

"Αμα ἴθε δοῦ ποῦν πῶς ἔῖνεται, εἵχενε σύθημα καὶ ἡδωνενε εὐτὴ τὴν ἀπάδησι σ' ἐκείνους ποῦ τὸν ἐπέβανε.

"Ασπρο ρασί, μαῦρο ρασί

ἔν εἶν' τὸ πάπλωμα ἰὰ σύ.

Κ' ἐκαταλαβαίνανε ἐκείνοι ποῦ τὸν ἐπέψανε πῶς δὲ δελειώνει ἡ δουλειά.
"Αμα δοῦ ἴεανε τοῦ προξενητῆ πῶς θὰ γίνη ἡ δουλειά, ἤλενε.

"Ασπρο ρασί, μαῦρο ρασί

εἶναι τὸ πάπλωμα ἰὰ σύ.

Τὰς ἀπαντήσεις καὶ ἄλλην ἐκδοχὴν ἔδιδον οἱ πρὸς οὓς ὁ προξενητὴς ἐστέλλετο.

Γενικῶς ἡ συλλεχθεῖσα ὕλη, ἀποτελοῦσα μικρὸν μέρος τοῦ ἐκ παραδόσεως λαϊκοῦ Ναξιακοῦ βίου, ὅστις συντηρεῖται ἔτι εἰς τοὺς γεροντοτέρους τῶν ποιμένων καὶ γεωργῶν, δὲν εἶναι ἀρκετή, ὥστε νὰ ἔχωμεν εἰκόνα ἐπαρκῶς πλήρη τοῦ πολιτισμοῦ τούτου. Πρὸς τὸν σκοπὸν τούτου εἶναι ἀνάγκη νὰ συμπληρωθῇ αὕτη διὰ μελλοντικῶν συλλογῶν.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΝ

(6 ΑΥΓ. – 9 ΣΕΠΤ. 1959)

ΥΠΟ ΣΤΑΥΡ. ΚΑΡΑΚΑΣΗ

Κατὰ τὴν ἀπὸ 6 Αὐγούστου μέχρι 9 Σεπτεμβρίου 1959 ἐργασίαν μου εἰς τὴν περιφέρειαν Χαλκιδικῆς πρὸς συλλογὴν δημῶδους μουσικῆς ὕλης ἠχογράφησα ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου ἐν συνόλῳ 418 ᾠσματα καὶ χορούς. Πρὸς τοῦτοις ἀντέγραψα καὶ τὰ κείμενα 90 τραγουδιῶν ἀπὸ ἰδιωτικὰς συλλογὰς τῶν δημοδιδασκάλων κ. Μανρουδῆ Παπαθανασίου ἐξ Ἀρναίας καὶ Βασ. Τ. Μαστροωτῆ ἐκ Κασσάνδρας, τινὰ δὲ καθ' ὑπαγόρευσιν τῆς κ. Ζαφείρως Δέλιου ἐκ Πολυγύρου¹.

¹ Ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης εὐχαριστῶ ὅλους ὅσοι μὲ τὴν βοήθειάν των συνετέλεσαν εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συλλογῆς ταύτης, ἥτοι τοὺς κ. Δημάρχους Πολυγύρου καὶ Ἀρναίας, τοὺς Προέδρους καὶ Γραμματεῖς τῶν Κοινοτήτων Νεοχωρίου, Στρατονίκης, Κασσάνδρας, Ἀγίας Παρασκευῆς, Κασσανδρινοῦ καὶ ἰδιαιτέρως τὸν Πρόεδρον Ἱερισσοῦ κ. Παῦλον Βεργίνην. Ἐπίσης τὸ ζεῦγος Γεωργ. καὶ Ζαφείρως Δέλιου διὰ τὴν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τῆς δευτέρας πρὸς ἠχογράφησιν 50 ᾠμάτων. Τέλος τὸν καλλιτέχνην κ. Τάκην Σαμαρᾶν, καὶ τοὺς Ὀμίλους νεανίδων Ἱερισσοῦ καὶ Κασσάνδρας.

³Αναλυτικῶς ἡ μουσικὴ συλλογὴ αὕτη ἔχει ὥς ἐξῆς.

Πολύγυρος . . .	ᾠσματα καὶ χοροὶ	111,	τραγουδισταὶ καὶ ἐκτελεσταὶ	13,	ἀρ. ταιν.	224-227
Ἀρναία . . .	» » »	45	» » »	16	» »	228-229
Παλαιοχώρι . . .	» » »	17	» » »	7	» »	229-230
Νεοχώρι . . .	» » »	25	» » »	12	» »	230-231
Στρατονίκη . . .	» » »	24	» » »	7	» »	231
Ἱερισσὸς . . .	» » »	125	» » »	32	» »	232-238
Νέα Μουδανιά . . .	» » »	5	» » »	1	» »	238
Κασσάνδρα . . .	» » »	38	» » »	11	» »	238-240
Ἀγία Παρασκευὴ . . .	» » »	19	» » »	5	» »	240
Κασσανδρινὸν . . .	» » »	9	» » »	3	» »	241

Εἰς τὸν Πολύγυρον, πρωτεύουσιν τοῦ νομοῦ Χαλκιδικῆς, ἀντελήφθην τὴν ὑπαρξίν ζωνοῦ ἐνδιαφέροντος διὰ τὴν ἀξιοποίησιν τοῦ ὅλου λαογραφικοῦ θησαυροῦ τῆς περιοχῆς, μάλιστα δέ, ὥς ἐπληροφορήθην ἐνταῦθα, ἡ Δημαρχία ἔχει προβῆ εἰς τὴν συλλογὴν κειμένων δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν καὶ θέλει προβῆ εἰς τὴν ἠχογράφησιν αὐτῶν.

Ἡ παράδοσις τῆς δημώδους ποιήσεως εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην ὑπάρχει ἀκόμη ζῶσα εἰς τὸν λαόν, διότι εἰς τὸν τόπον τοῦτον, πού μόνις τελευταίως πρὸ 48 ἐτῶν ἠλευθερώθη ἐκ τοῦ ξένου ζυγοῦ, ὅρασαν μέχρι τότε ἀπλευθερωτικαὶ ὁμάδες, αἱ ὁποῖαι συνέχιζον κατὰ ἓνα τρόπον τὴν παράδοσιν τῶν κλεφτῶν. Ἔτσι καὶ νεώτερα γεγονότα καὶ ἥρωες τῶσαν τῆς ἐπανάστασεως τῆς Χαλκιδικῆς τὸ 1821 καὶ τὸ 1854 ὅσον καὶ ἀπὸ τοὺς καρόται ἀγῶνας τοῦ Παύλου Μελά, τοὺς πολέμους κατὰ τὰ ἔτη 1912 - 1913 καὶ ἀκόμη τὸν ἑλληνοϊταλικὸν πόλεμον τοῦ 1940 - 41 ὑμνήθησαν ὑπὸ τοῦ λαοῦ εἰς δημοτικὰ ᾠσματα καὶ χορούς.

Ὡς χαρακτηριστικὰ τραγούδια τῆς κατηγορίας ταύτης σημειώνομεν: τοῦ καπετὰν Γαρέφῃ (ἀρ. εἰς. 3627)¹, τοῦ Καπετὰν Γιαγλῆ (ἀρ. 3686), τοῦ Καλαμπόκα (ἀρ. 3433), τοῦ Καπετὰν Βασίλῃ (ἀρ. 3482), «ἡ Βαγγελιώ παράγγειλε» (ἀρ. 3432), «Ἀφίνω γειά, βρὲ Κάκαβε» (ἀρ. 3380), «Π' ἀνάθεμά σε, Κότσημανε, καὶ σὺ καὶ τὸ καλὸ σου» (ἀρ. 3470), ὁ καγκελευτὸς χορὸς τῆς Ἱερισσοῦ (ἀρ. 3625) κ. ἄ.

Ἡ Ἱερισσὸς εἶναι ἰδιαιτέρως γνωστὴ εἰς τὴν περιφέρειαν τῆς Χαλκιδικῆς διὰ τὸν πλοῦτον τῆς εἰς δημοτικὰ τραγούδια καὶ χορούς. Ἡ παράδοσις αὕτη διατηρεῖται ζωνρὰ ἐκ τοῦ τηρουμένου ἕως σήμερον ἐθίμου τῶν ἐποχιακῶν ᾠσμάτων· δηλαδὴ εἰς κάθε ἐποχὴν τοῦ ἔτους, καθὼς καὶ εἰς τὰς μεγάλας ἐορτάς, τραγουδοῦν εἰδικὰ ᾠσματα, ἐκ τούτου δὲ θεωρεῖται μεγάλη παράβασις νὰ τραγουδήσῃ τις κατὰ τὴν ἀνοιξιν ἓνα τραγούδι χειμωνιάτικο.

²Επίσης εἰς τὴν Κασσάνδραν (πρώην Βαλτὰ) διεπίστωσα ὅτι διατηροῦνται

¹ Αἱ παραπομπαὶ εἰς τὸ βιβλίον εἰσαγωγῆς μουσικῆς ὕλης (Ε. Μ. Σ. Λ. Α.).

ἀκόμη τὰ τραγούδια τοῦ γάμου, ὅπως ἐτραγουδοῦντο ἄλλοτε, τὰ ὁποῖα καὶ ἠχογράφησα, ἐκτελεσθέντα ἀπὸ καλλιφόνους νεάνιδας.

Ὁ χρόνος τῆς ἀποστολῆς μου ταύτης, ἐπὶ ἓνα μῆνα, δὲν ἦτο ἀρκετὸς διὰ τὴν ἔρευναν ἐφ' ὅλης τῆς χερσονήσου τῆς Χαλκιδικῆς, διὸ ὑπελείφθησαν πρὸς ἐξέτασιν κέντρα ἐνδιαφέροντα, ὡς ἡ Μεγάλη Παναγιά, τὰ Βραστά, ὁ Βάβδος κ.ἄ.

Εἶναι ἀναγκαῖα ἡ συμπλήρωσις τῆς ἐργασίας ταύτης καὶ ἐκ τῶν περιοχῶν τούτων πρὸς σχηματισμὸν οὕτω ὁπωσδήποτε πλήρους εἰκόνας τῆς μουσικῆς μορφῆς τοῦ τόπου. Ἐπὶ τοῦ παρόντος περιοριζόμεθα εἰς γενικὰς τινὰς παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς συλλεχθείσης ὕλης.

Αἱ μελωδίαὶ τῶν ἠχογραφηθέντων τραγουδιῶν, ἐνῶ δὲν παρουσιάζουν μεγάλας διαφορὰς ἀπὸ τὰς παραλλαγὰς αὐτῶν, τὰς ὁποίας συναντῶμεν εἰς τὴν λοιπὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἐν τούτοις διακρίνονται διὰ τὸ πλεόν ἔντονον ἀνατολίτικο ὕφος των, καθὼς καὶ διὰ τὴν χαρακτηριστικὴν μουσικὴν κατάληξιν, ἐκ τῆς ὁποίας διακρίνεται τὸ χαλκιδικιώτικον τραγούδι παρ' ἑνα ρουμελιώτικον ἢ μοραΐτικον.

Καὶ εἰς τὰ τοπικὰ ἀκόμη χαλκιδικιώτικα τραγούδια, ὅπου ἡ ἀνατολίτικη καὶ ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ παράδοσις ἐκφράσσεται κατὰ γενικὸν κανόνα, ἡ ἐπίδοσις τῶν μελωδιῶν καὶ τῶν τροπῶν τῆς ὁπερωμένης Ἑλλάδος εἶναι ἐμφανής.

Ἡ ποικιλία τῶν χορῶν οἵτινες ἠχογραφήθησαν εἰς τὴν Χαλκιδικὴν εἶναι σχετικῶς μικρά.

Δὲν ἐπετύχαμεν τὴν ἠχογράφειν χοροὺς οἵτινες ἐχορεύοντο παλαιότερον, ὥς εἶναι ὁ *Μακεδονικός*, ὁ χορὸς *σιὰ τρία*, ὁ *σγκαθιστός*, ὁ *ἀντικρυστός* κ. ἄ. Ἐπίσης καὶ ὁ *Τσάμικος* εἶναι ἄγνωστος. Λαϊκοὶ χοροὶ τῆς περιοχῆς εἶναι ὁ *σφρὶτός* καὶ ὁ *Καλαματιανός*.

Εἰς τὴν Ἱερισσὸν εἰδικῶς ἀπαντᾷ ὡς τοπικὸς χορὸς ὁ *καγκελευτός*, τοῦ ὁποίου τὴν καθιέρωσιν, ὅπως ἀφηγοῦνται, συνδέει ἡ λαϊκὴ παράδοσις μὲ ὠρισμένον ἱστορικὸν γεγονός. Οἱ Τούρκοι διὰ νὰ καταπνίξουν τὴν ἐξέγερσιν τῆς Ἱερισσοῦ, ἡ ὁποία εἶχε λάβει μέρος εἰς τὴν ἐπανάστασιν τῆς Χαλκιδικῆς τοῦ 1854, λέγεται ὅτι ἐπυρπόλησαν καὶ κατέστρεψαν τὴν πόλιν ἐκ θεμελιῶν.

Τὰ γυναικόπαιδα ἐπρόφθασαν πρὸ τῆς καταστροφῆς καὶ κατέφυγαν εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπου διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἱστορίαν ἐπετράπη τότε ἡ εἴσοδος εἰς γυναῖκας. Μετὰ 7-8 μῆνας ἐπῆλθε συμφωνία μὲ τοὺς Τούρκους, οἱ ὅποιοι ἐπέτρεψαν εἰς τοὺς κατοίκους τῆς Ἱερισσοῦ νὰ ἐπιστρέψουν εἰς τὰς ἐστίας των, ἀφοῦ πρῶτον διέλθουν εἰς ἐνδειξιν ὑποταγῆς κάτωθεν δύο διεσταυρωμένων σπαθιῶν ἐν εἴδει ἀψίδος, τὰ ὁποῖα ἐκράτουν Τούρκοι στρατιῶται¹. Ἡ τελετὴ αὕτη ἔλαβε

¹ Τὸ ἐπείσοδιον τοῦτο ἀναφέρεται ὅτι ἐγένετο εἰς τὴν Κασσάνδραν κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ 1821. Βλ. Χρονικὰ τῆς Χαλκιδικῆς, τευχ. 1 (1961) σ. 21.

χώραν εἰς τὴν θέσιν «Μαῦρο ἀλώνι» τῆς Ἱερισσοῦ. Ἐκεῖ ὅμως ἓνα παλληκάρι ἠρνήθη νὰ σκύψῃ καὶ διέλθῃ διὰ τῆς ἀψίδος ταύτης (κατ' ἄλλους ἦσαν περισσότεροι οἱ ἀρνηθέντες νέοι), ὁπότε οἱ Τοῦρκοι τὸν ἔσφαξαν ἐκεῖ μπροστὰ εἰς τὸ πλῆθος. Ἐκτοτε μέχρι σήμερον ἐπεκράτησεν ἡ συνήθεια τὴν τρίτην ἡμέραν τοῦ Πάσχα ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς Ἱερισσοῦ νὰ μεταβαίνουν εἰς τὸ «Μαῦρο Ἀλώνι», εἰς τὸν τόπον τοῦ θλιβεροῦ τούτου γεγονότος, ἐκεῖ δέ, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, νὰ χορεύουν τὸν «καγκελευτὸν χορὸν»¹.

Οἱ δύο κορυφαῖοι τοῦ χοροῦ ἔχουν ὑψωμένα τὰ χέρια των καὶ μὲ ἓνα μαντίλι πὺν κρατοῦν σχηματίζουσαν ἀψίδα, ἡ ὁποία συμβολίζει τὰ σπαθιά τῶν Τούρκων. Οἱ ἄλλοι χορευταί, ἐνῶ τραγουδοῦν τὸ σχετικὸν χορευτικὸν ᾄσμα, περνοῦν χορεύοντες κάτω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ «πρωτοκαγκελευτῆ»².

Ἐπὶ τουρκοκρατίας τὴν ἡμέραν αὐτὴν τῆς ἐκτελέσεως τοῦ καγκελευτοῦ χοροῦ διεξήγοντο ἔτι καὶ ἀγῶνες σκοποβολῆς. Οὕτω μὲ τὴν τελετὴν αὐτὴν τοῦ «καγκελευτοῦ χοροῦ» ἀπέτιον οἱ κάτοικοι τῆς Ἱερισσοῦ φόρον τιμῆς εἰς τοὺς ἡρώας των, τὰ παλληκάρια, τὰ ὁποία ἐθυσίασαν τὴν ζωὴν των εἰς τὸν βωμὸν τῆς ἐλευθερίας, ταυτοχρόνως δὲ διατυπώνοντο ἀλληγορικῶς καὶ ἡ πίστις τοῦ λαοῦ διὰ τὴν προσεχῆ, «τὴν ἐπάνω Κυριακῇ», τελευτήσασιν τῆς πατρίδος των ἀπὸ τὸν ἔχθρο τους γείτονα.

Παρατίθεται κατωτέρω τὸ καίμενον καὶ ἡ μελωδία τοῦ ᾄσματος κατὰ τὸν χορὸν τοῦτον.

*Νῦ ἀκούσης σύ, πρωτοκαγκελευτῆ
καὶ σὺ πρωτοκαγκελευτῆ.
Γιὰ βεργολίγα τὸν χορὸ,
γιὰ βεργοκαγκίλεψέ τον,
νὰ διῶ ψηλές, νὰ διῶ λιγνές,
νὰ διῶ τὴν κόρη πῶ ἀγαπῶ
τοῦ ποιὸς κρατεῖ τὸ χέρι της,*

¹ Ὁ Στάθης Μεταλλινὸς (Μακεδ. Ἡμερολ., τόμ. 15 (1939) σ. 269-272), εἰς περιγραφὴν ὑπ' αὐτοῦ τοῦ χοροῦ τούτου μετὰ παραθέσεως καὶ τῆς συνοδευούσης μελωδίας, ἀναφέρει ἑτέραν παράδοσιν συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν τὸ γεγονὸς τοῦτο τῆς σφαγῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων τοῦ ὑπερηφάνου παλληκαριοῦ συνέβη κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ 1821. Εἰς σχετικὸν ἐπεισόδιον κατὰ τὴν ἐπανάστασιν ταύτην ἀναφέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀ. Γ. Γιαννιῶ εἰς τὸ περὶ Χαλκιδικῆς ἄρθρον ἐν τῇ Μεγ. Ἑλλην. Ἐγκυκλοπ., τόμ. Δ', σ. 426, τὸ ὁποῖον δύναται ἐπίσης νὰ συνδεθῇ πρὸς τὴν ἀρχὴν τοῦ χοροῦ τούτου. Πρβλ. καὶ Δημ. Λουκάτου, Ὁ χορὸς στὴ λαογραφία μας. Νέα Ἑστία, τόμ. 67 (1960) σ. 49β.

² Περὶ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ χοροῦ βλέπε λεπτομερείας εἰς τὸ ἀνωτέρω δημοσίευμα τοῦ Στ. Μεταλλινού.

τὸ ποιὸς τὴν ἀρραβῶνα της.
— "Ενας ἐχθρὸς μου γείτονας
ἃς τὴν κρατῇ κι ἃς χαίρεται
ν-ὡς τὴν ἐπάνω Κεριακὴ
κι ὡς ν' ἀρραβωνιάσουμε...

Χορὸς καγκελευτός¹.

♩ 52 (1)

N'ά - κού-σης σὺ - - - ν'ά - - - κού-σης
σὺ - - - ν'ά - κού-σης σὺ-ὸ πρω - - -
του - - - συρ - - - τῇ - - - κού-σης σὺ - - - πρω - - -
το - - - συρ - - - τῇ - - - καὶ - - - σὺ πρω -
το - - - κα - - - γκε - - - λευ - - - τῇ.

Παρατηροῦμεν διὰ τὸ παραδιδόμενον, ὡς ἄνω, γεγονὸς καὶ τὸν συνδεόμενον πρὸς αὐτὸ χορὸν, ὅτι δὲν πρόκειται ἐνταῦθα περὶ ἀνεκδότου ἔξματος, ἀλλ' ὅτι ἐχρησιμοποιήθη ἄλλο, γνωστόν, ἔξμα² διὰ τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν τριῶν πρώτων, ὡς κάτωθι, στίχων αὐτοῦ.

Μαῦρα (να) ματάκια φίλησα (δὶς)
καὶ πιά (να) δὲν τὰ δευτέρουσα »
καὶ στὸ (νο) χορὸ κατέβαινα³ »

¹ Ε. Μ. Σ. Λ. Α. ἀρ. εἰς. 3625. Λ. Α. ἀρ. 2306 σελ. 145 (τραγ. ἢ Βαγγελιώ Λαγόνζου καὶ ὁμιλος νεανίδων τῆς Ἱερισσοῦ).

² Λ. Α. 2306, σελ. 124. Ε. Μ. Σ. ἀρ. εἰς. 3587.

³ Τραγ. ἢ Βαγγελιώ Λαγόνζου καὶ ὁμιλος νεανίδων τῆς Ἱερισσοῦ.

Μαῦρα ματάκια φίλησα.

♩ ~ 212 (1)

Μαῦ - ρα — να - μα - τά - κια φί - λη -
 σα καὶ — πιά - να - δὲν τὰ - δευ - τέ - ρου -
 σα — καὶ πιά - να - δὲν τὰ - δευ - τέ - ρου -
 σα καὶ — στο - νο - χο — ρο κα - τέ - βαι - να —

Ἡ μελωδία καθὼς καὶ ὁ ρυθμὸς τῶν εἰς ᾄσμάτων τούτων, ὡς παρατηρεῖται, δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μεταξύ των. Ἄσων ἔτι γὰρ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὸ ἀνωτέρω ᾄσμα «Μαῦρα ματάκια φίλησα» ὁ οκτασύλλαβος στίχος, ᾠδόμενος μετὰ προσθήκην τῆς συλλαβῆς *να ἦ νο*, φαίνεται μετατρέπόμενος εἰς ἑννεασύλλαβον μέτρον (μετρεῖς τομάς).

Εἰς τὸν καγκελευτὸν χορὸν ἀναφέρει ὁ Δ. Τερτιλίνης (Λ.Α. ἀρ. 2312, σ. 10-13) ὅτι ᾄδονται 5 ἐν ὄλῳ ᾄσματα, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ τὸ τραγούδι τοῦ Λάμπρου Κατσώνη, ὅτι δὲ ὁ χορὸς οὗτος χορεύεται μετὰ βήματα «ἄργα καὶ ρυθμικώτατα» καὶ αἱ χορεύτριαι κρατοῦν κατ' αὐτὸν σταυρωμένα τὰ χέρια.

Οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος λαϊκοὶ ὀργανοπαίχται εἰς τὴν Χαλκιδικὴν εἶναι ἐντόπιοι, ἐν συγκρίσει δὲ πρὸς ἄλλας περιοχὰς εἶναι οὗτοι ὀλιγάριθμοι. Τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ἔχουν ἐγκαταλειφθῇ τὰ παλαιότερα ἔθιμα, ἰδίᾳ κατὰ τοὺς γάμους καὶ τὰς πανηγύρεις, ἔνθα ἐχρησιμοποιοῦντο οὗτοι, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ γεγονὸς τῆς εὐρείας πλέον χρήσεως τοῦ γραμμοφώνου καὶ τοῦ ραδιοφώνου.

Οὕτω τὰ κατ' ἐξοχὴν λαϊκὰ ὄργανα τῆς ὑπαίθρου, ἡ φλογέρα καὶ ἡ γκάιντα, τείνουν νὰ ἐξαφανισθοῦν καὶ μετὰ δυσκολίαν συναντᾷ τις παίχτας αὐτῶν. Μόνον εἰς λαϊκὰς πανηγύρεις, ὡς εἶναι ἡ μεγάλη πανήγυρις τὴν 15 Αὐγούστου εἰς τὴν Μ. Παναγίαν, τοῦ Ἁγίου Μάμαντος 2 Σεπτεμβρίου κ. ἄ., δύναται τις ἀκόμη νὰ συναντήσῃ λαϊκὰ συγκροτήματα 3 - 4 μουσικῶν (βιολὶ - κλαρίνο - λαοῦτο καὶ τραγουδιστὴ) ἀλλὰ

καὶ αὐτὰ ἀντιμετωπίζουν τὸν συναγωνισμόν πρὸ συγχρονισμένων συγκροτημάτων, ἀποτελουμένων ἀπὸ νέους συνήθως παίχτας, καὶ τῶν ὁποίων ἡ σύνθεσις (βιολί - κλαρίνο - σαξόφωνο, ἀκορντεὸν καὶ κιθάρα) τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἐκτελοῦν ὅχι μόνον δημοτικά ἢ λαϊκὰ ᾄσματα ἀλλὰ καὶ ξένους συγχρόνους χορούς.

Ἐπὶ τῆς χρήσεως ἐνταῦθα τῶν μουσικῶν ὀργάνων παρατήρησα ὅτι ἡ κιθάρα διαδίδεται συνεχῶς εἰς βάρος τοῦ λαούτου, τὸ ὁποῖον ἀντικαθιστᾷ ὁλονὲν καὶ συχνότερον εἰς τὰ λαϊκὰ συγκροτήματα. Ἐδημιουργήθη μάλιστα ἐν νοθογενὲς νέον ὄργανον ἡ λαουτοκιθάρα, ἡ ὁποία χορδίζεται ὅπως τὸ λαοῦτο (λα, ρέ, σόλ, ντὶ) καὶ ἔτσι ὁ λαϊκὸς μουσικὸς ἀντικαθιστᾷ τὸ λαοῦτο μὲ τὴν κιθάραν, χωρὶς ἰδιαιτέραν προγύμνασιν.

Εἰς τὴν Κασσάνδραν παρατηρήσαμεν ὅτι λαϊκοὶ παῖται τοῦ βιολιοῦ ἀντικαθιστοῦν αὐτὸ μὲ τὴν βιόλα, τὴν ὁποίαν χορδίζουν ὅπως τὸ βιολί ἀλλὰ τούρκα, ὅπως λένε, δηλ. σόλ, ρέ, λά, ρέ. Ἡ βαθύφωνη βιόλα προσαρμόζεται καλύπτοντον τοῦ βιολιοῦ εἰς τὸ χαμηλόφωνον τραγουδιὸν ᾠμανέν.

Εἰς τὴν Χαλκιδικὴν τραγουδοῦνται ὅλα τὰ εἴδη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν: κλέφτικα, ἱστορικά, ἀκριτικά, ποταμικά, τὰν τῶπος, ἐρωτικά, τῆς ξενιτειᾶς, σατιρικά κ.λ. Παράλληλως ὑπάρχουν καὶ ᾄσματα ἐποχικά καὶ λατρευτικά, δηλ. πασχαλιὰτικα, χριστουγεννιάτικα, τῆς ἀνοίξεως κ.λ.

Τὰ κείμενα τῶν ἠχογραφηθέντων ᾠμάτων τούτων δὲν εἶναι πλήρη, διότι, ὡς μὴ ᾠδόμενα ὑπὸ τῶν νεωτέρων ἔνεκα τῆς διαδόσεως τῆς λαϊκῆς ἀστικῆς μουσικῆς, διὰ δίσκων γραμμοφώνου καὶ τοῦ ραδιοφώνου, ἔχουν λησμονηθῇ. Οὕτως ἡ συλλογὴ τῶν κειμένων καὶ ἡ ἠχογράφησις τῆς μουσικῆς τῶν γίνεται κατὰ κανόνα κυρίως ἀπὸ τοὺς γεροντοτέρους, οἱ ὅποιοι εἶναι φυσικὸν νὰ μὴ τὰ συγκρατοῦν πιστῶς εἰς τὴν μνήμην των καὶ διότι δὲν τραγουδοῦνται πλέον εἰμὴ σπανιώτατα.

Ἀναφέρομεν τέλος ἓνα θρηνητικὸν ᾄσμα τελείως ἄγνωστον, ποῦ ἠχογραφήσαμεν εἰς τὸν Πολύγυρον ἀπὸ τὸν γνωστὸν τραγουδιστὴν δημοτικῶν ᾠμάτων Χαλκιδικῆς, τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Θεσσαλονίκης κ. Τάκην Σαμαρᾶν.

Ἄχ! ἄχ! δέντρα καὶ κλαδιὰ καὶ σεῖς νὰ μαραθῇτε,
ἄχ! ἄχ! τρεχούμενα νερά καὶ σεῖς νὰ ξεραθῇτε,
ἄχ! ἄχ! πετούμενα πουλιὰ καὶ σεῖς μὴν κελαῖδῇτε,
ἄχ! ἄχ! ἡ γῆς πατήθηκε!...

Ὁ ἐκτελεστὴς μὲ διεβεβαίωσεν, ὅτι εἶχε μάθει τὸ μοιρολόι τοῦτο ἀπὸ τὴν γιαγίαν του, ἡ ὁποία ἔχει ἀποθάνει πρὸ δεκαπενταετίας εἰς ἡλικίαν 95 ἐτῶν καὶ ὅτι καὶ ἡ ἰδία, ὡς ἔλεγε, τὸ εἶχεν ἀκούσει ἀπὸ τὴν ἰδικήν της γιαγίαν, δηλαδή ἦτο τὸ μοιρολόι τοῦτο γνωστὸν τοῦλάχιστον πρὸ 200 ἐτῶν.

Παραθέτομεν τὴν μελωδίαν τοῦ πρώτου στίχου, ὡς τὴν ἐτραγούδησεν ὁ κ. Τ. Σαμαρᾶς. Οἱ ὑπόλοιποι στίχοι ἔχουν τὰς ἀναποφεύκτους παραλλαγὰς καὶ διαφορὰς τῶν μελωδιῶν εἰς ἐλεύθερον ρυθμόν.¹

Ἡ γῆς πατήθηκε.
(Θρῆνος)

♩ = 66 Ἐλευτέρου ρυθμοῦ

Ἄχ χα - - - α *pp*

χα - - - α Δέν. *pp f*

ε - - - τρα καὶ - - - κλα-διά

f δέν - τρα καὶ - - - κλα - διά

α καὶ οεῖς- νὰ μα -

α - ρα θῆ - - - τε

καὶ οεῖς νὰ μα -

α - α - ρα θῆ - - - τε

¹ Βλ. Ε. Μ. Σ. Α. Α. ἀρ. 3410. Α.Α. ἀρ. 2306 σελ. 29.

Τὸ ὥς ἄνω κείμενον τοῦτο παρατηροῦμεν ὅτι παρουσιάζει ὁμοιότητος πρὸς τοὺς στίχους 6 - 10 τοῦ «θρήνου τῆς Κωνσταντινουπόλεως», πού ἐδημοσίευσεν ὁ καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Γεώργ. Ζώρας ἐκ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κώδικος ὑπ' ἀρ. 3113.¹ Οἱ σχετικοὶ στίχοι εἰς τὸ ἄσμα τοῦτο ἔχουν ὥς ἑξῆς.

*Ὁρη, βουνά, θρηνήσετε καί, πέτρες, ραγιστῆτε,
καί, ποταμοί, φυράσετε καί, βρύσες, ξηρανθῆτε
.....
κ' ἔσεῖς, νερὰ τρεχάμενα, σταθῆτε, μὴν κινήσθε
καί, θάλασσα, βρυχήσθησε, ὥς τὴν συμφορὰν τῆς Πόλης.*

Τίθεται τὸ ζήτημα τῆς σχέσεως τοῦ ἀνωτέρου δημώδους θρήνου πρὸς τοὺς στίχους τούτους. Δηλαδή ὁ συντάκτης τοῦ θρήνου τούτου τῆς Κωνσταντινουπόλεως διεσκεύασεν εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο δημῶδη θρῆνον ἢ ἀντιθέτως παρελήφθη οὗτος ἐκ τοῦ στιχουργήματος καὶ διεπλάσθη ὑπὸ τοῦ λαοῦ εἰς τὴν ἀνωτέρω μορφήν;

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

¹ Γ. Θ. Ζώρας, Περὶ τῆν Ἰλίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως, Ἀθῆναι 1959, σ. 241.