

Η ΛΑΪΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Υ Π Ο

ΔΗΜΗΤΡ. Β. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Πάγκοινος εις τοὺς Ἑλληνας εἶναι ἀντὶ τῆς λέξεως ἄσμα ὁ ὅρος τραγούδι, ὁ ὅποιος ἀκριβέστατα ἐκφράζει, κατὰ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ λαοῦ, λόγους (κείμενον) καὶ μελωδίαν. Τὸ κείμενον τοῦ ἄσματος εἶναι ἀρρήκτως συνδεδεμένον μετὰ τῆς μελωδίας, εἶναι δὲ ἀφύσικος καὶ ἀπθάρτος ὁ διαχωρισμὸς αὐτοῦ ἀπὸ τὴν μουσικὴν του. Ὁ λαός, γνωρίζων τὸν συνδεσμὸν αὐτόν, λέγει ὅτι «τὰ λόγια βγαίνουν καὶ πάνε μαζί μὲ τὸ σκοπὸ ἢ τὸν ἥχο τούτο». Διὰ τοῦτο πολλάκις ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς δὲν δύναται νὰ ὑπαγορεύσῃ εἰς τὸν ἀλλοθέα δημῶδους ἄσματος τὸ κείμενον μόνον, ἀν συγκρόνῳς δὲν τὸ ἄσθ, διότι οὕτω δὲν ἐκπνέσεται τοῦτο εὐχερῶς καὶ πλήρως εἰς τὴν μνήμην του. «Τὸ τραγούδι, ὅταν ἀρχινιστῇ, τότε βρίσκειτ' ἢ σειρά τ'», ἔλεγεν ὁ γέρον Παναγιώτους εἰς Ψαθάδες Διδυμοτείχου¹. Καὶ «στάκα νὰ πάρω τὸν ἥχόν, γιὰ νὰ θυμῶν τὰ λόγια» μοῦ ἔλεγον τακτικά ἐν

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑΙ :

ΕΚΕΕΛ = Ἐπετηρὶς Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας (πρῶην Λαογραφικοῦ Ἀρχείου) τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

ΚΛ = Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Φαίδ. Κουκουλέ, ΒΒΠ = Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός.

Στίλπ. Π. Κυριακίδου, α) Ἱστορ. ἀρχαί = Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαί τῆς δημῶδους Νεοελληνικῆς ποιήσεως, Θεσσαλονίκη, 1954.

β) Ἑλλ. Λ. = Ἑλληνικὴ Λαογραφία. Μέρ. Α', ἐκδ. 2^α, ἐν Ἀθήναις, 1965.

γ) Αἱ γυναῖκες = Αἱ γυναῖκες εἰς τὴν λαογραφίαν, Ἀθῆναι, [1921].

Δημ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ = Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια, τόμ. Α', Ἀθῆναι 1958, τόμ. Β', Ἀθῆναι, 1959.

Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογαί = Ἐκλογαί ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Ἀθήναις, 1914.

¹ ΚΛ, χφ. 2343, σ. 284 (συλλ. Δ. Ἀ. Πετροπούλου - Στ. Καρακάση, Ψαθάδες Διδυμοτείχου, 1960).

Ἡπεῖρω οἱ τραγουδισταί. Ἐν Λήμνῳ λέγουν: «Ὅταν τὰ λῆς μὲ σκοπό, τὰ θυ-
μᾶσαι. Χῦμα δὲ μπορείς νὰ τὰ θυμηθῇς»¹.

Οἱ πλεῖστοι τῶν συλλογῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, προτοῦ ἐφευρεθοῦν
τὰ μαγνητόφωνα, κατέγραφαν καὶ ἐδημοσίευσαν μόνον τὰ κείμενά των· οἱ δὲ ἐπι-
στήμονες ἐκδίδουσι αὐτῶν τὰ ἐπιδρομολόγια καὶ τὰ ἐσχολίζαν ὡς φιλολογικὰ μνη-
μεῖα τῆς προφορικῆς παραδόσεως.

Εἶναι γεγονός ἀναμφισβήτητον ὅτι τὰ τραγούδια διατηροῦνται περισσότε-
ρον εἰς τὴν λαϊκὴν μνήμην ὡς μελωδαί, ὡς *χαβάδες* (σκοποί), καὶ ὀλιγώτερον
ὡς ποιητικὰ κείμενα². Ἐπειδὴ δὲ πολλάκις κατὰ τὰς διασκεδάσεις ὁ καλὸς τρα-
γουδιστὴς πρέπει νὰ τραγουδήσῃ πολλὰ τραγούδια, ἀναγκάζεται ἐνίοτε κατὰ τὴν
ἐκτέλεσιν νὰ μὴ τὰ ὀλοκληρώσῃ, ἀλλὰ νὰ περιορίζεται εἰς ὀλίγους μόνον ἀρχικοὺς
στίχους ἢ νὰ τὰ σταματᾷ εἰς τὴν μέσσην. Τοιοῦτοτρόπως ὀλίγον κατ' ὀλίγον λη-
σμονεῖται ἡ συνέχεια ἕως τὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ μελωδία ὅμως καὶ ἔτσι
δὲν χάνεται, διότι κατὰ τὸ πλεῖστον αὕτη εἶναι ἡ αὐτὴ ἐκ τῶν πρώτων μέχρι τῶν
τελευταίων στίχων. Εἰς τὰ Τοπία Κρήτης διακαταλογοῦν ὡς ἐξῆς τὸ ἔθος τοῦτο:
«Τὰ τραγούδια τὰ λέμε μισά, γιὰ νὰ μὴ ἀποθῶνῃ ἡ μάννα μας. Ἄλλοι λένε
ὡς λέγε μόνο τρεῖς στίχους, γιὰ νὰ προλάβουν νὰ ποῦνε πολλά, νὰ μὴ φανοῦνε
ἀρταμῶδες (ἰδέξιοι). Ἐπὶ σιγὰ σιγὰ ἀπομαρτυροῦμε τὸ τέλος»³.

Ἐχω παρατηρήσει κατὰ τὰς λαογραφικὰς μου ἀποστολὰς καὶ ἐρεῦνας εἰς
τὴν ὑπαίθρου ὅτι ὀλοκληρὸν τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ διασφύζεται περισσότε-
ρον, ὅταν χορεύεται χωρὶς τὴν συνοδείαν μουσικῶν ὀργάνων. Ἡ πολλάκις ἐκτε-
ταμένη χρονικὴ διάρκεια τοῦ χοροῦ συμβάλλει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διατήρησιν
ὀλοκληροῦ τοῦ κειμένου τοῦ ἔσματος. Πολλαχού διατηροῦνται ἐν τῷ συνόλῳ των
ἀκριτικά, ἱστορικά, παραλογαὶ καὶ ἄλλα πολυστιχα ἔσματα, διότι οὐ μόνον ἄδονται,
ἀλλὰ καὶ ἀπαγγέλλονται ἢ τὰ ἀφηγοῦνται οἱ γνωρίζοντες αὐτὰ ὡς κείμενα ἡρωι-
κοῦ καὶ δραματικοῦ περιεχομένου· εἶναι τρόπον τινὰ σὰν ἱστορίαι καὶ σὰν παρα-
μύθια. Ἄς σημειωθῇ πρὸς τούτοις ὅτι ἡ πιστὴ διατήρησις τοῦ κειμένου ἐνὸς
ἔσματος ἢ ἄλλου μνημείου τοῦ λόγου ἐξαρτᾶται: α) ἀπὸ τὴν συνέχισιν τῶν αὐτῶν
περίπου κοινωνικῶν συνθηκῶν, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐγεννήθη καὶ ἠνδρώθη τὸ λαο-
γραφικὸν φαινόμενον, β) ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν καὶ συγκίνησιν, ποῦ
ἤσκησε καὶ ἀσχεῖ τοῦτο εἰς τὸν ψυχὴν τοῦ λαοῦ καὶ γ) ἀπὸ τὰ πνευματικὰ προ-

¹ ΚΛ, χφ. 1160, σ. 11· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Λῆμνος (Φυσίνη), 1938).

² Δημ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ., τόμ. Α', σ. η'.

³ ΚΛ, χφ. 1161 Α', σ. 67· (συλλ. Μαρίας Λιουδάκη, Τοπία Ἰνναχωρίου Κρή-
της, 1938).

σόντα τοῦ λαϊκοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἱκανοῦ ἢ μὴ νὰ συγκρατῇ αὐτὸ εἰς τὴν μνήμην του. Εἰδικῶς ἐν Κύπρῳ «οἱ παλαιότεροι ἤξεραν τὰ τραγούδια καὶ τὰ ἔλεγαν. Οἱ ποιητάρηδες τὰ κατέγραφαν καὶ τὰ πουλοῦσαν σὲ μικρὲς φυλλάδες. Οἱ νεώτεροι ἐδιάβασαν τὰ τραγούδια καὶ τὰ ξέρουν»¹.

Ἡ ἐτυμολογία τῆς λ. *τραγούδι* εἶναι προφανὲς καὶ ἀναμφισβήτητος. Ἦδη ἀπὸ τοῦ 1ου μ. Χ. αἰ. ἡ λ. *τραγωδία* ἐχρησιμοποιήθη ἀντὶ τῆς λ. ἄσμα². Ἐν Ὅφει καὶ Κερασσοῦντι τοῦ Πόντου ἐλέγετο *τραγωδία*³, *τραβωδία*, *τραωδία* καὶ ἐν τῷ πληθ. τὰ *τραγωδίας*⁴. Οἱ εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ Πόντου φερόμενοι τύποι *τραγώδιν*, *τραγώδι*, *τραγώδ'*, *τραβώδι*, πληθ. *τραγώδα* κτλ. προέρχονται ἐκ τοῦ ἀρχαίου ἀμαρτύρου *τραγώδιον*, ὑποκοριστικοῦ τοῦ *τραγωδία*⁵.

Ἐν Νάξῳ τὸ ἄσμα λέγεται *τραούδι*, ἐν Κιμώλῳ⁶ καὶ ἐν Καραμπουρνᾷ Σμύρνης⁷ *τραβούδι*, ἐν δὲ τῇ Κύπρῳ *τραούδιν*⁸ καὶ ἐν τῷ πληθ. *τραούδκια*. Ἐν τῇ αὐτῇ νήσῳ διακρίνεται ἡ *τραουδκιά* ἀπὸ τὸ *τραούδιν*, καθότι *τραουδκιά* σημαίνει μόνον τὸ ᾄδόμενον (*ἀκούσαμεν μίαν τραουδκιάν* ἢ *τραουδκιά του ἐμ μέλιν*), ἐνῶ *τραούδιν* λέγεται πλὴν τοῦ ᾄματος (*μελωδίας*) καὶ τὸ ἀπλῶς ἀπαγγελλόμενον στιχοῦργημα· π. χ. *τραούδιν τῆς Ἀρσαφνοῦς*, τὸ *τραούδιν τῆς Ζωγροφνοῦς* κτλ.⁹ Ἡ ἐν Πόντῳ λ. *τραωδεῖαν* ἢ *τραβωδεῖαν* (Κερασσοῦς, Τραπεζοῦς,

¹ ΚΛ, ἀρ. 1896 Α', σ. 11. (*Δ. Παπαδοπούλου*, Συλλογὴ ἐκ Κύπρου (Κάρι Κυρηναίας), 1953).

² Σίμων Μενάρδον, Ἱστορία τῶν λέξεων *τραγῶδω* καὶ *τραγωδία*. Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Ν. Χατζιδάκιν, Ἀθήναι, 1921, σ. 15 κ.ἐξ. Πρβλ. *Στίλπ. Π. Κυριακίδου*, Ἱστορ. ἀρχαί, σ. 6.

³ D. E. Oeconomides, *Lautlehre des Pontischen verfasst und herausgegeben von —*, Leipzig, 1908, σ. 112. Ἐν Ὅφει ἐφέρετο καὶ τὸ ἄσμα: «*τραγῶδω τραγωδία / μὲ ποῖο καρδία...*», *τραβωδία* δὲ λέγεται ἐν Πόντῳ ἐκ τοῦ *τραωδῶ*. Σίμων Μενάρδον, ἐνθ' ἀν., σ. 15. Ὁ Ἰω. Βαλαβάνης λέγει ὅτι *τραγωδία* ἐν Πόντῳ εἶναι πᾶν ποίημα. ΚΛ, χφ. 119, σ. 596.

⁴ Ἀ. Ἀ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὸν λεξικὸν τῆς Ποντικῆς διαλέκτου, τόμ. Β', ἐν Ἀθήναις, 1961, σ. 408-409.

⁵ Ἀ. Ἀ. Παπαδοπούλου, ἐνθ' ἀν., σ. 409.

⁶ ΚΛ, χφ. 779, σ. 379. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας, 3, Κίμωλος, 1920).

⁷ ΚΛ, χφ. 771 Β', σ. 874. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας, Ἀνδρος, 1918).

⁸ Π. χ. «τὸ *τραούδιν* τοῦ Διενῆ», «τὸ *τραούδιν* τοῦ Χάρου», «τὸ *τραούδιν* τοῦ θέρου», «πέ μας ἔναν *τραούδιν*», «πέ μας τὸ *τραούδιν* τῆς Μαρικκοῦς» κτλ. ΚΛ, ἀρ. 949, σ. 112. (Ἰω. Ἐρωτοκρίτου, Συλλογὴ Κυπριακῶν λέξεων, τετάρτη σειρὰ, Κύπρος, ἄ. ἔ.).

⁹ Σίμων Μενάρδον, ἐνθ' ἀν., σ. 16.

Χαλδία) καὶ τραῶδεμαν (Χαλδία) προέρχεται ἐκ τοῦ ἀρχαίου οὗς. τραῶδημα, πού σημαίνει τὸ τραγουδούμενον, τὸ μεγαλοπρεπῶς καὶ ὑπερόγκως παριστανόμενον¹. Ἐν τῇ κώμῃ Ἀργυράδες Κερκύρας ἡ λ. τραγουδία δηλοῖ τὸ ἄσμα².

Ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ ἄδω χρησιμοποιεῖται κοινῶς τὸ τραγουδῶ ἐκ τοῦ τραγωδῶ. Ἐν Πόντῳ καὶ Καππαδοκίᾳ λέγεται καὶ τραβωδῶ, τραφωδῶ (Κοτύωρα, Τραπεζοῦς, Χαλδία)³ καὶ τρογωδῶ κατ' ἀφομοίωσιν (Τελμεσός) ἢ ἀπλῶς τροφωδῶ (Οὐλαγάτς) ἢ τραγωρῶ (Γκούρζονον)⁴, τραουδῶ δὲ εἰς τὴν Κύπρον⁵, Νάξον καὶ εἰς ἄλλας νήσους.

Ἐκ τοῦ οὗς. τραγωδία καὶ ἐκ τῆς καταλ. -άνος προήλθον αἱ λ. τραγωδά-νος (Κοτύωρα, Σάντα, Τραπεζοῦς, Χαλδία), τραγωθένος (Χαλδία), τραβωθένος (Σάντα, Χαλδία) καὶ τραφωθένος (Χαλδία), πού σημαίνουν τὸν τραγουδιστὴ⁶ ἢ τραουδιστὴ. Εἰς τὰς νήσους τῶν Κυκλάδων ἡ τραγουδίστρια ὀνομάζεται τραγου-δίστρα ἢ τραουδίστρα. Καὶ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ὡς εἶδομεν, τὸ ἄσμα ἐδηλοῦτο διὰ τῆς λ. τραγωδία⁷ ἢ τραγοῦδία. Ἐλαβον δ' αἱ λέξεις αὗται τὴν ἀρχὴν αὐτῶν ἐκ τῶν μετὰ μέλους ψαλλομένων ἀποσπασμάτων τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, αἵτινες παριστάνοντο ἐν Βυζαντίῳ μέχρι τοῦ 6ου αἰ., μικρὸν κατὰ μικρὸν τῆς σημασίας ἐπὶ πᾶν ἄσμα ἐπεκταθείσης. Ἄντι τοῦ τραγωδῶ, τραγουδῶ, πρὸς τοῦτοις ἐγίνετο χρῆσις τοῦ ὀρήματος καταλέγω (τὸ ὁποῖον ἐναλλάσσεται πρὸς τὸ τραγουδῶ), ἀντὶ δὲ τῆς λ. τραγωδία ἐχρησιμοποιεῖντο καὶ αἱ λ. κατάλεγμα, καταλογίτις, καταλόγιν καὶ καταλόγημα⁸. Ἐπειθὴ πρέπει νὰ μνημονεύσωμεν καὶ τὸ ἐπίρρημα καταλοῖστά, τὸ ὁποῖον ἐν Κύπρῳ σημαίνει τὴν ἀνευ ᾠδῆς ἀπαγγελίαν στίχων⁹.

¹ Ἀ. Ἀ. Παπαδοπούλου, ἐνθ' ἀν., σ. 408.

² Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἀν., σ. 15-16.

³ Ἀ. Ἀ. Παπαδοπούλου, ἐνθ' ἀν., σ. 409.

⁴ Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἀν., σ. 16.

⁵ Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἀν., σ. 16.

⁶ Ἀ. Ἀ. Παπαδοπούλου, ἐνθ' ἀν., σ. 408.

⁷ Ἀπὸ τοῦ 12ου αἰ. ἡ λ. σημαίνει καὶ τὸ θρηνητικὸν ἄσμα. Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἀν., σ. 31.

⁸ Φ. Ἱ. Κουκουλέ, ΒΒΠ, τόμ. Α' II, ἐν Ἀθήναις, 1948, σ. 5-6. Στίλπ. Π. Κυριακίδου, ἐνθ' ἀν., σ. 21, σημ. 18.

⁹ ΚΛ, χφ. 1538, σ. 30. (Ἰω. Ἐρωτοκρίτου, Συλλογὴ Κυπριακῶν λέξεων, πέμπτη σειρὰ, Κύπρος, 1930). Πρβλ. καὶ τὰς φράσεις: «ἄθ θέλετε νὰ σᾶς πῶ ἔναν τραοῦδιγ καταλοῖστά (καταλοῖστά μὲ τρόπον ἀπαγγελίας λέγειν, ἀπαγγέλλειν, τὰς λέξεις ἀνευ τῆς τέχνης τοῦ ἄδειν)». ΚΛ, χφ. 949, σ. 112. (Ἰω. Ἐρωτοκρίτου, Συλλογὴ Κυπριακῶν λέξεων, σειρὰ τετάρτη, Κύπρος, ἄ. ἔ.).

Ὁ λαὸς διακρίνει τὰ τραγούδια ἀναλόγως τοῦ χρόνου τῆς συνθέσεώς των εἰς παλαιὰ καὶ νεώτερα. Εἰς τὸν Πόντον *παλιωτικὸν τραγῳδίον* εἶναι τὸ παλαιόθεν, τὸ οὐχὶ δηλαδὴ νεωστί, συντεθέν. Εἰς τὰ Κοτύωρα τοῦτο ἐλέγετο καὶ *πρωτισ' ὄν, πρωτιζ' ὄν* δ' ἐν Κερασσοῦντι, Σάντα, Τραπεζοῦντι καὶ Χαλδίᾳ¹. Εἰς τὸ Διδυμότειχον τὰ παλαιὰ τραγούδια λέγονται *παλιγκαιρίσια* ἢ *ἐναγκαιρίσια*². Ἐν Ἀδριανουπόλει τραγούδια ἢ *παλαιτράγονδα* ἔλεγον τὰ πολυστίχα παλαιὰ ᾠσματα³, ἀλλαχοῦ δὲ τὰ ὀνομάζουν *ἀρχαῖα, παλαιά, παλιά, παλαιϊκά, πρωτινὰ καὶ ἀλλοτινὰ*.

Ποῖα τώρα τραγούδια ὁ λαὸς θεωρεῖ παλαιά; Εἰς τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα καὶ ὅπου ἄλλοι ᾄδονται ἢ μόνον ἀπαγγέλλονται πολυστίχα ᾠσματα, ἀκριτικά, ἱστορικά καὶ ἐπύλλια, ὁ λαὸς γνωρίζει τὴν παλαιότητά των, τὰ ἐκτιμᾷ πολὺ, ἀλλ' ἄγνοεῖ, ὡς εἶναι φυσικόν, τὴν ἐπιστημονικὴν των ὀνομασίαν. Ἄν τὰ τραγούδια αὐτὰ τύχη νὰ χορεύωνται, νὰ ᾄδωνται ἢ νὰ παίζωνται μὲ ὄργανα, τότε εἶναι δυνατόν νὰ λαμβάνουν τὸ ὄνομα τοῦ σχετικοῦ χοροῦ ἢ σκοποῦ (*νήχοῦ*), μὲ τὸν ὁποῖον χορεύονται, τραγουδοῦνται ἢ παίζονται εἰς τὰ μουσικὰ ὄργανα⁴. Ἄλλοτε πάλιν τὸ ὄνομά των λαμβάνουν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς προσώπου περὶ τοῦ ὁποίου γίνεται λόγος εἰς τὸ τραγούδι (*Κωσταντῆς, Πηγεῖς κτλ.*), ἀπὸ τὴν πρώτην ἢ τὴν δευτέραν λέξιν μὲ τὴν ὁποίαν ἀρχίζουν καὶ ἀπὸ τὰς περιστάσεις κατὰ τὰς ὁποίας ἐκτελοῦνται. Οὕτω π.χ. ἀκριτικά ἢ ἐπύλλια, τὰ ὁποῖα χορεύονται ἢ ᾄδονται εἰς τραπέζας διασκεδάσεων κατὰ τὰς Ἀποκοχὰς ἢ κατὰ τὸ Πάσχα, ὁ λαὸς τὰ ὀνομάζει τραγούδια *τῆς τάβλας*⁵, ἀποκριάτικα ἢ πασκαλιάτικα (*πασκαλινά*). Ἄλλαχοῦ τὰ αὐτὰ λέγονται τοῦ γάμου, ὅταν τὰ τραγουδοῦν ἢ τὰ χορεύουν κατὰ τοὺς γάμους.

Ὑπὸ τὸν ὄρον *παράλογοι* ὀνομάζοντο παλαιότερον εἰς τὰς Ἀθήνας «τὰ ποιητικὰ τῆς δημώδους μουσικῆς προϊόντα, τὰ φέροντα τὸν τύπον ἐπῶν ἢ ἐπυλ-

¹ ΚΛ, χφ. 31 Α', φ. 3, σ. 320. (Ἰω. Βαλαβάνη, Παροιμίαι καὶ παροιμιώδεις φράσεις Κερασσοῦντος, ἄ. ἔ.).

² ΚΛ, χφ. 2343, σ. 272' (συλλ. Δημ. Ἀ. Πετροπούλου - Σταύρου Καρακάση, Διδυμότειχον, 1960).

³ ΚΛ, χφ. 215, σ. 11. (Συνμ. Μανασσείδου, Βιβλίον ποικίλης γλωσσικῆς ὕλης διὰ τὸ Ζωγράφειον διαγώνισμα, ἐν Μουσταφᾷ Πασᾷ, 1888).

⁴ Π.χ. «Μπιρμπίλης», «Βασίλ' ἀρχόντισσα», «Στὸ Πάπιγκο», «Καραμπεριά», «Κώσταντας», «Καλαματιανός» κτλ.

⁵ Π.χ. «Κόρη γαϊτάνιν ἐπλεκε» εἶναι γνωστὸν μὲ τὸν τίτλον: «Τὸ γαϊτάνιν», «Μπαίνω μέσ' στ' ἀμπέλι...» μὲ τὸν τίτλον: «Τὸ ἀμπέλι» κτλ.

⁶ Τὰ τραγούδια τῆς τάβλας ἢ τοῦ τραπεζιοῦ ἐν Ἀραχόβῃ Παρνασσίδος λέγονται καὶ «τραγούδια τῆς ταβέρνας». ΚΛ, χφ. 1153 Α', σ. 124' (συλλ. Μαρίας Ἰωαννίδου, Ἀράχοβα, 1938).

λίων»¹. Ὁ Δημ. Γρ. Καμπούρογλου ὑπάγει εἰς τὴν κατηγορίαν ταύτην ὄχι μόνον τραγούδια, ποὺ ἐννοοῦμεν σήμερον ὡς παραλογὰς (ballades), ἀλλὰ καὶ ἄλλα πολὺστιχα, ἀφηγηματικῆς μορφῆς, ἀκριτικά καὶ ἐρωτικά. Ὅπως βλέπομεν, ὁ ἐπιστημονικὸς ὅρος *παραλογή* προέρχεται ἐκ τῆς δημώδους παραδόσεως². Ὁ Ν. Γ. Πολίτης τὸν υἱοθέτησε καὶ τὸν περιώρισεν εἰς ἄσματα μὲ καθαρῶς παραμυθιακὸν περιεχόμενον³.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν χρῆσιν τοῦ ὅρου *παραλογή*, τοῦ γνωστοῦ, ὡς εἶδομεν, εἰς τὴν ἀθηναϊκὴν παράδοσιν, εὐρίσκομεν καὶ τοὺς τύπους *περιλο(γ)ή* καὶ *ἐπιλογή* εἰς παλαιὰ ἀφηγηματικὰ ἐπίσης ἄσματα, τὰ ὁποῖα προέρχονται ἐξ ἄλλων τόπων. Τὸ γνωστὸν Κυπριακὸν ἄσμα «τῆς Ζωγραφοῦς» π.χ. ἀρχίζει μὲ τοὺς στίχους:

“Ὅσοι τζ’ ἂν εἴστε χριστιανοὶ τζ’ ἂν εἴστε βαφτισμένοι,
ἐλᾶτε νὰ γροιτζήσετε *περιλοή* γραμμένη”⁴.

Ἄλλο γνωστὸν ἀφηγηματικὸν ἄσμα διὰ τὸν Χριστόδουλον, ὁ ὁποῖος ἠγάπησεν Ἑβραιοπούλαν, χαρακτηρίζεται εἰς τὸ πρόπαιόν του ὡς *ἐπιλογή*:

Σωπάσετε, λαρῶσετε, *ἀγωντικά* τραπέζα,
γιὰ νὰ σᾶς πῶ μιὰ *ἐπιλογή* καὶ *ἐνα* καινούργιο λόγο⁵.

Ἡ ἐξετάζουσα ὁ Στίλπα Π. Κυριακίδου τὴν λ. «*παραλογή*», υποστηρίζει, ὅτι αὕτη ἔχει ἐτυμολογικὴν σχέσιν πρὸς τὴν *παρακαταλόγην*, προσελθοῦσα ἐκ ταύτης κατὰ τὴν καλουμένην ἀπλολογίαν. Τὸ ἀκριβὲς ἐσήμαινεν ἡ λ. αὕτη, λέγει, «δυστυχῶς δὲν εἶναι σαφὲς ἐκ τῶν σωζομένων περὶ αὐτῆς χωρίων ἀρχαίων συγγραφέων... Οἱ ἐξετάσαντες τὸ ζήτημα συμφωνοῦν σχεδὸν ὅλοι ὅτι πρόκειται περὶ εἰδους τινὸς μελοδραματικῆς ἀπαγγελίας, συνοδευομένης ὑπὸ κρούσεως εἰδικοῦ μουσικοῦ ὁργάνου, τοῦ καλουμένου κλεψιάμβου, ἣτις ἐχρησιμοποιεῖτο καὶ εἰς τὴν τραγωδίαν, ἀποτελοῦσα μέσον τι μεταξὺ τῆς καταλογῆς, τῆς συνήθους δηλονότι ψιλῆς ἀπαγγελίας τῶν ἁσμάτων, καὶ τοῦ κυρίως ἄσματος, τῆς φῶδης, πρὸς τὴν ὁποίαν κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοτέλους εἶχεν ἄμεσον σχέσιν»⁶.

¹ Δημ. Γρηγ. Καμπούρογλου, Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων, τόμ. Α', ἐν Ἀθήναις, 1889, σ. 289.

² Δημ. Β. Οἰκονομίδου, Ναξιακαὶ παραλογαί, Ἑπετ. Ἑταιρ. Κυκλαδ. Μελετῶν, τόμ. Γ', ἐν Ἀθήναις, 1963, σ. 410.

³ Ν. Γ. Πολίτου, Ἑκλογαί, σ. 107.

⁴ Στίλπ. Π. Κυριακίδου, Αἱ γυναῖκες, σ. 38. Παύλου Ξιούτα, Ἀπὸ τὰ τραγούδια μας, Κύπρος, 1938, σ. 65. Δ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ, τόμ. Α', σ. κδ'.

⁵ Ε. Τζιάτζιον, Τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων, Ἀθήναι, 1928, σ. 66. Δημ. Ἀ. Πετροπούλου, ἔνθ' ἀν., σ. κε'.

⁶ Στίλπ. Π. Κυριακίδου, Αἱ ἱστορ. ἀρχαί, σ. 6-7.

Ἐν Ἑλλάδι γενικῶς ἡ *παραλογή*, ἐκτὸς τῶν παραμυθιακῶν θεμάτων μὲ Δράκους, Στοιχειά, Λάμιες καὶ Στρίγγες, ἔχει καὶ ὑποθέσεις μὲ πυρῆνα «τὰ κάλλιστα καὶ εὐγενέστερα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς συναισθήματα, τὴν ἀδελφικὴν ἀγάπην, τὴν συζυγικὴν πίστιν, τὴν δύναμιν τοῦ πρώτου ἔρωτος κτλ. Ἀλλὰ καὶ εἰς ἐκεῖνα, τῶν ὁποίων αἱ ὑποθέσεις εἶναι τραγικαὶ καὶ πολλάκις καὶ ἄγριαι, ὅπως π. χ. εἶναι ἡ ἐγκατόρυξις τῆς συζύγου τοῦ πρωτομάστορα τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἀρχῆς, μετριάζεται ἡ ἐντύπωσις τοῦ φρικτοῦ καὶ ἀγρίου διὰ τῆς ἐγκαταμείξεως ἐπεισοδίων εἰδυλλιακῆν ἀποπνεόντων χάριν καὶ συναισθημάτων εὐγενῶν καὶ φιλανθρωπῶν»¹. Αἱ ὑποθέσεις αὗται ἀναφέρονται εἰς ἀνοσίους ἔρωτας, ἀποπλανήσεις, ἀπιστίας, ραδιουργίας, ἀτυχεῖς γάμους, δοκιμασίας καὶ ἐπεισόδια σχετικὰ πρὸς τὴν ἐθνικὴν ζωὴν καὶ ἱστορίαν².

Εἰς τὴν Κῶ τῆς Δωδεκανήσου τὰ πολύστιχα ἐν γένει ἕξματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ αἱ παραλογαί, λέγονται *στιχοπλακιές*. Ἡ λ. εἶναι γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 14^{ου} αἰ. (1336), ὅτε ἀναγράφεται ἐν Τραπεζοῦντι λαϊκοὶ ποιηταί, οἵτινες συνένετον «*στιχοπλοκίας*» πρὸς τὸν λαόν³. Ἐν Κύπρῳ *ποιηματα* λέγουσι τὰ πολύστιχα τραγούδια τῶν ποιητῶν καὶ τὰ παλαιότερα, ἀκριτικά, παραλογές κτλ., ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ τραγούδια, ὡς ἀποκαλοῦν τὰ δίστιχα⁴. Εἰς τὴν αὐτὴν νῆσον *παραβολάες* λέγουσι γενικῶς τὰ ἀκριτικά καὶ τὰ παραλογές⁵.

Παλαιὰ τραγούδια θεωρεῖ ὁ λαὸς καὶ τὰ κλέφτικα, τὰ ὁποῖα ἄδονται ἀκόμη κυρίως εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Τὴν ὀνομασίαν κλέφτικα παρέλαβον ἀπὸ τὸν λαὸν καὶ οἱ ἐπιστήμονες. Ἐν Δυτικῇ Μακεδονίᾳ λέγουσι ὅτι «ὅλα σχεδὸν τὰ κλέφτικα τραγούδια εἶναι *σομπετιάρικα*, τραγουδιῶνται δηλαδὴ μετὰ τὸ φαγητὸν καὶ ὀλίγα ἐξ αὐτῶν εἶναι τοῦ χοροῦ»⁶. Ἐκεῖνο τὸ ὅποιον πρέπει νὰ προσθέσωμεν ἐδῶ εἶναι ὅτι εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ὁ λαὸς περιλαμβάνει καὶ ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα οἱ λαογράφοι ὀνομάζουν *ληστρικὰ* καὶ *τῆς φυλακῆς*. Τὰ ληστρικὰ συνετέθησαν κατὰ τοὺς μετὰ τὸ 1821 χρόνους μὲ πρότυπα τὰ κλέφτικα καὶ μὲ ἥρωας ληστές, ὡς ἦτο ὁ Χρ. Νταβέλης, ὁ Κωσταντέλλος κ. ἄ.

¹ Στίλπ. Π. Κυριακίδου, Ἑλλ. Λ., σ. 106.

² Δ. Β. Οἰκονομίδου, ἐνθ' ἄν., σ. 414.

³ Φ. Ἱ. Κονκουλέ, ΒΒΠ, τόμ. Ε', ἐν Ἀθήναις, 1952, σ. 237. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Ποιηταὶ δημοδῶν ᾠμάτων εἰς Τραπεζοῦντα κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα. Ἀρχ. Πόντιου, τόμ. 16 (1951), σ. 263 - 266.

⁴ ΚΛ, ἀρ. 1896 Α', σ. 36. (Δ. Πετροπούλου, Συλλογὴ ἐκ Κύπρου, 1953).

⁵ ἐνθ' ἄν., σ. 47.

⁶ ΚΛ, χφ. 1412, σ. 35. (Ἀναστ. Διαμάντη, Συλλογὴ δημοδῶν ᾠμάτων ἐκ Δυτ. Μακεδονίας, 1940 ;).

Εἰς τὸ Πληγώνι Λέσβου «*ρεμπέτικα*»¹ λένε τὰ μεγάλα τραγούδια, κλέφτικα ἢ ἱστορικά»².

Ἡ ἄλλη κατηγορία ᾄσμάτων εἶναι τὰ *τραγούδια τῆς ἀγάπης*, ὅπως ὀνομάζει τὰ ἐρωτικά ὁ Ν. Γ. Πολίτης³. Τὸν αὐτὸν ὄρον ἐχρησιμοποίησε βραδύτερον καὶ ὁ Στίλπ. Π. Κυριακίδης⁴. Ἡ ὀνομασία αὕτη εὐρίσκεται περισσότερον σύμφωνος πρὸς τὸν λαϊκὸν ὄρον «*τραγούδι τῆς ἀγάπης*», ἐνῶ ἡ ὀνομασία «*ἐρωτικά*» ἀπομακρύνεται τοῦ λαϊκοῦ ὄρου, εἶναι ὅμως γενικωτέρα καὶ περιεκτικωτέρα⁵. Εἰς τὰ Καλάβρυτα γενικῶς τὸ ἐρωτικὸν ᾄσμα, πολὺστιχον ἢ δίστιχον, λέγεται *σεβντοτράγουδο*⁶. Ἡ λ. ἔχει ὡς πρῶτον συνθετικὸν τὴν τουρκικὴν λ. *σεβντάς*, ποὺ σημαίνει ἔρως. Σημειωτέον ὅτι ἐν Κιμῶλι τὸ ᾄσμα ἐραστοῦ, τὸ ᾄδόμενον κατὰ τὰ ἐξημερώματα πρὸ τῆς θύρας ἐρωμένης, ὀνομάζεται «*μακινάδα*»⁷, ἐν Κύνῳ δέ, ἐν Νάξῳ καὶ Μεσσηνίᾳ *πατινάδα*⁸. Ἐν Κύνῳ λέγεται «*ριμάδα* τὸ μεγάλο ἐρωτικὸ τραγούδι»⁹. Ἐν Νάξῳ ὁ Χρ. Χρηστοβασίλης κατέγραψε καὶ τὴν λ. *σερενάδα*¹⁰, μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ νυκτερινοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ, ἡ ὁποία προφανῶς εἶναι λογίως προελεύσεως.

Τὰ γαμήλια ᾄσματα λέγει ὁ λαὸς *τραγούδια τοῦ γάμου* ἢ *τραγούδια στοῦ γάμου*. Ταῦτα διακρίνει εἰς διαφόρους κατηγορίας, ποὺ λέγονται κατὰ τὴν ἀρραβωνία, ὅταν ἀνταπαινοῦν τὰ προζύμια καὶ ζυμῶναι τὰ ψαγιά τοῦ γάμου, ὅταν φέρουν τὰ ξύλα διὰ τὸν φοῦρνον, ὅταν ἐπαινοῦν τὴν προῖκα καὶ στολίζουν τὸν νυμφικὸν θάλαμον· ὅταν ξυρίζουν τὸν γαμβρὸν, ὅταν στολίζουν τοὺς νεονύμφους· ὅταν παίρνουν τὴν νύμφην ἀπὸ τὸ πατρικὸν οἶκος, ὅταν μεταβαίνουν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐπιστρέφουν μετὰ τὴν στέψιν εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ γαμβροῦ, τὰ λεγόμενα

¹ Διὰ τὰ *ρεμπέτικα* τῶν πόλεων βλ. κατωτέρω.

² Κλ., χφ. 1446 Α', σ. 11' (συλλ. Δημ. Λουκάτου, Λέσβος, Πληγώνι, 1940).

³ Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογαί, σ. 141.

⁴ Στίλπ. Π. Κυριακίδου, Ἑλλ. Λ., σ. 82.

⁵ Δ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ, τόμ. Β', σ. ιβ'.

⁶ Κλ., χφ. 763, σ. 177. (Γ. Παπαδρέου, Γλωσσολογικὴ πραγματεία ἐν σχέσει πρὸς τὴν τῶν Καλαβρύτων ἐπαρχίαν, ἐν Ἀθήναις, 1918).

⁷ Κλ., χφ. 779, σ. 230. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας τῷ 1920, Κίμωλος).

⁸ Κλ., χφ. 714, σ. 344. (Φ. Ἰ. Κουκουλέ, Κυθνιακὸν γλωσσάριον, Βιβλίον Β', 1920). Κλ., χφ. 762, σ. 28. (Δ. Χ. Λουκάκη, Παροιμίαι διαφόρων μερῶν καὶ λέξεις διαφόρων τόπων, Μεσσηνία, ἄ. ἔ.).

⁹ Κλ., χφ. 714, ἐνθ' ἀν., σ. 455.

¹⁰ Κλ., χφ. 703, σ. 75. (Χρ. Χρηστοβασίλης, Ναξιακὸν νεοελληνικὸν γλωσσάριον, Ἰωάννινα, 1919).

ρολί, πιάνω ή παίρνω ή λέω τὸ μοιρολόι ή καταλόγι ή ἀνακάλημα ή Χάρο ή σύθρηνο ή λέει τ' ἀγκώμια του ή ἀρχίζ' νά 'γκωμιάζ' να'¹.

Τὰ μοιρολόγια εἰς τὴν Μάνην εἶναι πολὺσιχα. Ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ οἱ Ἕλληνες ἐμοιρολογοῦσαν μὲ δίστιχα μοιρολόγια². Εἰς τὰς νήσους ἐπίσης τὰ μοιρολόγια εἶναι κατὰ τὸ μέγιστον μέρος δίστιχα³. Εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πολὺσιχα ἀνομοιοκατάληκτα. Καὶ τὰ ὑπὸ τῶν ἐπιστημόνων λαογράφων λεγόμενα «τραγούδια τοῦ Χάρου» τὰ λέγει ὁ λαὸς *μοιρολόγια*. Αὐτὰ τὰ γνωρίζουν κυρίως αἱ γυναῖκες ἐκ παραδόσεως καὶ τὰ χρησιμοποιοῦν ἀναλόγως τοῦ προσώπου καὶ τῆς ἡλικίας τοῦ νεκροῦ, διότι δι' ἐκάστην περίπτωσιν ὑπάρχει ἀνάλογον μοιρολόγι. Ἀλλὰ εἶναι τὰ μοιρολόγια ποὺ αὐτοσχεδιάζουν κατὰ τὰς ὥρας τοῦ θρήνου. Εἰς τὸ Ξηρόμερον τῆς Ἀκαρνανίας, ὡς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Γερ. Παπατρέχας, «ὅλες οἱ γυναῖκες ἔχουν τὴν ἱκανότητα τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ, ἀρκεῖ νὰ βρεθοῦν στὴν κατάλληλη ψυχικὴ κατάστασις»⁴. Ἐν Ἀραχόβῃ Παρνασσίδος «τὰ περισσότερα ἀγκώμια, ποὺ λένε στὸ νεκρό, εἶναι παλιὰ μοιρολόγια ή τοῦ Χάρου ή καὶ ἐρωτικὰ δίστιχα, στὰ ὁποῖα προσθέτουν τὰ παρατσούκλια, ἀναλόγως τοῦ εἶδους ή τοῦ ὀνόματος τοῦ ἀποθανόντος... Καὶ τὰ δίστιχα λιανοτραγουδάκια γίνονται μεγάλα, ὅταν τὸ λένε μετὰ τὸ χαρὸ καὶ μετὰ τὰ παρατσούκλια»⁵. Εἰς τὴν Δαμασκηνίαν Κοζάνης «ποῖα τραγούδια τὰ λένε γιὰ τραγούδια μετὰ εὐθύμιο μέλος τους καὶ γιὰ μοιρολόγια μετὰ πένθιμο μέλος τους»⁶. Τέλος ἐξ Αἰτωλίας ἔχομεν τὴν εἰδησιν ὅτι «τὰ μοιρολόγια τραγούδια εἶναι καὶ τὰ γνωρίζ' νι οἱ μοιρουλόγια. Γυρίζου τοῦ τραγούδ' θὰ πῇ ἀλλάζω τὸν ἦχόν»⁷. Ἐν Χουλιαράδες Ἰωαννίνων «στὸ σκάλο τοῦ καλαμποκιοῦ τραγουδοῦν τὸ μοιρολογίον: «Σταφύλι μου, κρυσταλλινὸ» μὲ χαρούμενο σκοπὸ ἀργό. Ὁ σκοπὸς συμβαδίζει μὲ τὴς κινήσεις τῆς δουλειᾶς»⁸.

Εἰς τὸ Γλυκὺ καὶ τὴν Σαμονίβαν τοῦ Σουλίου, ὡς καὶ εἰς τὰ περισσότερα

¹ Βλ. Δ. Β. Οἰκονομίδου, Ὁ θρήνος τοῦ νεκροῦ ἐν Ἑλλάδι. Τὰ μοιρολόγια καὶ ἡ ἐθιμοτυπία των. ΕΚΕΕΛ, τόμ. ΙΗ'/ΙΘ' (1965/66), ἐν Ἀθήναις 1967, σ. 14.

² ΚΛ, χφ. 1480, σ. 250. (Μ. Ἰωαννίδου, Λαογραφικὰ προσφύγων Λιβισίου Μάκρης Μ. Ἀσίας, 1943).

³ Βλ. Ἰω. Μανρακάκη, Ἀνάλεκτα Κρητικῆς λαογραφίας, τόμ. Α', Χανιά, 1939, σ. 76 κ. ἐξ.

⁴ ΚΛ, χφ. 2293, σ. 82-83 (συλλ. Γερ. Παπατρέχα, Ξηρόμερο Ἀκαρνανίας, 1957).

⁵ ΚΛ, χφ. 1153 Β', σ. 82 (συλλ. Μαρίας Ἰωαννίδου, Ἀράχοβα, 1938).

⁶ ΚΛ, χφ. 1103 Α', σ. 29 (συλλ. Ἰω. Μπακάλη, Δαμασκηνιά Κοζάνης, 1937).

⁷ ΚΛ, χφ. 1421, σ. 520 (συλλ. Δημ. Δουκοπούλου, Διάφοροι τόποι Αἰτωλίας, 1926).

⁸ ΚΛ, χφ. 2302, σ. 141 (συλλ. Δημ. Β. Οἰκονομίδου, Χουλιαράδες Ἰωαννίνων, 1959).

χωρία τῆς Ἡπείρου, «δὲν μοιργιολογᾶνε νὰ λὲν μοιργιολόγια (τραγουδία). Τὸ μοιργιολόγι ἐδῶ εἶναι μιὰ κλάψα (θρῆνος)»¹. Ὡς σημειωθῇ ὅτι ἐν Ἡπείρῳ μοιργιολογοὶ λέγουν καὶ ὠρισμένον ἄνευ λόγων (κειμένου) θρηνηῶδες μέλος, ποὺ δὲν ἀπευθύνεται εἰς νεκρόν, ἀλλὰ παίζεται ἀπὸ τοὺς βιολιτζῆδες εἰς τὰς διασκεδάσεις².

Τὰ λατρευτικὰ ἄσματα, τὰ ὁποῖα ᾄδονται κυρίως κατὰ τὴν παραμονὴν τῶν Χριστουγέννων, τῆς Πρωτοχρονιάς, τῶν Φώτων, τοῦ Λαζάρου καὶ εἰς ἄλλας περιστάσεις, ὁ λαὸς ὀνομάζει *κάλαντα* (ἐκ τῆς λ. *calendae*), *κάλαντρα* ἐν Σάμῳ³, *κόλιαντα* καὶ *κόλιντα* ἐν Μακεδονίᾳ. Ἐν Ἀγίᾳ Ἀννῇ Εὐβοίας ἡ ὀνομασία *κάλαντα* δὲν εἶναι γνωστὴ εἰς τοὺς πολλοὺς. «Τὰ λένε *τραγουδία*. Στὰ νυχτέρια λένε τέτοια τραγουδία. Ἀπὸ ἐρωτήσεις πού'καμα, γράφει ἡ Μαρία Ἰωαννίδου, φαίνεται ὅτι τὰ εὐχαιτικὰ κάλαντα εἶναι, ἢ μᾶλλον ἦσαν, τὰ ἐν χρήσει τραγουδία στὸ χωριό»⁴. Ἐν Ἡπείρῳ τὸ τραγούδι τοῦ Λαζάρου μετὰ τῶν ἐπαινετικῶν ᾠμάτων, ποὺ ἀπευθύνονται εἰς τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας, λέγεται «*Λάζαρος*». Τὰ παιδιὰ «λὲν τὸ *Λάζαρο*». Ἐν Μεσσηνίᾳ Ἀκατ. Θράκης «τοῦ Λαζάρου τὰ τραγουδία καὶ τῶν Χριστουγέννων ἦσαν τὰ ἴδια». Πρόκειται περὶ τῶν πρὸς τὸν οἰκοδεσπότην, τὴν οἰκοδέσποιναν καὶ τὰ ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας εὐχαιτικῶν καὶ ἐπαινετικῶν ᾠμάτων. Εἰς ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, ὡς π.χ. ἐν Ἡπείρῳ καὶ Λιγυρίᾳ, ἔχομεν τὰ λατρευτικὰ ἄσματα, ποὺ φέρουν τὰ ὀνόματα «*Ζαφείρης*» καὶ «*Λειδινός*» καὶ χαρακτηρίζονται ὑπὸ τοῦ λαοῦ ὡς *μοιρολόγια*. Ἀλλαχοῦ, ὅπου ὑπάρχει ἀκόμη τὸ ἔθιμον, ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ λαοῦ *χελιδόνα* «τὸ ἀγρυτικὸν παιδικὸν ᾄσμα, τὴν ἀρχὴν βεβαίως λαβὼν ἐκ τῆς προσαγορεύσεως τῆς τὸ πρῶτον κατὰ τὸ ἔαρ ἐμφανιζομένης χελιδόνος»⁵.

Τὰ καλούμενα σατυρικά ἢ σκωπτικά ἄσματα ὁ λαὸς ἐν Ἀνδρῷ ὀνομάζει *σατύρας*. *Σάτυρα* ἐν τῇ νήσῳ ταύτῃ εἶναι «ποίημα ἐπὶ γεγονότι τινὶ πρὸς ἐμπαιγμὸν καὶ χλευασμὸν ποιούμενον» τοῦ βγάλανε σάτυρα τοῦ Μιχάλη τοῦ Μπίστη»⁶.

¹ ΚΛ, χφ. 2277 Α', σ. 197· (συλλ. Δ. Β. Οἰκονομίδου, Γλυκὴ καὶ Σαμονίβα Σουλίου, 1958).

² Βλ. πλείονα ἐν Δ. Β. Οἰκονομίδου, Ὁ θρῆνος τοῦ νεκροῦ ἐν Ἑλλάδι. Τὰ μοιρολόγια καὶ ἡ ἐθιμοτυπία των, ἐνθ' ἄν., σελ. 11 κ.ἑξ.

³ ΚΛ, χφ. 753, σ. 184, 189. (Σωκρ. Ν. Ἰωαννίδου, Παρατηρήσεις ἐπὶ τοῦ συγχρόνου γλωσσικοῦ ιδιώματος τῶν Σαμίων, Σάμος, 1921).

⁴ ΚΛ, χφ. 1479 Ζ', σ. 45-46· (συλλ. Μαρίας Ἰωαννίδου, Ἀγία Ἀννα Εὐβοίας, 1942).

⁵ ΚΛ, χφ. 1104 Γ', σ. 40· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Μεσσηνρία, Σιναπλί, 1937).

⁶ Φ. Ἱ. Κονκουλέ, ΒΒΠ, τόμ. Α' II, 1948, σ. 10.

⁷ ΚΛ, χφ. 771 Β', σ. 525. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας, Ἀνδρος, 1918).

Ἐν Κύπρῳ ὀνομάζουν *τῶιαιτίσματα* τὰ αὐτοσχέδια σκωπτικά ἄσματα, τὰ ὁποῖα συνθέτουν ἐξ ὑπ' ἀμοιβῆς εἰς ποιητικούς διαγωνισμούς, ποὺ λαμβάνουν χώραν εἰς διασκεδάσεις καὶ δὴ κατὰ τὴν τριήμερον ἐορτὴν τοῦ *κατακλυσμοῦ*¹.

Ἐν Νάξῳ (Ἀπειρανθός) τὸ τραγούδι, τὸ ὁποῖον συνθέτουν διὰ νὰ ψέξουν καὶ σκώψουν ἐρωτικὰς κυρίως παρεκτροπὰς, λέγεται *ρίμα*². Ἡ *ρίμα* σύγκεται ἐξ ὁμοιοκαταλήκτων διστίχων. «Μὰ *ρίμα*, λέει, πάλι ἐβγάλασι;». Ὁ «*ριματζῆς* ἢ *ριμαδόρος*, *ριματζοῦ* καὶ *ριμαδόρισσα* εἶναι ἐκεῖνοι, ποὺ βγάνουσι δὴ *ρίμα*»³. *Ριματζοῦδες* λέγονται αἱ γυναῖκες, αἱ ὁποῖαι ἔχουν τὴν ποιητικὴν ἱκανότητα νὰ συνθέτουν τὰ τοιούτου εἶδους ἄσματα.

Ἀλλαχοῦ ἡ λ. *ρίμα* σημαίνει τὴν στιχοπλοκὴν. Ἐν Λέσβῳ (χωρίον Καγιάννι), παλαιότερον τοῦ 1940, «πρατραγ'δούσαντ'», δηλαδὴ ἡμιλλῶντο «στὶς *ρίμες*». Εἶχαμε, διηγοῦνται, ξακουσμένους δυὸ Ἀιβαλιώτες: Ἡ Ζαπτιὲς κ' ἡ Μυκονιάτ'ς· ἦτανε ἐτοιμολόγοι· *ριμαδόροι* μὲ τ' ὄνομα. Μιά φορὰ ἡ Ζαπτιὲς πείραζε μὲ τὰ τραγούδια τοῦ τὸ Μυκονιάτ'· *Κεῖνος* τοῦ 'πε:

Σ'μάζ'ξε τὰ τραγούδια σου καὶ βάν' τα ἀπάν' στοῦ βῶλο,
νὰ μὴν δὰ δώσω μιὰ *γλωσσὴ* καὶ πᾶν' στ' *διαβόλ'* τὸ *γῶλο*.

Κι ὁ *Κοπάνος* ἦτανε καλὸς *ριμαδόρος*. Μιά φορὰ εἶδε δυὸ κορίτσια σὲ παράθυρο. Ἀμέσως τὸ ταίριαξε καὶ εἶπε στὴ μιὰ, τὴν πιὸ ὁμορφη:

Στὸ παραθύρι κάθεσαι κ' ἔχεις καὶ ἄλλη κοντά σου,
ἐσύ 'σαι ἢ γαρουφαλιὰ κ' ἢ ἄλλη τὰ γκλουνιά σου.

Τὸ κορίτσι ντράπηκε καὶ μπῆκε μέσα. *Κεῖνος* τῆς εἶπε:

Σφάλιγ' τὸ παναθύρι σου καὶ ζούβα τὴ φωτιά σου
κ' ἰγὼ ἀπ' τὴν ἀραμάδα του βλέπω τὴν ἐμορφιά σου.

Ἡ μάννα τοῦ κοριτσιοῦ τότες τὸν ἔβρισε. *Κεῖνος* θύμωσε καὶ τῆς ἀποκρίθ'κε:

Μιά σκονοριασμένη κλειδαριά ἤχασε τὸ κλειδί της,
πετάχ'τε μιὰ καλόγρια νὰ πῇ τὸ *λακερντί της*⁴.

¹ Κυριάκου Π. Χατζηγιάννου, *Τὰ ἐν διασπορᾷ. Τόμος τιμητικός*, Λευκωσία, 1969, σ. 166 - 167.

² Δ. Β. Οἰκονομίδου, *Τὸ «σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι»* τῆς Ἀπειρανθοῦ Νάξου, περιοδ. «Ἐργασία», ἔτ. Ζ', τευχ. 327, Ἀθῆναι, 1936, σ. 333 - 334.

³ ΚΛ, χφ. 1441, σ. 87' (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλη*, Ἀπειρανθός Νάξου, 1925).

⁴ ΚΛ, χφ. 1446 Β', σ. 36 - 37' (συλλ. Δ. Λουκάτου, Λέσβος, Καγιάννι, 1940).

Ἐν Κύνῳ *ριμάδα* «(εἶναι τὸ) συνεχές καὶ οὐχὶ δίστιχον ποίημα, τὸ ἀναφερόμενον εἰς ἓν γεγονός, ἀλλὰ καὶ τὸ μεγάλο ἐρωτικὸ τραγούδι *ριμάδα* λέγεται»¹. Ἐν Καραμπουρνᾷ Σμύρνης ἡ *ρίμα* ἦτο «ᾄσμα τῶν Ἀπόκρεων σὺν χορῷ ἀδόμενον»². Ὑπὸ τὴν αὐτὴν ἔννοιαν ἀπαντᾷ ἡ λ. καὶ ἐν Σύρῳ. «Στὶς βεγγέρες, πὺν κάναμε, καὶ στὶς Ἀπόκριες, πὺν χορεύαμε, κοιτάζαμε ποιὸς θὰ πῇ τὴν καλύτερη *ρίμα*»³. Ἡ λ. ὑπὸ τὸν τύπον *ρίμ*, *ρίμη* ἐν Σάμῳ σημαίνει «ᾄσμα ἱστορικόν, ἔπος, πρβλ. τὴν φράσιν : πέ μας μιὰ *ρίμ*»⁴. Ἐν Κρήτῃ καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος λέγοντες *ρίμα*, *ρίμες*, ἐννοοῦν γενικῶς τὰ ὁμοιοκατάληκτα τραγούδια *ριμαδόρος* εἶναι ὁ στιχουργός⁵. Ὁ Ἰδ. Παπαγερογοράκις ὀνομάζει *ρίμες* τὰ πολεμικά, ἥρωικά καὶ ἱστορικά ᾄσματα, «πὺν δὲν εἶναι *ριζίτικα*, ἀλλὰ παγκρήτια»⁶.

Διὰ τὰ τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς ὁ λαὸς τῆς βορείου Ἑλλάδος χρησιμοποιεῖ τὰς φράσεις : *τραγούδ' παραπονιάρ' κο γιὰ τὰ ξένα* ἢ *γιὰ τὸν ξινίτ'*. *Θὰ ποῦμι κάνα παραπονιμέν'* ἢ *θὰ ποῦμι κάνα γιὰ τὸν ξινίτ'*, *θὰ ποῦμι κάνα μοιργιολί*.

Ποικιλίαν ὀνομάτων ἔχει ὁ λαὸς μᾶς διὰ τὰ δίστιχα. Ἐν Μεσημβρίᾳ Ἀνατ. Θράκης ταῦτα ἐλέγοντο *κουντουρμάδες*⁷. Ἐν Ἀδριανουπόλει⁸, εἰς τινὰ μέρη τοῦ Πόντου⁹ καὶ ἐν Μαδύτῳ¹⁰ *κουτσάκια* ταῦτα ἐντάλματα λέγονται καὶ «*μπανέτια*», δηλαδὴ ᾄσματα χοροῦ»¹¹. Καὶ ἐν Ἀπειρανθῷ Νάξου τὰ ὀκτασύλλαβα δίστιχα λέγονται *κουτσάκια* καὶ τὸ τραγούδιμα τῶν οὐχὸς *κουτσάτος*. Ἐν Σκοπῷ Ἀνατ. Θράκης ἔχομεν τὰς λ. *κότσημα*, ἄλλως *κουτσημα* καὶ *κουτσουβδή*, πὺν συνήθως

¹ Κλ, χφ. 714, σ. 455. (Φ. Ἰ. Κουκουλέ, Κυθνιακὸν γλωσσάριον, Βιβλίον Β', 1920).

² Κλ, χφ. 771 Β', ἐνθ' ἀν., σ. 865.

³ Κλ, χφ. 1378 Β', σ. 104 (συλλ. Γεωργίας Ταρσούλη, Σῦρος, 1939).

⁴ Κλ, χφ. 753, ἐνθ. ἀν. σ. 429.

⁵ Κλ, χφ. 928, σ. 58 (Ἰω. Κονδυλάκη, Κρητικὸν Λεξιλόγιον. Β' Συλλογὴ. Ἡ γλωσσικὴ κατάστασις τῆς Κρήτης ἀπὸ τοῦ 1866 - 1919).

⁶ Ἰδ. Παπαγερογοράκι, Τὰ Κρητικὰ ριζίτικα τραγούδια, τόμ. Α', Χανιά, 1956/57, σ. 8.

⁷ Κλ, χφ. 1104 Α', σ. 28 (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Μεσημβρία, 1937).

⁸ Κλ, χφ. 215, σ. 11. (Συμ. Μανασσείδου, Βιβλίον ποικίλης γλωσσικῆς ὕλης διὰ τὸ Ζωγράφειον διαγώνισμα, ἐν Μουσταφᾷ Πασᾷ, 1888).

⁹ Κλ, χφ. 144, σ. 41. (Ἰω. Βαλαβάνη, Μνημεῖα τῆς ἀνὰ τὸν Πόντον ἰδιωματικῆς διὰ τὸν Ζωγράφειον ἀγῶνα τοῦ ἔτους 1886).

¹⁰ Κλ, χφ. 933, σ. 38. (Ἀποστ. Οἰκονομίδου, Συλλογὴ ζώντων μνημείων ἐν τῇ γλώσσῃ τοῦ λαοῦ ἐν Μαδύτῳ τῆς Θρακικῆς χερσονήσου, ἐν Καλλιπόλει, 1890).

¹¹ Κλ, χφ. 185, σ. 126. (Ἀποστ. Οἰκονομίδου, Συλλογὴ ζώντων μνημείων παρὰ τῷ λαῷ τῆς Μαδύτου, πόλεως τῆς Θρακικῆς χερσονήσου, ἐν Καλλιπόλει, 1891).

ἀπαντοῦν εἰς τὸν πληθ. Τὰ κοτήματα ἦσαν δίστιχα εὐθυμα, ἀδόμενα κατὰ τὰς διαφόρους διασκεδάσεις :

Τραγούδια καὶ κοτήματα σὰ θέλ'ς γιὰ νὰ μάθ'ς,
πᾶρ' χαρτὶ καὶ πέννα καὶ κάτσε νὰ τὰ γράφ'ς.

Συνήθως ἠκούετο ἡ φράσις : « Ἄδε νὰ ποῦμ' κοντσουβάκια, νὰ γελάσουμ' »¹. Ἐν Κρώμνῃ τοῦ Πόντου, ὡς καὶ πολλαχοῦ τῆς Ἑλλάδος, τὰ δίστιχα ἐλέγοντο καὶ λέγονται κοινῶς : *λιανὰ τραγουδάκια ἢ λιανοτραγουδά*². Συνήθως ἐν Κρώμνῃ τοῦ Πόντου «ὁ πρῶτος αὐτῶν στίχος ἦτο ἄσχετος πρὸς τὸν δεύτερον, ἐτίθετο δὲ χάριν μόνον τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Τινὲς δ' εἶναι καὶ ἄνομοιοκατάληκτοι»³. Εἰς Κύζικον τῆς Προποντίδος τὰ δίστιχα ὠνομάζοντο *παρασκίδις*⁴. Ἐν Σαμοθράκῃ «τὰ πλεῖστα τῶν τραγουδιῶν εἶναι δίστιχα, μάλιστα τοῦ χοροῦ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔρωτικά»⁵. Ἐν Λήμνῳ λέγονται *παραμικρὰ τραγούδια*, *κοντόσωμα* καὶ *κοντοτραγουδά*⁷, ἐν Λέσβῳ (Πληγώνι) *μανέδες ἢ μανεδάκια ἢ τραγ'δέλια*⁸. Ἐνταῦθα «ένας, πὺ θέλει ν' ἀρχίξῃ νὰ πῇ τὸν πόνο του, λέει πρῶτα τοῦτον δὲ *μανέ* (δίστιχο) :

Κλαίω κρυφά, γιατί κατ'εἰς σὲ θέλω νὰ τὸ μάθῃ,
πῶς βολιέμαι σὲ βάσανα καὶ σὲ μεγάλα πάθη.

Κ' ὅστερις οἱ ἄλλοι ταιριάζουν *μανέδια*, καθέννας ὅ,τι ἔχει στὴν καρδιά τ'. Εἶναι εἰδὼν τοῦν εἰδῶνε *μανέδες* : τοῦ ἔρωτα, γὰρ τῇ συλλαβῇ κ. ἄ. Ἐχει κι ἄλλα τραγούδια, πὺν πᾶνε μὲ τὸ *μανέ*. Καὶ σὺ μπορεῖς νὰ ταιριάζῃς ὅ,τι θέλεις μὲ τὸ *μανέ*. Πίσω ἀπ' τὰ *μανέδια* λέγαμε τὰ *κοντοσύλλαβα* π. χ.

Σὰ μοῦ δῆς καὶ κάνω βόλτα,
βάνι τοῦ κλειδὶ στὴν βόρτα»⁹.

¹ Δ. Ἀ. Πετροπούλου, Γλωσσάριο Σκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης. Ἀρχεῖον θρακικοῦ λαογραφικοῦ καὶ γλωσσικοῦ θησαυροῦ, τόμ. Ε', ἐν Ἀθήναις, 1938/39, σ. 247.

² ΚΛ, χφ. 144, ἐνθ' ἄν., σ. 41.

³ Ἐνθ' ἄν., σ. 41.

⁴ ΚΛ, χφ. 54, σ. 52. (Ἀωνόμου, Συλλογὴ γλωσσικοῦ ὕλικου ἐκ Κυζίκου, 1904).

⁵ ΚΛ, χφ. 393, σ. 28. (Ν. Βενέτου, Συλλογὴ ζώντων μνημείων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλώσσης ἐν τῇ γλώσσῃ τοῦ νεωτέρου ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Βαθυρρύακι Κωνσταντινουπόλεως, ἄ. ἔ.).

⁶ ΚΛ, χφ. 1160 Δ', σ. 54 (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Λήμνος, Κάσπακας, 1938).

⁷ ΚΛ, χφ. 1160 Α', σ. 12 (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Λήμνος, Βάρος, 1938).

⁸ ΚΛ, χφ. 1446 Α', σ. 11 (συλλ. Δ. Λουκάτου, Λέσβος, Πληγώνι, 1940).

⁹ ΚΛ, χφ. 1446 Β', σ. 6-7 (συλλ. Δ. Λουκάτου, Λέσβος, Πληγώνι, 1940).

Ὅπως βλέπομεν *μανέδια* λέγουν τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα καὶ *κοντοσύλλαβα* τὰ ὀκτασύλλαβα. Ἐν Ἑλυμνίῳ Εὐβοίας ἐκ τῶν προσφιλῶν ἁσμάτων (διστίχων) ἦτο καὶ ὁ *ἀμανές*. Οὗτος ἐν τῇ Ἀνατολῇ καὶ ἰδίως εἰς τὰ κατὰ τὸν νομὸν τῆς Σμύρνης ἀσιατικὰ παράλια καὶ ἐν Νέᾳ Ἐφέσῳ (Κουσάντασι), καὶ παρὰ τοῖς ναυτικοῖς τῆς Σάμου, ἦτο ἐν τῶν προσφιλεστέρων ἁσμάτων τῶν ὡραίων ἐκείνων παραλιῶν¹. Ἐν Κῷ τὰ δεκαπεντασύλλαβα τὰ λέγουν *τραγούδια* καὶ τὰ ὀκτασύλλαβα *τσακίσματα*². Καὶ ἐν Αἴνῳ *τσακίσματα* ἔλεγον τὰ μικρόστιχα δίστιχα, τὰ ὅποια λέγονται ἐν τῷ μέσῳ ἢ ἐν τέλει ἐτέρου διστίχου³. Ἐν Λατοΐδᾳ Μεραμβέλλου Κρήτης «τὰ *ποτσακίσματα* εἶναι ἐπιδέξ, πού ἄδονται συνήθως ὕστερα ἀπὸ πεντέξε ὀχτὼ μαντινάδες, ὅχι ὅλες μαζί, ἀλλὰ πότε ἡ μιά, πότε ἡ ἄλλη:

*Ἐχεις ἐλιές πέντ' ἐξ ὀχτῶ
βάλε με νὰ σοῦ τσοὶ μετρῶ»*⁴.

Τσάκισμα λέγεται καὶ ἐν Ἀπειρανθῷ Νάξῳ⁵. Εἰς τοὺς Παξοὺς *ρίμνα* λέγουν τὸ ὁμοιοκατάληκτον δίστιχον⁶, ἐν δὲ τῇ Κρήτῃ *μαντινάδα*⁷, «ἐκ τοῦ πατινάδα, κῶμος⁸, ὡς ὄντων τῶν διστίχων ἰδίων τοῖς κῶμοις καὶ τοῖς συμποσίοις»⁹.

Ἀλλαχοῦ λέγονται *τραγούδια τῆς ἀγάπης, στιχάκια, παρόλτες*¹⁰. Ἐς προστεθῇ ἐνταῦθα ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐν Λιβυσίῳ Μάκρῳ Μικρῷ Ἀσίᾳ μετὰ τὴν λ. *μαντινάδα*

¹ Ν. Κ. Μπελλαῤ, Τὸ Ἑλύμνιον, (Πέριαις), 1940, σ. 115.

² Ἰακ. Σ. Ζαργάφτη, Λαογραφικὰ ἐκ Κῷ ἀχθισμένα ὑπὸ Δημ. Β. Οἰκονομίδου, Λαογραφία, τόμ. ΙΓ', ἐν Θεσσαλονίκῃ, 1950/51, σελ. 309, 314, 318, 319.

³ ΚΛ, χφ. 897 Β', σ. 11. (Συμ. Μανασσείδου, Ζῶντα μνημεῖα τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἐν τῇ γλώσσῃ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Χατζηγυρίῳ, 1882).

⁴ ΚΛ, χφ. 1105, σ. 86 - 87· (συλλ. Μαρίας Λιουδάκη, Κρήτη (Λατοΐδα), 1937).

⁵ ΚΛ, χφ. 1441, σ. 35· (συλλ. Διαλεχτῆς Ζευγώλη, Νάξος, Ἀπειρανθος, 1925).

⁶ ΚΛ, χφ. 682, σ. 267· (Μιχ. Δένδια, Παξιακὸν γλωσσάριον, 1915).

⁷ Ἡ *μαντινάδα* προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐνετικὴν λ. *matinada* (καὶ ἰταλ. *mattinata*), ἣτις σημαίνει νυκτερινὸν ὑπὸ τὰ παράθυρα τῆς ἀγαπημένης ἄσμα. Κάτι ἀνάλογον εἶναι ἡ *σερενάτα* (*σερενάδα* ἐν Νάξῳ), ἄσμα εἰς ὥρας νυκτερινῆς γαλήνης καὶ σιωπῆς. Ἀλλαχοῦ λέγεται *πατινάδα*, ἣτις ἔχει ὡς ἀρχαῖον ἀντίστοιχον ἔθιμον τὸν *κῶμον*. Κατὰ τὴν *πατινάδα* συνηθίζοντο αὐτοσχέδια δίστιχα, πλὴν τῆς Κρήτης, εἰς Κύπρον, Δωδεκάνησον, Κυκλάδας, Πόντον κ. ἄ. Ἰ. Ἀ. Παρχαρίδου, Περὶ τῶν ἐν Ὀφει ἁσμάτων, Λαογραφία, τόμ. Θ', ἐν Ἀθήναις, 1926/28, σ. 109 κ. ἐξ.

⁸ Βλ. περὶ τούτου Κ. Ρωμαίων, Κοντὰ στίς ρίζες, ἐν Ἀθήναις, 1959, σ. 393 - 396.

⁹ ΚΛ, ἀρ. 895, σ. 423. (Ἰω. Ν. Ζωγράφου, Τὸ γλωσσάριον τῆς δημώδους λαλιᾶς τῶν Κρητῶν διὰ τὸ Ζωγράφειον διαγώνισμα τοῦ ἔτους 1888).

¹⁰ Κ. Ρωμαίων, ἐνθ' ἂν., σ. 387.

ωνόμαζον «τὴν παρέα τῶν τραγουδιστῶν»¹. Ἐν Λέρῳ τῆς Δωδεκανήσου καὶ ἄλλαις νήσοις τοῦ Αἰγαίου πελάγους *τραγούδια* λέγοντες ἐννοοῦν κυρίως τὰ δίστιχα, τὰ ὅποια ἢ γνωρίζουν ἐξ ἄλλων ἢ ἔχουν τὴν ἱκανότητα ν' αὐτοσχεδιάζουν². Ἐν Κύπρῳ *τρασούδι* - *τρασούδια* λέγουν τὰ δίστιχα, πού συνήθως τραγουδοῦν³. Ἀλλαχού μὲ τὰ ὀνόματα *καταλόγι* καὶ *καταλόγιασμα* δηλοῦνται σήμερον τὰ δίστιχα ἢ τὰ μοιρολόγια ἢ αἱ παροιμίαι ἢ τὰ αἰνίγματα⁴.

Τὰ δίστιχα ὁ λαὸς διακρίνει εἰς διαφόρους κατηγορίας, ἀναλόγως τοῦ περιεχομένου των καὶ τῆς περιστάσεως κατὰ τὴν ὁποίαν ᾄδονται. Τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα καὶ τὰ ὀκτασύλλαβα *τσακίσματα* (ἐν Κῶ) ἢ *κοτσάκια* (ἐν Ἀπειράνθῳ Νάξου) εἶναι συνήθως ἐρωτικά, τὰ ὅποια καὶ χορεύονται, πεισματικά⁵, τοῦ γάμου, γνωμικά⁶, μοιρολόγια, τοῦ Κλήδονα κτλ. Ἐν Ἀπειράνθῳ Νάξου ἔχομεν καὶ τὰ δίστιχα μὲ τὸν σκοπὸν *τς ἀφεντρείας*⁷ (ἐφεδρείας;). Πρόκειται δι' ἓνα σκοπὸν «παραιομένο, πού οἱ κληρωτοὶ τραγουδᾶνε γυρίζοντας ὅλοι μαζί ὅλο τὸ χωριό, τραγουδώντας αὐτοσχέδια δίστιχα. Μὲ αὐτὰ κάνουν παραγγελιὲς στὴν ἀγαπητικιά, δίνουν παρηγοριὰς στοὺς γονεῖς κτλ.»⁸.

Ἄλλη κατηγορία ᾄσμάτων εἶναι τὰ *νανουρίσματα* καὶ τὰ *ταχταρίσματα* παιδικὰ ᾄσματα εἶναι καὶ τὰ ἐρρῶντας κατὰ διαφόρους περιστάσεις ὑπὸ τῶν παιδῶν ἀπαγγελλόμενα, ὡς π.χ. κατὰ τὴν παραμονὴν τοῦ Κλήδονου, ὅταν πηδοῦν τις φωτιὲς τ' Ἀι Γιαννιοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Βαΐων εἰς τὴν λιτανεΐαν, κατὰ τὰς ἀνομβρίας (*περπερούνα*), ὅταν ἀρχίζῃ νὰ χιονίῃ καὶ νὰ χιονίῃ, ὅταν πρωτοῖ-δοῦν χελιδόνι, μετὰ τὸν τρυγητὸν τῶν ἀμπέλων κτλ. Τὰ νανουρίσματα εἶναι δίστιχα, ἀδόμητα μὲ ἀπαλὸν μέλος ὑπὸ τῶν μητέρων πρὸς ἀποκοίμισιν τῶν νηπίων⁹. Τὰ βαυκαλήματα ταῦτα εἰς τοὺς Ἑλλήνας τῆς Κάτω Ἰταλίας ἀρχίζουν

¹ ΚΛ, χφ. 1480, ἐνθ' ἀν. σ. 169.

² ΚΛ, χφ. 2279, σ. 113 (συλλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Λέρος, 1958). Ἐν Κάσφ ματινάες λέγουν τὰ δίστιχα.

³ ΚΛ, χφ. 1896 Α', σ. 36. (Δ. Πετροπούλου, Συλλογὴ ἐκ Κύπρου, 1953).

⁴ Ἰακ. Σ. Ζαργάφτη, Λαογραφικά ἐκ Κῶ ἐκδιδόμενα ὑπὸ Δημ. Β. Οἰκονομίδου, ἐνθ' ἀν., σ. 300.

⁵ ΚΛ, χφ. 753, ἐνθ' ἀν., σ. 416.

⁶ Τὰ γνωμικά ὁ λαὸς λέγει *παροιμίες*.

⁷ Ἀφεντρεία εἶναι ἡ στρατιωτικὴ θητεία.

⁸ ΚΛ, χφ. 1524, σ. 132 (συλλ. Διαλεχτῆς Ζευγώλη, Ἀπειράνθος Νάξου, 1929). Δ. Β. Οἰκονομίδου, Τὸ «σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι» τῆς Ἀπειράνθου Νάξου, ἐνθ' ἀν., σ. 334.

⁹ ΚΛ, χφ. 311, σ. 87. (Κ. Ν. Χατζοπούλου, Ἡ φωνὴ τοῦ Μικροῦ Αἵμου, ἐν Σαράντα Ἐκκλησίαις, 1873).

διὰ τοῦ *νινό*, *νινό* ἢ *νανά*, *νανά*, ἀλλαχοῦ δὲ τοῦ Ἑλληνισμοῦ διὰ τοῦ *νάνι*, *νάνι* ἢ *νάνι νά κάνη* τὸ *νινί*. Ἐν Θράκῃ τὸ νανουρίζω λέγεται *νενιάζω* καὶ τὰ νανουρίσματα *νενιάσματα*¹. Ἐν Πόντῳ ὡσαύτως *νανία* λέγονται τὰ βαυκαλήματα². Πολλαχοῦ νανουρίζω τὸ παιδί σημαίνει τραγουδῶ πρὸς ἀποκοίμισίν του. Ἐν Καρπάθῳ τὰ νανουρίσματα λέγονται *κανάκια*³. Τὰ νανουρίσματα πανταχοῦ εἶναι δίστιχα ὁμοιοκατάληκτα.

Τὰ *ταχταρίσματα* ἔχουν διεγερτικὸν καὶ χορευτικὸν ρυθμὸν⁴ καὶ εἶναι ἄλλοτε μὲν ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα, ἄλλοτε δὲ τετράστιχα καὶ ἄλλοτε πολύστιχα.

Πλείστοι συλλογεῖς καὶ ἐκδότης δημοδῶν ᾠσμάτων ἐπιγράφουν ὠρισμένας κατηγορίας ἐξ αὐτῶν ὑπὸ τοὺς ὄρους *ἀποκριάτικα*, *πασκαλιάτικα*, *ριζίτικα*: *τῆς τάβλας*, *τῆς στράτας* κτλ. Τοὺς ὄρους τούτους ἀντλοῦν ἀπὸ τὸν λαόν. Οἱ ἐπιστήμονες ὅμως λαογράφοι δὲν ἀκολουθοῦν αὐτὴν τὴν ταξινομήσιν καὶ πολὺ ὀρθῶς, διότι π. χ. εἰς τὰ *ἀποκριάτικα* περιλαμβάνονται ἀκριτικά, παραλογαί, ἐρωτικά, σκωπτικά, βωμολοχικά κ. ἄ., εἰς τὰ *πασκαλιάτικα* περιέχονται πλὴν τῶν λατρευτικῶν καὶ κλέφτικα, ἀκριτικά, ἐρωτικά κ. ἄ.

Λίαν ἐνδιαφέρουσα ἐν προκειμένῳ εἶναι ἡ εἰδησις, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ἀπὸ τὸ Κατολὶ τῆς Βιθυνίας. Ἐκεῖ ἀποκριάτικα εἰσπράττοντο ὅλα τὰ δημοδῆ ᾠσματα «ὡς ἀκουόμενα μόνον κατὰ τὰς Ἀπόκριας», διηροῦντο δὲ «εἰς ἐπιτραπέζια καὶ χορευτικά, διακρινόμενα ἀπ' ἀλλήλων ἐκ τοῦ ἤχου». Τὰ πρῶτα συνωδεύοντο ὑπὸ τοῦ ἤχου τοῦ *σινί*⁵.

Ἐρχόμεθα εἰς τὰ *ριζίτικα* τῆς Κρήτης. Ρίζες λέγουν ἐν τῇ νήσῳ τὰ χωρία τῆς Κυδωνίας, ποὺ εὐρίσκονται εἰς τὰς ὑπωρεῖας τῶν Λευκῶν Ὀρέων, δηλαδὴ τοὺς Λάκκους, τὰ Μεσκλά, τὸν Θέρισσον, τὰ Καρανοσκάφιδα, τὸν Πρασέ, τὰ Ρούματα, τὰ Κεραμεῖα καὶ κατ' ἐπέκτασιν τὰ λοιπὰ χωρία τῶν ἐπαρχιῶν, τῶν εὐρισκομένων περὶ τὰ Λευκὰ Ὀρη (Μαδάρες). Τὰ ᾠσματα τῶν μερῶν αὐτῶν ὀνομάζονται *ριζίτικα*⁶, ᾄδονται δὲ κατὰ τὸν γάμον, τὸν ἀντίγαμον, τὴν βάπτισιν

¹ Ἑλπινίκης Σταμούλη - Σαραντῆ, Ἀπὸ τὰ θρακικά ἔθιμα. Θρακικά, τόμ. Α', Ἀθῆναι, 1928, σ. 137 - 139. Βλ. καὶ Ἀστέριον Ζῆκον, αὐτόθι, σ. 210. Πρβλ. Φ. Ἰ. Κουκουλέ, ΒΒΠ, Α' II, 1948, σ. 15.

² Φ. Ἰ. Κουκουλέ, ἔνθ' ἄν., σ. 15.

³ ΚΛ, χφ. 227, σ. 41. (Γλωσσικὴ ὕλη Καρπάθου, 1892).

⁴ Δ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ., τόμ. Β', σ. ιζ'.

⁵ Τὸ *σινί* εἶναι χάλκινον σκεῦος ἐπικαθήμενον ἐπὶ τῶν πέντε δακτύλων καὶ κρουόμενον ἐπὶ σανίδων. ΚΛ, χφ. 236, σ. 56. (Παν. Μακρῆ, Συλλογὴ ζώντων μνημείων ἐξ αὐτοῦ τοῦ στόματος τοῦ λαοῦ τῆς κωμοπόλεως Κατιρλί. Λεξιλόγιον καὶ ἀραί, 1888).

⁶ Ἰδομ. Παπαρηγοράκι, Τὰ Κρητικά ριζίτικα τραγούδια, τόμ. Α', Χανιά, 1956/57, σ. 12.

καὶ εἰς πᾶσαν ἐν γένει διασκέδασιν. Ταῦτα διακρίνονται εἰς τραγούδια τῆς τάβλας ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς στράτας ἀφ' ἑτέρου. Εἰς οὐδεμίαν περίπτωσιν, κατὰ τὸν Ἰδ. Παπαρηγοράκιν, λέγονται τὰ τελευταῖα εἰς τὸ τραπέζι τῆς διασκέδσεως, ἐνῶ «δὲν εἶναι ἀπηγορευμένο ἀπόλυτα¹ τραγούδια τῆς τάβλας νὰ λέγονται καὶ εἰς πορείας. Κι αὐτὸ διότι τὰ τραγούδια τῆς στράτας εἶναι οὐ μονότονον σκοπὸν, ἔνα καὶ μόνο, καὶ δὲν τὸν ξέρουν ὅλοι»². Τὰ τραγούδια τῆς τάβλας δὲν τὰ τραγουδοῦν τῇ συνοδείᾳ μουσικῶν ὀργάνων. Τὰ περισσότερα ἐξ αὐτῶν εἶναι εἰς δεκαπεντασυστάβους ἀνομοιοκαταληκτοὺς στίχους. Σπανιώτατα ἀπαντῶμεν συμπτωματικῶς εἰς αὐτὰ δύο στίχους ὁμοιοκαταληκτοὺς. Αἱ συνήθεις δεκαπεντασυστάβου ῥίμες «εἶναι μὲν καὶ αὐταὶ τραγούδια τῆς τάβλας, ἀλλὰ δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ριζίτικα σὺν τ' ἄλλα»³. Τὰ τραγούδια τῆς τάβλας ἄλλα μὲν ᾄδονται, ἄλλα δὲ ἀπαγγέλλονται⁴. Τὰ τῆς στράτας⁵ εἶναι πολὺ ὀλιγώτερα καὶ εἶναι ἔκτεταμένα. Ἡ ταξιόνησις αὐτῆ τῶν Κρητικῶν ᾠμάτων ὑπὸ τοῦ Ἰδ. Παπαρηγοράκι καὶ ἄλλων παλαιότερων καὶ νεωτέρων συλλογῶν καὶ ἐκδοτῶν εἶναι τελείως ἐξωτερικὴ, διότι εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας περιλαμβάνονται ἀκριτικά, ἱστορικά, παραλογαί, ἐρωτικά, τοῦ Χάρου, τῆς φυλῆς κ. ἄ. Τὸ αὐτὸ δὲ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ τραγούδια τῆς στράτας.

Εἰς τὰ Κιλλαβουὰ τὰ τραγούδια τοῦ τραπέζι, τὰ ὅποια ᾄδονται εἰς γυμνοὺς, πανηγύρεις καὶ διασκέδσεις, συνοδεύονται καλλιᾶς ἀπὸ μουσικὰ ὄργανα καὶ εἶναι κλέφτικα, ληποτρικά, ἐρωτικά κ. ἄ.⁶ Ἐν Ἐλευσίνῃ Εὐβοίᾳς τὰ ἐπιτραπέζια καὶ τοῦ χοροῦ ᾄσματα ἐλέγοντο κοινῶς βράνα⁷. Εἰς τὴν βόρειον Ἡπειρον αἱ διασκέδσεις καὶ οἱ γάμοι γίνονται μὲ τραγούδια χωρὶς συνοδείαν ὀργάνων. Εἰς τὴν νότιον Ἡπειρον γίνεται καὶ χοῦσις μουσικῶν ὀργάνων. Δὲν εἶναι τῆς παρουσίας μελέτης σκοποὺς νὰ δείξῃ τὸν τρόπον, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐκτελοῦνται τὰ μονοφωνικὰ ἢ πολυφωνικὰ ᾄσματα. Ἡ διαπραγματένους τοῦ θέματος τούτου εἶναι

¹ Ὁ Ἰω. Ἐ. Μαθιουδάκης (Δημοτικά τραγούδια Σελίνου, Κρητικά, Α', 1930-1933, σ. 242) ἀποκλείει τοῦτο γράφων: «οὐδέποτε τὰ τραγούδια τῆς στράτας ᾄδονται σὴν τὰβλα ἢ καὶ τοῦναντίον».

² Ἰδ. Παπαρηγοράκι, ἐνθ' ἄν., σ. 13. Βλ. πλήρη περιγραφὴν τῆς τάβλας, αὐτόθι, σ. 14.

³ Ἰδ. Παπαρηγοράκι, ἐνθ' ἄν., σ. 15.

⁴ Ἰ. Ἐ. Μαθιουδάκη, ἐνθ' ἄν., σ. 242.

⁵ Τὰ τραγούδια αὐτὰ ἐν Δ. Κρήτῃ λέγονται «τοῦ δρόμου ἢ τῆς συνεπαρσᾶς». Μαθ. Λιουδάκη, ἐνθ' ἄν., σ. 387.

⁶ ΚΑ, χφ. 131, σ. 40. (Γ. Παπαδόπουλος, Γλωσσικὴ πραγματεία, Ἀθήναι, 1917).

⁷ Ν. Κ. Μελλισαῖ, ἐνθ' ἄν., σ. 107.

ἔργον τῶν μουσικολόγων λαογράφων. Ἡμεῖς θὰ περιορισθῶμεν μόνον νὰ ἐπισημάνωμεν τοὺς ὅρους, τοὺς ὁποίους χρησιμοποιεῖ ὁ λαὸς κατὰ τὴν ὑπ' αὐτοῦ ἐκτέλεσιν τῶν τραγουδιῶν του.

Γενικῶς τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀπὸ τὴν ἀποψιν τῆς μελωδίας των καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεώς των «εἶναι μονοφωνικά, δηλαδὴ ἔχουν πάντοτε ὡς βάσιν μίαν μελωδίαν, ἄλλοτε ἀπλῆν, συλλαβικὴν, καὶ ἄλλοτε πεποικιλμένην με διάφορα μελίσματα, καὶ ἄδονται εἴτε ὡς μονωδία εἴτε ὑπὸ ομάδων τραγουδιστῶν καὶ ὀργανοποιικτῶν»¹. Ἐξαιρέσιν τοῦ κανόνος αὐτοῦ ἀποτελοῦν τὰ τραγούδια ὠρισμένων περιοχῶν τῆς Ἡπείρου, ὅπου ταῦτα εἶναι πολυφωνικά, ἁδόμενα πάντοτε ὑπὸ ομάδων ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν ἢ καὶ μεικτῶν, τρίφωνα ἢ καὶ τετράφωνα². Ἐνταῦθα μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ δημῶδη ὀνόματα τῶν μελῶν τῶν ομάδων τούτων. Ὁ κορυφαῖος, ποὺ τραγουδεῖ τὴν κυρίως μελωδίαν τοῦ ἁσματος λέγεται *παρτῆς* ἢ *πάρτης* ἢ καὶ *σηκωτής*, διότι αὐτὸς *παίρνει τὸ τραγούδι*, δηλαδὴ ἀρχίζει τὴν μελωδίαν του. Ὁ δευτερός τραγουδιστὴς *οἰσάζει* *το γυρίζει*, *τὸ τσακίζει*. Οἱ ἄλλοι δύο τῆς ομάδος *λεγοντὶ ἰσοκράτες*, διότι *κρατοῦν τὸ ἴσον*. Ἔτσι τὸ ὅλον ἁσμα παρέχει τὴν ἐντύπωσιν ζωγραφικοῦ ἁσματος. Εἰς τὴν θέσιν τοῦ *γυριστῆ* τοποθετεῖται ἐνίοτε ἄλλος τραγουδιστὴς, ποὺ λέγεται *κλώστης*, διότι *τὸ κλωθεῖ τὸ τραγούδι*. Ὁ *παρτῆς* ἀισθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ ἔχη πρὸς τὰ δεξιὰ του τὸν *γυριστὴν* καὶ ἐν συνεχείᾳ τοὺς *ἰσοκράτες*. Εἰς ἄλλην πάλιν περίπτωσιν δεξιὰ τοῦ *παρτῆ* τοποθετεῖται ἓνας *ἰσοκράτης* καὶ μετ' αὐτὸν ὁ *γυριστής*. Ὁ *ἰσοκράτης* οὗτος χωρίζει τὸν *παρτῆν* ἀπὸ τὸν *γυριστὴν* καὶ ἔχει εἰδικὸν μουσικὸν ρόλον, λέγεται δὲ οὗτος *ρίχτης τοῦ τραγουδιοῦ*³. Οἱ συνοδεύοντες μὲ τὸ ἴσον τὸ τραγούδι *τὸ γεμίζουν* καὶ τοιουτοτρόπως τοῦτο *πάει βρονταριὰ ἢ κάχτα τὸ τραγούδι*, δηλαδὴ ἐνδυναμοῦται⁴.

Ἐν Κρήτῃ «σὲ πολλὰ τραγούδια τῆς τάβλας παρεμβάλλονται ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴν σὰν ἐπωδοί, χωρὶς νὰ εἶναι γραμμένα στὰ κείμενα, μερικά λόγια ἢ φράσεις, τὰ λεγόμενα *τσακίσματα*»⁵. Ὁ Ἰω. Ζωγραφάκης μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἐν Κρήτῃ «ἀπόθεμα λέγεται παρενθετικὴ προσφώνησις τραγουδίου ἐπὶ τινος ἤχου,

¹ Σπ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου. ΕΚΕΕΛ, τόμ. 9/10 (1955/57), ἐν Ἀθήναις, 1958, σ. 108.

² Ἐνθ' ἀν., σ. 108.

³ Δ. Β. Οἰκονομίδου, Τὰ βορειοηπειρωτικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὰ τραγούδια τῆς ξεενιτειᾶς. Ἀφιέρωμα εἰς τὴν Ἡπείρον. Εἰς μνήμην Χρίστου Σούλη, Ἀθῆναι, 1954, σ. 37. Σπ. Περιστέρη, ἔνθ' ἀν., σ. 108-110.

⁴ Δ. Β. Οἰκονομίδου, ἔνθ' ἀν., σ. 37.

⁵ Ἰδ. Παπαρηγοράκι, ἔνθ' ἀν., σ. 15.

ἀπαιτούντος τούτου, ὅπερ ἐπαναλαμβάνεται εἰς ἐκάστην στροφήν»¹. Ἐν Σύμῃ ἡ ἐπὶ τοῦ ὄσματος λέγεται *καντούνι*² καὶ ἐν Σμύρῃ *πεστρέφι*³. Εἰς τὸ Γελλίνι Κορινθίας λέγουν *ἐτσάκισα τὸ τραγούδι* ἢ *ἐβαλα τὸ τραγούδι στὸ τσάκισμα*, δηλαδή «εὐρίσκω πλέον τὸν νηχὸ τελείως καὶ τὸ τραγούδι εἶναι στὴν ἀκμή του»⁴. Εἰς τὸ χωρίον τῆς Κορινθίας Σαραντάπηχον τὸ *τσάκισμα* λέγεται καὶ *γύρισμα*⁵. Ἐν δὲ τῇ Ἀραχόβῃ Παρνασσίδος ἔλεγαν τὸ ἔτος 1938 «*παρτσὰ τὰ τραγούδια*, πὺν τραγουδοῦσαν μαζί ὁ Ἰω. Γιαννέλλος (Γιαννελλογιάννης) καὶ ὁ Ἀ. Μάμαλης. Ἀρχίζε δηλαδή ὁ ἓνας, ἔπαιρνε ὁ ἄλλος τὸ τραγούδι κτλ.»⁶. Ἐνταῦθα τὰ τραγούδια «δὲν τὰ λὲν *ἀκρ'* ἀπ' *ἀκρα*, ὡς τὸ τέλος, γιατί πρέπει νὰ μείνη καιρὸς νὰ τραγουδήσουν ὅλοι! ὅπως ἔλεγε ὁ μπάμπ' Ἀντρέας ὁ Μάμαλης»⁷.

Καὶ κατὰ τὴν σύνθεσιν τῶν τραγουδιῶν, ἰδίᾳ εἰς τὰς νήσους, ὅπου ἀκμάζει ὁ αὐτοσχεδιασμός τοῦ διστίχου, ἡ λαϊκὴ ὁρολογία εἶναι ἀξιοπρόσεκτος.

Οὕτως ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ συνθέτειν ὄσμα χρησιμοποιεῖται τὸ ρ. *ταιριάζω*. Ὁ μακαρίτης καθηγητὴς Ἀδ. Ἀδαμαντίου γράφει: «... δημοτικὸν ὄσμα (ἐν Τήνῳ) ὅπου ἐντελῶς δὲν τὸ ἐταίρουν καὶ θὰ τὸ ταιριάσουν οἱ κοπέλλες τὸ ἐπόμενον ἔτος»⁸. Εἰς τὸ Καπλάνι Πυλίας λέγουν: «τὸ χωράφι ξακρίζουν νὰ κάμη γέννημα· τὸ τραγούδι δὲν τὸ ξακρίζουν». Ἐν Ἀπειρανθῷ Νάξου τὸ τραγούδι, πὺν ταιριάζουν, λέγεται *βγαρτὸ* ἢ *βγαλιτὸ*. Ἰδού ἓξ προκείμενα διάλογος καὶ φράσεις, πὺν κατέγραψεν ἐπιτοπίας ἡ Διαλεχτὴ Ζευνώλῃ τὸ ἔτος 1928: «—Μὰ βγαρτὸ ἦτον· τὸ τραγούδι ἢ κανεῖς σοῦ τὸ πῃ; —Μὰ πκοιὸς ἤθελε νὰ μοῦ τὸ πῃ; ἐὼ τὸ βγαλα». «Χίλια βγαρτὰ τραγούδια· πὺν ἔχτε βραδύ». «᾽Ω τραγούδια πὺν τὰ λее g' ἦτον», ὅλο βγαλιτὰ! ». «—Μωρε, ἰ' ἀκουε τώρα κεῖ κι ἄ' δὲν ἦτονε

¹ ΚΛ, χφ. 895, ἐνθ' ἄν., σ. 86.

τῶν Κρητῶν διὰ τὸ Ζωγράφειον διαγώνισμα τοῦ ἔτους 1888).

² ΚΛ, χφ. 898, σ. 77. (Γ. Ἐαρινού, Λεξιλόγιον Συμαϊκοῦ Ἰδιώματος..., 1895).

³ Ἐνθ' ἄν., σ. 77.

⁴ ΚΛ, χφ. 1098, σ. 678. (Ἰω. Κακριδῇ, Γλωσσάριον ἐκ Φενεοῦ, Σαρανταπήχον, Καρυάς, Γελλινιού..., 1924), ἀρ. 1096, σ. 713. (Ἰω. Κακριδῇ, Γλωσσάριον ἐκ Καλαβρύτων, Σουδενῶν..., 1924).

⁵ ΚΛ, χφ. 1098, ἐνθ' ἄν., σ. 304. Βλ. αὐτόθι, σ. 32, 206-207.

⁶ ΚΛ, χφ. 1153 Β', σ. 80' (συλλ. Μαρίας Ἰωαννίδου, Ἀράχοβα, 1938).

⁷ Ἐνθ' ἄν., σ. 80.

⁸ Ἀδ. Ἀδαμαντίου, Τηνιακά. Δελτ. τῆς Ἱστορ. καὶ Ἐθνολογ. Ἑταιρ. τῆς Ἑλλάδος, τόμ. Ε', ἐν Ἀθήναις, 1896/1900, σ. 279.

⁹ ΚΛ, χφ. 1378, σ. 2' (συλλ. Γεωργίας Ταρσούλη, Καπλάνι Πυλίας, 1939).

βγαλιτά! Μὰ θαρρεῖς πὼς βγαίνουν δὴ τραοῦδια τσὰ-ἔτσά; Μὰ μὲ εἶδα τὰ ῥβγανε; Μὲ καμμιὰν ἀξίνη;»¹.

Ὅταν τὸ τραγοῦδι ὁμοιοκαταληκτῇ, ἔλεγον ἐν Ἀδραμυττίῳ Μικρῷ Ἀσίας ὅτι «*ἔρχιτι βολικὸ τὸ τραοῦδ*»². Ὅταν οἱ στίχοι του εἶναι ἀταίριαστοι, δηλαδὴ δὲν ὁμοιοκαταληκτοῦν, τότε ἐν Ἀπειράνθῳ τὸ δίστιχον λέγεται *καδουνᾶτο*³, δηλαδὴ γωνιῶδες. Εἰς τὸ αὐτὸ χωρίον τῆς Νάξου συνήθως λέγουν μετὰ τὸν πρῶτον στίχον δίστιχον, πὺν δὲν ἡμποροῦν νὰ *ταιριάσουν*, ὡς δεῦτερον στίχον τὰς ἀστείας καὶ εἰρωνικὰς ἐκφράσεις: «*καὶ τ' ἄλλο τ' ἀποδέλοιπο μέσ' στοῦ Παραμεριάρη*»⁴ ἢ «*ὦχον, καλέ μου, καλεράκι*» ἢ «*ὦχον καλέ μου, καλεριτσαργιά*»⁵.

Ὅταν ὁ λαός, εἰς τὸ χωρίον Βάρος Λήμνου, θέλῃ νὰ δικαιολογήσῃ διὰ ποῖον λόγον τὸ ἴδιον τραγοῦδι ὁ εἰς τὸ γνωρίζει διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν ἄλλον, λέγει: «*Αὐτὰ (τὰ τραγοῦδια) δὲν ἔχ'νε σαῖβη (νοικοκύρη)*. Ὅποιος ἔκοφτε ὁ νοῦς,

¹ ΚΛ, χφ. 1459, σ. 119' (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλης*, Ἀπειράνθος, 1928).

² ΚΛ, χφ. 1446 Β', σ. 244' (συλλ. *Ὁμηρ. Λεσβίου*, Λέσβος, 1940. Πρόσφυγες ἐξ Ἀδραμυττίου Μικρῷ Ἀσίας).

³ Ἰδοὺ τί γράφει χειρικῶς ἡ *Διαλεχτὴ Ζευγώλης* τῆς 1926: «*Μὴ ἀφοβὰ θυμοῦ μὰ πρὸν πέθανε ἕνας ἄνθρωπος καὶ τοῦ λέει ὁ γαμπρός σου μοιρολόι, τὰ περισσότερα ὅμως ἦτανε ἀταίριαστες ρίμες, καί, ἐπειδὴ ἐδὼ ἐν Ἀπειράνθῳ (Νάξου) προσέχουνε πολὺ στὴ ρίμα, ἔλεγε σὲ κάθε μοιρολόι: καδουνᾶτο, καὶ πάλι, Ἰώργη μου*». ΚΛ, χφ. 1449, σ. 150' (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλης*, Ἀπειράνθος Νάξου, 1926).

⁴ *Παραμεριάρης* ἐν τῇ ἰδιαιτέρᾳ μου πατρίδι Ἀπειράνθῳ εἶναι μία σειρὰ οἰκοπέδων εἰς τὰ ὅποια ρίπτονται ὑπὸ τῶν περιοίκων παντὸς εἶδους ἀπορρίμματα. Ὅταν κάποιος ἀρχίσῃ νὰ συνθέτῃ ἐν δίστιχον, τοῦ ὁποίου ἡ τελευταία λέξις τοῦ πρώτου στίχου τελειώνει εἰς -άρη ἢ οἰασδήποτε ἄλλας συλλαβὰς καὶ δὲν δύναται νὰ εὔρῃ μὲ ὁμοιοκαταληξίαν τὸν δεῦτερον στίχον, τότε αὐτὸς ἢ ἄλλος τις παρευρισκόμενος λέγει τὸν κοινότατον καὶ γνωστότατον εἰς μικροὺς καὶ μεγάλους στίχον:

«*καὶ τ' ἄλλο τ' ἀποδέλοιπο μέσ' στοῦ Παραμεριάρη*».

⁵ «*Ἦτανε μιὰ κάποτε καὶ πέθανεν ἡ μάνα της κι ἄρχισε καὶ τῆς εἶπε (τὸ μοιρολόι:*

*Δὲ σ' ἔφηκα στὸ σπίτι μου, μάνα μου, νὰ πεθάνῃς,
καλέ μου, καλεριτσαργιά, καλέ μου, καλεράκι.*

Καὶ μιὰ ἔλεγε, λέει, στὸ γαμπρό της:

*ὦχον, καλέ μου, πέθανες, ἐδὰ, ἐδὰ, ἐδάκι μου,
καλέ μου, καλεριτσαργιά.*

Ἐννοεῖται αὐτὰ εἶναι ψευτιές. Εἶναι μερικὲς ἀστείες, πὺν τοὺς ἀρέσει νὰ παρεξηγοῦνε τὶς ἄλλες, γιὰ νὰ γελᾶνε». ΚΛ, χφ. 1524, σ. 622-623' (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλης*, Ἀπειράνθος Νάξου, 1929).

φκειάν' τραγούδι' κι ἄτσαλο νά 'ναι τὸ διορθῶν»¹. Εἰς τὸ χωρίον Ἀγία Σοφία τῆς αὐτῆς νήσου λέγουν: «Τὸ τραγούδ' *σαγβή* δὲν ἔχ'. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος δὲ βορεῖ νὰ τὸ κλέψ'. Κἀτ' θὰ βάλ' ἀνάμεσο δικό τ'»². Καὶ ἐν Μεσημβρίᾳ Ἀνατ. Θράκης ἔλεγον ὁμοίως: «Τὸ τραγούδι *σαιμπή* δὲν ἔχ'. Τὸ ξέρω 'γὼ ἔτσ', ὁ ἄλλος ἔτσ'»³. Ὡσαύτως εἰς τὸν Ναίμονα καὶ εἰς τὸ Κωσίτι ἔλεγον: «*μάστορη* τὸ τραγούδ' δὲν ἔχ'»⁴. Ἐν Πέτρᾳ Λέσβου ἀντὶ τῆς λ. *μάστορης* ἐχρησιμοποιοῦν διὰ τὸ αὐτὸ πρᾶγμα τὴν λ. *ἀφεδικό*⁵.

Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τῶν τραγουδιῶν οἱ λαϊκοὶ ὄργανο-παίχται κατὰ τὸ πλεῖστον διατηροῦν τὴν παράδοσιν. Κάποτε ὅμως οὗτοι προσθέ-
τουν καὶ ἰδικὰς τῶν δημιουργίας ἢ μετατρέπουν (διασκευάζουν) τὸ παραδεδομένον ἐξ ἐπιδράσεων τῆς ἀστικῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Ἐν Μεσημβρίᾳ Ἀνατ. Θράκης ἔλε-
γον: «Οἱ ὄργανοπαίχται εἵμαστε καὶ ποιηταί. Τραγουδοῦμε καὶ βάζουμε ὅσα θέλουμε μέσα»⁶. Ἐν Ἡπείρῳ ὑπάρχει κοινὴ εἰς τὸν λαὸν ἡ πεποίθησις ὅτι «οἱ γύφτοι ὄργανοπαίχτες βάζ'ν μέσα στὸ τραγούδ' *δικά* τους πράματα», ὅπως μοῦ ἔλεγαν.

Ἐν Κρήτῃ «μερικοὶ τραγουδισταὶ πρὶν ἀρχίσουν τὸ κύριον τραγούδι, ποὺ θέλουν νὰ ποῦν, τραγουδοῦν πάντα μετὰ ἀπὸ μὲν οὐδ' σκοπὸ ἕνα στίχον ὡς εἶδος προσαναπορεύματος»⁷. Περιοριστέρας λεπτομερεῖας διὰ τὴν ὀρολογίαν καὶ τοὺς τρό-
πους μὲ τοὺς ὁποίους ἐκτελοῦνται τὰ τραγούδια ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὰς καὶ τοὺς ὄργανοπαίχτας εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ Ἑλληνισμοῦ δὲν θὰ παραθέσω ἐνταῦθα, διότι τὸ θέμα εἶναι ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσης μελέτης.

Εἰς τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος σήμερον ἐπικρατεῖ ἀντὶ τοῦ δημοτικοῦ τρα-
γουδιοῦ τῆς υπαίθρου τὸ λεγόμενον *ρεμπέτικο*. Εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνος μας τοῦτο ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τὴν ζωὴν τοῦ ὑποκόσμου καὶ ἦτο τονισμένον εἰς τοὺς τόνους καὶ τοὺς χορόνους τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, πάντοτε δ' ἐπαίζετο καὶ παίζε-
ται μὲ *μπουζούκια*. Κατὰ τὴν ἐποχὴν μας ἔχει ἀστικοποιηθῇ. Παραλλήλως πρὸς

¹ ΚΛ, χφ. 1160 Α', σ. 93· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Λήμνος (Βάρος), 1938).

² Ἐνθ' ἀν., σ. 145.

³ ΚΛ, χφ. 1104 Α', σ. 148· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Μεσημβρία, 1937).

⁴ ΚΛ, χφ. 1104 Α', σ. 285, ἀρ. 1104 Δ', σ. 46· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Μεσημβρία, Ναίμονας, Κωσίτι, 1937).

⁵ «Θὰ διαλογιστοῦμι νὰ ποῦμι τὸν γαθένα τὸ τραγούδι τ'. Δὲν ἔχ' *ἀφεδικό*! Ὅπως θέλ'ς τὸ λές. Λένε *ἀρπαμάδες* (ἀποσπάσματα, κομμάτια). Ἄλλος τ' ἀποσών'». ΚΛ, ἀρ. 1446 Α', σ. 71· (συλλ. Δημ. Λουκάτου, Πέτρα Λέσβου, 1940).

⁶ ΚΛ, χφ. 1104 Γ', σ. 166· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Μεσημβρία, 1937).

⁷ Βλ. Ἰδ. Παπαρηγοράκι, ἐνθ' ἀν., σ. 15.

αὐτὸ εἰς τὰς πόλεις μὲ τὰ ραδιόφωνα καὶ τὴν συχνὴν ἐπικοινωνίαν καὶ γνωριμίαν μὲ ξένους λαοὺς εἶναι πολὺν εὐκόλοι αἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ περιοχόμενον καὶ τὰς μελωδίας ξένων τραγουδιῶν¹.

Ὅπως ἐκ τῶν ἀνωτέρω φαίνεται, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει διὰ τὰ τραγούδια τοῦ ἰδίου ὁρολογίαν, διαφέρουσαν τῆς ἐν χρήσει ὑπὸ εἰδικῶν μελετητῶν τῆς δημόδους ποιήσεως. Ἡ δημόδης ὁρολογία, ποικίλλουσα, ὥς εἶδομεν, ἀπὸ τόπου εἰς τόπον εἶναι ἀξία ἰδιαιτέρας προσοχῆς, συγκεντρώσεως καὶ ἐξετάσεως, διότι δι' αὐτῆς δεικνύεται, πῶς ὁ λαὸς ὀνομάζει τὰ δημιουργήματα τοῦ ποιητικοῦ τοῦ λόγου, τὰ εἶδη τῶν, τὴν θέσιν, πὺν αὐτὰ καταλαμβάνουν εἰς τὰς διαφόρους ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του, πότε τὰ τραγουδεῖ καὶ ποίαν γνώμην ἔχει διὰ τὴν σύνθεσιν καὶ τὸν δημιουργόν των.

Ἡ ἔρευνα καὶ τῶν στοιχείων τούτων θὰ συμβάλῃ εἰς τὴν πληρεστέραν γνῶσιν τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἀπὸ πλευρᾶς, ἡ ὁποία δὲν ἔτυχεν ἀκόμη εἰδικωτέρας μελέτης.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

Terminologie populaire des chansons populaires grecques.

par D. B. Economidès

Dans l'introduction de son étude, l'auteur examine le terme τραγούδι (chanson), en général, puis la façon dont le peuple grec conçoit et vit sa chanson, et cela en se basant sur les renseignements provenant de la tradition orale des diverses régions de Grèce.

Se référant à l'étymologie du mot τραγούδι (chanson) il écrit que ce mot provient du mot ancien τραγωδία (tragédie) et est déjà employé avec cette signification à partir du 1^{er} siècle après J. C. et mentionne les différentes formes de ce mot, ainsi que les termes que le peuple emploie pour désigner le chanteur, la mélodie, le simple récit du texte et les autres mots qu'on emploie pour exprimer la signification de la chanson, ainsi que la terminologie des vieilles et des nouvelles chansons.

¹ Δημ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ, τόμ. Α', σ. ζ'.

Le peuple, ignorant, comme c'est naturel, la terminologie et la classification scientifique, désigne ses chansons par divers noms, tirés soit du nom de la danse respective, soit de la mélodie, soit du nom du héros principal, mentionné dans le texte ou du premier mot avec lequel commence le texte, soit encore de la circonstance à l'occasion de laquelle est chantée ou dansée la chanson e.t.c.

Ensuite, l'auteur mentionne et examine en détail le terme populaire de παραλογή (ballade), sa signification et ses rapports avec la παρακαταλογή¹ (ballade) de l'époque byzantine et son contenu.

Il examine aussi la terminologie populaire des chansons polystiques d'amour, Klephtiques, de la prison et des bandits. En particulier, il expose en donnant des détails intéressants la terminologie des chansons nuptiales et les mirologues (chants funèbres). A cette occasion le lecteur apprend, en même temps, diverses coutumes relatives aux termes en question et liées à ces deux principaux événements de la vie humaine.

Une étude de terminologie des chansons du culte et des chansons satiriques est donnée ensuite. Le peuple emploie le terme de ρίμα (rime) pour désigner une certaine catégorie de chansons polystiques satiriques.

La terminologie des distiques de quinze syllabes est exceptionnellement riche et variée et s'adapte à diverses catégories de chansons comme par exemple à des distiques d'amour, gnoriques, de noce, du culte etc. De même pour les octosyllabes et les τσακίσματα (tsakismata)².

Ensuite, sont traitées en détail les chansons pour enfants, les berceuses et les ταχταρίσματα (tahtarismata)³, ainsi que des chansons enfantines.

L'auteur mentionne également des termes populaires — non scientifiques — que divers éditeurs des chansons populaires amateurs ont employés et qu'ils ont puisés dans la tradition populaire comme par exemple 'Αποκριάτικα (chansons du Carnaval), Πασχαλιάτικα (de Pâques), της τράβλας (de la table), της στράτας (de la route) etc.

¹ παρακατολογή = ballade declamée dans un style mélodramatique, accompagnée par un instrument musical nommé κλεψίμβος.

² tsakismata = mots qu'on intercale dans le vers pour des raisons rythmiques ou mélodiques.

³ Tahtarisma = chanson gaie pour réveiller et faire rire l'enfant en le faisant sauter et danser.

Enfin on examine les termes que le peuple emploie pour désigner les chanteurs des chansons polyphoniques, les mots et phrases qu'on intercale parfois dans le chant, sans qu'ils appartiennent au texte, comme aussi pendant l'accouplement (τὸ ταίριασμα) de la chanson. Ce dernier terme d'accouplement se rencontre principalement dans les îles de la mer Egée dans une variété très intéressante.

Après avoir examiné le terme ρεμπέτικο (chanson rebétiko) qui est chantée dans les grandes villes, accompagnée par les «bouzoukia», l'auteur conclut que la terminologie populaire des chansons est digne d'attention et d'un examen particulier, car cette étude montre la façon dont le peuple nomme les créations de sa poésie, ses catégories et l'opinion qu'il a sur la composition des chansons populaires et sur leurs créateurs.

La présente étude contribuera à une meilleure connaissance du chant populaire grec, d'un point de vue qui n'a pas été examiné à ce jour.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ