νάξος ('Απείρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρία Ζευγώλη (45)

Τρόπ. ré. Τον. ré²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἤρθεν ὁ Μάης τσ'εἶπε μου νὰ πά' νὰ τοῦ θερίζω
μά 'γὼ τοῦ ἀποκρίθηκα: ἥλιο ἔχεις καὶ μαυρίζω.

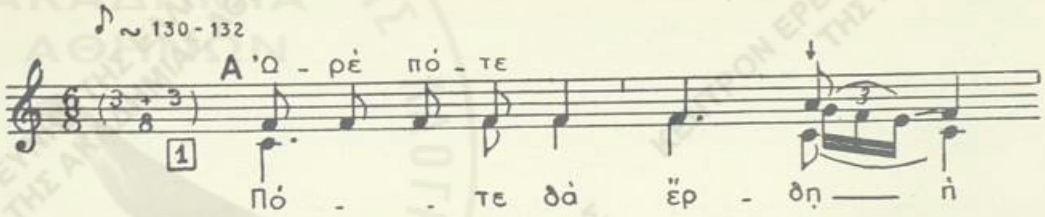
Β) ΠΟΙΜΕΝΙΚΑ

1. ΠΟΤΕ ΘΑ ΕΡΘΗ Η ΑΝΟΙΞΗ

Λ.Α. ἀρ. 2154Δ, σ. 48-49. (Ε.Μ.Σ. 1093, ταιν. 64,Β1)
Δυτικὴ Μακεδονία (Σαμαρίνα).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ὁμὰς ἀνδρῶν

Τρόπ. fa — ré. Τον. fa² — ré²



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Πότε θὰ ἔρθῃ ἡ ἄνοιξη, *λουλούδι μ' τοῦ Μαγιοῦ, ὠρέ,*
τοῦ Μάη τοὺ καλοκαίρι - *καλοκαιρ'νέ μ' ἀέρα,*
νὰ βγοῦν οἱ Βλάχοι στάϊ βουνά, *λουλούδι μ' τοῦ Μαγιοῦ, ὠρέ,*
νὰ βγοῦν οἱ Βλα-, *οἱ Βλα*-χοποῦλες, *καλοκαιρ'νέ μ' ἀγέρα,*
νὰ βγοῦν κ' οἱ Βλα-, κ' οἱ Βλαχοποῦλες - καλοκαιρ'νέ μ' ἀέρα,
νὰ βγοῦν τὰ λάγια [1] πρόβατα μὲ τ' ἀμμουρὰ κουδούνια,
νὰ βγῶ κ' ἐγὼ κι-ὁ μαῦρος μου ν' [2] πάρω' μιὰ Βλαχούλα·
νὰ τὴ φορτώσω μάλαμα, νὰ τὴ φορτώσω ἀσήμι,
νὰ κάθωμαι νὰ τὴ ρωτῶ· «πῶς πιάνεται ἡ ἀγάπη».
«Ἀπὸ τὰ μάτια πιάνεται, στὰ χείλη κατεβαίνει
κι ἀπὸ τὰ χείλη στὴν καρδιὰ ριζώνει καὶ δὲν βγαίνει».

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι μὲ κύριον περιεχόμενον τὴν ἀνυπομονησίαν διὰ τὴν ἔλευσιν τοῦ ἔαρος καὶ τὴν ἐπάνοδον τῶν βοσκῶν (Βλάχων) εἰς τὰ βουνὰ ἔχει διαπλασθῇ ἀπὸ τὸν στ. 4 κ.ἑξ. ἐξ ἐπιδράσεως ἑτέρου ᾄσματος μὲ θέμα: «Πῶς πιάνεται ἡ ἀγάπη». Μὲ τὸν τύπον τοῦτον τὸ παρατιθέμενον ᾆσμα ἀπαντᾶται κυρίως εἰς Δυτ. Θεσσαλίαν καὶ Δυτ. Μακεδονίαν. Εἰς ἄλλας περιοχὰς τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος ᾄδεται ὑπὸ τοὺς κάτωθι α' καὶ β' τύπους.

(α) *Θέλετε δέντρα, ἀνθίσετε, θέλετε, μαραθῆτε·*
στὸν ἥσκιο σας δὲν κάθουμαι, μουηδὲ καὶ στὴ δροσιά σας,
μόν' καρτερῶ τὴν ἄνοιξη, τ'ὄμορφο καλοκαίρι,
ν' ἀνθίσῃ ὁ γάβρος κ' ἡ ὀξυά, νὰ ἡσκιώσουν τὰ λαγκάδια,
νὰ βγοῦν οἱ Βλάχοι στὰ βουνὰ μὲ τὰ παχιὰ κριάρια,
νὰ βγῇ κ' ἡ Βλάχα ἡ Κώσταινα

(Τσουμέρκα.- Λαογρ., τόμ. 5 (1915/16) σ. 68).

(β) *Καλότυχά 'ναι τὰ βουνά, ποτὲ τους δὲ γερνᾶνε·*
τὸ καλοκαίρι πράσινα καὶ τὸ χειμῶνα χιόνια
καὶ καρτεροῦν τὴν ἄνοιξη τ'ὄμορφο καλοκαίρι,
νὰ μπουμπουκιάσουν τὰ κλαριά, ν' ἀνοίξουνε τὰ δέντρα,
νὰ βγοῦν οἱ στάνες στὰ βουνά, νὰ βγοῦν οἱ Βλαχοποῦλες,
νὰ βγοῦν καὶ τὰ Βλαχόπουλα λαλώντας [3] τὶς φλογέρες.

(Λ.Α. ἀρ. 2213γ, σ. 93, Ἀνδρίτσαινα Ὀλυμπίας, 1931-1934).

1) μαῦρα. 2) ν' ἁρπάσω 3) παίζοντας.

2. ΣΤΟΙΧΗΜΑ ΒΟΣΚΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΑ

Α.Α. ἀρ. 2193, σ. 10-11. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1754, ταιν. 114,Α9)
Δωδεκάνησος (Ψέριμος).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ.: Εὐαγγελία Τρικίλη (18)

Τρόπ. ré (ré = mi). Τον. mi²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ν-Ὁ βοσκός, *βρ' ἀμάνι, ἀραμάνι, ν-ὸ βοσκὸς* κι ὁ βασιλιάς,
ν-ὸ *βοσκὸς κι ὁ βασιλιὰς* στοίχημαν ν-ἠβάλασι
στοίχημαν, *βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, στοίχημαν*, ἠβάλασι
στοίχημαν ἠβάλασι κ' ἐστοιχηματήσασι.
Γιὰ[1] «πές μου ἀφέ- *βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, γιὰ πές μ'*, ἀφέ-ε-ντη βασιλιά,
γιὰ *πές μου, ἀφέ-ε-ντη βασιλιά*, τί μοῦ βάλλεις[1] στοίχημα».
– «Βάλλω[1] τή, *βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω*[1] *τὴ* βασίλισσα,
βάλλω τὴ βασίλισσα μὲ τὸ βασιλίκι της.
Πές μου σύ, *βρ' ἀμάνι, ἀραμάνι, πές μου σύ*, μωρὲ βοσκέ,
πές μου σύ, μωρὲ βοσκέ, τί 'ν' ποὺ βάλλεις στοίχημα».
– «Βάλλω 'γώ, *βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω* χίλια πρόβατα
βάλλω χίλια πρόβατα, χίλια ἀργυροκούδουνα·
βάλλω 'γώ, *βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω* 'γὼ κ' ἕνα ἀρνὶ
βάλλω ἐγὼ κ' ἕνα ἀρνὶ πού 'χει τὸ χρυσὸ μαλλί».

---

1) Ἡ μελῳδία εἰς τὸν στίχον ἕνεκα τῆς ἐπὶ πλέον συλλαβῆς δέον νὰ ἀρχίζῃ μὲ ἄρσιν ἀγδόου ἐκ τοῦ φθόγγου mi.

1) Ἡ τραγουδίστρια εἶπεν ἐσφαλμένως: *βάζεις. βάζω.*

Νὰ καὶ μπροβάλλει κι ὁ βοσκὸς
κάτω ποὺ τὰ λακκώματα·
μπροβάλλει κ' ἡ βασίλισσα
ἀπὸ τὸ παραθύρι ντης.
— «Ἄχι κι ἂς ἤμουν βόσκισσα,
νά 'μουν καὶ τυροκόμισσα·
νὰ τυροκόμουν τὸ τυρὶ
καὶ τὴ μυζήθρα τὴ χλωρή,
νὰ ξάπλωνα στὴν ἀστοιβὴ
καὶ νά' τρωγα χλωρὸ τυρί[1].

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾶται εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου μὲ ἐπέκτασιν τῆς διαδόσεώς του πρὸς τὴν Κρήτην καὶ τὴν Δωδεκάνησον.

Εἰς τὰς παραλλαγὰς ἐκ Κρήτης, Νάξου ('Απείρανθος) καὶ Σαντορίνης ὁ βοσκὸς θέτει ὡς στοίχημα εἰς τὸν βασιλέα, ὅτι θὰ ἐπιτύχῃ νὰ φιλήσῃ τὴν βασίλισσαν ἢ νὰ ἑλκύσῃ εἰς ἔρωτα, «πλανέψῃ», τὴν κυράν (Μύκονος) ἢ ἁπλῶς νὰ τὴν ἰδῇ (παραλλ. Ρόδου, Καρπάθου καὶ Κάσου).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ ΑΘΗΝΩΝ

1. ΚΙΝΗΣΑΝΕ ΤΡΕΙΣ ΛΥΓΕΡΕΣ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 146-47. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1680, ταιν. 110,20).
Πελοπόννησος (Καστρὶ Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956
Τραγ.: Κοσμόγιαννης (46)[1]

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la[2]

1) Ἀπὸ τοῦ 15 στίχου τὸ τραγούδι συνεχίζεται εἰς ὀκτασυλλάβους στίχους.
1) Μελῳδία τοῦ ᾄσματος εἶναι ἡ τοῦ Καλαματιανοῦ χοροῦ.

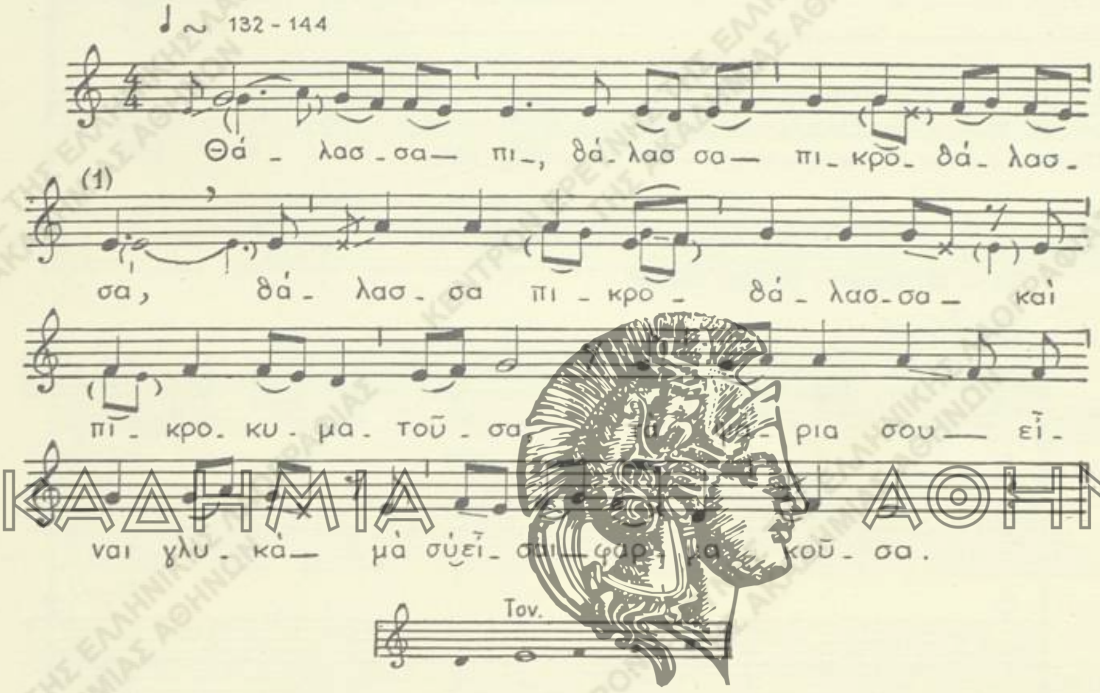
Κινήσανε τρεῖς λυγερὲς καὶ τρεῖς, *μάννα μ'*,
καὶ τρεῖς λαγιογιουρντοῦσες[1],
Ταμπουρλοὺμ καὶ πᾶν, *ταμπουρλοὺμ καὶ πᾶν*,
ταμπουρλοὺμ καὶ πᾶν *στὴν ἀκροθαλασσιά.*
Καὶ πᾶν τὴν ἀκροθα-μπρὸ καὶ πᾶν, μάννα μ',
καὶ πᾶν τὴν *ἀμμο, τὴμμο.*
Ταμπουρλοὺ καὶ χα-, ταμπουρλοὺ καὶ χα-
τσαμπουρλοὺ καὶ χαλικάκια μάζευαν.
Καὶ χαλικάκια μάζευα καὶ πέτη-, μάννα μ',
καὶ στὴν ποδιὰ τὰ βάζουν.
Ταμπουρλού, τὴ θά-, *ταμπουρλοὺ τὴ θά-*,
ταμπουρλοὺ τὴ θά-λασσα πετροβολᾶν.
Τὴ θάλασσα πετροβολᾶν, πετροβολᾶν τὸ κῦμα.
«Θάλασσα πικροθάλασσα καὶ πικροκυματοῦσα[2],
γιατ' εἶν' τὰ ψάρια σου γλυκὰ καὶ σύ 'σαι φαρμακοῦσα;
Μοῦ πῆρες τὴν ἀγάπη μου, τὴν ἔκανες δική σου».

1) λαγιογιουρντοῦσα = αὐτὴ ποὺ φορεῖ λάγιο γιουρντί, δηλ. μαῦρον ἀχειρίδωτον ἐπενδύτην. 2) χειρ.: *θάλασσα*. Ἡ συμπλήρωσις τοῦ στίχου ἐγένετο συμφώνως πρὸς ἄλλας παραλλαγάς (βλ. καὶ κατωτέρω τὸ ᾄσμα ὑπ' ἀρ. 2 στίχ. 1).

2. ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

Λ.Α. ἀρ. 2893, σ. 14. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 10863, ταιν. 763,Α5)
Πελοπόννησος (Γαργαλιάνοι Τριφυλίας).— Σταῦρος Καρακάσης, Μεθώνη Πυλίας, 1964
Τραγ.: Σπῦρος Παντελῆς (50)

Τρόπ. mi¹. Τον. la² = mi²



1 Θάλασσα πι-, *θάλασσα πι*-κροθάλασσα
θάλασσα πικροθάλασσα καὶ πικροκυματοῦσα,
τὰ ψάρια σου εἶναι γλυκὰ μὰ σὺ 'σαι φαρμακοῦσα.
2 Θάλασσα, π' ὅ-, *θάλασσα π' ὅ*-λα τὰ νερά,
θάλασσα π' ὅλα τὰ νερὰ καὶ τὰ ποτάμια πίνεις
κι ἀπὸ τὰ παλληκάρια σου κανένα δὲν ἀφήνεις.
3 Τῆς θάλασσας, *τῆς θάλασσας* τῆς ἔταξα,
τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα ἕνα καντήλι[1] λάδι,
γιὰ νὰ φωτάῃ τοῦ γεμιτζῆ[2] νὰ ζῇ[3] τὸ παλαμάρι.
4 Τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα μεταξωτὴ κορδέλλα,
γιὰ νὰ φυλάῃ τ' ἀνύπαντρα καὶ τ' ἀρρεβωνιασμένα.

---

1) Ὁ τραγουδιστὴς ἐκτελεῖ τὴν μελῳδίαν τοῦ μέτρου τούτου εἰς δύο χρόνους. Οἱ ἐντὸς τῶν παρενθέσεων φθόγγοι ἐτέθησαν πρὸς ἀποκατάστασιν τοῦ τετραμεροῦς μέτρου εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκει καὶ τὸ ᾄσμα.
1) χειρ.: *κοντίλι*. 2) τοῦ ναύτου. 3) νὰ ζυγίζῃ, δηλ. κατευθύνῃ.

5 Τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα νὰ τὴν ποτίσω μέλι,
γιατὶ τὴν ταξιδεύουνε φαρμάκια σὰν ἀγγέλοι.
6 Στῆς Μπαρμπαριᾶς τὰ κύματα, στῆς Μάλτας τὸ κανάλι,
νὰ χάσω τὸ κορμάκι μου, ἂν ἀγαπήσω ἄλλη.

3. ΠΝΙΓΜΟΣ ΝΕΟΥ. (ΤΟΥ ΜΠΙΡΜΠΑ)

Α.Α. ἀρ. 2256, σ. 93. Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1911, ταιν. 128,Α5)
Ἤπειρος (Χαραυγὴ Λάκκας Πωγωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957.

Τραγ.: *Παρτής*: Μιχ. Βόκολος. *Γυριστής*: Χριστόφ. Γούμενος.
Ἰσοκράτες: *Ρίχτης*: Βασίλ. Γιάννος, Γεράσ. Γούμενος, Νικ. Βαρέσης

Τρόπ. ré. πεντατον. (ré=si). Τον. si[2]

1) Περὶ τῆς ἰδιοτύπου τεχνικῆς τῶν πολυφωνικῶν ᾀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης βλ. εἰς τὴν μελέτην τοῦ *Σπ. Δ. Περιστέρη*, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἠπείρου, Ἐπετηρ. τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. Θ'-Ι' (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 105-133.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ συννεφιασμένη μέρα κι μιὰ σκοτεινὴ βραδιὰ
καὶ μιὰ σκοτεινὴ βραδιὰ
μᾶς ἐβούλιαξ' ἡ βαρκούλα μὲς πωλγῆκαν δυὸ παιδιά.
Παλαιὰ ἦταν ἡ βαρκούλα κι ἄσπρος ἦταν ὁ γιαλός,
μᾶς ἐπνίγηκε ὁ Μπιρμπὰς τοὺ ἦτανε μοναχογιός.
Τό 'μαθε ἡ μάννα τοῦ Μπίρμπα τάζει λίρες ἑκατό,
γιὰ νὰ βγάλουνε τὸ Μπίρμπα ζωντανὸ ἀπ' τὸ γιαλό.
Θάλασσα δὲν τρώει λίρες, θάλασσα δὲν τρώει φλουριά,
τρώει νιοὺς καὶ παλληκάρια, τῶν μαννάδων τὰ παιδιά.

1) Ἡ περίπτωσις καθ' ἣν ὁ παρτὴς τραγουδεῖ τὸ πρῶτον μόνον 8/σύλλαβον ἡμίστιχον. Βλ. στροφὴν 3 καὶ *Σπ. Λ. Περιστέρη*, ἔνθ' ἀνωτέρω.

Δ') ΓΝΩΜΙΚΑ

1. ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ ΝΙΑΤΑ

Α.Α. άρ. 2214, σ. 94 (Ε.Μ.Σ. άρ. 1651, ταιν. 107,Α3)
Πελοπόννησος ("Αγιος Πέτρος Κυνουρίας).—Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

'Οργαν.: Παναγ. Σφήκας (λαοῦτο) (52)
Πέτρος Πενέσης (βιολί) (70)
Τραγ.: Παναγ. Σφήκας (52)

Τρόπ. ré. Τον. ré[3]

1) Τόσον ὁ τραγουδιστὴς ὅσον καὶ ὁ βιολιστής, προφανῶς ἐκ λάθους, δὲν τηρῶν ὅλους τοὺς χρόνους τοῦ ἐξασήμου τούτου μέτρου ἀλλὰ μόνον τοὺς τρεῖς. Οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς προσετέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τούτου ὡς καὶ τῆς ὅλης ρυθμικῆς περιόδου τοῦ ᾄσματος. Βλ. μελέτην *Σπυρ. Δ. Περιστέρη*, Ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἔπετ. τοῦ Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. 15/16 (1962-63), Ἀθῆναι 1964, σελ. 201 κ.ἑξ.

Βρέ, νὰ ἤταν τὰ νιάτα, νὰ ἤτα τὰ νιάτα, *παιδιά μου*, δυὸ φορὲς
νὰ ἤταν τὰ νιάτα δυὸ φορές, τὰ γηρατειὰ καμμία,
νὰ ξανανιώσω, νὰ ξαναπῶ, *παιδιά μου*, μιὰ φορά,
νὰ ξαναπῶ μιὰ φορά, νὰ γίνω παλ' ἀηκάρι,
νὰ βάλω τὸ φεσάκι μου, νὰ βγῶ στὸ παζάρι.[1]

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾶται κυρίως εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ τραγουδιέται κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ τσάμικου χοροῦ.

2. ΠΟΙΟΣ ΕΛΑΤΟΣ ΚΡΑΤΕΙ ΔΡΟΣΙΑ...

Α.Α. ἀρ. 1688, σ. 77. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 329, ταιν. 9,A15)
Δυτ. Μακεδονία (Σιάτιστα). — Γ. Α. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Ἰωάνν. Ὤτας (45)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. $do^3 = la^3$

1) Ὁ στίχος τραγουδιέται καὶ ὡς ἀκολούθως :
Νὰ βγῶ στὴ ρούγα γιὰ γαμπρός, στὴ γειτονιὰ γιὰ νύφη

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1 Ποιὸς ἔλατος, *μωρὲ Θύμιο μου,*
ποιὸς ἔλατος[1] κρατεῖ δροσιά,
ν-ὡρέ, κὶ ποιὰ κου-*ουρφὴ* τὸ χιόνι (δὶς)
λάλησι, που-ου-λί ι μ' κι ἀηδόνι.

2 Ποιὰ μάννα κά-, *μωρὲ Θύμιο μου,*
ποιὰ μάννα κάνει ν-τὸν ὑγιό,
μωρέ, καὶ δὲν τὴν κροῦν οἱ πόνοι·
λάλησι, πουλί μ' κι ἀηδόνι.

3 Τὸ ποιὸς παπάς, *μωρὲ Θύμιο μου,*
τὸ ποιὸς παπὰς λειτούργησε,
μωρέ, κ' ἔχασε τὸ φελόνι·
δὲ λαλεῖς πουλὶ κι ἀηδόνι.

4 Τὸ ποιὸ κορί-, *μωρὲ Θύμιο μου,*
τὸ ποιὸ κορί-τσι κένταγε
μωρέ, μὲ δίχως τὸ βελόνι·
λάλησε πουλὶ κι ἀηδόνι.

1) χειρ.: *πλάτανος.*

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ τραγούδι ἐκφράζεται ἡ ἔννοια τοῦ ἀδυνάτου. Τοῦ ᾄσματος τούτου εἶναι γνωσταὶ παραλλαγαὶ μόνον ἐκ περιοχῶν τῆς ἠπειρωτ. Ἑλλάδος (Πελοποννήσου, Στερεᾶς Ἑλλάδος καὶ Ἠπείρου) εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν ὁποίων ἀντὶ τοῦ πλατάνου ἀναφέρεται «ὁ ἔλατος».

«Ποιὸς ἔλατος κρατεῖ νερὸ καὶ ποιὰ κορφὴ τὸ χιόνι».

3. ΤΟ ΑΜΠΕΛΙ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 102-103. (**Ε.Μ.Σ.** ἀρ. 1662, ταιν. 107,A14)
Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956
Τραγ.: ὁ Δημ. Βελῆς (50)

Τρόπ. ré. Τον. ré³

1) Ἡ τελικὴ κατάληξις τῆς μελῳδίας εἰς τὴν 4ην βαθμίδα τῆς κλίμακος δημιουργεῖ ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν κατάταξιν αὐτῆς εἰς τὸν τρόπον τοῦτον. Τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλας μελῳδίας αἱ ὁποῖαι ἀνήκουν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον, ὡς καὶ εἴς τινας τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Βλ. εἰς εἰσαγωγὴν περὶ τοῦ τρόπου τοῦ ré εἰς εἰδικὰς περιπτώσεις καταλήξεων.

'Αμπέ-, *μωρέ, ν-ἀμπέ-λι μου πλατύφυλλο,*
ν-ἀμπέ-, μωρέ, ν-ἀμπέλι μου πλατύφυλλο,
ν' ἀμπέλι μου πλατύφυλλο καὶ κοντοκλαδεμένο·
ν-ἀμπέλι μου πλατύφυλλο καὶ κοντοκλαδεμένο,
γιὰ δέ, *μωρέ, γιὰ δὲν* ἀνθεῖς, γιὰ δὲν καρπεῖς,
γιὰ δὲν ἀνθεῖς, γιὰ δὲν καρπεῖς, σταφύλια γιὰ δὲν κάνεις.
Μὲ χά-, *μωρέ, μὲ χά-λασες, παλιάμπελο,*
μὲ χάλασες, παλιάμπελο, κ' ἐγὼ θὰ σὲ πουλήσω.
– «Μὴ μὲ πουλᾷς, ἀφέντη μου, κ' ἐγὼ σὲ ξεχρεώνω.
Γιὰ βάλε νιοὺς καὶ σκάψε με, γέρους καὶ κλάδεψέ με·
βάλε κορίτσια ἀνύπαντρα νὰ μὲ κορφολοήσουν,
τότε νὰ ἰδῇς, ἀφεντικό, τὸ χρέος πῶς τὸ βγάνεις»[1].

4. ΦΙΛΟΠΑΙΚΙΑ ΑΝΘΕΩΝ

Α.Αλ. ἀρ. 2214, σ. 31. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1583, ταιν. 113, Α.Λ.)
Πελοποννήσου (Ράχες Γορτυνίας). — Στυρ. Περιστέρης, Στ. Κυρ. Δημητρόπουλος, Τριπολις 1956.

Τραγ.: Γεώργιος Δρεμέτσικας (45)

Τρόπ. μεικτὸς do χρωματ. (do=sol) καὶ ré (re=sol). Τον. sol♯³ = sol³

1) Ὁ στίχος προσετέθη ἀπὸ παραλλαγὴν ἐκ Κρήτης. (*Ἀρισ. Κριάρη*, Πλήρης Συλλογὴ Κρητικῶν ἀσμάτων, ἐν Χανίοις 1920/21, σ. 338, στ. 7).

'Ωρέ, ν-'Ο δυάσμος, *ν-ό δυάσμος* κι ὁ βασιλικός,
ὠρέ, καὶ τ' ἄσπρο καρυοφύλλι, *πέρδικα*,
πῶς τό 'παθα ν-ό μαῦρος καὶ μπερδεύτηκα.
'Ωρέ, κεῖνα, *λέει*, *κεῖνα* τὰ τρία ' μαλώνανε.
ὠρέ, κεῖνα συμμαχευόνται, *Συριανή*,
σιριάνα τὸ μπαξέ σου, Καλαμπτιανή.
'Ωρὲ γυρίζει, *γυρίζει* τὸ τριαντάφυλλο
καὶ λέει τοῦν *ἀη-λοιμῶνε, πέρδικα*,
πῶς τό 'παθα ν-ό μαῦρος καὶ μπερδεύτηκα.
'Ωρὲ καθῆστε, *καθῆστε*, βρόμοελούδα
ὠρέ, καὶ τσακοπατημένε, *Συριανή*,
σιριάνα τὸ μπαξέ σου, Καλαμπτιανή.
'Ωρέ, ν-ἐγὼ εἶμαι, *ν-ἐγὼ εἶμαι* τὸ τριαντάφυλλο,
ὠρέ στὸν κόσμο ξεκουμένο, *πέρδικα*,
πῶς τό 'παθα ὁ καημένος καὶ μπερδεύτηκα.[2]

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) χειρ.: *δυό*. Ἡ διόρθωσις κατὰ παραλλαγὰς ἐξ Ἀρκαδίας (Μάναρη). (Λαογρ., τόμ. 10, σ. 60 ἀρ. 26 στ. 2) καὶ Ἄργους (Λαογρ., τόμ. 4, σ. 129 ἀρ. 99).

2) Κατὰ τὴν παραλλαγὴν ἐκ Μάναρη Ἀρκαδίας (βλ. ἔνθ' ἀν., στ. 6-8) τὸ ᾄσμα συνεχίζεται ὡς ἑξῆς:

Ὅλους τοὺς μῆνες κρύβουμαι μέσ' σι' ἀγκαθιοῦ τὴ ρίζα,
τὸ Μάη τὸ μῆνα φαίνουμαι στοῦ τσελεπῆ τὸ φέσι,
στῆς 'Οβριοπούλας τὰ μαλλιά, στῆς Τούρκας τὸ τσουλούφι' (δηλ. εἰς τὸν πλόκαμον τῶν μαλλιῶν της πλησίον τῶν αὐτιῶν)

VII. ΠΑΙΔΙΚΑ

Α΄. ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

1.

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 197. (**Ε.Μ.Σ.** ἀρ. 2399, ταιν. 173,Α4)
Δωδεκάνησος (Κῶς).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Μαρία Γαβρ. Παπαθεοφάνους (42)

Τρόπ. ré. Τον. do² = ré²

Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ, *νάνι*, καὶ γιέ μου κανακάρη,
κι ἀπὸ τὴν Πόλη κοπελιά, *νάνι*, θὲ νά 'ρτῃ, νὰ σὲ πάρῃ.
Κοιμήσου, γιέ μου, νὰ τραφῇς, *νάνι*, γιέ μου, νὰ μεγαλώσῃς
καὶ τὰ προικιὰ λιμένου[1] σε, *νάνι*, κ' οἱ κόρες καρτεροῦ σε.

1) ἀνιμένουν, ἀναμένουν σε.

2.

Λ.Α. ἀρ. 2248, σ. 372-73. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1987, ἀρ. ταιν. 133,Α1)
Δωδεκάνησος (Ἀστυπάλαια).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Ἀσημίνα Κωστοπούλου (35)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. ré³

Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μωρὰ καὶ πά-, *ἄχ! καὶ πάς* τα στὸ Λιβάδι[1]
ν-ἔλα, πᾶρε τὸ Φώτη μου καὶ φέ-, *καὶ φέ*-ρε μού τον πάλι.

1) Ἡ μετρικὴ μορφή του εἶναι μᾶλλον τετραμερὴς μὲ ρυθμικὴν ἀγωγὴν οὐχὶ ἀπολύτως σταθεράν.

2) Τὴν μελῳδικὴν αὐτὴν φράσιν ἐπαναλαμβάνει ἡ τραγουδίστρια εἰς ἑκάστην μουσικὴν στροφὴν μὲ τὸ τελευταῖον φωνῆεν τῆς συλλαβῆς.

1) Τοποθεσία εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς κωμοπόλεως.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τάσσω τῆς Παναγιᾶς κερὶ καὶ τοῦ, *καὶ τοῦ* Χριστοῦ λιβάνι,
νὰ βλέπῃ τὸ παιδάκι[1] μου νά, *νά* 'χω χαρὰ μεγάλη.
Φωτάκι, βέργα μάλαμα, Φωτάκι, βέργα ἀσήμι,
ποὺ σὲ δουλεύει ὁ χρυσοκὸς μὲ τὴν ταπεινοσύνη.
Νυστάζουν τὰ ματάκια μου, θέλουν νὰ κοιμηθοῦνε
μά 'γὼ γιὰ τὸ Φωτάκι μου τ' ἀφήνω κι ἀγρυπνοῦνε.

3.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 32. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 508, ταιν. 24,As)
Νάξος ('Απείρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρία Βλακοῦ (55)

Τρόπ. mi (mi = sol ♯). Τον. fa ♯² = sol ♯²

Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ 'γγόνι
ἄ, ἄχ ποὺ τό 'χει ἡ βασίλισσα χρυσὸ σταυρὸ κι ἀμόνει.[2]
Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μωρά, ἔπαρέ το καὶ τοῦτο
ἐὼ[3] μικρὸ σοῦ τὸ 'δωσα, μεγάλο φέρε μού το.
Ἔπαρέ τό μου, ὕπνε μου, καὶ φέρε μού το πάλι,
νὰ τὸ χαρῇ ἡ μάννα του καὶ νὰ τὸ 'δῇ μεγάλη.

1) χειρ.: *παιδάκια.* 2) ὁρκίζεται. 3) ἐγώ.

Ἔπαρέ μού το, ὕπνε μου, κι ἄμε το στὰ περβόλια
καὶ ἔμωσε[1] τὸν κόρφο ντου τριαντάφυλλα καὶ ρόδα.
Ὥρες πολλὲς σοῦ τραγουδῶ μὰ σὺ ὅλο γκρινιάζεις,
δὲν ἔχεις τὴν καλογνωμιὰ τσῆ φαμελιᾶς ποὺ μοιάζεις.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καὶ κάμε νάνι, νάνι,
ποὺ θὲ νὰ βγαίνωμε μαζί τ' ἀπόγεμα σεργιάνι.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καὶ κάμε τραλαλά[2] σου,
γιέ μου, ποὺ νὰ σὲ χαίρουνται ἡ μάννα κι ὁ μπαμπάς σου.
Ὁ θεῖος ἀπ' τὴν ξενιτειὰ πολλὰ φιλιὰ σοῦ στέλνει,
μεγάλος ὅτινα 'ἐνῆς[3] μαζί του θὰ σὲ παίρνῃ.

4.

Α.Α. ἀρ. 2795, σ. 18. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 493, ταιν. 23,A5)
Νάξος (Ἀπείρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρ Ζευγώλη (48)

Τρόπ. mi[1]. Τον. do[2] = mi[2]

1) γέμωσε. 2) ἠχομίμησις. 3) ὅταν θὰ γίνῃς.

1) Ἀντίστοιχος τεχνικὴ τῆς μελῳδίας τοῦ ἀνωτέρω τρόπου ἀπαντᾶται εἰς τὰς μελῳδίας τοῦ μέσου τετάρτου ἤχου (λεγέτου) τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἰς ἃς ἐναλλάσσονται ὡς τονικὴ οἱ φθόγγοι βου-πα = mi-ré.

Κοιμᾶται καὶ χαρίζω του τὴ Χιὸ μὲ τὴ μαστίχα
καὶ τὴν Κωσταντινόπολη μὲ ὅλα της τὰ σπίτια.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
ἔλα, ὕπνε, νὰ τὸ πάρῃς.
Ὡς πότε στέκουν τὰ βουνὰ κι ὁ Ζὰς μὲ τὸ Φανάρι,[1]
νὰ στέκεται κι ἀφέντης σας νὰ σᾶσε μαϊτζάρῃ.[2]
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
κι ὅπου τὸ πονεῖ νὰ γιάνῃ.
Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ 'γγόνι
ποὺ τό 'χει ἡ βασίλισσα χρυσοστέφανο κι ἀμόνει.[3]
Νάνι, νάνι, τὸ μωρό μου,
νάνι, νάνι, τὸ χρυσό μου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 224. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1347, ταιν. 82,3β)
Θάσος (Καλὴ Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, Καβάλα 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (38)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. do♯³ = ré³

1) Ὀνόματα δύο βουνῶν τῆς Νάξου. 2) συντηρῇ. 3) ὁρκίζεται.

Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα πᾶρε καὶ τοῦτο·
μικρὸ μικρὸ σὲ τό 'φερα, μεγάλο φέρε μού το·
μεγάλο σὰν ψηλὸ βουνό, ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι,
οἱ κλῶνοι του νὰ φτάνουνε σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
τὸ μωράκι μου νὰ κάνῃ.
Ἔλα, ὕπνε, πᾶρε μέ το
καὶ γλυκὰ 'ποκοίμισέ το.

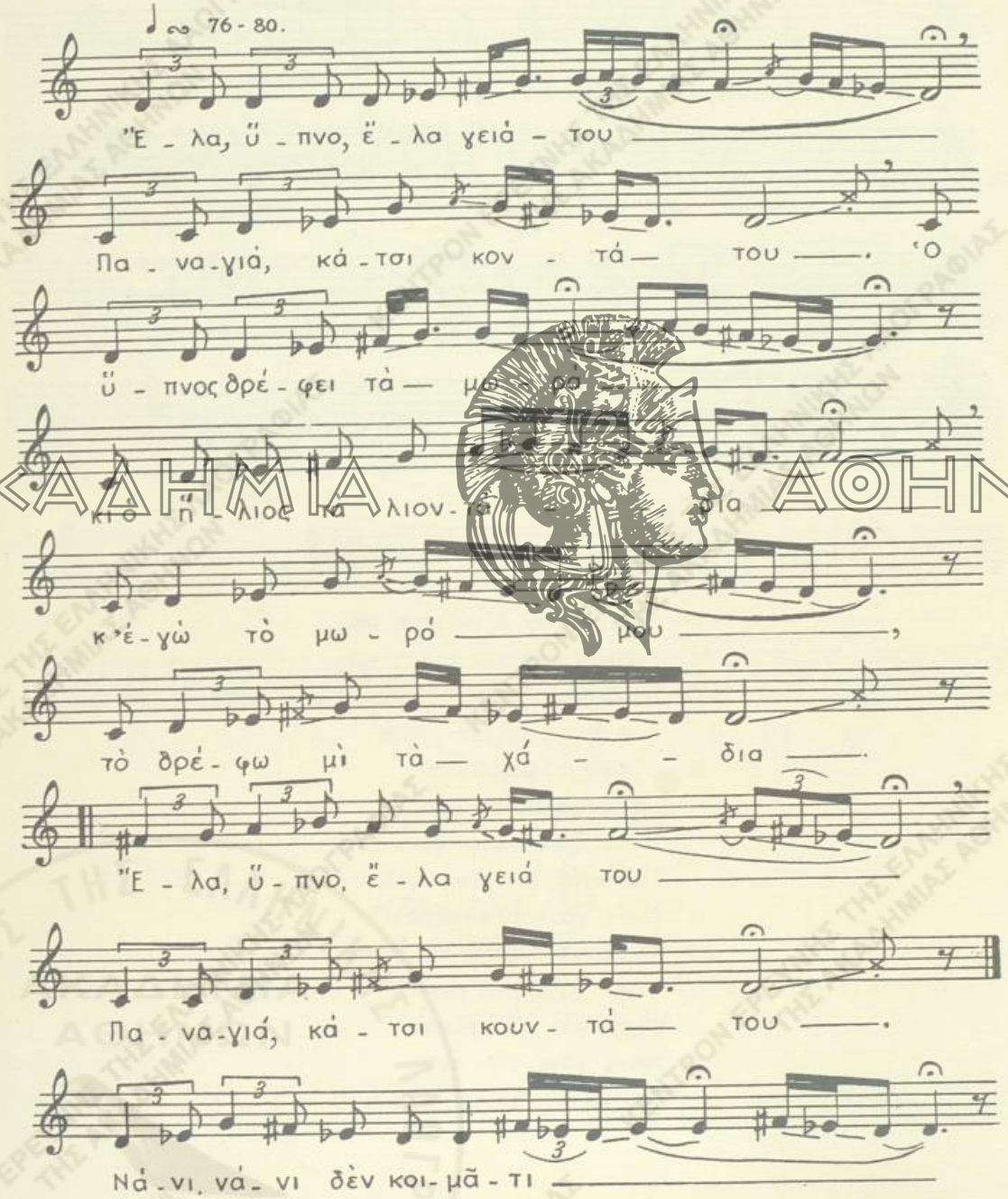
6.

Δ.Α. ἀρ. 2157, σ. 100. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1321, ἀρ. ταιν. 81,Α7)
Θάσος(Λιμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ. Ἀθανασία Τζάρα (52)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. $do^2 = ré^2$

♩ ~ 76 - 80.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἔλα, ὕπνο, ἔλα, γειά του,
Παναγιά, κάτσι κοντά του.
Ὁ ὕπνος θρέφει τὰ μωρὰ
κι ὁ ἥλιος τὰ λιοντάρια
κ' ἐγὼ τὸ μωρό μου
τὸ τρέφω μὲ τὰ χάδια.
Ἔλα, ὕπνο, ἔλα 'γειά του,
Παναγιά, κάτσι κουντά του.
Νάνι, νάνι, δὲν κοιμᾶτι
τὴ μαννούλα του θυμᾶτι.
Νάνι, νάνι, τοῦ λέγανι
κάστανο τό φ'λεύανι.
Νάνι, νάνι, νάνι του
ἕνα τό 'χει ἡ μάννα του.

15 Ἔλα, ὕπνο, κὶ πᾶρε του
κὶ Χριστέ μ', 'ποκοίμισέ το.
Νάνι, νάνι δὲν κοιμᾶτι,
τὴ μαννούλα του θυμᾶτι.

7.

Λ.Α. ἀρ. 2452, σ. 36 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7117, ταιν. 488,A2)
Χίος (Πυργί).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1962

Τραγ.: Πλουμοῦ Γκλώτσου (62)

Τρόπ. ré. Τον. ré³

ν-Ἔλα, ὕπνε, πᾶρε μού το
κι ὅπου θέλει ἄμε μού το.
Νανίζω το, νανίζω το
τῆς Παναγιᾶς χαρίζω το.

Β΄) ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

1.

Α.Α. ἀρ. 2745, σ. 443. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8681, ταιν. 623, Α5)
Εὔβοια (Ἅγιος Νικόλαος).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1963

Τρόπ. mi. Τον. la¹ — mi².

Τραγ.: Χρυσούλα Παπουτσῆ (53)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ταχτιρντὶ καὶ ταχτιριντὸ
τὸ Γιωργάκι μ' τὸ μικρό·
ταχτιριντὶ τοῦ λέγανε
καὶ μοῦ τὸ παντρεύανε
καὶ μοῦ στέλναν προξενιὸ
τῆς βασίλισσας τὸ γιό.
Τοὺς παρήγγειλα κ' ἐγὼ
τὸ παιδί μ' εἶναι μικρό.
Πώ, πώ, πώ, τοῦ λέγανε
προξενιὲς τοῦ φέρνανε·
Πώ, πώ, πώ, νὰ ν-τὸ χαρῶ
παντρεμένο νὰ τὸ ἰδῶ,
παντρεμένο, ζηλεμένο

1) Τὰ ἐντὸς παρενθέσεων ὄγδοα δέον νὰ χρησιμοποιηθοῦν διὰ τοὺς στίχους 13, 14, 19, 20, οἵτινες εἶναι 8/σύλλαβοι.

καὶ μικρὸ 'ρραβωνιασμένο.
Πώ, πώ, πώ, στὸ γάμο του
θὰ χορεύ' ἡ μάννα του·
θὰ χορεύ' ἡ μάννα του,
θὰ πηδάῃ ὁ πατέρας του
καὶ στ' ἀρρεβωνιάσματά του,
θὰ χορεύῃ κ' ἡ γιαγιά του.
Πώ, πώ, πώ, ποὺ νὰ χαρῶ
τὸ Γιωργάκι πὄχω 'γώ.

2.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 630. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 10507, ταιν. 795.5b)
Πελοπόννησος ('Αγιονόρι Κορινθίας).— "Αννα Παπαμιχαήλ, 1918.

Τραγ.: Μαρία Σκουπᾶ (65)

Τρόπ. τέ|Του sol' = re²

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τίρι, τίρι, τιριτὸ
τὸ κορίτσι τὸ καλό.
Τίτι ρίρι, τίτι ρὶ
τὸ κορίτσι μου, μωρή·
τὸ κορίτσι πάει στὴ στάνη
μὲ τὸ μακρὺ φορεστάνι.
Τὸ κορίτσι πάει, πάει
Παναΐτσα τὸ φουλάει
Τίχτι ρίτι, τίχτι ρίρο
τὶμ κορίτσι αὐτὸ
τίχτι ρίρι τίχτιτο
τὸ κορίτσι τὸ καλό.
Τῆς κοπέλας μὲς τὸ γάμο
καλοκαίρι θὰ τὸν κάνω·
θὰ καλέσω καὶ πολλοὺς
ὅλους τοὺς γραμματικούς·
θὰ καλέσω κ' ἕναν ἄλλο
καὶ τὸ βασιλιὰ κουμπάρο·
θὰ καλέσω τὸν πασά,
νὰ μοῦ πλύνῃ τὸν κατσά[1].
Τί χορὸ νὰ κάνω 'γὼ
ποὺ παπούτσια δὲ φορῶ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

---

1) Οἱ ὑπόλοιποι στίχοι τοῦ ᾄσματος, ὅταν εἶναι 7/σύλλαβοι, προσαρμόζονται εἰς τὴν μελῳδίαν καὶ τὸν ρυθμὸν τῆς πρώτης ἢ δευτέρας στροφῆς, ὅταν δὲ 8/σύλλαβοι εἰς τὴν τῆς τετάρτης ἢ πέμπτης στροφῆς.

1) πιθανῶς: πατσάς.

3.

Λ.Α. ἀρ. 2761, σ. 96. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7503, ταιν. 515,Α14)
Μακεδονία ('Αναστασία Σερρῶν).— Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963

Τραγ.: Πετρούλα Κούτλα (12)

Τρόπ. ré. Τον. $do^3 = ré^3$.

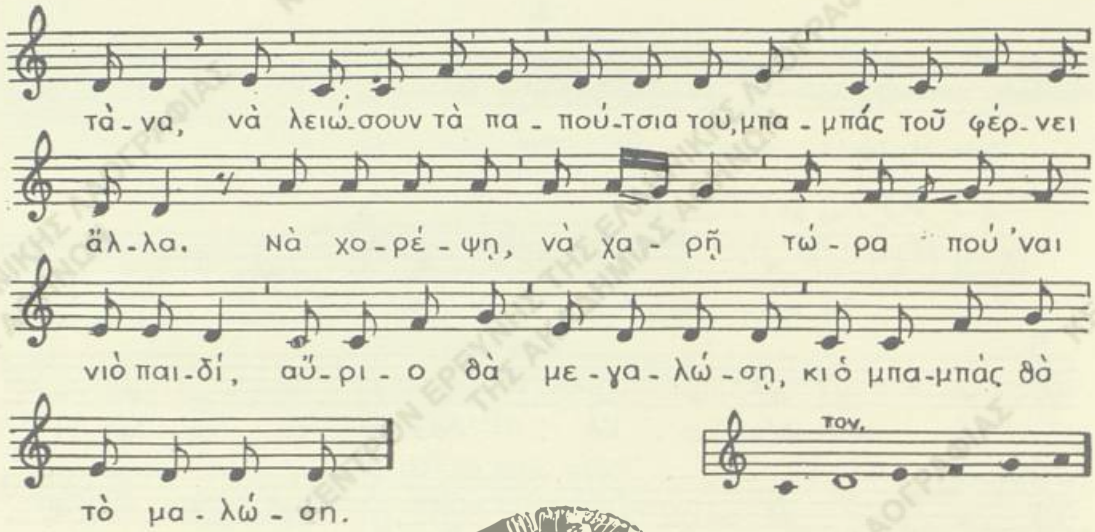
Τὰ κουρτσούδια τὰ καλὰ
ποιὸς τὰ λέει ποὺ δὲν 'ν' καλά·
'κόμα τὰ καλύτιρα
μιὰ κουπάνα πίτυρα·
'κόμα τὰ καλύτιρα
μιὰ κουπάνα πίτυρα.

4.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 225. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1348, ταιν. 82,Α19)
Θάσος (Καλὴ Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (35)

Τρόπ. ré. Τον. $ré^2$



Χορεύουν τὰ κορίτσια του καὶ κάνουν τάνα, τάνα
νὰ λειώσουν τὰ παπούτσια τους[1], μπαμπὰς τοὺς[1] φέρνει ἄλλα.
Νὰ χορέψῃ, νὰ χαρῇ
τώρα πού 'ναι νιὸς παιδί.
αὔριο θὰ μεγαλώσῃ
κι ὁ μπαμπὰς θὰ τὸ [illegible]

5.

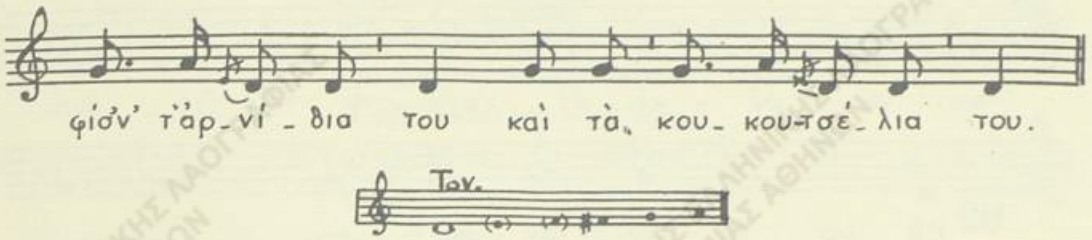
Λ.Α. ἀρ. 2766, σ. 479. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8975, ταιν. 648,B9)
Θεσσαλία (Τσαρίτσανη Ἐλασσόνος).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1963

Τραγ.: Γραμμάτω Γουναρᾶ

Τρόπ. ré. Τον. $fa^1 = ré^2$

1) χειρ.: *του.*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Τούμπου, τούμπου τοῦ μπαμπᾶ
τὰ πιδούλια μ' τὰ καλά·
ποιὸς τὰ λιέει δὲν εἶν' καλά,
νὰ ψοφήσ'ν' τ'ἀρνίθια του
καὶ τὰ κουκουτσέλια του.

Λ.Α. ἀρ. 2765, σ. 186. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8113, ταιν. 61.)
Λέσβος (Στύψη) — Σταῦρ. Καφαχάσης, 1963.

Τραγ.: Μαρία Κανελλοπούλη (43)

Τέσσερα μεσαῖα χρόνια Α'. Τον. do² = περ.

Ποιὸς μοῦ τοὺ 'πε ἄσχημου,
'κεῖνο 'νι δαμάσκηνο.
Ποιὸς μοῦ τού 'πε σιχαμένο
κ'ἤρθ 'ἀπ' τοὺ σχουλειὸ κλιαμένο.
Τῆς μπεμπούλας μου τὸ γάμο
τοὺ χειμῶνα δὲν τὸν κάνω·
ἔχει λάσπες καὶ νερὰ
κὶ δὲ 'ρχόντιν τὰ βιολιά.
Τὴ Λαμπρὴ θὰ τόνε κάμω
τῆς μπεμπέκας μου τὸ γάμο
μὶ τ' αὐγά, μὶ τὰ κουλούρια,
μὶ τὰ κόκκινα λουλούδια.
Μωρὲ ὅτι τοὺ παντρέψου
κὶ τοὺ σπιτουν'κοκυρέψω,
τί τοῦ δώσω γιὰ προικιὰ

ἕνα κόσκινο κουκκιά.
Τί τοῦ δώσω γιὰ μισάλια[1]
τοῦ βοδιοῦ τὰ παλιοσάλια,
τί τοῦ δώσω γιὰ σεντούκα[2]
τσ'ἀχελώνας τὴν καβούκα[3].
Τὸ μωρὸ σὰν τὸ παντρέψου,
'γὼ φτωχότη μὴν καλέσω.
Θὰ καλέσω τοὺ Βεζίρ',
νὰ μοῦ καθερίζ' τὸ ρύζ'.
Θὰ καλέσω τοὺν πασὰ
ἄρχοντες κι ἀπ'ἄρχοντες
κι ἀπὸ τὴ Χιὸ παπάδες
κὶ μέσ'ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο
ὅλο πριματευτάδες.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1) τραπεζομάνδηλον. 2) κασέλα. 3) κέλυφος.

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Α΄). ΤΡΟΠΟΙ ΚΑΙ ΚΛΙΜΑΚΕΣ[1]

α΄) *1. Τρόπος ré διατονικός.*
Σελ.: 5, 12, 15, 23, 31, 32, 34, 37, 45, 46, 48, 63, 65, 73, 80, 84, 88, 93, 98, 105, 110, 115, 118, 120, 123, 129, 139, 142, 144, 153, 157, 159, 161, 167, 170, 175, 176, 177, 179, 183, 194Δ, 197, 202, 207, 215, 218, 220, 221, 224, 232, 233, 241, 245, 248, 254, 259Α, 259Β, 268, 270, 271, 274, 277, 278, 283, 285, 298, 304, 309, 310, 319, 320, 321, 322, 324, 328, 331, 335, 339, 340, 343, 345, 352, 353, 354, 355, 358, 360, 365, 370, 371, 377, 378, 380, 388, 391, 394, 395[4], 396. Βλ. καὶ σελ. κβ΄.

2. Τρόπος ré μετὰ χρόας Α΄.
Σελ.: 29, 109, 141, 305, 397. Βλ. καὶ σελ. 30.

3. Τρόπος ré μετὰ χρόας Γ΄.
Σελ.: 61, 72, 133, 212, 301, 341. Βλ. καὶ σελ. κε΄.

4. Τρόπος ré μετὰ χρόας Δ΄.
Σελ.: 101. Βλ. καὶ σελ. κε΄.

5. Τρόπος ré πεντατονικός.
Σελ.: 59, 67, 68, 81, 95, 97, 103, 124, 130, 148, 152, 250, 252, 253, 261, 273, 291, 293, 299 Βλ. καὶ σελ. λδ΄.

β΄) *Τρόπος mi διατονικός.*
Σελ.: 9, 10, 121, 158, 186, 217, 244, 263, 265, 349, 373, 385, 386, 392. Βλ. καὶ σελ. κζ΄.

γ΄) *Τρόπος fa διατονικός.*
Σελ.: 99, 108Α, 108Α΄α, 151, 173, 187, 303, 316. Βλ. καὶ σελ. κη΄.

δ΄) *Τρόπος sol διατονικός.*
Σελ.: 255. Βλ. καὶ σελ. κζ΄.

ε΄) *Τρόπος la διατονικός.*
Σελ.: 17, 71, 280, 300, 337. Βλ. καὶ σελ. κς΄.

στ΄) *1. Τρόπος do.*
Σελ.: 8, 22, 86, 180, 184, 191, 196, 198, 200, 225, 236, 237, 256, 266, 284, 289, 290, 347. Βλ. καὶ σελ. κζ΄.

[1] Βλ. καὶ σελ. κα΄ κἑξ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

2. Τρόπος πεντατονικὸς do.
Σελ.: 89, 91, 136, 138, 211, 227, 239, 275, 282, 294, 296, 297, 315. Βλ. καὶ σελ. λδ΄.

ζ΄) Διπλοῖ διατονικοὶ τρόποι.

1. Τρόπ. do καὶ ré.
Σελ.: 20, 38, 40, 42, 43, 47, 53, 56, 76, 77, 92, 126, 194, 240. Βλ. καὶ σελ. λγ΄.

2. Τρόπ. do καὶ ré πεντατονικός.
Σελ.: 119.

η΄) Τρόποι διατονικοὶ mi καὶ ré.
Σελ.: 135.

θ΄) Τρόποι διατονικοὶ fa καὶ ré.
Σελ.: 50, 51, 87, 132, 143, 149, 213, 246, 257, 312, 332, 367. Βλ. καὶ σελ. λγ΄ κέξ.

ι΄) Τρόποι fa καὶ ré μετὰ χρόαν d΄.
Σελ.: 317.

ια΄) Τρόποι mi καὶ ré. Βλ. καὶ σελ. λζ΄.
Σελ.: 165.

ιβ΄) Τρόποι χρωματικοί.

1. Τρόπος χρωματικὸς τοῦ ré.
Σελ.: 3A, 3B, 19, 25, 106, 113, 129, 147, 201, 216, 222, 229, 235, 243, 295, 329, 384, 387, 389. Βλ. καὶ σελ. κθ΄.

2. Τρόπος χρωματικὸς τοῦ sol.
Σελ.: 287. Βλ. καὶ σελ. λβ΄.

3. Τρόπος χρωματικὸς τοῦ do.
Σελ.: 82, 204, 286. Βλ. καὶ σελ. λ΄.

ιγ΄) Διπλοῖ χρωματικοὶ τρόποι.

1. Τρόπος do καὶ ré χρωματικός.
Σελ.: 55, 58, 75, 351, 381. Βλ. καὶ σελ. λα΄ κέξ.

2. Τρόπος ré καὶ do χρωματικός.
Σελ.: 114, 326.

3. Τρόπος sol χρωμ. καὶ ré.
Σελ.: 357. Βλ. καὶ σελ. λγ΄.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Β') ΡΥΘΜΟΙ[1]

α') *Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.*

Σελ.: 40, 42, 43, 50, 51, 55, 56, 58, 61, 71, 72, 75,76, 92, 93, 99, 138, 324, 328, 329, 351, 389, 391. Βλ. καὶ σελ. λς'.

β') 1. *Δίσημος* $\left(\frac{2}{4}\right)$

Σελ.: 20, 22, 29, 34, 82, 87, 115, 158, 170, 180, 186, 187, 191, 332, 360, 365, 395_4. Βλ. καὶ σελ. λθ'.

2. *Δίσημος* $\left(\frac{2}{2}\right.$ ἢ $\left.\text{¢}\right)$.

Σελ.: 5, 23, 114, 157, 161, 173, 213, 236, 265, 283, 288. Βλ. καὶ σελ. λθ'.

γ') 1. *Τρίσημος* $\left(\frac{3}{4}\right)$.

Σελ.: 58, 159, 201.

2. *Τρίσημος* $\left(\frac{3}{8}\right)$.

Σελ.: 59, 261, 374. Βλ. καὶ σελ. μζ'.

δ') 1. *Τετράσημος* $\left(\frac{4}{8}\right)$.

Σελ.: 142, 143, 144, 149, 155, 175, 184, 263, 303, 316, 319, 322, 331, 357, 385, 392, 393, 396, 397. Βλ. καὶ σελ. λζ' κέξ.

2. *Τετράσημος* $\left(\frac{4}{4}\right)$.

Σελ.: 3Α, 6, 8, 17, 19, 31, 32, 37, 47, 53, 84, 91, 97, 108Α, 108Αα', 109, 118, 121, 126, 127, 130, 132, 133, 153, 176, 183, 194Δ', 200, 216, 227, 237, 239, 244, 245, 248, 252, 253, 254, 271, 273, 282, 285, 286, 287, 290, 295, 298, 301, 304, 309, 312, 317, 320, 321, 335, 347, 352, 353, 370, 373, 381, 383. Βλ. καὶ σελ. λζ' κέξ.

ε') 1. *Πεντάσημος* $\left(\frac{5}{4}=\frac{3+2}{4}\right)$.

Σελ.: 77, 139, 196, 284, 294, 299, 380, 395_3. Βλ. καὶ σελ. μδ' κέξ.

2. *Πεντάσημος* $\left(\frac{5}{8}=\frac{3+2}{8}\right)$.

Σελ.: 15, 95, 110, 123, 250, 395. Βλ. καὶ σελ. μδ' κέξ.

---

[1] Βλ. καὶ σελ. λς' κέξ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

στ') 1. Ἑξάσημος $\left(\frac{6}{8}=\frac{3+3}{8}\right)$.

Σελ.: 38, 65, 81, 89, 103, 105, 119, 124, 194, 202, 204, 207, 291, 296, 297, 305, 345, 367Β, 367Γ. Βλ. καὶ σελ. μ' κἑξ.

2. Ἑξάσημος $\left(\frac{6}{4}=\frac{3+3}{4}\right)$.

Σελ.: 63, 73, 86, 98, 101, 148, 197, 212, 225, 229, 232, 257, 268, 270, 278, 293, 340 Α' α, 341, 343 Β' α, 377, 378. Βλ. καὶ σελ. μ' κἑξ.

ζ') 1. Ἑπτάσημος $\left(\frac{7}{8}=\frac{3+2+2}{8}\right)$.

Σελ.: 41, 45, 46, 48, 80, 88, 113, 120, 129, 135, 147, 151, 198, 217, 218, 220, 221, 224, 233, 235, 241, 243, 255, 259Αα', 259Β', 265, 266, 274, 277, 283, 289, 300, 310, 326, 337, 339, 349, 371. Βλ. καὶ σελ. μβ' κἑξ.

2. Ἑπτάσημος $\left(\frac{7}{16}=\frac{2+2+3}{16}\right)$.

Σελ.: 280.

η') Ὀκτάσημος $\left(\frac{8}{8}=\frac{3+3+2}{8}\right)$.

Σελ.: 67, 136, 152, 211, 240, 322, 375, 815. Βλ. καὶ σελ. μα'.

θ') Ἐννεάσημος $\left(\frac{9}{8}=\frac{3+3+3}{8}\right)$.

Σελ. 9, 10, 25, 111, 241, 340. Βλ. καὶ σελ. με' κἑξ.

ι') *Διπλοῖ ρυθμοί.*

Σελ. 240 Τετράσημος + Τετράσημος $\frac{4}{4}+\frac{4}{8}$.

Σελ 177, 179. Δεκάσημος + Τετράσημος $\frac{10}{8}+\frac{4}{8}$. Βλ. καὶ σελ. μβ'.

ια') *Ρυθμοειδῆ.*

Σελ.: 3Β', 12, 106, 386, 387. Βλ. καὶ σελ. μζ'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Γ') ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑΙ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΑΙ ΜΟΡΦΑΙ

Α' Δεκαπεντασύλλαβοι.

α') 2/4, σελ. 82, 87, 115, 158, 167, 187, 332, 360, 365. — β') 2/2, σελ. 114, 161, 236, 354, 358. — γ') 3/4, σελ. 68, 191.— δ') 3/8, σελ. 59, 374. ε') 4/8, σελ. 142, 155, 175, 184, 303, 316, 331, 357, 385. — στ') 4/4, σελ. 8, 17, 53, 84, 91, 108, 108Α'α, 109, 118, 121, 126, 127, 132, 133, 153, 194, 200, 216, 227, 237, 254, 271, 273, 285, 286, 287, 290, 298, 304, 320, 335, 347, 352, 353, 373, 381, 383, 384. — ζ') 5/4, σελ. 77, 139, 196, 284, 380. — η') 5/8, σελ. 16, 110, 123. — θ') 6/8, σελ. 38, 65, 81, 89, 103, 105, 119, 124, 193, 203, 217, 222, 345, 367Β', 367Γ'. — ι') 6/4, σελ. 73, 86, 98, 101, 225, 230, 233, 268, 270, 278, 293, 377, 378. — ια') 7/8, σελ. 41, 46, 47, 90, 98, 113, 120, 135, 218, 220, 221, 224, 233, 235, 243, 266, 276, 282, 300, 326, 347, 349, 371. — ιβ') 8/8, σελ. 67, 136, 211, 215, 275, 315. — ιγ') 9/8, σελ. 9, 10, 25. — ιδ') 4/4+7/8, σελ. 240. — ιε') Ψευδοπρόσθιος, σελ. 12, 40, 43, 50, 51, 55, 56, 61, 71, 72, 75, 76, 92, 96, 99, 101, 138, 324, 328, 329, 351.— ιζ') Ρυθμοειδῆ, σελ. 106, 355, 384, 387.

Β' Δεκατρισύλλαβοι.

α') 2/4, σελ. 20. — β') 2/2, σελ. 23. — γ') 3/8, σελ. 261. — δ') 4/8, σελ. 149, 263 — ε') 4/4, σελ. 37, 130, 176. — στ') 6/4, σελ. 148. — ζ') 7/8, σελ. 48, 147, 151, 265. — η') 8/8, σελ. 222.

Γ' Δωδεκασύλλαβοι.

α') 2/4, σελ. 22, 29, 34. — β') 2/2, σελ. 5. — γ') 4/4, σελ. 3Α', 6, 19, 31, 32. — δ') 6/4, σελ. 340Α'α, 341, 343. — ε') 7/8, σελ. 45, 129, 339. — στ') 8/8, σελ. 152.

Δ' 'Ενδεκασύλλαβοι.

α') 7/8, σελ. 241. — β') 9/8, σελ. 246.

Ε' Δεκασύλλαβοι.

α') 2/4, σελ. 170, 180, 186. — β') Φ, σελ. 172, 173.— γ') 3/4, σελ. 159.— δ') 4/4, σελ. 183. — ε') 4/8, σελ. 144. — στ') 6/4, σελ. 257. — ζ') 7/8, σελ. 259Α'α, 259Β'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΤ' Ὀκτασύλλαβοι.

α') 2/2, σελ. 253. — β') Φ, σελ. 256. — γ') 4/8, σελ. 319, 322. — δ') 3/4, σελ. 201. — ε') 4/4, σελ. 239, 244, 245, 248, 252, 253, 282, 295, 301, 309, 317, 321. — στ') 5/8, σελ. 250. — ζ') 5/4, σελ. 294, 299. — η') 6/4, σελ. 63, 197. — θ') 6/8, σελ. 296, 305. — ι') 7/8, σελ. 198, 217, 255.— ια') 7/16, σελ. 280 — ιβ) Ἐλευθέρου ρυθμοῦ, σελ. 389, 391.

Ζ' Ἑπτασύλλαβοι.

α') 4/8, σελ. 392, 393, 396_5. — β') 4/4, σελ. 97, 370. — γ') 5/8, σελ. 95, 395. — δ') 6/8, σελ. 204, 207, 212, 297. — ε') 7/8, σελ. 310.

Η' Ἑξασύλλαβοι.

α') 4/4, σελ. 312. — β') 7/8, σελ. 283.

Θ' Πενταασύλλαβοι.

α') 2/2, σελ. 157.

Ι' Μεικταὶ μετρικαὶ μορφαί.

(15/σύλλαβοι — 7/σύλλαβοι — 8/σύλλαβοι...

α) 2/4 σελ. 396. β) 7/σύλλαβοι - 3/σύλλαβοι 4/8 σελ. 396. γ) 7/σύλλαβοι - 5/σύλλαβοι 10/8 — 4/8, σελ. 177, 179.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δ') ΚΥΡΙΑ ΟΝΟΜΑΤΑ

'Αγιὰ Καλὴ 191
'Αγία Σαρακοστὴ 188
"Αγιος 'Αρσένης 207
"Αγιος Βασίλειος 165, 169, 170, 171
"Αγιος Βασίλης βλ. "Αγιος Βασίλειος.
"Αγιος Γιάννης 190, 206 βλ. καὶ "Αϊ Γιάννης 173, 174, 189, 193, 203 — Θεολόγος 30 — Πρόδρομος 190, 193, 203
"Αγιος Γεώργιος 9 — "Αγιος Γιώργης 8, 123 — "Αϊ Γιώργης 122, 123
"Αγιος Θανάσης 206
"Αγιος Κωνσταντῖνος 177, 206
"Αγιος Σένης 207
"Αϊ Λιᾶς 267
'Αθανασούλας 99
'Αθηνιὰ 258
'Ακρίτας 10, 11
'Ακριτικὸν ἔπος 19, 24
'Αλεξαντρινὲς 133
'Αλὴ πασὰς 39, 40, 41, 42, 43, 57, 59, 70, 80, 85
'Αμιρὰς 9
'Αναστασὰ 148, 255 — 'Αναστασία 177, 219, 221 — 'Αναστασὼ 222
'Ανδριανοπολίτης 258, 260
'Ανδρομέδα 124
'Ανδρόνικος 22
'Αντζὲμ Τσιαούσης 77
'Αντρειωμένη λυγερὴ 82
'Αντριανόπουλη 83
'Αντώνης 57
'Απόστολοι 157 289 — "Αϊ Πόστολοι 157
"Αραβες 36
'Αρβανιτιὰ 52
'Ασημάκης 46
'Ασημάκης Γιαννάκης 46
'Ατσίγγανος 169
'Αχελῷος 43
'Αχιλλεὺς 121
Βαγγέλης 47
Βαρβαρέσοι 38
Βασίλειος 169, 170, 171
Βασιλειὸς Κυρ 169
Βασιλικὴ Κυρ 70
Βδοκίτσα 106
Βελούλας 102
Βλάχα 241 — Βλάχα ἡ Κώσταινα 369 βλ. καὶ Κώσταινα
Βλαχάκι 323
Βλαχοθανάσω 64
Βλαχοπούλα 238, 369 — Βλαχούλα 238, 369
Βλάχος 238 — Βλάχοι 323, 369 — Βλαχόπουλα 369
Βουργάροι 50, 51
Βρανοπούλα 149 — Βριοπούλα 150
Βρυώνης 'Ομὶρ 44

Γερακίνα 267
Γιακοὺπ ἀγὰς 76, 77
Γιάννης 21, 22, 27, 28, 128, 130, 132, 141, 189, 359 — Γιάννες 27, 28 — Γιαννάκης 20, 22, 43, 128 — Μονόγιαννες 27
Γιαννούλα 316
Γιούλα 125, 137, 138
Γιουσοὺφ 'Αράπης 56, 57
Γιρακίνα 267, 268, 338
Γιώργαινα 253, 254 — Γιώργινα 99
Γιωργάκι 392, 393
Γιώργης 67, 68, 70, 120
Γιώργος 121, 303
Γραικὸς 44

Δεληγιάννης 'Ιωάννης 80
Δῆμος 83, 84, 272, 273 — Δῆμος γέρο — 57
Διακόπουλα 74
Διάκος, βλ. Διάκος 'Αθανάσιος
Διάκος 'Αθανάσιος 44, 93
Διγενὴς 'Ακρίτας 9, 11 — Διγενὴς 7, 18, 19 — Διενὴς 12, 13, 14, 16 — Διενάκι 13
Δίπλας 57
Διροπολίτισσα 96
Δούκας στρατηγὸς 9
Δρόσος 76
Δρουσαῖοι 76
Δυοβουνιώτης 'Ιωάννης 44

'Εβραῖοι 160, 189, 192, 195
'Εβραιοπούλα 150, 152, 153 — 'Οβριοπούλλα 147, 382 — 'Οβριοποῦλες 202 — Οὐβριοπούλα 153

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἑλένη 329, 354 — Λένη 43 — Λιένη 149 — Λινὴ 329 — Λινίτσα 329
Ἑλληνικὸ 49
Εὔα 225
Εὐδοκιὰ 106
Εὔδω 103, 104, 105

Ζακαῖοι 75
Ζάκας 54 — Ζιάκας 54, 74 — Ζιάκας Θεόδωρος 75
Ζερβοπούλα 231, 232
Ζιακόϊπουλα 74

Ἡλιογέννητη 130

Θανάσω 64
Θερμιοτόπουλα 365
Θυμιάκος 86
Θύμιος 379

Ἰακὼβ 193
Ἰμβραὴμ 73
Ἰουλιανὸς ὁ παραβάτης 171
Ἱππὼ 133

Καλαβρυτινοὶ 354
Καλαματιανὴ 382
Καποδίστριας Ἰω. 47
Κατσαντώνης 56, 57, 59 — Κιτσαντώνης 57
Κιτσαντώνης βλ. Κατσαντώνης
Κιάκιος 66
Κιοσὲ Μεχμὲτ 44
Κίτσος 43 — Γιώργης 70
Κλήδονας 203
Κολοκοτρωναῖοι 72
Κοντογιάννης Βαγγέλης 47
Κοντοθυμιάκος 86
Κωλέττης Ἰωάννης 47, 70
Κώσταινα 369
Κωσταντάκης 128
Κωσταντέλλος 99
Κωσταντῆς 24, 104, 128
Κωσταντίναινα 332
Κωσταντῖνος 107
Κώστας 24, 104, 105, 106

Λάζαρος 181, 182, 184, 186, 189, 193 — Λάζαρις 185
Λάμπρος 38, 39
Λαμπροφόρος 203
Λελουδιὰ 128
Λένη 43 — Λιένη 149 — Λινὴ 329 — Λινίτσα 329 βλ. καὶ Ἑλένη
Λένκω 244
Λεπενιώτης 59
Λούκας 54, 74

Μαβρέας 128
Μαγδαληνή 181
Μαγδαλιανὴ 181
Μαθιὸς 128
Μαντὰς 64
Μαργαριτώνης 39
Μάρθα 181, 182, 193
Μαρία 187 — Μαρία 189 — Μαριὼ 214
Μᾶρκος 40, 43
Μαροῦ 29, 30, 36 — τοῦ Μάρου 36
Μάρτα 189
Μάρω 129, 130, 131
Μαυριανὸς 128
Μαυροζὴς 126, 128
Μαυρομλὴς 128
Μαυροκωσταντῆς 23
Μελάκης 49, 50
Μελάκης Παῦλος 49
Μελᾶς Παῦλος 51 — Μελάκης 49, 50.
Μεσολογγίτης 258, 261
Μηλιόνης 44
Μήτρινα 73
Μῆτρος 73
Μῆτσος Γιώργης 70 — Μήτσιος 68 — Μήτσιους Γιῶργος 68 — Γιώργης 70 — Μήτσιος Γιώργης 70
Μιλάγιος 79
Μιτάξω 281
Μιχαὴλ Β΄ 36
Μονόγιαννες 27 βλ. Γιάννης
Μπίρμπας 376
Μποταΐτης Μῆτρος 73
Μπότσαρη Ἑλένη 43 — Λένη 40 43, 82— Λένω 82
Μπότσαρη Λένω βλ. Μπότσαρη Ἑλένη

Νάσιος 355
Νικοθέος 59
Νότης 43
Ντελῃγιάννης 79 —Ντιλῃγιάννης 79
Ντίρτ Ἄγας 56
Ντόλιας 100

Ξανθὴ 303

Ὀβραῖοι 195 βλ. Ἑβραῖοι
Ὀβριοπούλα βλ. Ἑβραιοπούλα
Ὀδυσσεὺς 125

Παναγία 120, 160, 181, 195, 284, 289 — Παναγιὰ 47, 154, 156, 157, 158, 172, 174, 188, 189, 190, 192, 193, 264, 288, 385, 390, 391 — Παναγίας μοιρολόγι 196
Παναγιούλα 137, 138
Παναγιώταινα 117
Παναγιωτάκης 260
Παναγιώτης 76, 77
Πάνος 260
Πανουργιὰς 44
Παπαγιώργης 61
Παπαδήμας 54

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Παρθένος Ἄτ 160
Πατρινιὰ 261
Παῦλος 48, 286 — Παυλάκης 49 βλ. Μελᾶς Παῦλος
Πενθεσίλεια 121
Περατιανὴ 274
Περιστέρας 102
Περσεὺς 124
Πηνελόπη 125
Πιλᾶτος 190, 192, 193
Πλανόγιαννος 130, 132
Πλιάτσκας 62, 63
Πρόδρομος βλ. Ἅγιος Γιάννης, Ἄτ Γιάννης

Ρήνα 342, 343 — Ρήνεν 107 — Ρηνούλα 276
Ροϊδούλα 143, 144
Ρωμιὰ 8, 9, 33, 34, 35
Ρωμιοπούλα 8, 144, 237
Ρωμιός 31, 33, 46, 148, 149, 153, 237
Σάνα 177
Σαρακηνοί 19, 31, 36, 82
Σημάκη 45
Σισμαναῖοι 99
Σουλιώτικα 41
Σουλιώτισσαι 39
Σουλιῶται 39, 43
Σπαθιᾶς 99
Σπανὸς 77
Σταμούλω 237
Συριανὴ 382

Σύρμω 255

Τζαβέλαινα Μόσκω 39
Τούρκα 35, 382
Τουρκάκης 30, 33
Τουρκαλβανοί 39, 5[illegible]
Τουρκὶ 8, 9
Τουρκιὰ 44, [illegible]
Τοῦρκος 20, [illegible] 146, [illegible] Τούρ-κοι 21, 31, 32, [illegible] 46, [illegible] 50, 51, 6[illegible] 79, [illegible] Τουρκο-πούλα 202, 237 — Τουρκόπου-λο 8, 237 — [illegible] 237
Τρικαλινὸς 56
Τρίμπικας 107
Τσάπος 79, 80
Τσάτσος 66

Φαληρέας Γρηγόριος 54
Φανιστὴς 203
Φαραὸς 192 — Φαραὼν 195
Φράγκος 83, 84, 146 — Φράγκα 33 — Φραγκοπούλα 33
Φώτης 384 — Φωτάκης 385

Χάρος 16, 18, 19, 231, 252, 350, 351, 352 — Χάροντας 13, 14, 16, 350
Χαρτζανῆς 130
Χατζῆς Πέτρος 74, 75 — Χατζη-οπέτρος 74
Χουρσὶτ πασᾶς 44
Χριστὸς 158, 159, 165, 166, 169, 182, 187, 190, 192, 195, 198, 199, 269, 385, 391 — Χριστοῦ πάθη 196

Ὡριὰ 31, 33, 35

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ε') ΤΟΠΩΝΥΜΙΑ

Ἁγιὰ Παρασκεβγὴ 246 — Ἁγιὸ Παρασκευὴ 252, 253
Ἁγιὰ Σοφιὰ 119, 148, 193, 231
Ἅγιος Γιάννης 241 — Ἅϊ Γιάννης Θεγόδολος
Ἅγιος Γιώργης 21, 22 — Ἁγιώργης 45
Ἅγιος Δῆμος 105
Ἅγιος Κωνσταντῖνος 231
Ἅγιος Διὰς 64
Ἅγιος Πέτρος 45
Ἅγιος Τάφος 166, 193 — Ἁντάφος 169
Ἁγιοὺς μοναστήρι 61
Ἅγραφα 56, 59
Ἅδης 222
Ἀθήνα 48, 54
Αἴγυπτος 399
Ἅϊος Διονύσης 77
Ἀλαμάνα 44, 93
Ἀλεξάνδρα 132, 133, 146
Ἀλμωπία (Πέλλης) 54
Ἀμόριον 36
Ἀνασελίτσα 54
Ἀντριανόπολη 85 — Ἀντριανόϊπολη 84
Ἀπάνω κόσμος 18, 356
Ἀραπιὰ 344
Ἀράχοβα Λακωνίας 47
Ἀρκουδόρεμα 71, 72
Ἄρτα 109
Ἀστυπάλαια 147
Αὐλῶνα 44
Βαρλαὰμ μονὴ 16
Βαρλάμη κελλὶ 61
Βηθανία 187
Βίγλα 45
Βλαχιὰ 326, 327
Βλαχοπεραδιὰ 327
Βογατσικὸ [illegible]
Γερ[illegible]
Γι[illegible] — Γιάννι-
[illegible]
Γρε[illegible]
Ἰω[illegible] — Γιάννενα
Γρεβενὰ [illegible]
Γρεβενῶν [illegible] 74, 75
Δάφνος 113
Δέλβινον 70
Δρίσκος 79
Δωδεκάνησος 19, 36 — Δώδικα νησιὰ 38
Ἑβριακὴ 150
Ἔδεσσα 52
Ἔλυμπος 76, 77
Ἐριγῶνας 54
Εὐφράτης 19
Ζὰς 387
Ζιτούνι (= Λαμία) 44
Ἤπειρος 39
Ἰορδάνης 174
Καβουντόρος 38
Καισαρεία 166, 171
Καλαμπάκα 74
Καλέντζι 208
Καππαδοκία 36, 123
Καρατζιόβα 54
Καρπενήσι 241
Καστελλόριζον 36
Καστοριὰ 48, 51, 54
Κάτω κόσμος 18
Καφηρεὺς 38
Κίμωλος 203
Κόλαση 182
Κοσμᾶς 45
Κοσμᾶς Πάρνωνος 46
Κρήτη 19
Κρύο νερὸ 21 — Κρύα νερὰ 130
Κυκλάδες 38
Κύπρος 19
Κῶς 286
Κωνσταντινόπολι 110, 387
Λάρ' σα 100
Λειβαδιὰ 44
Λεπενοῦ Ἁγράφων 59
Λέχοβο 54
Λιβάδι 384
Λιβομπίσι 72
Μαγούλιανα Ἀρκαδίας 241
Μακεδονία 49, 50, 51 — δυτικὴ 54
Μάλτα 374

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Μαργαρίτιον Θεσπρωτίας 39
Μάρου Κάστρο 36 — Μαροῦ 29— Μαροῦς 30, 36 βλ. Ὡριᾶς κάστρο.
Μαρουλόκαμπος 317
Μαύρη θάλασσα 178, 179
Μέγαρα 202
Μέγα Σπήλιο 74
Μέτσοβον 56, 61, 74, 79, 80
Μερίχοβο 54
Μιχαλίτσι 208
Μοναστηράκι Εὐρυτανίας 57
Μοριὰς 93
Μπαρμπαριὰ 374
Μποτιὰ Μαντινείας 73 (=Παλαιόπυργος)
Μυστρᾶς 47

Νάξος 387
Νιτσιάρας 79

Ξύβουνο 20

Ὀβριακὴ 147, 148 — Ὀμβριακὴ 152
Ὄλυμπος 62, 63, 226

Πάϊκος 54
Παράδεισος 188, 193
Πάρος 286
Πάτρα 260
Πόλη 103, 130, 146, 258, 261, 383
Πόντος 19
Πράμαντα 208
Προυσοῦ (μοναστήρι) 61

Ροδονήσι 145, 146
Ροδοπούλλα 146
Ρόδος 145, 146
Ρούμελη 341

Σαλονίκη 105
Σαμαρίνα 66, 91, 92
Σέλτσου (μονὴ) 44
Σινασὸς Καππαδ. 20, 30
Σμύρνη 146
Σούλι 39, 41
Σουριᾶς κάστρο 36
Σουσμανέϊκα σπίτια 99
Σταγοὺς (μοναστήρι) 61
Στάτιστα (νῦν Μελᾶς) 48, 51
Σταυρὸς 79

Τεπελένι 40
Τίρναβος 63
Τρίπολις 46 — Τριπολιτσὰ 45
Τρίχας γεφύρι 113
Τρομπολιτσὰ 84
Τσερίτσανα 39
Τσουμέρκα 208

Φανάρι 387
Φθιῶτις 44
Φονεμένοι 47
Φούρκα 66
Φουρνὰς 59
Φρυγία Μ. Ἀσίας 36

Χάσια 56, 70
Χιὸ 286, 387, 399
Χουλιαράδες 208

Ὡριᾶς κάστρο 31, 33, 35

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΤ') ΤΟΠΟΙ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ ΑΣΜΑΤΩΝ

Ἁγ. Κυριακὴ (Πόποβον) Παραμυθίας 103, 212, 253, 270, 291, 299
Ἁγιονόρι Κορινθίας 393
Ἅγιος Δημήτριος Ναυπακτίας 227
Ἅγιος Νικόλαος 392
Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας 6, 32, 46, 84, 135, 213, 233, 235, 274, 277, 377, 380
Ἀγόριανη Παρνασσοῦ 70
Ἄγραφα 184
Ἀχριανὴ Σερρῶν 177
Ἀδραμύττιον (πρόσφ.) 189
Ἀηδονοχώριον Καρδίτσης 173
Ἀθῆναι (Καππαδοκία πρόσφ.) 170
(Κύθηρα) 115
Αἴγινα 133
Αἰτωλία 255, 351, 355
Αἰτωλικὸν (Στερ. Ἑλλὰς) 326
Ἀκαρνανία 61
Ἀλωνίσταινα Ἀρκαδίας 71, 86
Ἀναστασία Σερρῶν 179, 395
Ἀνδρίτσαινα Ὀλυμπίας 369
Ἀπείρανθος (Νάξου) 385, 386
Ἄργος 218, 382
Ἀρδομίστα Δωδώνης 337
Ἀρκαδία 84, 86, 198 — Μάναρη 382
Ἀρχάγγελος (Ρόδου) 161, 166
Ἀσιγωνία Χανίων 324
Ασπρόπυργος 347
Ἀστυπάλαια 22, 191, 221, 222, 384
Ἀττικὴ 201
Αὐλότοπος Σουλίου 38
Βασιλικὸν Πωγωνίου 97, 294, 296, 297
Βίνιανη (Εὐρυτανία) 237
Βίτσα Ἰωαννίνων 41, 268
Βόρειος Ἤπειρος 250
Βούρμπιανη Κυνουρίας 148
Βούτυρον Ἀκαρνανίας 369
Βράσνα Ἰωαννίνων 187
Βρονταμάς, Μεγάλη Πρόσ. 45, 284
Βυτίνα Ἀρκαδίας 198, 218
Γαρταμάνοι Τριφυλίας 373
Γλίνα Δερβενοχωρίων 50, 145
Γλυκὺ Ζαγορίου 49, 56, 58
Γουριὰ Αἰτωλίας 62, 238, 351, 355
Γρεβενὰ 54
Γρεβενήτιον Ζαγορίου 74
Δάρα Μαντινείας 259
Δελβινάκιον Πωγωνίου 335
Δερόπολη 97
Δημητσάνα Ἀρκαδίας 7
Δρόπολις Β. Ἠπείρου 97, 331
Δρυϊνούπολις 97
Δωδεκάνησος 5, 8, 22, 109, 113, 121, 248, 263, 285, 287, 357, 370, 383, 384
Ἑλληνικὸν (πρώην Λοζέτσι) 204 βλ. καὶ Λοζέτσι
Ἐπισκοπὴ Πάφου 12
Εὔβοια 321, 392
Εὐρυτανία 23, 127, 133, 172, 184, 197, 227, 229, 231, 237, 241, 242, 257, 301, 309, 345, 347
Ζαγόριον (Ἠπείρου) 233, 238
Ζάχολη Κορινθίας 120, 217, 286
Ἤπειρος 38, 40, 41, 56, 58, 73, 77, 87, 89, 91, 97, 103, 119, 124, 148, 194, 204, 207, 211, 212, 216, 225, 232, 252, 253, 255, 261, 268, 270, 273, 275, 280, 288, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 312, 332, 335, 374
Ἤπειρος Βόρειος 59, 81, 82, 95, 343
Θάσος 48, 80, 132, 143, 186, 196, 243, 298, 387, 389, 395
Θεσσαλία 173, 183, 243, 396
Θεσσαλονίκη (Πόντος πρόσφ.) 10, 111
Θρᾴκη 157, 158, 173, 280
Θρᾴκη Ἀνατολ. (Ὀρτάκιοϊ, πρόσφ.) 331
Ἱερισσὸς (Χαλκιδ.) 37, 153, 255, 256
Ἰκόνιον (πρόσφ.) 123, 194
Ἰωάννινα 87, 91, 187, 194, 216 — Λεσινίτσα Δελβίνου 343 — Ἰκόνιον (πρόσφ.) 123, 194, 250
Καζαβίτι Θάσου 298

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Καλέτζιον Ἠπείρου 195, 205
Καλὴ Ράχη Θάσου 132, 243, 387, 395
Καλιμασιὰ Χίου 144
Καλλιθέα Ἀττικῆς (πρόσφ. Πόντου) 9, 25, 106, 118, 159
Καλυθιὲς Ρόδου 305
Κάλυμνος 5
Καμενίτσα Γορτυνίας 289, 353
Κάμπος Μαραθάσας 246, 300
Κανδήλα Ἀρκαδίας 352
Καππαδοκία 29, 30, 114, 126, 170
Καρόκι Δελβίνου 82
Καρυαὶ πρ. Ἀράχοβα Λακεδαίμονος 319
Καρωτὴ Διδυμοτείχου 280
Κασσάνδρα Χαλκιδικῆς 3
Καστανιὲς Ὀρεστιάδος 157
Καστορία 99, 222
Κάστρο Κυνουρίας 371
Κεφ[illegible]
Κερασοῦς 160 —(πρόσφ.)106, 118, 159
Κέφαλος Κῶ 285, 287
Κίμωλος 202, 265
Κοιλάνεμον Κύπρου 15, 110
Κόνιτσα 61, 103, 232, 252, 282, 283, 295, 310, 312
Κόχλια 184
Κρήτη 17, 324, 381
Κρώμνη Πόντου (πρόσφ.) 25
Κύθηρα 20, 115, 180, 332
Κύθνος 34, 360
Κυνουρία 33, 46, 64, 213
Κύπρος 12, 15, 110, 200, 246, 300
Κώμα τοῦ Γιαλοῦ Κύπρου 200
Κῶς 31, 383

Λάσπη Εὐρυτανίας 27, 133, 229, 257
Λειβάδια Τήλου 263
Λέσβος 397
Λεσινίτσα Δελβίνου 81, 293, 343, 346
Λεύκα Φθιώτιδος 98
Λιβάδι Κυθήρων 20, 332
Λιδωρίκιον Δωρίδος 320
Λιμενάρια Θάσου 48, 196
Λιμένας Θάσου 80, 143, 186, 240, 290
Λιχὰς Εὐβοίας 321
Λοζέτσι Ἠπείρου 204, 310
Λουτρὰ Σαμοκόβου 183
Λυκόρραχη Κονίτσης 275

Μακεδονία 43, 47, 50, 51, 53, 88, 129, 130, 136, 138, 142, 152, 153, 177, 179, [illegible] 271, 303, 317, [illegible]
Μακεδονία Ἀνατολική [illegible]
Μακεδονία Δυτική [illegible] 68, 75, 76, [illegible] 176, 215, [illegible] 255, 278, [illegible] 340, 341, [illegible]
Μάναρη Ἀρκαδίας [illegible]
Μεγ. Παναγιὰ Χαλκιδικῆς 129
Μεγάλον Χωρίον Τήλου 121
Μέγαρα 151, 175, 201
Μεγίστη (Καστελλόριζον) 23
Μεθώνη Πυλίας 4
Μελενικίτσι Σερρῶν 322
Μεσημβρία (Ναίμονας) 174
Μεσκλὰ Κυδωνίας 17
Μεσολόγγι 72
Μεστὰ (Χίου) 149, 316
Μέτσοβον 77
Μικρὰ Ἀσία 123, 194 — (πρόσφ.) 187
Μικρὸ Χωριὸ Εὐρυτανίας 105, 108
Μοναστήρι Μολίτσης (Ἠπείρου) 211
Μουσθένη Παγγαίου 88
Μύρεση Εὐρυτανίας 59

Νάξος 385, 386 — Ἀπείρανθος 367
Νικήσιανη Παγγαίου 244, 245, 317

Ξάνθη 158 — Ὀρτάκιοϊ (πρόσφ.) 331
Ξηρόμερον (Στερ. Ἑλλὰς) 258

Παγγαῖον Καβάλας 303
Παλαιοσέλλιον Κονίτσης 73
Πάπιγκον Ζαγορίου 262, 346
Παραμυθία 227, 244
Πειραιεὺς (Καππαδοκία, πρόσφ.) 114 — Σινασὸς (πρόσφ).
Πελοπόννησος 3, 4, 6, 7, 32, 45, 46, 63, 71, 120, 135, 217, 218, 224, 233, 235, 259, 260, 274, 277, 284, 286, 289, 310, 319, 352, 353, 371, 373, 377, 380, 381
Πεντάλοφος Κοζάνης 67, 76, 130, 136, 138, 152, 176, 215, 239, 254, 258, 271, 304, 315, 328, 329, 340
Πήλιον 173
Πλαίσιον Φιλιατῶν Θεσπρωτίας 225
Πολύγυρος Χαλκιδικῆς 142, 266, 337, 339, 349
Πολύλακκος Βοΐου 255
Πόντος 25, 106, 111, 118, 159 — (πρόσφ.) 9, 10
Πραστὸς Κυνουρίας 285
Πυλὶ Κῶ 31, 109

Ράχες Γορτυνίας 381
Ροδοδάφνη Αἰγιαλείας 259
Ροδολεῖβος Σερρῶν 180
Ρόδος 23, 122, 139, 161, 167, 264, 305

Σάλακος Ρόδου 139, 167

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Σαλονίκη Παραμυθίας 119
Σαμαρίνα 65, 66, 68, 367
Σέλιανη Παραμυθίας 89, 124, 273
Σελλὰ Εὐρυτανίας 197, 301, 345
Σιάτιστα 43, 50, 51, 53, 55, 75, 92, 93, 101, 220, 236, 341, 354, 358, 378
Σιβίστα Εὐρυτανίας 23
Σινασὸς Καππαδοκίας (πρόσφ.) 19, 29, 114, 126
Σούλι 198
Σοφράτικα Δροπόλεως 95—πρόσφ. 250
Σπάρτη 275
Στάνος Βάλτου 61
Στερεὰ Ἑλλὰς 23, 98, 105, 108, 227, 320, 326
Στρατονίκη Χαλκιδικῆς 81
Στύψη Λέσβου 397
Συκιὰ Σιθωνίας Χαλκιδικῆς 82
Σύμη 357
Σῦρος 192

Τῆλος 146
Τῆνος 145
Τραπεζοῦς (πρόσφ.) 111
Τρίπολις 63
Τσαρίτσανη Ἐλασσόνος 396
Τσουμέρκα 231, 369

Φάρασα (πρόσφ.) 170
Φιλιππαῖοι [illegible]

Φουρνὰς Εὐρυτανίας 172
Φυτὰ Χίου 155

Χαλκιδικὴ 37, 82, 255, 256, 266, 337, 339
Χανιὰ 17
Χάραδρος Κυνουρίας 224
Χαραυγὴ Λάκκας Πωγωνίου 261, 374
Χίος 144, 149, 155, 278, 316—Πυργὶ 391
Χουλιαράδες Ἰωαννίνων 207
Χρυσοβίτσι Ἀρκαδίας 3, 310

Ψέριμος 8, 113, 248, 370
Ψιανὰ Εὐρυτανίας 241

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ζ΄ ΣΥΝΕΓΡΑΦΕΙΣ

Ἀραβαντινὸς Π. 80

Βαγενᾶς Θ. 46, 47, 64
Baud - Bovy S. 24

Georgacas D. 44
Georgiades Thrasyb. μα΄, μδ΄, με΄
Cottas Venet. 196
Γρηγόριος ις΄

Δέλτα Πηνελόπη 54

Ἐνισλείδης Χρῆστος 75

Haxthausen Werner von ζ΄

Καραβαγγέλης Γερμανὸς 54
Καλλίνικος [illegible]
Καψάλης Γεράσ. 54
Κεραμεὺς Παπαδόπουλος Α. 174
Κυριακίδης Στίλπ. 133
Κρυστάλλης Κώστας 70

Λουκόπουλος Δ. 59

Μακρῆς Δικώνιμος Γεώργιος 54
Μανούσακας Μ. 196
Μερλιὲ Μέλπω ς΄, θ΄, ις΄, λβ΄

Σουλιώτης - Νικολαΐδης Ἀθανάσιος 54

Οἰκονομίδης Δημ. Β. 208

Περιστέρης Σπυρ. Δ. ιε΄, λβ΄, λγ΄, μα΄, ν΄, 9, 59, 65, 81, 95, 138, 293, 294, 374, 376, 377
Πετρόπουλος Δημ. 118
Πολίτης Ν. Γ. 9, 39, 57, 124, 203, 236

Ρωμαῖος Κωνστ. 64, 191

Schulte Kemminghausen Karl ζ΄
Soyter Gustav ζ΄
Σπανδωνίδη Εἰρήνη 43, 87
Σπυριδάκης Γεώργ. Κ. ιδ΄, 7, 36

Χουρμούζιος ις΄
Χρύσανθος ις΄, κδ΄

Ψάχος Κ. ιε΄, λβ΄, λγ΄, με΄

SUMMARY

Part I

INTRODUCTION

The Folk Music Collection, section of the Greek Folklore Research Center (formerly, the Folklore Archives), although already established for a number of years, did not start systematically collecting Greek folk music until 1950. At first, the music was recorded on discs and then, from 1954, on tape (a total of 15,400 recordings have been made to date).

Earlier, in 1930, ὁ Σύλλογος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (the Greek Folk Song Society), pioneering the use of phonograph discs in Greece for sound the folk music, collected a total of 573 folk songs and dances. But even earlier, in 1814 Werner von Haxthausen, 1844 D. Sanders published the texts of Greek folk songs along with some music in European notation. From 1876, more systematic publications of Greek folk songs appeared in both European and Byzantine musical notation (see bibliography pages ζ' - ια').

In 1962, the Greek Folklore Research Center published a collection of Greek folk songs (akritic, historical, klephtic and narrative songs or ballads) in the book: (Γ. Κ. Σπυριδάκη, Γ. Α. Μέγα, Δ. Πετροπούλου) Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (Ἐκλογή), τόμ. Α', Greek Folk Songs (a Selection), Vol. I. Athens 1962, XXXII + 517 pp. It was explained in the introduction (page XXVIII) that even though it had not been possible to do so in the book, how necessary it was considered to include the music along with the text of the songs. This omission of the music was due to the fact that only 4,000 songs had been recorded by 1959 when work on the book was begun, and among these, not enough songs representative of those included in the book.

The intent of the Center in publishing this present volume is to fill - in the existing gap; the music as well as the text are provided for all the types of songs included in the volume. In the first section (pages 1 - 208) are grouped the akritic, historical, klephtic and narrative (ballads) songs, as well as religious and devotional songs. The lyrical songs, especially love and wedding songs, dirges, work songs and lullabies, and apart from these, gnomic songs are together in the second section (pages 209 - 400). Songs were grouped on the basis of their type (whether love or historical songs or lullabies) and not according to their basic musical characteristics (modal type, musical meter, etc.).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

That this volume was intended for use as a textbook at all levels of education and as a complementary text to Vol. I of the book of song texts (Vol. II is in preparation) was the determinant in deciding to group the songs similarly as in Vol. I.

For the musicians and musicologists who, it is hoped, will also be using the book, three indexes have been provided on pages 403-404. In the one, the songs are listed according to their modality, in the second, according to their musical meter and rhythm and in the third, according to the relationships existing between the poetical and musical meters.

Collaborators in the preparation of this book were Professor George K. Spyridakis, Director of the Greek Folklore Research Center, and Spyros D. Peristeris, musicologist at the same Center.

Professor G. Spyridakis was responsible for the whole text of the book, including that of the songs; he provided the critical and explanatory commentary on the song texts and he grouped the songs on the basis described above.

The musicologist, Spyros Peristeris, selected for the most part, the music included in the book, and he did all the transcribing of this music from tape into the European musical notation. He also wrote the musicological commentary on the songs in the form of notes, as well as the second part of the Introduction (pages τε΄-μς΄).

The explanation of the abbreviations and numbers preceding each song is as follows:

1. Λ.Α.: Folklore Archives.
2. 2333, page 90: Number of the manuscript and page in which the song text is to be found.
3. Ε.Μ.Σ.: National Music Collection. For example, the numbers and the letter which follow this abbreviation in E.M.Σ. 165, 13A^{2} on page 1 are to be interpreted in this way: 165 is the consecutive number identifying the particular song in the Catalogue which lists all music on tape and disc, in the collection. Relevant information on each recording is also included in the Catalogue. The next number, also a consecutive number, and number 13 in the above example, refers to the number of the disc or tape on which the song is recorded; the letter A which follows the preceding number in the example (either A or B are possible) is the track of the tape, and finally the subscript (2 in the example) is the sequence of the song on that track of that particular tape.

Below this information is given the additional information: place where the recording was made, the name of the person doing the recording and the year it was done.

Alongside, in a separate column, are noted the informants, instrumentalists and vocalists and, in parentheses, their age.

Included with this present volume are five 45 rpm extended-play discs. The 56 songs comprising these discs are but a fraction of those included in this book, each

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

one however, is representative of a particular category of song. It was possible to include only one or two strophes of each song on the discs.

The prime purpose in including the musical selections is to afford the layman, musicologist, and ethnomusicologist a more comprehensive view of Greek folk music, especially those musical elements such as meter, rhythm, mode, ethos and regional stylistic characteristics which cannot be satisfactorily notated.

At the end of the volume appears a special index of recorded selections (see table in back of the book) in which is indicated: the beginning words of the song text, their English transliteration, and the page of the musical transcription.

Part II

NOTATION

Greek folk music was written and published at first in Byzantine (ecclesiastical) musical notation because of the elements found in common between the ecclesiastical and the folk music, and also because it was thought that folk melodies could best be transcribed in this notation.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Later on, this notation was no longer used when it came to be considered inadequate for the purpose, and also, because, further transcription from the Byzantine to the European musical notation presented similar difficulties. In addition, there were so few persons, abroad as well as in Greece, who could read Byzantine notation (see pages ζ′ - η′).

For these same reasons, the music included in this volume was transcribed from tape into European musical notation. The musical mode on which the melody of each song is based is identified. To do this, comparisons were made with the scales of the modes of ecclesiastical music. Often these latter scales resemble those of the folk melodies in both the arrangement of the notes and the intervals between them.

Consequently, because of the similarities between folk and ecclesiastical music, identification and naming of the modal types of the folk melodies in this volume were made on the basis of comparison with the modes of Byzantine ecclesiastical music. In addition, the musical rhythm of each song is identified.

The tonic noted for each melody is not always the one in which the melody was sung by the informant, for singers, particularly when not accompanied by instruments, rarely hold the melody to its natural position on the scale. And so, in order to facilitate in the writing and reading of the music, many melodies were transposed to their natural position on the scale, or to a tonic closely related to the one in which they were sung.

When this has occurred it is noted in the heading, along with the other information preceding each song. For example, an explanation of the notation: mode *ré*, tonic *la*^{1} flat = tonic *re*^{2} is as follows:

a) that the song belongs to the mode of *ré*.

b) that the informant sang in the tonic *la*^{1} flat.

c) and that the tonic was transposed to its natural position on the scale for the mode *re*^{2}.

The explanation of another notation, modes *mi* and *ré*, tonics *si*^{1} and *do*^{2} = tonics *mi*^{2} and *re*^{2} is as follows:

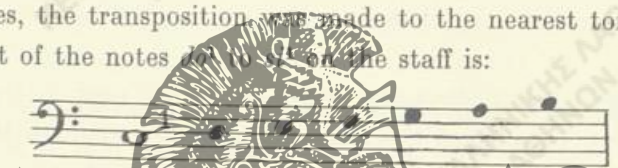
a) that the song belongs to two modes, *mi* and *ré*.

b) that the informant sang in the tonics *si*^{1} and *do*^{2}.

c) and that the tonics were transposed to their natural position on the scale for the modes *mi* and *ré*.

In other melodies, the transposition was made to the nearest tonic.

The arrangement of the notes *do*^{1} to *si*^{1} on the staff is:



The arrangement of the notes *do*^{2} to *si*^{2} on the staff is:

And that for the notes *do*^{3} to *si*^{3} is:

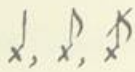
Where none of the above notation is given in the heading preceding a song, its tonic is that of the mode to which it belongs.

In a few songs, the number 8 written above the clef signifies the difference of an octave in pitch between female and male voices.

To indicate the unusual intervals between notes, not encountered in the European musical system, the following internationally adopted symbols have been used:

↑ ↓, The direction of the arrow indicates a tone either higher or lower in pitch.

∩——— or ∪——— Depending on whether the hook is directed upward or downward, the group of notes is longer or shorter in duration.

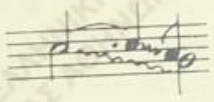
 These symbols mark tones that are sung in a declamatory style. The word *parlando* can also be used to indicate the same thing.

A fast portamento. A rather slow portamento.

A grace note between two notes of similar pitch and is executed as a fast portamento type of vocalization, typical of both folk and Byzantine ecclesiastical music singers.

This symbol indicates a slow (*largo*) (see songs pages 48, 50, 75).

The small notes, one of miniature notes in the first strophen in parentheses indicates a small melodic variation.

 The underneath line of notes, with no parentheses, indicates the tones being sung simultaneously by one or more additional singers.

[1] [2] [3] These numbers in squares identify the strophes.

The use of accidentals in the music of a song is not meant to imply that its scale or mode are those of Western European music, but is a means of expressing its equivalent in Western music (see page κ').

The musical diagram that follows at the end of each song gives the following information: a) the tonic of a song by means of a whole note and smaller value notes. The tonic is sometimes in its natural position in the scale, or othertimes, it has been transposed. This is indicated in the information contained in the heading preceding each song, b) the arrangement of the notes in the scale to which the song belongs. To distinguish main notes from those that are part of metrically extraneous elements, the latter are placed in parentheses. Also in parentheses are lowered or raised notes and chromatic semitones, c) the range of the melody.

Separate diagrams are used for those songs that are in two modes, as well as for the

modulations that occur in most songs. The point where the modulation begins is designated by means of an asterisk (see song page 139). The sections of the melody of the song are identified by capital Greek letters of the alphabet, A, B, Γ, Δ (see songs pages 303, 313, 317 etc.).

Part III

MODES - SCALES

The melodies of Greek folk songs and dances are based on particular scales which are essentially different from those of the European musical system in the arrangement of notes, the position of the semitones, the intervals between notes, and the number of notes in the scales.

These melodies, and those of Byzantine ecclesiastical music, are not only based on the octachordal, but also pentachordal, and in many instances tetrachordal systems of the diatonic or chromatic genera of scales.

Many difficulties are encountered in classifying certain melodies, mainly because their musical structures have not as yet been properly elucidated, and also some of these melodies have a range of only two notes (1).

Melodies in modes of the diatonic genus based on different tonics, as well as others in modes of the chromatic genus, also based on different tonics, are to be found in this book. In addition, there are melodies in mixed modes, combining modes of different genera- diatonic or chromatic- or two modes of the same genus - diatonic or chromatic - based on different tonics, (see pages κα').

The most frequently encountered of the diatonic modes is that of *ré*, which corresponds to the scale of Mode I of Byzantine ecclesiastical music which has Πα = ré as its tonic.

Characteristic of this mode is that *si* is sometimes executed in its natural position, and othertimes lowered (see page κγ').

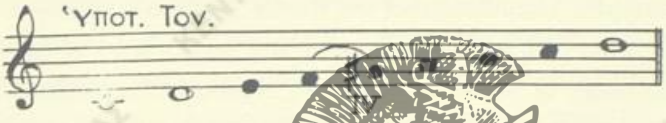
When one of the intermediate notes on the scale of the mode *ré* is lowered or raised there is created what is referred to as a «shade» (chroa) of this mode, of which there are four:

1. Dirges of Houliaradon, Epirus.

a) Shade I — when the second note of the scale is lowered to *mi* flat:

b) Shade II — when the fourth note of the scale is lowered to *sol* flat:

c) Shade III — when the fourth note of the scale is raised to *sol* sharp:



whereupon the characteristic whole tone and a half is created between the third and fourth notes.

d) Shade IV — when the fifth note of the scale is lowered to *la* flat:

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

(see songs on pages 61, 72, 98, 101, 197).

Even though, as mentioned previously, it is characteristic of this mode that *si* is sometimes lowered ; this lowering, however, does not occur so consistently that it be considered Shade V.

In melodies in this mode, and in Greek folk music in general, as well as in Byzantine ecclesiastical music and Oriental music, there is observed the phenomenon where the leading notes tend to draw the sliding notes (see pages κς').

The mode of *la* is similar to that of *ré* in that it has the same kind of intervals, however, the tonic of mode *la* is a fifth higher than that of *ré*, and also melodies in the mode *la* tend to be concentrated in the upper pentachord (see songs on pages 300 and 337).

The arrangement of notes for the mode of *mi* is shown on the diagram on page κζ'. This mode corresponds to the scale of Mode IV of Byzantine ecclesiastical music which has Βου = *mi* as its tonic (see songs on pages 9, 10, 121, 217, 385, 386, 392).

Even though the melodic structure of the song on page 255 resembles that of mode *mi*, the song has been classified as being in the mode of *sol* because of the way in which its melody ends, and also because of certain elements in its melodic structure.

The differences in intervals that exist between Greek folk music and European music, notwithstanding, mode *do* is equivalent to the scale of *do* major; it is also equivalent to Mode IV Plagal of Byzantine ecclesiastical music (see diagram page κη′, and songs on pages 8, 184, 189, 191, 196, 198, 225, 236, 237).

By the same token, mode *fa* is equivalent to the scale of *fa* major, and also equivalent to Mode III of the Byzantine music which has Γα = *fa* as its tonic (see diagram page κθ′, and songs on pages 99, 108, 151, 173, 187, 303, 316).

The most common of the chromatic modes is the one whose tonic is *ré*. It is comprised of two similar chromatic tetrachords of the «hard» (skliron) chromatic genus, Πα - Δι = ré- *sol* and Κε - Πα = *la- ré*, separated in disjunct position by a whole tone. This mode is equivalent to the scale of Mode II Plagal of Byzantine ecclesiastical music (see diagram on page-κθ′, and songs on pages [illegible], 229). Only rarely, do melodies in this mode range over the entire scale [illegible] page 114). Melodies in this mode sometimes use the pentachordal system of scales, thereby ranging over the pentachords (see page λ′ and songs on pages 216, [illegible]).

Another chromatic mode is the one whose tonic is *do*. It is made-up of a chromatic pentachord and a diatonic tetrachord (see diagram page λ′).

The intervals between notes in this mode are similar to those in the chromatic mode of *ré*. In fact, the mode is formed when the subtonic *do* in the chromatic mode *ré* becomes the tonic.

The two notes, *do* and *ré*, alternate as tonics in the same song. In other words, sometimes *do* is tonic and othertimes *ré* (see songs on pages 58, 75, 82, 204, 286, 351).

This creates difficulties and uncertainties in classifying a particular melody according to its mode. It is to be noted that there is no example in this book of a melody in only the chromatic mode of *do*. The latter mode corresponds to the scale of the chromatic Mode IV Plagal of Byzantine ecclesiastical music (see pages λγ′).

Yet another chromatic mode, but one that is rarely encountered, is that of *sol*. Melodies in this mode usually range over a chromatic pentachord, with *sol* as tonic, and a diatonic tetrachord below. The mode corresponds to the scale of Mode II of Byzantine ecclesiastical music (Δι = *sol*) (see pages λγ′ also songs pages 287, 357).

Many of the folk songs are in two modes, either diatonic or chromatic. The first part (A) of the melody may be based on one diatonic mode and the second (B) on another

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

diatonic mode (see songs on pages 20, 38, 40, 42, 43, 47, 76, 77), or the first part may be based on one chromatic mode and the second on another (see songs on pages 55, 56, 58, 82, 104, 114). There are also songs that alternate between two modes in the evolvement of the melody, or others in which the greater part of the melody is in one mode, diatonic or chromatic, and then changes to another near the end of the song.

In only a very few songs are the two modes of *fa* and *ré* combined. This combination would be equivalent to the transition from a major to a minor scale in the European musical system, not however by means of the technique of the European musical system, but like that seen in melodies of Mode III of Byzantine ecclesiastical music (see songs on pages 50, 51, 53 in which there has been a transposition of the tonic from the natural position, and also songs on pages 87, 132, 143, 213, 246, 257, 312, 317).

In addition to songs in the modes discussed above, there are also included in this volume songs based on anhemitonic pentatonic modes. Of the latter modes, those of *do* and *ré* are the most common. These are encountered in songs of Epirus and, to a much lesser extent, in those of the rest of the mainland of Greece (see diagrams on pages λδ′, λε′, and for songs in the mode of *ré*, pages 82, 96, 97, 131, 152; for songs in the mode of *do*, pages 118, 141, 219, 279).

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Part IV

MUSICAL METER AND RHYTHM

The songs included in this volume are of three categories of musical metrical structure: 1) free-meter, 2) rhythmic or with definite meter and 3) no-meter but with fixed units of stress.

Comprising the free-meter songs are mostly the «while sitting» or «table» songs. Their melodies are sung so freely that it is difficult, if not impossible, to ascribe a fixed rhythmic pattern or steady beat to them. Klephtic and historical songs, and a small number of other types of songs that have been influenced by the preceding ones are sung in this style.

Despite their free-meter, a time value can be assigned to the stress or irregular beat of the melody, thereby indicating a relative tempo. The music of a song which has much melodic ornamentation can thus be read and the style or character of the song interpreted. In the heading preceding each song in this volume is noted a time value and a relative tempo[1] (see songs of this category in Table II of Index.

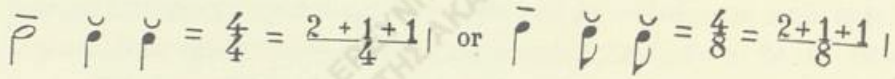
1. See Samuel Baud-Bovy, Études sur la chanson cleftique, Athènes 1958.

Usually, eighth and quarter-notes and infrequently, half-notes are used to indicate the time value (see page λζ').

The rhythmic (definite-meter) songs are of two kinds: simple and compound meter (see page λζ').

The characteristic arrangements of four part meter and their equivalents in the units of stress of Classical Greek poetry are as follows:

1. Dactylic

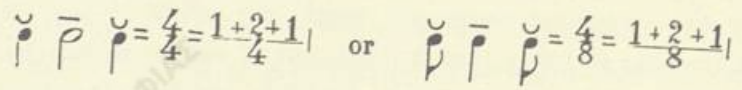


2. Proceleusmatic

3. Anapestic

4. Spondaic

5. Amphibraic



A song will not keep to one metrical arrangement from start to finish. Usually these arrangements follow one another interchangeably, and this for the reason, in the opinion of the author, that the newer song texts and melodies needed to be fitted to the older classical rhythmic forms which survive unaltered in Greek folk music. (see page λη').

This interchanging of metrical arrangement occurs in Greek folk music of all musical meters when extraneous elements (tsakismata) are added to the song texts. The *tsakismata*, (form of exclamatory words and phrases, often irrelevant to the text), are used prior to the repetition of a part of the text or name to lengthen the song text to fit the melodic phrase.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

The 2/2 meter is basically a four part meter. It is counted in two beats (see page λθ′ and Table II of Index).

In Western European music the 6/4 or 6/8, 8/8 or 8/4 and 10/8 meters are simple ones, whereas these same meters in Greek folk music are compound, or comprised of time units of uneven length. For example, the arrangement of the 8/8 meter in Greek folk music is $\frac{8}{8} = \frac{3+2+3}{8}$ and is counted in three beats (see example page μα′).

Arrangements of six part meter:

α) $\frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{2-1+1-2}{4}$ β) $\frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{1-2+2-1}{4}$

$\frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{2-1+1-2}{8}$ $\frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{1-2+2-1}{8}$

(see examples pages μ′ and μα′).

Arrangement of ten part meter:

$\frac{10}{8} = \frac{3+2+2+3}{8} = \frac{2-1+2-1+2-1-1}{8}$

It is counted in four beats (see songs pages 177 - 179).

Of the compound meters, the 7/8 is the most prevalent throughout Greece. The popular panhellenic syrtos dance, the Kalamatianos, is in this meter. Its characteristic metrical arrangements with their equivalents in classical Greek poetic meter are as follows:

1. Ist epitrite

α) $\frac{7}{8} = \frac{3+2-2}{8} = \frac{1-2+2-2}{8}$

Ἄ - σπρα μου πε - ρι - στέ-ρια ν- ἄ - σπρα -

2. IInd epitrite

β) $\frac{7}{8} = \frac{3+2-2}{8} = \frac{2-1+2-2}{8}$

Μιὰ κον - τὴ, κον - τού-, μα - ρή κον- - - -

(see songs page 241, 339).

3. IIIrd epitrite

γ) $\frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+1-2}{8}$

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

4. IVth epitrite

δ) $\frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+2-1}{8}$

Additional rhythmic forms of this meter, derived from a contraction or analysis of the notes, are:

(see songs page 88, 120, 277).

The meter is counted in three beats, the one which is longer than the other two is equivalent to three time-units.

Arrangements of five part meter:

α) $\frac{5}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{2-1+1-1}{8}$ or $\frac{5}{4} = \frac{3+2}{4} = \frac{2-1+1-1}{4}$

(see examples page μδ', and songs pages 15, 294).

β) $\frac{5}{8} = \frac{3}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{1-2+1-1}{8}$

(see example page μδ' and song page 395)

γ) $\frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+2-1}{8}$

(no example of this in book)

δ) $\frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+1-2}{8}$

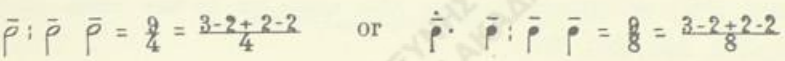
(see songs pages 95 and 299).

Two beats are used in counting this meter. The stressed one may be either the longer, three time - units, beat with the shorter one (two time - units) left unstressed, or the reverse.

When the meter is in a slow tempo, it can be counted in five beats (see song page284).

These arrangements correspond to the Ist, IInd, IIIrd and IVth paeonic Classical Greek poetic meter.

Arrangements of nine part meter:



or

The 9/8 meter is the combined form of two meters: a five part one and a four part one or the reverse; for example:

(see song page 112).

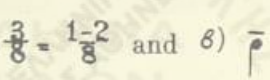
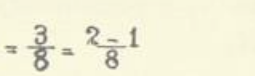
(see song page 25)

An additional arrangement of this meter, derived from contraction or analysis of the notes, is:

(see songs pages 9, 10, 25, 111, 246).

The meter is counted in four beats, one of which is longer than the rest and equivalent to three time - units. The longer beat may come at the beginning or at the end.

Arrangements of three part meter:

α)  and β) 

The first of the above corresponds to the iambic poetic meter and the second to the trochaic or chorion (χορεῖον) (see songs pages 59, 201, 261).

This meter is counted in two beats, with either the shorter, one time - unit, beat stressed and the longer, two time - units, beat unstressed, or the reverse.

A combination of the three part meter structures results in the six part meter. For the songs on pages 81, 291, 296, and 297, instead of being written in six part meter, it would have been preferable to use three part meter which gives a better feeling of their rhythm.

Songs of the third category, even though they essentially have no meter, do contain some elements of both free and periodic rhythm, but not enough to identify definite measures. For such songs in the book, metric signatures without numerators (/4 or /8) have been used. Only an attempt to give the unit as or has been made (see songs pages 3, 106, 355, 384, 387, 391).

The *recitativo* type songs belong to this category (see song page 12).

A separate category of songs are those of mixed or of two different meters: their first part in 4/4 and the second in 6/8 (see song page 273).

POLYPHONIC SONGS

Greek folk songs are monophonic, the only exception being the songs of certain regions of northern Epirus, both within the borders of present-day Albania and in Greece. These regions in Greece are Lunxa, Vrgoni, and certain villages of the province of Konitsa. Songs here are sung in a group, polyphonically. Groups of singers (both men and women) are comprised of at least 4 persons, but most usually of 4-6 or even more.

One person, the παρτής, is the lead singer who sings the main line of the melody, and a second person, the γυριστής, is one who helps the lead singer. He sings two tones, the tonic and hypotonic, always ending with an abrupt mordent on the hypotonic. The voices of the rest provide the drone. The γυριστὴς in certain songs may be replaced by the κλώστην who terminates always on the seventh degree above the tonic of the mode, whereas the others terminate on the tonic, thereby producing the characteristic dissonance.

It is to be noted that all the melodies are based on anhemitonic pentatonic modes, and the musical meter is predominately ternary in iambic form (see songs on pages 59, 95, 250, 261, 374).

(Translation of the Greek text by Mary Vouras)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μέρος πρῶτον ὑπὸ Γ. Κ. Σπυριδάκη σελ. α΄ - ιβ΄.
Μέρος δεύτερον ὑπὸ Σπ. Δ. Περιστέρη » ιγ΄ - ν΄.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

σελ.

I. ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 3–36
1. Ὁ ὕπνος τοῦ ἀγούρου καὶ ἡ λυγερὴ 3–7
2. Κόρη ἀντρειωμένη καὶ Σαρακηνὸς ἢ Τοῦρκος 8–9
3. Ἡ ἁρπαγὴ τῆς συζύγου τοῦ Διγενῆ 9–11
4. Τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ Χάρου 12–19
5. Ὁ Γιάννης τοῦ Ἀνδρονίκου ὁ γιὸς 19–22
6. Οἱ ἐννιὰ ἀδερφοὶ στὸν πόλεμο 22–24
7. Κόρη τῆς Ἀστραπῆς καὶ δράκος 25–28
8. Τοῦ καστροῦ τῆς Ἄρτας 29–36

II. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 37-54
1. Τοῦ Λάμπρου Κατσώνη 37–38
2. Τῆς Τζαβέλαινας 38–39
3. Τῆς Λένως τοῦ Μπότσαρη 40–43
4. Τοῦ Ἀθανασίου Διάκου 43–44
5. Τοῦ Γιαννάκη Ἀσημάκη 45–46
6. Τοῦ Βαγγέλη Κοντογιάννη 46–47
7. Τοῦ Παύλου Μελᾶ 47–51
8. Ἔβγα, μαννούλα μ', νὰ μὲ ἰδῇς 51–52
9. Τοῦ καπετὰν Λούκα 53–54

III. ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 55–97
1. Τοῦ Κατσαντώνη 55–57
2. Τοῦ Λεπενιώτη 58–59
3. Μονὴ Βαρλαὰμ 59–61
4. Τοῦ Πλιάτσκα 61–63
5. Τοῦ Μαντᾶ 63–64
6. Τοῦ Τσάτσου 65–66

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

	σελ.
7. Τοῦ Γιώργη Μήτσιου	67–70
8. Τῶν Κολοκοτρωναίων	71–72
9. Τοῦ Μήτρου Μποταΐτη	72–73
10. Τοῦ Ζιάκα	73–75
11. Τοῦ Παναγιώτη	75–77
12. Τοῦ Ντεληγιάννη	77–80
I. ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ	80–97
13. Ἡ κλεφτοπούλα	80–82
14. Ἡ αἰχμάλωτη νιόνυφη	82–85
15. Οἱ κλέφτες μπαρμερίζονται	86–87
16. Ὁ κλέφτης ποὺ πεθαίνει	87–92
17. Ὁ κόρακας ποὺ διψᾶ γιὰ αἷμα	92–93
18. Ἀϊτὸς	93–94
19. Τῆς Δεροπολίτισσας	95–97
II. ΛΗΣΤΡΙΚΑ	98–102
1. Τοῦ Κωσταντέλλου	98–99
2. Τοῦ Ντούλα	99–100
3. Τοῦ Περιστέρα	101–102
IV. ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ	103–156
1. Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ	103–107
2. Τῆς Ἄρτας τὸ γεφύρι	108–113
3. Φωνὴ ἀπὸ τὸ μνῆμα	113–118
4. Τοῦ κριματισμένου	118–121
5. Τοῦ Ἁγίου Γεωργίου	121–124
6. Πιστὴ σύζυγος (γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου)	124–125
7. Ἡ ἄπιστη σύζυγος	126–128
8. Ὁ Γιάννης ὁ Πλανόγιαννος	129–132
9. Κόρη ταξιδεύτρια	132–133
10. Τῆς ἀπαρνημένης	133–139
11. Ἀτυχὴς ἔρως νέας	139–141
12. Νέος ποὺ τοῦ ἔκοψαν τὸ χέρι γιὰ ἕνα φιλὶ	142–144
13. Τῆς Ρωμιοπούλας	144–146
14. Ἔρως Χριστιανοῦ καὶ Ἑβραιοπούλας	147–153
15. Τοῦ κὺρ Βοριᾶ	153–156

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

	σελ.
V. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΣΜΑΤΑ	157–208
1. Κάλαντα τῶν Χριστουγέννων	157–160
2. Κάλαντα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου	161–171
3. Κάλαντα τῶν Φώτων	172–174
4. Τῶν ἀπόκρεων	175–177
5. Χελιδόνισμα	177–180
6. Τοῦ Λάζαρου	180–187
7. Μοιρολόγι τῆς Παναγίας	187–196
8. Τῆς Λαμπρῆς	197–202
9. Τοῦ Κληδόνου	202–203
10. Τὸ καγκελλάρι	204–208

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

I. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΕΡΩΤΙΚΑ	211–282
Α') ΕΡΩΤΕΣ - ΕΡΩΤΙΚΑΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ - ΦΙΛΙΑ	211–249
1. Ἔχασα τὴν ἀγάπη μου	211–212
2. Πέρασα ἀπὸ τὴν πόρτα σου	212–213
3. Στὴν ἀπάνω γειτονίτσα	213–214
4. Νέος καὶ κόρη ποὺ τὴν μαλώνει ἡ μάννα της	215–216
5. Συνάντησις ἐρωτευμένων	216–217
6. Συνάντησις ἐρωμένων εἰς τὸ λουτρό	217–218
7. Ἡ Ἀναστασιὰ	218–222
8. Κόρη κοιμᾶται στὰ τριαντάφυλλα	222–223
9. Μάννα μ' στὰ περιβόλια μας	224–225
10. Παπαδοπούλα μὲ μῆλα στὴν ποδιά της	225–229
11. Τῆς Ζερβοπούλας	229–232
12. Ξύπνα περδικομάτα μου	232–233
13. Τῆς γαλανῆς τὸ φόρεμα	233–234
14. Φίλημα ποὺ βάφει τὰ πάντα	235–236
15. Ἡ Σταμούλω ἀποκρούει Τουρκόπουλο	236–237
16. Βλαχοπούλα ἀρνεῖται τὸ φιλὶ	237–238
17. Συνάντησις στὸ περιβόλι	239–240
18. Μαρτυρία διὰ τὸ φιλὶ	240–241
19. Μάννα δέρνει τὴν κόρην της, διὰ νὰ μαρτυρήσῃ ποιὸς τὴν ἐφίλησε	241–243

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

	σελ.
20. Λένκω κοιμᾶται μοναχὴ	243–244
21. Ὅλες οἱ βέργες εἶναι ἐδῶ	244–245
22. Τὸ φίλημα τοῦ γέροντα	245–246
23. Ἔσυρα τὸ μῆλο	246–248
24. Τὸ δυοσμαράκι	248–249
Β') ΕΚΛΟΓΗ ΓΥΝΑΙΚΟΣ - ΓΑΜΟΣ - ΧΩΡΙΣΜΟΣ	250–274
1. Ὄνειρον κόρης	250–254
2. Στὴ ρίζα ἀπ' τὸ βασιλικὸ	254–255
3. Μαῦρα ματάκια φίλησα	255–257
4. Ὅλα τὰ πουλάκια ζυγὰ - ζυγὰ	257–261
5. Βάσανα τῆς συζύγου ἀπὸ τὸν γέρον ἄνδρα	261–263
6. Πέρα στοὺς πέρα κάμπους	263–265
7. Κόρη παραπονεῖται πὼς ἐπαντρεύτηκε μὲ γέροντα ἄνδρα	266–268
8. Ἀπειλὴ συζύγου νὰ παντρευτῇ νέαν ἄνδρα	268–271
9. Αὐτὰ τὰ μάτια, Δῆμο μ', τὰ ὑπέρφορα	271–273
10. Τῆς παπαδιᾶς τῆς Περστιανῆς	273–274
Γ') ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ (ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΕΙΣ ΜΕ ΠΟΥΛΙΑ ΚΑΙ ΦΥΤΑ)	274–278
1. Πέρδικα διωγμένη	274–275
2. Τὰ μάτια σου τὰ παρδαλὰ	275–276
3. Λεμονιὰ στὴν ἄμμο	277–278
Δ') ΔΙΑΦΟΡΑ	278–282
1. Ποιὸς εἶδε πράσινο δεντρὶ	278–280
2. Δέντρο εἶχα στὴν αὐλή μου	280–281
3. Περιβόλι μὲ μηλιὰ στὴ μέση	–282
II. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ	283–308
1. Εἰς τὸ λουτρὸ τῆς νύφης	283–285
2. Εἰς τὸ ξύρισμα τοῦ γαμπροῦ	285–286
3. Τῆς συνοδείας τοῦ γαμπροῦ πρὸς παραλαβὴν τῆς νύφης	286–287
4. Κατὰ τὸ στόλισμα τῆς νύφης	287–291
5. Κατὰ τὴν παραλαβὴν τῆς νύφης πρὸς στέψιν	291–293
6. Κατὰ τὴν ἐκκίνησιν τῆς νύφης διὰ τὴν στέψιν	294–296
7. Πρὸ τοῦ στεφανώματος	297

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

	σελ.
8. Πρὸ τῆς οἰκίας τοῦ γαμπροῦ	298–300
9. Μετὰ τὴν στέψιν εἰς τὸ σπίτι	300–301
10. Εἰς τὸ γαμήλιον συμπόσιον	301–303
11. Ἐπαινετικὰ εἰς τοὺς νεονύμφους	303–304
12. Ὑποθῆκαι πρὸς τὸ νέον ζεῦγος	304–305
13. Εἰς τὸ ξύπνημα τῶν νεονύμφων	305–308
III. ΣΑΤΥΡΙΚΑ	309–327
1. Συμβουλὴ περὶ τοῦ χοροῦ	309–310
2. Ἡγούμενος θολώνει τὸ νερὸ	310–311
3. Γέρος καὶ κόρη	312–315
4. Ὁ μαραζιάρης	315–316
5. Ἀστεῖος ὅρκος	316–317
6. Ἡ ἀκαμάτρα	317–320
7. Ἡ μεθύστρα	320–321
8. Πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι	321–322
9. Τοῦ τσιγκᾶ τὸ γαϊδοῦρι	322–323
10. Μέρμηγκας ἀμπελουργὸς	324–327
IV. ΤΗΣ ΞΕΝΗΤΕΙΑΣ	328–348
1. Ἀποχαιρετισμὸς· (ὥρα καλή σου, ἀφεντιά μου)	328–331
2. Σύζυγος θρηνεῖ διὰ τὸν ξενητεμένον ἄνδρα της	331–332
3. Ἡ ξενητειά. (Μοιρολόϊ διὰ ξενητεμένο)	332–337
4. Ἄρρωστος στὴν ξενητειὰ	337–339
5. Ἡ μάγισσα	339–344
6. Ὁ ἀμάραντος ὡς λησμονοβότανο	345–346
7. Κλῆμα μὲ σταφύλια	347–348
V. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ	349–359
1. Ὁ ἐρχομὸς τοῦ Χάρου	349–352
2. Νοικοκυρὰ ἑτοιμάζεται διὰ τὸν Ἅδη	352–353
3. Μοιρολόγι νέας	353–354
4. Μοιρολόγι κατὰ τὴν πρόθεσιν τοῦ νεκροῦ	354–355
5. Μοιρολόγι ὑπὸ τοῦ νεκροῦ	355–356
6. Ἔπαινοι εἰς τὸν νεκρὸν	357–358
7. Μοιρολόγι στὶς τρεῖς ἡμέρες μετὰ τὴν ταφὴν	358–359

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

	σελ.
VI. ΔΙΑΦΟΡΑ	360–382
Α') ΕΡΓΑΤΙΚΑ	360–367
1. Τοῦ θερισμοῦ	360–367
Β') ΠΟΙΜΕΝΙΚΑ	367–371
1. Πότε θὰ ἔρθη ἡ ἄνοιξη	367–369
2. Στοίχημα βοσκοῦ καὶ βασιλιᾶ.	370–371
Γ') ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ	371–376
1. Κινήσανε τρεῖς λυγερὲς	371–372
2. Τῆς θάλασσας	373–374
3. Πνιγμὸς νέου (τοῦ Μπίρμπα)	374–376
Δ') ΓΝΩΜΙΚΑ	377–382
1. Τὰ περασμένα νιάτα	377–378
2. Ποιός ἔλατος κρατεῖ δροσιά	378–380
3. Τὸ ἀμπέλι	380–381
4. Φίλτρακία ἀηδέων	381–382
VII. ΠΑΙΔΙΚΑ	383–399
Α') ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ	383–391
1. Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιὲ	383
2. Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μωρὰ	384
3. Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί	385
4. Κοιμᾶται καὶ χαρίζω του	386 - 387
5. Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μικρὰ	387 - 388
6. Ἔλα, ὕπνο, ἔλα 'γειά του	389 - 391
7. Ἔλα, ὕπνε, πάρε μού το	391
Β') ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ	392–399
1. Ταχτιρντὶ καὶ ταχτιριντὸ	392 - 393
2. Τίρι, τίρι, τιριτό, τὸ κορίτσι τὸ καλὸ	393 - 394
3. Τὰ κουρτσούδια τὰ καλὰ	395
4. Χορεύουν τὰ κορ'τσάκια μου	395 - 396
5. Τούμπου, τούμπου τοῦ μπαμπᾶ	396 - 397
6. Ποιός μοῦ τού 'πε ἄσχημου	397 - 399

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΙΝΑΚΕΣ

α) Μουσικοὶ τρόποι καὶ κλίμακες	403 - 404
β) Ρυθμοὶ	405 - 406
γ) Στιχουργικαὶ καὶ ρυθμικαὶ μορφαὶ	407 - 408
δ) Κύρια ὀνόματα	409 - 411
ε) Τοπωνύμια	412 - 413
ς) Τόποι προελεύσεως τῶν ᾀσμάτων	414 - 416
ζ) Συγγραφεῖς	416
SUMMARY	417 - 430

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

σ. 10 Β, στ. 1, ἀντὶ Λ.Α.	γρ. Λ.Α. ἀρ. 3001, σ. 54
» 29, » 5, » Τρόπ. ré (χρόα)[1]	» Τρόπ. ré (χρόα Α΄)[1]
» 55, » 3, » δίσκ. 8, A_2	» δίσκ. 80, A_2
» 61, 4, » 4, » μετὰ χρόας Γ΄	» μετὰ χρόας Δ΄
» 72, 9, » 4, » μετὰ χρόας Γ΄	» μετὰ χρόας Δ΄
» 101, » 4, » μετὰ χρόας Δ΄	» μετὰ χρόας Γ΄
» 121, 5, » 2, » ταιν. 4,B4, 114, A_{16}	» ταιν. 114, A_{16}
» 132, 10, » 4, » μετὰ χρόας Δ΄	» μετὰ χρόας Γ΄
» 148, στ. 1, 12, » σ. 112 - 113	» σ. 81
» 157, » 1, » V.	» Ε΄
» 179, » 3, » Τρόπ. ré Τον. mi^2=re^2	» Τρόπ. fa. Τον. mi^2=fa^2
» 183 Β, » 3, » Τρόπ. ré Τον. sol^2=la^2	» Τρόπ. fa. Τον. sol^2=fa^2
» 186, » 1, » ταιν. 18, A_{10}	» ταιν. 81, A_{10}
» 220, » 3, » Τρόπ. ré. Τον. do^3	» Τρόπ. ré. Τον. do^3=re^3
» 221 Γ΄, » 3, » Τον. do δίεσ.^{2} = $ré^2$	» Τρόπ. ré. Τον. do δίεσ.^{2}=$ré^2$
» 232, 12, » 3, » Τρόπ. ré	» Τρόπ. ré πεντατον.
» 270 Β΄, » 1, » Λ. Α. ἀρ. 227 Δ΄	» Λ. Α. ἀρ. 2277Δ΄
» 280, 2, » 5, » —	» Τραγ. Καρυοφύλλης Δοϊ-
	» τσίδης (30).
» 310, 2, » 3, » —	» Τρόπ. ré (ré = la).
» 323, πεντάγρ. 4, μέτρ. 1, ἀντὶ $\frac{2}{16}$	» $\frac{2}{8}$
» 324, στ. 4, ἀντὶ Τρόπ. ré	» Τρόπ. ré μετὰ χρόας Α΄
» 324, πεντάγρ. 2, ἀντὶ $\frac{4}{4}$	» $\frac{4}{8}$
» 341 Β΄, » 1, » Ε.Μ.Σ. ἀρ. 355	» Ε.Μ.Σ. ἀρ. 335

» 366, πεντάγρ. 2, μέτρ. 3, ἀντὶ Τρίηχον δεκάτων ἕκτων γρ. Τρίηχον ὀγδόων.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΔΙΣΚΩΝ ΠΥΚΝΗΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (CD's)

MUSICAL EXAMPLES OF COMPACT DISCS

CD 1

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ	**Διάρκεια / Duration**	**LIST OF SONGS**
ΑΚΡΙΤΙΚΑ		**ACRITIC SONGS**
1) Μιὰ Παρασκευή... Πελοπόννησος (Δημοτικὰ Τραγούδια, σελ. 6-7) Συνοδεύει βιολί	(2. 42″)	Mià Paraskevi... *(One Friday morning...)* From the Peloponnese (Demotic Songs, pages 6-7) Solo voice – violin accompaniment
2) Μέρα μέρωσε... Κάλυμνος (Δ.Τ., σ. 5-6)	(2. 03″)	Méra mérosse... *(Morning has broken...)* From Kalymnos island (D.S. p. 5-6)
3) Δασκάλοι καὶ Δασκάλινες... Κύπρος (Δ.Τ., σ. 12-15) Μουσικὴ ἀπαγγελία	(7. 00″)	Dhaskàli ke dhaskàlines... *(All men and women teachers...)* From Cyprus (D.S. p. 12-15) Music recitation
4) Ὁ Γιάννες ὁ Μονόγιαννες... Πόντος (Δ.Τ., σ. 25-28) Συνοδεύει λύρα Πόντου (Κεμεντζές)	(2. 08″)	O Giánnes o Monóyiannes... *(John, the one and only...)* From Pontus (D.S. p. 25-28) Solo voice – Pontic lyra (Kementzás) accompaniment
ΙΣΤΟΡΙΚΑ		**HISTORICAL SONGS**
5) Μιὰ προυσταγὴ μιγάλη... Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 37-38) Μονοφωνικό - Ὁμάδα κοριτσιῶν	(4. 25″)	Mià prustaghí migháli... *(A great command...)* From Macedonia (D.S. p. 37-38) Solo voice – girl's choir
6) Ὅλες οἱ Καπετάνισσες... Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 41-43) Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαοῦτο	(6. 14″)	'Oles i Kapetánisses... *(All women-captains...)* From Epirus (D.S. p. 41-43) Solo voice – clarinet, violin and lute accompaniment.
7) Ἕνα πουλάκι ξέβγαινε... Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 46-47)	(1. 22″)	'Ena pulàki xévjene... *(A little bird once came about...)* From the Peloponnese (D.S. p. 46-47)
8) Ἔβγα, μανούλα μ', νὰ μὲ δεῖς... Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 51-52)	(1. 21″)	'Evgha manúla m', na me dhis... *(Come look at me, dear mommy...)* From Macedonia (D.S. p. 51-52)
ΚΛΕΦΤΙΚΑ		**SONGS OF THE KLEPHTS**
9) Κι' ἐσεῖς, πουλιὰ Τρικαλινά... Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 55-56)	(2. 23″)	K essis, pulià Trikalinà... *(You too, birds of Trikala...)* From Macedonia (D.S. p. 55-56)
10) Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ βουνό... Αἰτωλοακαρνανία (Δ.Τ., σ. 61-63)	(3. 27″)	Vlépis ekino to vunó... *(Can you see that mountain?)* From Aetoloakarnania (D.S. p. 61-63)
11) Σηκώνομαι πολὺ πρωί... Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 87-88) Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαοῦτο, ντέφι	(3. 19″)	Sikónome poli proi... *(In the early morning I rise...)* From Epirus (D.S. p. 87-88) Solo voice – clarinet, violin, lute, tambourine (defi) accompaniment
12) Χρυσὸς ἀϊτὸς ἐκάθουνταν... Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 93-94)	(3. 02″)	Hrissós aitós ekàthundan... *(A golden eagle was standing...)* From Macedonia (D.S. p. 93-94)
ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ		**BALLADS**
13) Μάνα μὲ τοὺς ἐννιὰ-ν-ὑγιούς... Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 103-105)	(1. 27″)	Màna me tus enià-n-ijús... *(Oh, mother with your nine sons...)* From Epirus (D.S. p. 103-105)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

14) Σ' σὴ γέφυρα, σ' σὴ γέφυρα ... (1. 59″)
Πόντος (Δ.Τ., σ. 111-113)
Μονοφωνικό-μικτὴ ὁμάδα
Συνοδεύει λύρα Πόντου (Κεμεντζές)

S' si jéfira, S' si jéfira... *(At the bridge, at the bridge...)*
From Pontos (D.S. p. 111-113)
Solo voice – mixed choir – pontic lyra (Kementzés) accompaniment

15) Ἐξέφεξε ἡ γι-ἀνατολή... (2. 07″)
Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 124-125)

Exéfexe i j-anatoli... *(The light of dawn has shone...)*
From Epirus (D.S. p. 124-125)

16) Ἄιντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε... (3. 32″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 129-130)

'Aïde, Màro m' na pàme... *(Come along, my Maro, let's go...)*
From Macedonia (D.S. p. 129-130)

17) Ὁ κύρ-Βοριᾶς παρήγγελε... (0. 57″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 153-154)
Συνοδεύει σαντούρι

O Kir-Voriàs parighele... *(Mr. North-Wind has ordered...)*
From Macedonia (D.S. p. 153-154)
Solo voice – santoúri [zither] accompaniment

ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ

RELIGIOUS SONGS

18) Χριστὸς γεννέθεν, (0. 31″)
χαρὰ 'ς σὸν κόσμον
Πόντος (Δ.Τ., σ. 159-160)

Hristós jenéthen, harà s' son cósmon...
(Joy to the world, the Lord has come...)
From Pontos (D.S. p. 159-160)

19) Σήμιρά 'ν' τὰ Φῶτα κι ἡ φωτισμός... (1. 45″)

Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 172-173)

Simira tan Fóta ki fotismós...
(Today is the Epiphany, the Day of Light...)
From Eurytania (D.S. p. 172-173)

20) Χελιδόνα ἔρχεται... (0. 56″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 179-180)
Τραγουδοῦν μαθητὲς δημοτικοῦ σχολείου

Helidhóna èrhete... *(Lady swallow is coming...)*
From Macedonia (D.S. p. 179-180)
Sung by elementary school students

21) Καλησπέρα σας, καλὴ χαρά σας... (3. 58″)

Κύθηρα (Δ.Τ., σ. 180-183)

Kalispéra sas, kali harà sas...
(A good and joyful evening to you...)
From Cythera island (D.S. p. 180-183)

22) Καλῶς σᾶς η-ν-ηὗρ' οὐ Λάζαρις... (1. 17″)
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 184-185)

Kalós sas i-n-ivr' u Làzaris... *(Lazarus has found you all well...)*
From Eurytania (D.S. p. 184-185)

23) Σήμιρα Χριστὸς Ἀνέστη... (1. 53″)
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 197-198)
Τραγουδεῖ ὁμάδα κοριτσιῶν

Simira Hristós Anésti... *(Today Christ is risen...)*
From Eurytania (D.S. p. 197-198)
Young girl's vocal ensemble

24) Νὰ σᾶς ποῦμε τὰ ρουσάλια... (0. 48″)
Ἀττική (Δ.Τ., σ. 201-202)
Συνοδεύουν βιολί, λαοῦτο

Na sas pùme ta russàlia... *(Let us sing Easter Carols...)*
From Attika (D.S. p. 201-202)
Solo voice – violin, lute accompaniment

25) Δῶσε μου τ' ἀργυρὰ κλειδιά... (1. 52″)
Κίμωλος (Δ.Τ., σ. 202-203)

Dhósse mu t arjirà klidhià... *(Give me the silver keys...)*
From Kimolos island (D.S. p. 202-203)

ΕΡΩΤΙΚΑ

LOVE SONGS

26) Ὅλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς... (2. 28″)
Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 211-212)

Ola ta dhéndra tis avjis... *(All trees at dawn...)*
From Epirus (D.S. p. 211-212)

27) Κατακαμπῆς ἀγνάντεψα... (3. 40″)
Αἰτωλοακαρνανία (Δ.Τ., σ. 227-229)
Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, σαντούρι

Katakambis agnàndepsa... *(I stared away amidst the fields...)*
From Aetoloakarnania (D.S. p. 227-229)
Solo voice-clarinet, violin, santoúri [zither] accompaniment.

28) Βλαχούλα-ν-ἰρουβόλαγε... (5.15″)
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 237-238)
Συνοδεύουν κλαρίνο, κιθάρα

Vlahúla-n-iruvólaje... *(A Vlach girl was rolling down-hill...)*
From Eurytania (D.S. p. 237-238)
Solo voice-clarinet, guitar accompaniment

29) Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλον... (2. 39″)
Κύπρος (Δ.Τ., σ. 246-248)
Συνοδεύουν βιολί, λαοῦτο

Tz' éssira to milon... *(So I cut the apple off...)*
From Cyprus (D.S. p. 246-248)
Solo voice – violin, lute accompaniment

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

30) Μὲσ' στὴν Ἁγιό Παρασκευή... (1. 07″)
Βόρ. Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 250-252)
Πολυφωνικό

Més stin Ajo Paraskevi…
(Inside St. Paraskeve's [Friday's] church...)
From Northern Epirus (D.S. p. 250-252)
Polyphonic ensemble

31) Σήμιρα εἶνι τ' Ἀι-Λιά... (1.10″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 266-268)
Συνοδεύουν κλαρίνο, λαοῦτο

Simira ini t' Ai-Lià… *(Today is Ai Lia's [St. Elijah' s] day...)*
From Macedonia (D.S. p. 266-268)
Solo voice – clarinet, lute accompaniment

CD 2

ΓΑΜΗΛΙΑ

1) Κατέβα, κυρὰ Παναγιά... (3. 49″)
Κῶς (Δ.Τ., σ. 287-288)

Katéva, kirà Panajà… *(Come down, our Lady Mary...)*
From Kos island (D.S. P. 287-288)

2) Ἀφήνω γειά, μανούλα μου... (4. 10″)
Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 295-296)
Συνοδεύουν κλαρίνο, λαοῦτο

Afino jà manúla mu… *(Mommy, I bid you farewell...)*
From Epirus (D.S. p. 295-296)
Solo voice – clarinet, lute accompaniment

3) Κάμετε τόπον ἀρκοντες... (5. 31″)
Κύπρος (Δ.Τ., σ. 300-301)
Συνοδεύουν βιολί, λαοῦτο

Kámete tópon arkondes… *(Make way, my Lords...)*
From Cyprus (D.S. p. 300-301)
Solo voice – violin, lute accompaniment

4) Ἔλα, μέρα καλή... (10. 26″)
Κάσος (Δ.Τ., σ. 305-308)
Συνοδεύουν βιολί, λαοῦτο

Éla, méra kalí… *(Blessed be the time of day...)*
From Kasos island (D.S. p. 305-308)
Solo voice – violin, lute accompaniment

ΣΑΤΙΡΙΚΑ

5) Πέντε παλικάρια... (3. 43″)
Ἤπειρος (Δ.Τ., σ. 312-315)
Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαοῦτο

Pénde palikária… *(Five young men...)*
From Epirus (D.S. p. 312-315)
Solo voice – clarinet, violin, lute

6) Κάτω στὸ Μαρουλόκαμπο... (0. 32″)
Χίος (Δ.Τ., σ. 316-317)

Kàto ston Marulókambo… *(Down to Maroulokambos...)*
From Chios island (D.S. p. 316-317)

7) Μιὰ ράχη κι' ἄλλη ράχη... (0. 35″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 322-323)

Mià ràhi ki àli ràhi… *(From one mountain side to another...)*
From Macedonia (D.S. p. 322-323)

ΞΕΝΙΤΙΑΣ

8) Βρέχει ν-ἡ Θιὸς κὶ βρέχουμι... (1. 28″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 337-339)
Τραγουδεῖ μικτὴ ὁμάδα. Συνοδεύουν κλαρίνο, σαντούρι

Vréhi n-i Thiós ki vréhumi…
(I' m getting soaked by God' s rain...)
From Macedonia (D.S. p. 337-339)
Mixed vocal ensemble – clarinet, santouri accompaniment

9) Κίνησαν τὰ καράβια τὰ Ζαγοριανά... (1. 26″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 341-343)

Kinissan ta karàvia ta Zaghorianà…
(The Zagorian ships sailed away...)
From Macedonia (D.S. p. 341-343)

10) Γιὰ βγᾶτι, πέντι λυγερές... (4. 12″)
Εὐρυτανία (Δ. Τ., σ. 345-346)
Τραγουδεῖ μικτὴ ὁμάδα

Jà vghàti, péndi lijerés…
(Five slender girls may come forth...)
From Eurytania (D.S. p. 345-346)
Mixed vocal ensemble.

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

11) Μιὰ κόρη τὸ εἶδε τ' ὄνειρο... (1. 28″)
Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 353-354)

WEDDING SONGS

SATIRIC SONGS

IMMIGRANT SONGS

LAMENT SONGS

Mià kóri to idhe t-óniro…
(A young maiden had the dream...)
From the Peloponnese (D.S. p. 353-354)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

12) Καλὴ μέρα σου, Νάσιου μου... (1. 18″)
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 354-355)

13) Ἄλλου κι ἂν δὲν ἰζήλιψα... (1. 28″)
Αἰτωλοακαρνανία (Δ.Τ., σ. 355-356)

14) Ἔφηκε γειὰ στὰ ἐγγόνια του... (5. 15″)
Σύμη (Δ.Τ., σ. 357-358)

ΕΡΓΑΤΙΚΑ

15) Ἦρθεν ὁ Μάης, μάτια μου... (4. 50″)
Κύθνος (Δ. Τ., σ. 360-365)
Συνοδεύει βιολί

16) Παραστημό, παραγλυμό... (1. 24″)

Κέα (Δ. Τ., σ. 365-366)

ΓΝΩΜΙΚΑ

17) Νὰ ἦταν τὰ νιάτα δυὸ φορές... (2. 48″)

Πελοπόννησος (Δ. Τ., σ. 377-378)

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

18) Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ... (1. 20″)
Κῶς (Δ.Τ., σ. 383)

19) Νάνα, τοῦ Ρήγα τὸ παιδί... (3. 48″)
Νάξος (Δ.Τ., σ. 385-386)

20) Ἔλα, ὕπνο, ἔλα γειά του... (2. 40″)
Θάσος (Δ.Τ., σ. 389-391)

21) ν-Ἔλα ὕπνε, πᾶρε μού το... (0. 28″)
Χίος (Δ.Τ., σ. 391)

ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

22) Ταχτιρντί καὶ ταχτιρντό.. (1. 42″)

Εὔβοια (Δ.Τ., σ. 392-393)

23) Τίρι, τίρι, τίρι τό... (0. 34″)
Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 393-394)

24) Χορεύουν τὰ κοριτσάκια μου... (0. 18″)
Θάσος (Δ.Τ., σ. 395-396)

25) Ποιὸς μοῦ τού ἐπε ἀσχημου... (1.17″)
Λέσβος (Δ.Τ., σ. 397-399)

Kali méra su, Nàssiu mu… *(Good day to you, my Nassiou...)*
From Macedonia (D.S. p. 354-355)

'Alu ki-àn dhen ezilepsa… *(There's nothing else I envied...)*
From Aetoloakarnania (D.S. p. 355-356)

'Efike jà sta gónia tu… *(He bid his grandchildren farewell...)*
From Syme island (D.S. p. 357-358)

WORK SONGS

'Irthen o Màis, màtia mu… *(May is here, my precious eyes...)*
From Kythnos island (D.S. p. 360-365)
Solo voice – violin accompaniment

Parastimó, paraghlimó…
(In mid- and outfield they had me work...)
From Kea island (D.S. p. 365-366)

PROVERBIAL SONGS

Nà-tan ta niàta dhió forés…
(Would youth came twice in life...)
From the Peloponnese (D.S. p. 377-378)

LULLABIES

Kimíssu, ji mu, protojé… *(Go to sleep my son, my first-born...)*
From Kos island (D.S. p. 383)

Nàna, tu Rìga to pedhi… *(Night-night, to the King's child...)*
From Naxos island (D.S. p. 385-386)

Éla ìpnu, éla jà tu… *(Come along, sleep, come health...)*
From Thassos island (D.S. p. 389-391)

n-Éla ìpne, pàre mu to… *(Come along, sleep, take it away...)*
From Chios island (D.S. p. 391)

INFANT PRAISE SONGS

Tahtirtdi ke tahtirdó…
(Tachtirdi and tachtirdo...) [idioms of praise]
From Euboia (D.S. p. 392-393)

Tiri, tiri, tiri to…[vocables -meaningless expressions-]
From the Peloponnese (D.S. p. 393-394)

Horévun ta koritsàkia mu… *(My little girls are dancing...)*
From Thassos island (D.S. p. 395-396)

Piós mu tú-pe àskimu… *(Whoever called [my baby] ugly...)*
From Lesvos island (D.S. p. 397-399)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΓΙΩΡΓΟΣ
Παπανικολάου
ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
Α.Β.Ε.Ε.

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 80, 114 71 ΑΘΗΝΑ
Τηλ: 36.24.728, 36.01.605, 36.09.342, Fax: 36.01.679

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ