

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΓΡΑΦΙΑΣ, ΑΡΙΘΜ. 10

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΤΟΜ. Γ΄.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΛΟΓΗ

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ΚΑΙ ΣΠΥΡΙΔ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

ΦΩΤΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1999

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΓΡΑΦΙΑΣ, ΑΡΙΘΜ. 10

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΤΟΜ. Γ΄.

(ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΛΟΓΗ)

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ΚΑΙ ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1968

ΦΩΤΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ 1999

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
(ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΛΟΓΗ)

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΥΛΗΣ

- Α) ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΥΠΟ ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ
Β) ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΥΠΟ ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ



ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ

Η πρώτη έκδοση του τόμου «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια» τό 1968, συνοδευόμενη από κασετίνα με πέντε μικρούς δίσκους (βινυλίου, 45 στροφών), είχε εξαντληθεί πρό πολλού. Η ανάγκη για ανάπτυξή του προέκυψε από την ιδιαίτερα μεγάλη ζήτηση, τόσο από έρευνητές της δημοτικής μουσικής και φοιτητές των τμημάτων Μουσικολογίας των Πανεπιστημίων, όσο και από το ευρύτερο κοινό.

Ο θάνατος του Σπυρ. Περιστέρη (Σεπτ. 1998), πού είχε επιμεληθεί τη μουσική επιλογή, έκανε πίο έπιτακτική την επανέκδοση του συγκεκριμένου έργου. Η Έφορευτική Έπιτροπή του Κέντρου ενέκρινε όμόφωνα την πρόταση νά επανεκδοθεί ό τόμος και ή Διοίκηση της Ακαδημίας Αθηνών άποφάσισε τή διάθεση του σχετικού κονδυλίου.

Ο τόμος άποτελεί φωτομηχανική ανάπτυπωση της πρώτης έκδόσεως και συνοδεύεται από δύο δίσκους πυκνης έγγραφης (CD) με τό περιεχόμενο των πέντε δίσκων και από ένα φυλλάδιο με τους τίτλους των επιλεγμένων μουσικών άποσπασμάτων στην ελληνική και άγγλική γλώσσα. Την έπιμέλεια της ανάπτυπώσεως του τόμου είχε ό Έρευνητής Α΄ βαθμίδας του Κέντρου Γεώργιος Ν. Αϊκατερινίδης.

Μάιος 1999

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ

Διευθύντρια του Κ.Ε.Ε.Α.

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, μελωδία καὶ κίνησις) ἐκδηλώνει ὁ ἄνθρωπος τὰ ψυχικά του συναισθήματα εἰς διαφόρους εἰδικὰς περιστάσεις τοῦ βίου του, ὡς καὶ εἰς τὸν καθημερινόν, τὸν ἀτομικὸν καὶ ὀμαδικόν, εἰς στιγμὰς ὑψηλῆς συγκινήσεως αὐτοῦ ἐκ γεγονότων χαρᾶς ἢ λύπης ἢ φιλοσόφου θεωρήσεως ἐν γένει τῆς ζωῆς.

Ἡ ἐκ παραδόσεως μουσικὴ αὕτη τοῦ λαοῦ ἀποτελεῖ οὕτως ἔκφρασιν ψυχικῶν ἐκδηλώσεών του, αἱ ὁποῖαι συνδέονται μὲ τὸν ὕλικόν του βίον (δηλ. τὴν ἀπασχόλησίν του, ἀγροτικὴν, κτηνοτροφικὴν καὶ ἄλλην ἐπαγγελματικὴν), τὸν κοινωνικόν (γέννησις, γάμος, τελευτὴ, πανηγύρεις) καὶ τὸν πνευματικόν. Εἶναι οὕτως αὕτη συνδεδεμένη ὀργανικῶς μὲ τὸν ὅλον λαϊκὸν πολιτισμόν, διὸ καὶ μόνον ἐντὸς αὐτοῦ ἐξεταζομένη δύναται νὰ ἐρμηνευθῇ ὀρθῶς.

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

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

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 Ὡδεῖον Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Γ. Νάζου (1910). Ὀλίγον ἀργότερον ἐξεδηλώθη πρὸς τοῦτο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας διὰ τῆς ἰδρύσεως διὰ τοῦ Νόμου 432/1914 ἰδίας ὑπηρεσίας, τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς, ἡ ὁποία ὁμως οὐδέποτε ἐλειτούργησεν, ὑπήχθη δὲ διὰ τοῦ Διατάγματος τῆς 14 Μαρτίου 1927, ἀρθρ. 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 Η. Pernot πρὸς λογίους Ἀθηναίους, γνωστούς του, ἰδρύθη 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 ἀριθμοῦ δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν, ἐν συνόλῳ 573, ἐκ τῆς ἡπειρωτικῆς καὶ νησιωτικῆς Ἑλλάδος, ὡς καὶ ἐκ προσφύγων ἐκ τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῆς Ἀνατ. Θράκης, πρὸς δὲ καὶ 66 βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν¹.

Τὸ Μουσικὸν Ἀρχεῖον τοῦτο ἐξακολουθεῖ λειτουργοῦν, προσητημένον εἰς τὸ «Κέντρον Μικρασιατικῶν Σπουδῶν», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν ἐξ ἀρχῆς τῆς Κας Μέλπως Μερλιέ, ὑπάρχει δ' εἰς αὐτὸ μουσικὴ πλὴν τῆς ὡς ἀνωτέρω 573 δημοδῶν ἀσμάτων ἐπὶ δίσκων καὶ ἑτέρα σημαντικὴ ἐπίσης συλλογὴ ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου. Ἀξιόλογος προσέτι συλλογὴ δημῶδους μουσικῆς ὕλης ἔχει ἐπιτευχθῆ καὶ ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς».

Τὸ Μουσικὸν τμῆμα (πρῶην Ἐθνικὴ Μουσικὴ Συλλογὴ) τοῦ Κέντρου Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας (πρῶην Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον), παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ἐγένετο τῷ 1939 προμήθεια εἰδικοῦ φωνοληπτικοῦ μηχανήματος πρὸς περισυλλογὴν τῆς ἐν λόγῳ μουσικῆς, δὲν κατέστη δυνατόν 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 καταγραφή 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 Παγκλείου Ἐπιτροπῆς, εἰσηγουμένου πρὸς τοῦτο τοῦ Φιλ. Δραγούμη, ὥστε ὁ ἀριθμὸς τῶν οὕτως ἠχογραφηθέντων ἀσμάτων μέχρι τέλους τοῦ ἔτους 1955 νὰ ἔχη συμποσῶθῃ εἰς 1568. Ἡ συλλογὴ αὕτη ὀργανώθη συστηματικώτερον ἀπὸ τοῦ ἔτους 1956, ὅτε ἀνελάβομεν τὴν διεύθυνσιν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, προσέκοπτεν ὁμως ἡ εἰς ταχὺν ρυθμὸν ἐκτέ-

1. Βλ. Μέλπως Μερλιέ, Ἡ μουσικὴ λαογραφία στὴν Ἑλλάδα. Δοκίμιον. (Ἐν Ἀθήναις) 1935, σελ. 12.

2. Βλ. εἰς Ἐπετηρ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 6 (1950/51), σελ. 327.

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

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

Ἐχοντες ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ ἡ ἐπὶ δίσκων δημῶδης μουσικῆ, ἐκδιδομένη ὑπὸ ἰδιωτῶν πρὸς ἐμπορίαν, εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρουσα, ἀναλόγως τῆς γνησιότητος αὐτῆς, ἀπεβλέψαμεν ἐκ τούτου καὶ εἰς συγκέντρωσιν αὐτῆς διὰ τῆς συστάσεως εἰς τὸ Κέντρον Δισκοθήκης, ἡ ὁποία, σχηματισθεῖσα τὸ πρῶτον διὰ δωρεῶν (ἀξιολογώτεραι αἰ ὑπὸ Δ. Κισσοπούλου καὶ Ε. Α. Μαζαράκη) καὶ ἀγορῶν, πλουτίζεται ἀπὸ τοῦ ἔτους 1967 διὰ τῆς καταθέσεως, συμφώνως πρὸς τὸ ἀρθρ. 13 τοῦ Νόμου 4545/1966, ὑφ' ἐκάστου ἐκδότου ἐπὶ δίσκων δημῶδους καὶ λαϊκῆς μουσικῆς δύο ἀντιτύπων αὐτῆς εἰς τὴν Δισκοθήκην ταύτην.

Γ'. ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἡ προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴν ἑλληνικὴν δημῶδη ποίησιν εἰλκύνθη, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, ἐκ τοῦ ἀκμάζοντος τότε εἰς Δυτικὴν Εὐρώπην φιλολογικοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἐκ τούτου προῆλθεν ἡ πρώτη συλλογὴ ἑλληνικῶν δημοδῶν ᾠμάτων, ὡς κειμένων, ὑπὸ τοῦ γερμανοῦ Werner von Haxthausen, ὅστις καὶ παρουσίασεν αὐτὴν εἰς χειρόγραφον ἐν Βιέννῃ τῷ 1814¹. 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 ᾠσμα². Ἐπηκολούθησεν ὁ καταρτισμὸς καὶ ἡ ἐκδοσις, 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 ᾠσμάτων, μόνον ὡς κειμένων¹, δηλ. ἄνευ καὶ τῆς ἀντιστοίχου μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἡ συλλογὴ καὶ ἡ καταγραφή εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν, βυζαντινὴν ἢ εὐρωπαϊκὴν, προσέκρουεν, ὡς γνωστόν, εἰς δυσκολίας. Ἀργότερον ὅμως, ἦτοι ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος², 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 μουσικὴ, ἤρχισε πλέον συχνὰ ἢ δημοσίευσίς 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 συλλογὰς:

1) L. A. Baugault - 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 ᾠσμάτων, περιέχουσα 400 ᾠσματα, τονισθέντα ὑπὸ —*, ἐν Ἀθήναις 1880. (Ἡ μουσικὴ εἶναι καταγεγραμμένη εἰς τὴν Βυζαντινὴν γραφὴν. Ἐκ τῶν περιλαμβανομένων ᾠσμάτων 59 εἶναι δημώδη).

3. Ἐπαμ. Σταματιάδης, *Σαμιακά*, τόμ. Ε', ἐν Ἀθήναις 1880. (Περιλαμβάνονται αἱ μελωδίαι 45 τραγουδιῶν).

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

5. Γεώργ. Δ. Παχτίκος, *260 δημώδη ἑλληνικὰ ᾠσματα*, τόμ. Α', Ἀθῆναι 1905, σελ. 80+410 (Ἐκδόσις Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ).

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

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

2. Κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ αὐτοῦ κατεγράφη καὶ ἐδημοσιεύθη δημώδης ἑλληνικὴ μουσικὴ ἰδίᾳ ὑπὸ τοῦ α) Werner von Haxthausen εἰς τὴν ὡς ἀνωτέρω συλλογὴν 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).

Ἡ πλέον ἰδιάζουσα φωνή εἰς τὴν ὁμάδα εἶναι ἡ τοῦ κλώστου. Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ τούτου βασίζεται εἰς τὴν τονικὴν τῆς κλίμακος καὶ εἰς τὴν ἐβδόμην μικρὰν ἄνωθεν αὐτῆς μεθ' ἑνὸς ποι- κίλιατος τῆς ἕκτης βαθμίδος. Σπανίως γίνεται χρῆσις τῆς πέμπτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς. Ἰδιό- μορφος εἶναι ἔτι ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου ἀπὸ ἀπόψεως τοποθετήσεως τῆς φωνῆς ἐκτελεῖ ὁ κλώ- στης τὴν μελωδικὴν αὐτὴν κίνησιν τῆς ἐβδόμης μετὰ τὸ ποίκιλμα. Οὗτος ἄδει οὐχὶ μετὰ τὴν πραγμα- τικὴν φωνὴν του ἀλλὰ μετὰ τὴν καλουμένην κεφαλικὴν (falsetto), ἡ ὁποία ἐνθυμίζει κατὰ τινὰ τρόπον τὴν ἐκτέλεσιν τῶν τυρολέζικων ἁσμάτων.

Ἐνδιαφέρον τέλος παρουσιάζει καὶ ἡ τελικὴ κατάληξις τῆς μελωδίας τοῦ κλώστου. Οἱ δύο τελευταῖοι φθόγγοι αὐτῆς καταλήγουν εἰς τὴν ἐβδόμην βαθμίδα¹ ἕνω τῆς τονικῆς καὶ σχη- ματίζει οὕτω μετὰ τὴν τονικὴν διαφωνίαν ἐβδόμης μικρᾶς.

Οἱ ἰσοκράται ἐκάστης 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, ἀκολουθοῦν- τες τὸν ρυθμὸν τοῦ κορυφαίου (παρτῆ). Σημειωτέον, ὅτι οἱ ἰσοκράται ἐκτελοῦν μουσικῶς τὸ κείμενον ὡς καὶ αἱ ἄλλαι φωναί, δηλ. ὄχι τύσον εὐκρινῶς, ὅσον ὁ παρτῆς, ἀλλὰ ὑποτονθορίζοντες τρόπον τινὰ τοῦτο. Συνεχῆς τηρεῖται τὸ ἴσον εἰς ὠρισμένον σημεῖον τῆς μελωδίας καὶ ἰδίως εἰς τὸ τέλος τῆς μουσικῆς στροφῆς, διακόπτεται δὲ ἀποτόμως μαζὶ μετὰ τὰς ἄλλας φωνάς².

Τὰ κείμενα καὶ τὰ ἄσματα ταῦτα κατεγράφησαν κάτωθεν μόνον τῆς μελωδίας τοῦ παρτῆ ἀλλ' ὅμως ἰσχύουν καὶ διὰ τὰς ἄλλας φωνάς.

Χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον εἰς τὰ ἐν λόγῳ τραγούδια εἶναι προσέτι ὅτι ὅλαι αἱ μελωδίαὶ των βασίζονται εἰς πεντατονικὰς ἀνημιτονικὰς κλίμακας, εἰς δὲ τοὺς ρυθμοὺς των κυριαρχεῖ ὁ τρίσημος τοῦ ἱαμβικοῦ τύπου³. (Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 59, 95, 250, 261, 374.)

ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ

1. Ἡ ἐβδόμη αὕτη σχηματίζεται διὰ τῆς ἀναστροφῆς τῆς δευτέρας μεγάλης. Τὸ διάστημα τοῦτο εἶναι πολὺ σὺνήθες εἰς τὰς μελωδίας τῶν Ἑπειρωτικῶν τραγουδιῶν.

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

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

Ἐπειδὴ ἐν τῇ παρουσίᾳ μουσικῆ ἔκλογῇ περιελήφθησαν ἄσματά τινά τοῦ εἴδους τούτου, ἐκθέτομεν ἐνταῦθα ἐν συντόμῳ περὶ τῆς ἰδιοτυπίας τούτων πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς κατανοήσεως τῆς τεχνικῆς τῶν μελωδιῶν καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως αὐτῶν.

Εἶπομεν ἀνωτέρω ὅτι τὰ ἄσματα ταῦτα ἐκτελοῦνται ὁμαδικῶς, ἐκάστης 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 μελωδίαν, καλούμενος παρτῆς, διότι, ὡς λέγεται, τὸ παίρνει τὸ τραγούδι, ἐνῶ 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 κλώστης¹.

Ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ, δηλαδὴ ὁ παρτῆς, ἀρχίζει πρῶτον, μόνος αὐτός, τὸ ἄσμα ἐκτελεῖ μίαν μουσικὴν φράσιν, ἣ ὅποια καλύπτει ἄλλοτε ὀλόκληρον τὸν στίχον, ἄλλοτε τὸ πρῶτον μόνον ἡμιστίχον, ἐνίοτε δὲ καὶ ὠρισμένας συλλαβάς τοῦ στίχου, ἀναλόγως τοῦ εἴδους τοῦ ἄσματος. Διακόπτει ἀκολούθως τὸ τραγούδι καὶ ἀρχίζει ὁ ρίχτης, ὁ ὁποῖος, ὡς λέγεται, «ρίχνει τὸ τραγούδι»². Οὗτος ἐκτελεῖ ἓνα φθόγγον ἀπέχοντα κατὰ μίαν τετάρτην καθαρὰν κάτωθεν τῆς τονικῆς μὲ ἐν ἀπλοῦν ἢ διπλοῦν ποίκιλμα καὶ μὲ παράτασιν τινὰ τοῦ τελευταίου φθόγγου³. Ἀκολουθῶς λαμβάνουν μέρος ὅλαι αἱ ὑπόλοιποι φωναί, οὕτω δὲ «γεμίζει τὸ τραγούδι».

Ὁ γυριστής ἐκτελεῖ συνήθως δύο μόνον φθόγγους τονικὴν καὶ ὑποτονικὴν, ἣ ὅποια ἀποτελεῖ πάντοτε διάστημα δευτέρας μεγάλης, μὲ ἓνα ἰδιάζοντα φωνητικὸν τρόπον. Εἰς περιπτώσεις τινὰς ἢ φωνὴ τοῦ γυριστοῦ ἐκτείνεται καὶ μέχρι τετάρτης καθαρᾶς κάτωθεν τῆς τονικῆς, ὡς τοῦ ρίχτου, μὲ ἐσωτερικὴν, διαστηματικὴν διάταξιν κατιοῦσαν, δευτέρας μεγάλης καὶ τρίτης μικρᾶς⁴.

Ἰδιαιτέρον χαρακτηριστικὸν τῆς φωνῆς τοῦ γυριστοῦ εἶναι ἡ κατάληξις τῆς ὑποτυπώδους μελωδίας του εἰς τὴν ὑποτονικὴν τῆς κλίμακος, μὲ μίαν ἀπότομον καὶ ἐντονον διακοπὴν τῆς φωνῆς, τὴν ὁποίαν καλοῦν οἱ ἐκτελεσταὶ «κόψιμο» ἢ «τσάκισμα» τοῦ γυριστοῦ, ἐνῶ αἱ δύο ἄλλαι φωναί τοῦ παρτῆ καὶ τῶν ἰσοκρατῶν καταλήγουσιν εἰς τὴν τονικὴν τῆς μελωδίας. Δημιουργεῖται οὕτω μία διαφωνία (dissonance) πολὺ χαρακτηριστικῆ.

1. Ἐκ τούτου λέγεται ὅτι «τὸ τραγούδι αὐτὸ θὰ πάη κλωστό» ἢ «θὰ πάη μὲ γύρισμα», τὰ δὲ μελωδικὰ ποικίλματα τὰ ὅποια κάμνουν ὁ γυριστής καὶ ὁ κλώστης λέγονται «κλωθογυρίσματα».

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

3. Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 374.

4. Βλ. εἰς ἄσματα σελ. 59 καὶ 95.

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 γνωστὸν, 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 ἠχογράφησεως, εἴτα δὲ ἐκ τῆς ποιότητος τῆς φωνῆς καὶ τῆς προκεχωρημένης ἡλικίας αὐτοῦ, τῆς πλημμελοῦς ἐνίοτε γνώσεως τῶν ἁσμάτων, τέλος δὲ καὶ ἐκ τῆς προσπαθείας, προκειμένου περὶ καλλιφώνων καὶ εὐστρόφων εἰς τὴν φωνὴν τραγουδιστῶν, νὰ καλλωπίζουσι τὸ ἄσμα μὲ διάφορα μελωδικὰ ποικίλματα πρὸς ἐπίδειξιν οὕτω φωνητικῆς δεξιότητις. Πάντα ταῦτα ἐπηρεάζουσι τὴν χρονικὴν ἀγωγήν, ὥστε ἐκ τῆς παρατηρουμένης ἀσταθείας νὰ δημιουργοῦνται δυσκολαὶ πρὸς ἀκριβῆ καθορισμὸν αὐτῆς. Ἐκ τούτου εἰς τὴν ἐν ἐπικεφαλίδι ἀναγραφομένην δι' ἀριθμῶν τοῦ μετρονόμου χρονικὴν ἀγωγήν ἐτέθη τὸ σημεῖον ~ μὲ τὴν σημασίαν : π ε ρ ῖ π ο υ .

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

Ἀστάθεια τῆς χρονικῆς παρατηρεῖται ἔτι εἰς χορευτικὰ ἄσματα, ἰδίᾳ ὅταν ἄδωνται ταῦτα χωρὶς νὰ συνοδεύουσι συγχρόνως τὸν ἀνάλογον πρὸς ταῦτα χορὸν. Ἀντιθέτως διατηροῦν ταῦτα τὴν ἀκριβῆ χρονικὴν ἀγωγήν, ὅταν ἄδωνται χορευόμενα, διότι ἄλλως δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ ἡ καλὴ ἐκτέλεσις τοῦ χοροῦ.

Ἄλλοίωσις προσέτι τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐπὶ τὸ ταχύτερον παρατηρεῖται εἰς ὠρισμένα σημεῖα ἁσμάτων τινῶν, τὰ ὅποια συνοδεύουσι ὠρισμένους χορούς. Τὸ φαινόμενον τοῦτο, τὸ ὅποιον προέρχεται ἐκ τῆς ἐπιταχύνσεως τῶν βημάτων, τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ ὁ χορὸς, σημειώνομεν διὰ τῶν ἀναλόγων ἀριθμῶν τοῦ μετρονόμου ἢ δηλώνομεν τοῦτο εἰς ὑποσημείωσιν.

Τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ ἐπόψεως μουσικῆς συστάσεως καὶ τρόπου ἐκτελέσεως τῶν μελωδιῶν αὐτῶν εἶναι, ὡς γνωστὸν, μονοφωνικά. Δηλαδὴ ἔχουσι πάντοτε ὡς βάσιν, ἄλλοτε ἀπλῆν συλλαβικὴν μελωδίαν μὲ μικρὰν ἔκτασιν φθόγγων, ἄλλοτε δὲ ἐκτεταμένην, παρατεινομένην εἰς ὠρισμένας συλλαβὰς καὶ διηνητισμένην διὰ διαφόρων μελισμάτων καὶ ποικιλμάτων. Τοῦτο παρατηρεῖται εἰς κατηγορίας τινὰς ἁσμάτων, τὰ ὅποια ἐκτελοῦνται εἴτε ὑπὸ ἑνὸς τραγουδιστοῦ ὡς μονωδία, εἴτε ὑπὸ ὁμάδων τραγουδιστῶν (ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν ἢ καὶ μεικτῶν) ὁμοφώνως (unissono) μετὰ ἢ ἄνευ συνοδείας ὀργάνων.

Ἐξαιρέσειν ἀποτελοῦν τὰ τραγούδια ὠρισμένων περιοχῶν τῆς Βορείου Ἡπείρου, τόσον τῆς ὑπὸ ἄλβανικὴν κατοχὴν εὐρισκομένης, ὅσον καὶ τῆς ἐντὸς τῶν ἑλληνικῶν συνόρων, τῆς Λάκκας Πωγωνίου καὶ μεμονωμένων χωρίων τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης. Εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας ἄδονται τὰ τραγούδια διὰ περισσοτέρων φωνῶν, ἐκάστη τῶν ὁποίων ἔχει ἰδιαιτέραν θέσιν εἰς τὸ φωνητικὸν σύνολον, πρὸς δὲ καὶ κατὰ τρόπον ἰδιότυπον. Τὰ ἄσματα ταῦτα ἤμποροῦμεν νὰ τὰ ὀνομάσωμεν πολυφωνικά.

ή θέσις, θά περιλαμβάνη δύο χρόνους, ή δευτέρα δύο, ή τρίτη δύο και ή τετάρτη κίνησις τρεῖς.

Ὁ τρίσημος ρυθμὸς ἀπαντᾶται εἰς ἐλάχιστα ἄσματα τῆς παρουσίας ἐκδόσεως ὑπὸ τὰς ἀκο-
λούθους δύο μορφάς: α) $\bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{3}{8} = \frac{1-2}{8}$ καὶ β) $\bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{3}{8} = \frac{2-1}{8}$. Αἱ μορφαὶ αὗται,

συγκρινόμεναι χρονικῶς πρὸς ὁμοίας ἀρχαίας ρυθμικὰς μορφάς, ἀντιστοιχοῦν, ή μὲν πρώτη πρὸς τὸν λαμβὸν υ—, ή δὲ δευτέρα πρὸς τὸν τροχαῖον —υ, τὸν καλούμενον καὶ χορεῖον.

Αἱ δύο μορφαὶ αὗται πολλάκις μεταβάλλονται εἰς τὸ ἴδιον ἄσμα διὰ τῆς συμπτώξεως ή ἀνα-
λύσεως τῶν χρόνων ἀναλόγως τοῦ προσαρμοζομένου κειμένου εἰς τὴν μελωδίαν¹.

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

Τὰ εἰς τὰς σελίδας 81, 291, 296, 297 ἄσματα, τὰ ὅποια εἶναι καταγεγραμμένα εἰς ἐξάσημον ρυθμὸν, θά ἦτο προτιμότερον νὰ καταγραφοῦν εἰς τρίσημον ρυθμὸν, ὅστις ἀποδίδει πληρέστερον τὸν τονικὸν ρυθμὸν τούτων.

Εἰς τὴν τ ρ ῖ τ η ν κατηγορίαν, δηλ. τὴν τῶν ρυθμοειδῶν ἄσμάτων, ὑπάγονται ἐκεῖνα τῶν ὁποίων ή ρυθμική ὑπόστασις ἄπτεται καὶ τοῦ περιοδικοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ ἐλευθέρου. Δηλαδή αἱ μελωδίαὶ τῶν ἄσμάτων τούτων εἰς ὠρισμένα σημεῖα παρουσιάζουν σχετικὴν τινὰ ρυθμικὴν περιοδικότητα, ἐνῶ εἰς ἄλλα χαλαροῦται αὕτη, περιπίπτουσα εἰς τὸν τύπον τῶν μελωδιῶν ἐλευ-
θέρου ρυθμοῦ.

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

Διὰ τὴν τελευταίαν περίπτωσιν ταύτην καὶ πρὸς ὑπόδειξιν τῶν χρόνων ἐχρησιμοποιήσαμεν τὴν μορφήν κλάσματος ἄνευ ἀριθμητοῦ, τοῦ παρονομαστοῦ δεικνύοντος, ὡς γνωστὸν, τὸ εἶδος τοῦ φθογοσήμου, τὸ ὅποιον παριστᾷ ἕκαστον χρόνον, π.χ. $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ή μονὰς τοῦ χρόνου εἶναι τὸ τέταρτον ή τὸ ὄγδοον· (βλέπε ἄσματα εἰς σελ. 3, 106, 355, 384, 386, 387, 389, 391).

Εἰς τὴν ρυθμικὴν κατηγορίαν ταύτην δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὰ ἄσματα τὰ ὅποια ἄδονται διὰ μουσικῆς ἀπαγγελίας (recitativo)· (βλ. ἄσμα εἰς σελ. 12).

Εἰς διπλοῦν ρυθμὸν ἐν μόνον ἄσμα τῆς παρουσίας ἐκλογῆς ἀνήκει. Τούτου τὸ πρῶτον μέρος ὑπάγεται εἰς τετράσημον, τὸ δὲ δεύτερον εἰς ἐξάσημον².

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

2. Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 273. Περισσότερα ἄσματα βλ. εἰς τὴν μελέτην *S a m C h i a n i s*, Some observations on the Mixed-dance in the Peloponnesus. Λαογραφία, τόμ. 18 (1959), σελ. 244-256. Πρβλ. καὶ Σ τ. Κ α ρ α κ ᾶ σ η ν εἰς Ἑπετηρ. Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. ΙΖ' (1964), σελ. 204-217.

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

$$\begin{array}{cccc|cccc|} \dot{\bar{p}} & \bar{p} & \bar{p} & \bar{p} & \dot{\bar{p}} & \bar{p} & \bar{p} & \bar{p} & \dots \\ \Sigma' \sigma\eta & \gamma\acute{\epsilon} & \varphi\upsilon & \rho\alpha & \sigma' \sigma\eta & \gamma\acute{\epsilon} & \varphi\upsilon & \rho\alpha & \dots \end{array}$$

(Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 112)

$$\beta) \bar{p} \bar{p} \bar{p} \dot{\bar{p}} = \frac{9}{8} = 2 - 2 + \frac{2}{8} - 3 \quad \eta \quad \rho \rho \rho \rho \dot{\rho} = \frac{9}{4} = 2 - 2 + \frac{2}{4} - 3$$

Ἡ μορφή αὕτη, ὡς δύναται νὰ παρατηρήσῃ τις, εἶναι ἀντίθετος τῆς προηγουμένης, ὡς πρὸς τὴν διάταξιν καὶ τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων. Δηλαδή προηγεῖται ὁ τετράσημος καὶ ἔπεται ὁ πεντάσημος, τοῦ ὁποῖου ὁ τρίσημος εὐρίσκεται εἰς τὸ τέλος¹.

Ἀπαράλλακτος ἡ ἀνωτέρω ρυθμικὴ μορφή δὲν ἀπαντᾶται εἰς τὴν παροῦσαν ἐκδοσιν. Τὸ παρατιθέμενον κατωτέρω παράδειγμα ἀνήκει μὲν εἰς τὴν βασικὴν ταύτην μορφήν, ἀλλ' ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεσις τῶν χρόνων παρουσιάζει ἐναλλαγὰς, προερχομένης ἐκ τῆς ἀνάγκης προσρμογῆς τοῦ κειμένου εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον καὶ τὴν μελωδίαν :

$$\begin{array}{cccc|cccc|} \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \dot{\check{\rho}} & \bar{\rho} & \bar{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \dot{\check{\rho}} & \dots \\ \text{Ἦχ, Ὁ Γιάν.νε. ες} & \text{ὁ} & \text{Μο. νό.} & \text{γίαν.νε} & & & & & & & \dots \end{array}$$

Ἄλλως τε, ὡς ἐλέχθη καὶ ἀνωτέρω, εἰς ὀλίγας περιπτώσεις αἱ βασικαὶ μορφαὶ τῶν διαφορῶν ρυθμῶν διατηροῦνται αὐτούσιοι μέχρι τέλους εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημῶδη ἄσματα.

Πλὴν τῶν δύο τούτων μορφῶν εὐρίσκονται 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 μορφή² :

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|} \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \bar{\rho} & \bar{\rho} & \bar{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \bar{\rho} & \bar{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \dots \\ \text{τῆ' ἔ.σου.} & \text{ρα} & \text{τὸ} & \text{μῆ.} & \text{λον} & \text{πά.} & \text{νω} & \text{στῆ} & \text{μη.} & \text{λιά} & & \text{τῆ' ἔ.} & \text{πέ.} & \text{σα} & \dots \end{array}$$

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου δέον νὰ γίνεται διὰ τεσσάρων κινήσεων τῆς χειρὸς. 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. ἄσμα εἰς σελ. 25 ὡς καὶ πίνακα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ὑπαγομένων ἄσματων ἐν τέλει τοῦ παρόντος τόμου.
2. Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 9, 10, 25, 111, 246.

1

$\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ | $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ | $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ ---
 Μώρ' Δι - ρο - πο - λί - τισ - σα - α, μώρ' κρη - μέ νη ---
 $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ | $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ | $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\check{\rho}$ $\bar{\rho}$ ---
 Έ - βγα πε - δε - ρά στή σκά - λα μέ τὸ μέ - λι - ---

(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 95 καὶ 299).

Ἐὰν θὰ ἠθέλαμεν νὰ προβῶμεν εἰς σύγκρισιν τῶν ἀνωτέρω ρυθμικῶν μορφῶν τοῦ πεντασήμεου ρυθμοῦ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς συνθέσεως τῶν χρόνων πρὸς τὰς ἀρχαίας ἐλληνικάς, θὰ παρατηροῦμεν ὅτι αὗται ἀντιστοιχοῦν πρὸς ἀναλόγους ρυθμικὰς μορφὰς τοῦ Παιωνικοῦ καλουμένου ρυθμικοῦ γένους. Οὕτως ἡ πρώτη μορφή ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν παῖωνα πρῶτον, ἡ δευτέρα πρὸς τὸν παῖωνα δεῦτερον, ἡ τρίτη πρὸς τὸν τρίτον καὶ ἡ τετάρτη πρὸς τὸν τέταρτον².

Ἡ μέτρησις τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ τούτου δύναται νὰ γίνῃ διὰ δύο κινήσεων τῆς χειρός, δηλ. μιᾶς τρισήμεου θέσεως καὶ μιᾶς δισήμεου ἄρσεως, διὰ τὴν μέτρησιν τῆς πρώτης καὶ δευτέρας μορφῆς, δηλαδή τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου παίωνος· διὰ μιᾶς δὲ δισήμεου θέσεως καὶ τρισήμεου ἄρσεως διὰ τὰς μορφὰς τρίτην καὶ τετάρτην ἦτοι τοῦ τρίτου καὶ τετάρτου παίωνος.

Ὅταν ἡ χρονικὴ ἀγωγή εἶναι μᾶλλον ἀργή, ἡ μέτρησις δύναται νὰ γίνῃ εἰς πέντε κινήσεις, δύο διὰ τὸν δισημον -θέσις ἄρσις- καὶ τρεῖς διὰ τὸν τρίσημον, μία θέσις, δύο ἄρσις ὡς εἰς τὴν σύγχρονον μέτρησιν τῆς δυτικῆς μουσικῆς τῶν δύο τούτων μέτρων. (Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 284).

Ἐναλλαγὰι τῶν ρυθμικῶν τούτων μορφῶν παρατηροῦνται πολλάκις εἰς τὸ ἴδιον ἄσμα. (Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 395).

Ὁ ἐννεάσημος ρυθμὸς εὐρίσκεται εἰς ἐλάχιστα ἄσματα τῆς παρουσίας 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 ἐξῆς δύο :

$$^{\circ}\check{\rho} \cdot \bar{\rho} : \bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{9}{8} = \frac{3-2+2-2}{8} \quad \text{ἢ} \quad \check{\rho} \cdot \bar{\rho} : \bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{9}{4} = \frac{3-2+2-2}{4}$$

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

1. Τοῦ ἄσματος τούτου ὁ τονικὸς ρυθμὸς ἀποδίδεται ἴσως καλύτερον, ἐὰν ἐκλάβωμεν τὰ δύο πρῶτα ὄγδοα ὡς ἄρσιν, ὅποτε ἡ ρυθμικὴ μορφή μεταπίπτει εἰς τὴν δευτέραν ρυθμικὴν μορφήν 3 + 2. Τοιαῦται ἄλλωστε ἐναλλαγὰι παρατηροῦνται καὶ εἰς τὰ ἄσματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου.

2. Βλ. καὶ εἰς μελέτην τοῦ Κ. Ψάχου, Περὶ πεντασήμεου ρυθμοῦ, εἰς τὸ περ. Φόρμιγξ, περ. Β', ἔτος Α', ἀριθμ. φύλλ. 11-12, Ἀθήναι 15-31 Αὐγούστου 1905, καὶ Thr. Georgiades, ἐνθ' ἄν., σ. 21.

$\bar{\cdot}$ | $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ | $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ | ---
 Κο - - ρά - σιο - ν - έ - τρα - α - γού - δη - σε, μα - ρή - - -
 --- $\check{\bar{\cdot}}$ | $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ --- || --- $\check{\bar{\cdot}}$ | $\check{\bar{\cdot}}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\check{\bar{\cdot}}$ --- 1
 --- μπα - ξέ, δυό μου μά - τια - - - φϋλ - λα ή καη - μέ - - -

'Ο δεκάσημος ρυθμός εύρισκεται εις δύο μόνον ἄσματα τῆς παρούσης μουσικῆς ἐκλογῆς. Ὡς πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων αὐτοῦ ἀποτελεῖται οὗτος ἐκ δύο τρισημῶν, οἱ ὅποιοι ἔχουν τοὺς δύο πρώτους χρόνους συνεπτυγμένους, ἦτοι τροχαϊκῆς μορφῆς — υ καὶ ἐνὸς τετρασήμου, ἔχοντος τοὺς δύο πρώτους χρόνους συνεπτυγμένους καὶ τοὺς δύο ἄλλους ἀναλελυμένους, ἦτοι δακτυλικῆς μορφῆς. — υυ

'Ο ὅλος ρυθμὸς παρίσταται οὕτως :

$$\bar{\cdot} \check{\bar{\cdot}} : \bar{\cdot} \check{\bar{\cdot}} : \bar{\cdot} \check{\bar{\cdot}} \check{\bar{\cdot}} = \frac{10}{8} = 3+3+2-2 = 2-1+2-1+2-1-1$$

'Η 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.

$\check{\bar{\cdot}}$ $\check{\bar{\cdot}}$ | $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ | $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\check{\bar{\cdot}}$ | --- 2
 · Χε - λι δό - να ἔρ - χε - ται ἀ - πὸ Μαύ - ρη δά - λασ - σα, δά - λασ - - -

'Εκ τῶν ἑτερογενῶν ρυθμῶν περιλαμβάνονται εἰς τὴν παροῦσαν ἐκδοσιν κυρίως ὁ ἐπτάσημος 7/8 ἢ 7/4, ὁ πεντάσημος 5/8 ἢ 5/4, ὁ ἐννεάσημος 9/8 ἢ 9/4 καὶ εἰς μικρότερον ποσοστὸν ὁ τρίσημος 3/8 ἢ 3/4.

'Εκ τούτων ὁ ἐπτάσημος εἶναι ὁ πλέον διαδεδομένος εἰς ὅλας τὰς ἑλληνικὰς περιοχάς, εἰς μεγάλην ποικίλιαν μελωδιῶν. Εἰς τὸν ρυθμὸν τούτον εἶναι, ὡς γνωστὸν, προσηρμοσμένος ὁ πανελληνίος γνωστὸς συρτὸς χορὸς, ὁ καλούμενος καλαματιανός. Ὁ ἐν λόγῳ ρυθμὸς ἀποτελεῖται ἐξ ἐπτὰ πρώτων χρόνων, τῶν ὁποίων ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεσις παρουσιάζεται ὑπὸ τὰς ἐξῆς τέσσαρας βασικὰς ρυθμικὰς μορφάς :

α) $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$: $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ = $\frac{7}{8} = 3+2-2 = 1-2+2-2$ $\bar{\cdot}$ | $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ | $\check{\bar{\cdot}}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ $\bar{\cdot}$ | --- 3
 'Α - σπρα μου πε - ρι - στέ - ρια - ν. ἄ - σπρα -

1. Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 136, 222.
2. Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 177 καὶ 179.
3. Βλ. ἄσμα εἰς σελ. 339.

Πλήν τῶν αὐτουσίαν 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 συμπύξεως τῶν ἀπλῶν· π.χ.

$\overset{\cdot}{\rho}$ Ποιός	$\overset{\cdot}{\rho}$ πλά-	$\overset{\cdot}{\rho}$ τα-	$\overset{\cdot}{\rho}$ νος,	$\overset{\cdot}{\rho}$ μω-	$\overset{\cdot}{\rho}$ ρέ,	$\bar{\rho}$ θύ-	$\overset{\cdot}{\rho}$ μιο	$\bar{\rho}$ μου	\dots			
$\overset{\cdot}{\rho}$ Ξύ-	$\bar{\rho}$ -	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ πνα	$\bar{\rho}$ περ-	$\bar{\rho}$ -	$\bar{\rho}$ δι-	$\overset{\cdot}{\rho}$ κο-	$\overset{\cdot}{\rho}$ μά-	$\bar{\rho}$ τα	\dots		
$\overset{\cdot}{\rho}$ Έ-	$\overset{\cdot}{\rho}$ ψές	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ μέ	$\bar{\rho}$ -	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ τή	$\overset{\cdot}{\rho}$ μέ-	$\overset{\cdot}{\rho}$ ν-	$\overset{\cdot}{\rho}$ έ-	$\overset{\cdot}{\rho}$ ψές	$\bar{\rho}$ μέ	\dots
$\overset{\cdot}{\rho}$ Μέσ'	$\bar{\rho}$ στὸν	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ Ά-	$\bar{\rho}$ -	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ Βλα-	$\overset{\cdot}{\rho}$ χο-	$\overset{\cdot}{\rho}$ δα-	$\overset{\cdot}{\rho}$ νά-	$\bar{\rho}$ σω	$1 \dots$	

Ἐὰν συγκρίνωμεν τὰς ἀνωτέρω δύο βασικὰς ρυθμικὰς μορφὰς τοῦ ἐξασήμου ρυθμοῦ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐσωτερικῆς συνθέσεως τῶν χρόνων πρὸς τὰς ἀρχαίας ρυθμικὰς μορφὰς, παρατηροῦμεν ὅτι ἡ μὲν πρώτη ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν μορφήν τοῦ χοριάμβου ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὴν μορφήν τοῦ ἀντισπάστου. (Βλ. παραδείγματα α, β, σελ. 25).

Ὁ ὀκτάσημος ρυθμὸς, ὁ ὅποιος ἀπαντᾶται εἰς μικρὸν ἀριθμὸν ἀσμάτων τῆς παρούσης Ἐκλογῆς, εἶναι ρυθμὸς σύνθετος, ἀποτελούμενος ἐξ ἑνὸς τρισήμου, ἑνὸς δισήμου καὶ ἑτέρου τρισήμου. Ἔχει δὲ τὴν ἐξῆς βασικὴν μορφήν. ἦτοι $\frac{8}{8} = \frac{3+2+3}{8}$.

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

$\overset{\cdot}{\rho}$ Δι-	$\bar{\rho}$ ψοῦν	$\overset{\cdot}{\rho}$ οἱ	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ κάμ-	$\bar{\rho}$ ποι	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ γιὰ	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ νε-	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ ρὸ	$\bar{\rho}$ καὶ	$\bar{\rho}$ τὰ	$\overset{\cdot}{\rho}$ βου-	$\bar{\rho}$ νὰ	$\overset{\cdot}{\rho}$ γιὰ	$\bar{\rho}$ -	$\overset{\cdot}{\rho}$ χιό-	$\bar{\rho}$ νια	\dots
--------------------------------	----------------------	-------------------------------	-------------------	---------------------------------	---------------------	-------------------	--------------------------------	-------------------	--------------------------------	-------------------	-------------------------------	---------------------	--------------------	---------------------------------	--------------------	--------------------------------	-------------------	---------------------------------	---------------------	---------

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

1. Περί τοῦ ρυθμοῦ τούτου καὶ τῶν ποικίλων ἄλλων ἐναλλαγῶν αὐτοῦ βλ. Σπυρ. Δ. Περιστερή, Ὁ ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἐπετ. τοῦ Λαογρ. Ἀρχαίου, 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 τούτον ἀνηκόντων ἀσμάτων ἐν τέλει τοῦ παρόντος τόμου.

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

μ'

ζυγούς ρυθμούς, επειδή η ὄλη ἐσωτερική δομή αὐτῶν παρουσιάζει δυσαναλογίαν ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων, δυνάμεθα νὰ τοὺς κατατάξωμεν εἰς τοὺς συνθέτους μεικτοὺς ρυθμούς, ἀπαρτιζομένους ἀπὸ ἀπλοῦς, περιττοὺς καὶ ἀρτίους ρυθμούς· π.χ. ἡ ἐσωτερική 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 ἐξῆς.

$$\begin{array}{l} \alpha) \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} : \check{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{2-1+1-2}{4} \quad \beta) \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} : \bar{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{1-2+2-1}{4} \\ \bar{\rho} \quad \check{\rho} : \check{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{8}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{2-1+1-2}{8} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} : \bar{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{8}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{1-2+2-1}{8} \end{array}$$

Πρόκειται ἐνταῦθα περὶ συνθέτων ρυθμικῶν μορφῶν, ἀποτελουμένων ἀπὸ δύο ἀπλῶς τριαδικῶς μορφῶν, ἀντιθέτους ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν τῶν χρόνων. Ἡ πρώτη ἔχει συνεπτυγμένους τοὺς χρόνους πρῶτον καὶ δεύτερον καὶ ἡ δευτέρα τοὺς χρόνους δεύτερον καὶ τρίτον.

Τὸ ἀντίθετον τούτου ἀποτελεῖ ἡ σύνθεσις τῆς δευτέρας μορφῆς τοῦ ἑξασήμου, ἔχει δηλαδὴ συνεπτυγμένους, ἢ μὲν πρώτη τοὺς δεύτερον καὶ τρίτον χρόνους, ἢ δὲ δευτέρα τοὺς πρῶτον καὶ δεύτερον χρόνους.

Π.χ. αβ)

$$\begin{array}{l} \alpha) \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad | \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \beta) \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad | \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad | \quad \dots 1 \\ \text{Πέ - ζα μῆ - λο,} \quad \text{πέ - ζα ροῖ - δο -} \quad \text{Πυ - κνο. σί - τι νὰ εἰν' ἄ - λεύ - ρια - -} \end{array}$$

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

$$\begin{array}{l} \text{Α'} \quad \check{\rho} \quad | \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad | \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad | \quad \dots \\ \text{Οἱ κλέ - φτες ἔ - συ - νά - ζον - ταν καὶ} \quad \dots \\ \text{Β'} \quad \check{\rho} \quad | \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad | \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad | \quad \dots \\ \text{Ποιὸς ἔ - χει ἄ - ρά - γειά σας παι - διά, ποιὸς} \quad \dots \end{array}$$

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

Περισσότεραι και ποικιλώτεραι ρυθμικαί έναλλαγαί άπαντώνται όχι μόνον εις τόν ρυθμόν τούτον αλλά και εις όλους τούς άλλους, όταν κατά την εκτέλεσιν τών άσμάτων παρεμβάλλωνται εις τά ποιητικά κείμενα τά καλούμενα τ σ α κ ί σ μ α τ α, ήτοι εύφωνικαί συλλαβαί, λέξεις και φράσεις, άσχετοι πολλάκις πρός τό κείμενον, έπαναλήψεις κειμένου, όνόματα κ.λ.π. με σκοπόν να πλαισιώσουν και καλύψουν ώρισμένα μέρη τής μελωδίας.

Ή μέτρησις τών χρόνων του ρυθμού τούτου διά κινήσεων τής χειρός είναι προτιμότερον να γίνεται διά δύο κινήσεων δισημου θέσεως και δισημου άρσεως, ώς εις τόν ρυθμόν τών 2/2, αποδιδόμενου ούτω καλύτερον του ρυθμικού τόνου.

Ή δισημος ρυθμός 2/4 ή 2/8, εις τόν όποιον προσηρμόσθη παρ' ήμών αριθμός τις άσμάτων, είναι, ώς γνωστόν, ό μικρότερος εις μέγεθος άσύνθετος ρυθμός, περιλαμβάνων δύο πρώτους χρόνους.

ϝ ϝ ή Ϟ Ϟ

Ή ρυθμός ούτος μετρούμενος διά μονοσήμου θέσεως και μονοσήμου άρσεως θεωρείται λόγω τής συγχής διαδοχής τών χρόνων του ώς μη ένδεδειγμένος πρός χρήσιν διά την καταγραφην τών εις τούτον προσομοιαζόντων έλληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Μαρτυρία περι τής σπανίας χρήσεως του ρυθμού τούτου, ώς και ή αντίληψις ότι δέν δύναται να θεωρηθῆ καν ρυθμός, άπαντάται και παρὰ τῷ Άριστοζένω: «Τών δέ ποδῶν ελάχιστον μὲν εισί οί έν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· Τό γάρ δισημον μέλος παντελῶς άν ἔχοι πυκνήν τήν ποδικήν σημασίαν»¹.

Άπό τής άπόψεως ταύτης, πρός δέ και τής βαθυτέρας εκ τών ύστερων παρατηρήσεως του τρόπου τής προσαρμογής τών διαφόρων ποιητικῶν κειμένων εις τήν μελωδίαν καθώς και του τρόπου καθ' όν εκδηλοῦται ό τονικός ρυθμός, θεωροῦμεν προτιμότεραν τήν καταγραφην τών προσομοιαζόντων εις τόν ρυθμόν τούτον άσμάτων εις ρυθμόν τετρασήμον και ούχι εις δισημον.

Ή μέτρησις τών χρόνων διά τής χειρός δέον να γίνεται διά δύο κινήσεων, δισημου θέσεως και δισημου άρσεως².

Ή ρυθμός $\frac{2}{2}$ εις τόν όποιον ἔχομεν ύπαγάγει δέκα άσματα τής παρούσης εκλογής παρατηροῦμεν ότι εις τήν βασικήν του ύπόστασιν είναι ρυθμός τ ε τ ρ ά σ η μ ο ς, βασιζόμενος εις τάς, ώς άνωτέρω, ρυθμικάς μορφάς του τετρασήμου, τών χρόνων αύτου μετρούμενων εις δύο κινήσεις, δισημον θέσιν και δισημον άρσιν³.

Τους ρυθμούς εξάσημον 6/4 ή 6/8, οκτάσημον 8/4 ή 8/4, δεκάσημον 10/8, τών όποιων ή δι' αριθμητικῶν κλασμάτων γραφική παράστασις προϋποθέτει τήν κατάταξιν εις τους

1. Βλ. εις Κ. Ψάχου, Οί άρχαίοι έλληνικοί ρυθμοί και τά δημοτικά άσματα. Φόρμυξ, περ. Β', έτος Δ' (1908), άριθμ. 4, 5, 6.

2. Βλ. πίνακα τών εις τόν ρυθμόν τούτον ύπαχθέντων άσμάτων έν τέλει τής παρούσης εκδόσεως.

3. Βλ. πίνακα έν τέλει τών εις τους ρυθμούς τούτους προσηρμοσμένων άσμάτων.

ένος πρώτου χρόνου, εἰς δὲ τὸ δεύτερον μακρὰ μὲ διάρκειαν διπλασίαν, ἐτοποθετήσαμεν ἄνωθεν τῶν φθογοσῆμων οὐχὶ διὰ τὴν σχέσιν των πρὸς τὰς συλλαβάς— οὐδεμίαν ἄλλωστε σχέσιν ὑπάρχει πρὸς αὐτάς μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μετρικῆς— ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν ἀντιστοιχίαν καὶ τὴν χρονικὴν ἀναλογίαν αὐτῶν πρὸς τὰ φθογοσῆμα εἰς τὰ ὅποια 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 ρυθμούς τῶν ἀρχαίων ποιητικῶν κειμένων, πρὸς τὰ ὅποια ὁ ρυθμὸς τῆς μουσικῆς ἐταυτίζετο ἀπολύτως. Οὕτως, ἐὰν ἐπεχειρούσαμεν νὰ κάμωμεν τὴν σύγκρισιν ταύτην ἀπὸ τῆς χρονικῆς ἀπόψεως, θὰ ἐλέγομεν ὅτι ἡ πρώτη ρυθμικὴ μορφή ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ρυθμικὴν μορφήν 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 :

$\bar{\rho}$ ρ̣ ρ̣ | $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ | ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ | $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ ----
 Mās ἦρ-δ' ἔ - να χα - μπέ-ρι-ἔ - να χα - μπέ-ρι ----

(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 23).

Εἰς τὸ ἄνωτέρω παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι ἐναλλάσσονται τρεῖς βασικαὶ μορφαί : ἡ μορφή τοῦ δακτύλου, τοῦ σπονδεῖου καὶ τοῦ προκελευσματικοῦ.

ρ̣ | ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ | ρ̣ $\bar{\rho}$ | ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ | $\bar{\rho}$ γ ρ̣ --
 Πέ - ρα στοὺς πέ-ρα κάμ-πους, πέ - ρα στοὺς πέ-ρα κά - , πέ --

(Βλ. ᾄσμα εἰς σελ. 263).

Εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο παρατηροῦμεν τὴν ἐναλλαγὴν μεταξὺ προκελευσματικοῦ, ἀμφίβραχους 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 μελωδιῶν εἰς τὰς παλαιὰς ρυθμικὰς αὐτὰς μορφάς, αἵτινες διασώζονται αὐτούσαι εἰς πολλὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια.

ψεως χρονικῆς διαρκείας μονάδα, ἡ ὅποια ἐχρησίμευε διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν συνθέτων χρόνων, συστημάτων καλουμένων, πολλαπλασίαν ταύτης. «Πρῶτος μὲν οὖν ἔστι χρόνος ἄ τ ο μ ο ς καὶ ἐλάχιστος, ὃς καὶ σημεῖον καλεῖται· ἐλάχιστον δὲ καλῶ τὸν ὧς πρὸς ἡμᾶς, ὃς ἔστι πρῶτος καταληπτὸς τῇ αἰσθήσει· σημεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἄ μ ε ρ ῆ ς εἶναι, , θεωρεῖται γὰρ ἐν μὲν λέξει περὶ συλλαβὴν, ἐν δὲ μέλει περὶ φθόγγων, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα. (Ἄριστ. Κοῖντιλιανός, βιβλ. Α' XIV).

Ἐκ τῶν ἀρτίων ρυθμῶν οἱ συνηθέστερον ἀπαντῶμενοι εἶναι ὁ τετράσημος¹ 4/4 ἢ 4/8, ὑπὸ διαφόρους ρυθμικὰς μορφάς, εἰς ἐλάχιστον δὲ ποσοστὸν ἀσμάτων ὁ δίσσημος 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 ἔχη 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 ἐκάστου ἀσματος, ἤτοι ὁ χαρακτήρ, τὸ ἦθος, ὁ τρόπος ἐκτελέσεως καὶ ἡ συνακόλουθος τούτων χρονικὴ ἀγωγή.

Δυνάμεθα οὕτω νὰ εἴπωμεν ὅτι εἰς τὰ τραγοῦδια τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος, λόγῳ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τοῦ ἦθους των, τοῦ ἐλαφροῦ καὶ λεπτοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἐκφράσεως, εἶναι προτιμότερον νὰ χρησιμοποιῶνται ὡς χρονικὴ μονὰς φθογγόσημον μικροτέρας ἀξίας, κυρίως ὄγδοον ἢ καὶ δέκατον ἕκτον. Περὶ τῶν ἀσμάτων δ' ἀντιθέτως πολλῶν περιοχῶν τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος καὶ ἰδίως περὶ ἐκείνων τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται πρὸς διαφόρους ἀργούς χορούς με ἀρρενωπάς καὶ μεγαλοπρεπεῖς κινήσεις, ὡς καὶ διὰ πλῆθος ἄλλο ἀσμάτων καθιστικῶν, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή εἶναι ἀργή, ἔχομεν τὴν γνώμην ὅτι ἀρμόζει ἡ χρῆσις ὡς χρονικῆς μονάδος φθογγόσημου μεγαλυτέρας ἀξίας, διότι οὕτω καὶ ἀπὸ τῆς ὀπτικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐπόψεως τῆς μουσικῆς καταγραφῆς αὕτη θὰ ἀνταποκρίνεται πληρέστερον πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας.

Αἱ βασικαὶ μορφαὶ τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ εἶναι αἱ ἐξῆς :

$$\alpha) \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{2+1+1}{4} \quad \delta) \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+1+1+1}{4}$$

$$\gamma) \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+1+2}{4} \quad \delta) \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{2+2}{4} \quad \epsilon) \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+2+1}{4}$$

Ἐκ τούτων ἡ τελευταία μορφή ἀπαντᾶται σπανιώτερον.

Παρατίθενται αἱ αὐταὶ μορφαὶ διὰ φθογγόσημων μικροτέρας ἀξίας, ἤτοι ὄγδων.

$$\alpha) \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{2+1+1}{8} \quad \delta) \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+1+1+1}{8}$$

$$\gamma) \quad \check{\rho} \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+1+2}{8} \quad \delta) \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{2+2}{8} \quad \epsilon) \quad \check{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+2+1}{8}$$

Τὰ σημεῖα $\bar{\rho}$, $\check{\rho}$, τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μετρικῆς εἰς ἕκαστον τῶν ὁποίων, ὡς γνωστόν, ἀντεστοίχει μία συλλαβὴ τῶν ποιητικῶν κειμένων, εἰς μὲν τὸ πρῶτον βραχεῖα, μετὰ δὲ διάρκειαν

1. Αἱ ὀνομασίαι τετράσημος, δίσσημος, ἐξάσημος κλπ. προήλθον ἐκ τῆς λέξεως σ η μ ε ἰ ο ν. Σημεῖον δὲ ἡ πρῶτον χρόνον ὠνόμαζον, ὡς γνωστόν, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας μουσικοὶ καὶ ρυθμικοὶ τὴν ἐλάχιστην ἀπὸ ἀπό-

Γ. ΡΥΘΜΟΣ

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

Εἰς τὴν πρώτην, δηλαδὴ τὴν κατηγορίαν τοῦ ἐλευθέρου ρυθμοῦ, ὑπάγονται κυρίως τὰ καθιστικά 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 μελωδίαὶ τῶν ἄσμάτων τούτων ἄδονται κατὰ τρόπον τόσον ἐλεύθερον ὡς πρὸς τὸν ρυθμόν, ὥστε καθίσταται δύσκολος, ἂν μὴ ἀδύνατος, ἡ ὑπαγωγή καὶ καταγραφή αὐτῶν εἰς κανονικὰ μουσικὰ μέτρα, ἢ ὀρθότερον εἰς κανονικὸν περιοδικὸν ρυθμόν. Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον ἄδονται τὰ κλέφτικα τῆς τάβλας, τὰ ἱστορικὰ καὶ ἐξ ἄλλων κατηγοριῶν τινα προσηρμοσμένα μουσικῶς εἰς τὰς δύο ταύτας κατηγορίας.

Παρὰ τὴν ρευστότητα ὁμῶς τοῦ ρυθμοῦ των, ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, ποικίλλει ἀναλόγως τῶν φωνητικῶν προσόντων καὶ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τοῦ τραγουδιστοῦ, φρονοῦμεν ὅτι εἶναι δυνατὴ δι' ἐπιμελημένης τεχνικῆς μουσικῆς καταγραφῆς ἢ ὑπαγωγῆς τῶν μελωδιῶν τούτων, ἂν μὴ εἰς κανονικὸν περιοδικὸν ρυθμόν, τοῦλάχιστον εἰς ρυθμοειδῆ διὰ τῆς χρήσεως καθωρισμένου φθογγοσῆμου ὡς μονάδος χρονικῆς καὶ καθορισμοῦ σχετικῆς χρονικῆς ἀγωγῆς. Οὕτω θὰ διευκολύνεται ἡ μουσικὴ ἀνάγνωσις, ἡ ὁποία ἀποβαίνει δυσχερῆς, ἕνεκα τοῦ πλήθους τῶν μελωδικῶν διανθισμάτων καὶ ποικιλιμάτων, κατ' ἀκολουθίαν δὲ καὶ ἡ κατανόησις τοῦ ἤθους καὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν ἄσμάτων τούτων¹.

Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀναγράφεται ἐν ἐπικεφαλίδι ἐκάστου ἄσματος ἡ χρονικὴ μονάς, ὡς καὶ ἡ σχετικὴ ἀγωγή, ἡ ὁποία δὲν δύναται νὰ θεωρηθῆ ἀπόλυτος.

Οὕτω τὰ πεντάχηχα, ἐξάχηχα, ἐπτάχηχα 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.

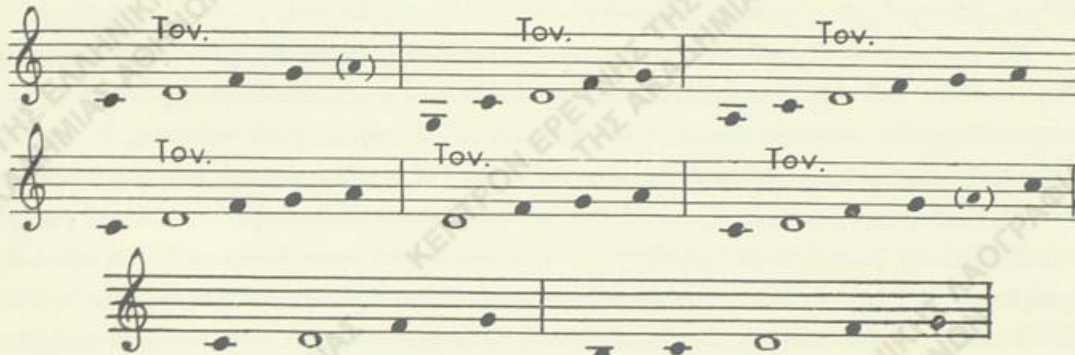
Ἀπὸ τῆς ἐπόψεως τῆς ἐσωτερικῆς συνθέσεως τῶν χρόνων τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν βασικῶν ρυθμικῶν μορφῶν διακρίνομεν εἰς ταῦτα ὁμογενεῖς καὶ ἑτερογενεῖς ρυθμούς ἢ κατὰ συνήθη ἔκφρασιν ζυγούς καὶ μονούς (ἀρτίους καὶ περιτούς).

1. Βλέπε καὶ *Samuel Baud-Booy, Etudes sur la chanson cleftique, ἐνθ' ἄν., σελ. 13.*

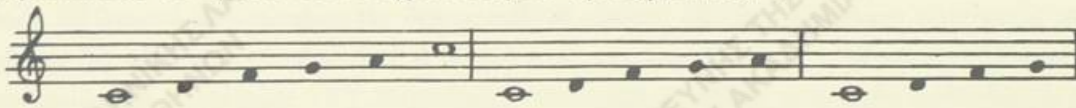
Ἡ ἐναλλαγή τῶν τονικοτήτων τῶν δύο τούτων τρόπων εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα δὲν ἀπαντᾶται ὡς εἰς τοὺς χρωματικούς καὶ διατονικούς τρόπους τοῦ do καὶ τοῦ gé.

Αἱ μελωδίαὶ τῶν σπανίως χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἑκτασιν τῶν ὡς ἄνω φθόγγων μουσικῶν διαγραμμαμάτων.

Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦ gé ἀνήκουσαι μελωδίαὶ κινοῦνται συνήθως εἰς τὰς ἐξῆς ἐκτάσεις φθόγγων :



(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 82, 96, 97, 131, 152, 215, 232, 251, 253, 262, 273). Αἱ δὲ μελωδίαὶ αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦ do ἔχουν συνήθως τὴν ἐξῆς ἑκτασιν :



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

Εἰς τινὰ τῶν ἁσμάτων ἅτινα βασιζοῦνται ἐπὶ τῶν δύο τούτων τρόπων παρεμβάλλονται κατὰ τὴν πορείαν τῆς μελωδίας 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 ἁσματος ἐκ μέρους τῶν τραγουδιστῶν, ἐπηρεαζομένων ἀπὸ τὰς ἄλλας γνωστάς τῶν μελωδίας τῶν διατονικῶν τρόπων τοῦ do καὶ τοῦ gé. Ἐκ τούτου τὰ ἄσματα ταῦτα δὲν κατετάχθησαν εἰς τοὺς διατονικούς τρόπους do καὶ gé 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).

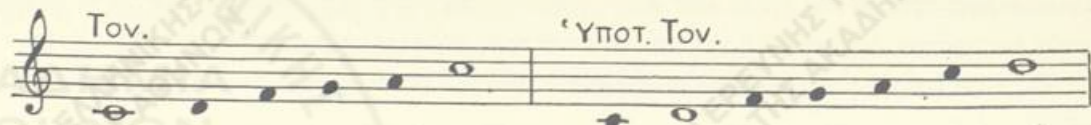
συνύπαρξις αὕτη ὁμοιάζει πρὸς τὴν ἐναλλαγὴν ἀπὸ τοῦ μείζοντος εἰς τὸν ἐλάσσονα τρόπον τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος μὲ διάφορον ὅμως τεχνικὴν καὶ τρόπον ἐναλλαγῆς. Τὸ φαινόμενον τοῦτο τῆς ἐναλλαγῆς τῶν τονικῶν βάσεων fa καὶ γέ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰς μελωδίας τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς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

Ἐκ τῆς τεχνικῆς ταύτης τῶν μελωδιῶν τοῦ τρίτου ἤχου φαίνεται πιθανὸν ὅτι ἔχουν προέλθει καὶ αἱ μελωδίαὶ τῶν ἄσμάτων, αἵτινες ἔχουν δύο τονικὰς βάσεις εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα, τὸν φθόγγον fa ὡς πρώτην καὶ τὸν φθόγγον γέ ὡς δευτέραν. (Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 50, 51, 53 καὶ κατὰ μετὰθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεως καὶ εἰς σελ. 87, 132, 143, 213, 246, 257, 312 καὶ 317).

Εἰς ἓν μόνον ἄσμα (βλ. εἰς σελ. 135) ἀπαντᾶται ἡ συνύπαρξις τῶν διατονικῶν τρόπων μι καὶ γέ, τοῦ πρώτου τρόπου τοῦ μι εἰς τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας καὶ τοῦ γέ εἰς τὸ δεύτερον. Δέον νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ ἐναλλαγὴ τῶν δύο τονικοτήτων τούτων εὐρίσκεται καὶ εἰς τὰς μελωδίας τοῦ μέσου τετάρτου ἤχου ἢ λεγέτου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἰδίᾳ ὅμως εἰς τὰ εἰρμολογικὰ καλούμενα μέλη (σύντομα), τὰ ὁποῖα ἔχουν βάσιν τὸν φθόγγον ΒΟΥ = μι, καθὼς καὶ εἰς τὰ στιχηραρικὰ μὲ τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον ΠΑ = γέ. Ἡ ἀντιστοιχία αὕτη (σειρὰ φθόγγων, μουσικὰ διαστήματα, μουσικὰ ἰδιώματα, τεχνικὴ μελωδία) ὁδηγεῖ εἰς τὴν σκέψιν περὶ ἐπιδράσεως τοῦ ἤχου τούτου εἰς τὴν γένεσιν τῶν μελωδιῶν τούτων τῆς ἐλληνικῆς δημῶδους μουσικῆς.

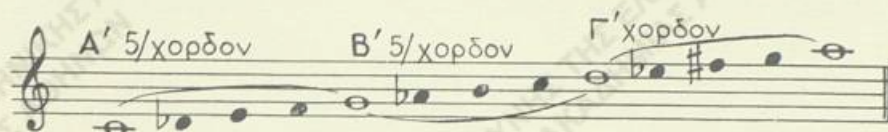
Εἰς τὴν παρούσαν ἐκδοσιν, πλὴν τῶν τρόπων περὶ τῶν ὁποίων ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω, περιέχονται καὶ ἄσματα ἀνήκοντα εἰς πεντατονικούς ἀνημιτονικούς τρόπους. Ἐκ τούτων δύο εἶναι οἱ συνθηθέστεροι, ὁ εἰς ἔχων τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον do καὶ ὁ ἕτερος τὸν φθόγγον γέ.

Οἱ τρόποι οὗτοι συναντῶνται κυρίως αὐτούσιοι εἰς τὰ ἄσματα τῆς περιοχῆς τῆς Ἡπείρου, εἰς μικρότερον δὲ ποσοστὸν τούτων εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος μὲ καταφανῆ τὴν τάσιν εἰσχωρήσεως εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν μελωδιῶν καὶ τοῦ ἡμιτονίου ὑπὸ τύπον διαβατικοῦ φθόγγου ἢ ποικιλματος. Οὗτοι ἔχουν τὴν ἐξῆς φθογγικὴν διάταξιν : α) ὁ τρόπος τοῦ do β) ὁ τρόπος τοῦ γέ :



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

Ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι ὅτι ἡ πέμπτη βαθμὶς ἀνωθεν τῆς τονικῆς, ὅταν ἡ μελωδία φθάσῃ μέχρις αὐτῆς, ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν τῆς θέσιν καὶ οὐχὶ ἐν ὑφέσει, ὡς θὰ ἔπρεπε κατὰ τὸ θεωρητικὸν διάγραμμα τῆς κλίμακος. Τὸ φαινόμενον τοῦτο ἄγει ἡμᾶς νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ ἤχου τούτου ὡς καὶ ὁ τρόπος οὗτος βασιζονται 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 κλίμαξ διατονικὴ ἢ χρωματικὴ, ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ do ἢ οἰοῦδηποτε ἄλλου φθόγγου καὶ ὀδεύουσα κατὰ τὸ 8/χορδον σύστημα, ἢ ὅποια νὰ ἔχη τονικὴν βάσιν τὴν πέμπτην βαθμίδα αὐτῆς, ὡς τοῦτο ἀναφέρεται εἰς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ εἰς τὸ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα.

Ἡ τεχνικὴ τῶν μελωδιῶν τοῦ τρόπου τούτου, παρουσιάζουσα πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὴν τῶν μελωδιῶν τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ γέ (πλάγιου δευτέρου ἤχου τῆς Βυζ. μουσικῆς), δημιουργεῖ πολλάκις δυσκολίας καὶ σύγχυσιν εἰς τὴν κατάταξιν τοῦ ἄσματος, ὅταν μάλιστα δὲν διαγράφονται σαφῶς τὰ εἰδικὰ ἐκεῖνα μουσικὰ στοιχεῖα τῆς μελωδίας διὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ τρόπου.

Ἐκ τούτου ἔχει παρατηρηθῆ πολλάκις τὸ αὐτὸ ἄσμα νὰ κατατάσσεται ὑπὸ διαφόρων μουσικῶν, ἄλλοτε εἰς τὸν τρόπον τοῦ sol, δηλαδὴ εἰς δεύτερον ἤχον, καὶ ἄλλοτε εἰς τὸν τρόπον τοῦ γέ, δηλαδὴ εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δευτέρου. Εἰς τὴν παροῦσαν Μουσικὴν συλλογὴν ὁ τρόπος οὗτος ἀντιπροσωπεύεται διὰ δύο μόνον ἄσμάτων· (βλ. εἰς σελ. 287 καὶ 357)¹.

Ἡ συνύπαρξις δύο τρόπων εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα εἴτε διατονικῶν εἴτε χρωματικῶν εἶναι σύνθητος μουσικὸν φαινόμενον εἰς πολλὰ ἄσματα. Δηλαδὴ τὸ πρῶτον μέρος τῆς μελωδίας δύναται νὰ βασιζέται εἰς ἓνα διατονικὸν τρόπον καὶ τὸ δεύτερον εἰς ἄλλον (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 20, 38, 40, 42, 43, 47, 76, 77), ἢ τὸ Α' μέρος νὰ ἀνήκῃ εἰς ἓνα χρωματικὸν τρόπον καὶ τὸ δεύτερον μέρος εἰς ἄλλον. (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 55, 56, 58, 82, 104, 114).

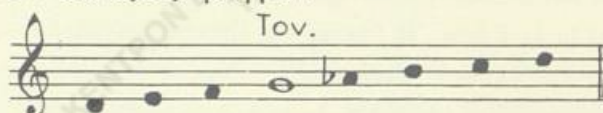
Ἐχομεν ἔτι καὶ περιπτώσεις εἰς τὰς ὁποίας οἱ δύο τρόποι ἐναλλάσσονται κατὰ τὴν πορείαν τῆς μελωδίας, πρὸς δὲ καὶ ἄλλας καθ' ἃς τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς μελωδίας δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν ἓνα τρόπον, διατονικὸν ἢ χρωματικὸν, καὶ πρὸς τὸ τέλος νὰ μεταπίπτῃ εἰς ἄλλον τρόπον.

Εἰς πολὺ μικρὸν ποσοστὸν ἄσμάτων ἀπαντῶνται εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα οἱ δύο τρόποι fa καὶ γέ. Ἡ

1. Περισσότερα ἄσματα ἀνήκοντα εἰς τὸν τρόπον τοῦτον βλ. εἰς Κ. Ψάχου, ἐνθ' ἀν., σελ. 40, 100, 104. 50 δημόδη ἄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης (Συλλογὴ ᾠδείου Ἀθηνῶν), ἐν Ἀθήναις 1930, σελ. 18, 46. Σπυρ. Δ. Περιστέρη, ἐνθ' ἀν., σελ. 14, 92, 102, 110, 116.

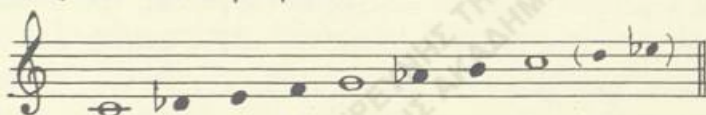
άντιπροσωπεύεται εις τὸν παρόντα τόμον¹. Οὗτος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ χρωματικοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς². Ὁ ἦχος οὗτος μὴ εὐρισκόμενος αὐτοτελής, ὡς οἱ ὀκτὼ ἦχοι αὐτῆς, δηλαδὴ οἱ τέσσαρες κύριοι καὶ οἱ τέσσαρες πλάγιοι των, ἀπαντᾶται εἰς χρωματικὰς μετατροπίας τοῦ διατονικοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, ἔχοντας τονικὴν βᾶσιν τὸν φθόγγον do, μὲ σκοπὸν τὴν ἐντονωτέραν ἔκφρασιν καὶ ἐρμηνείαν ὠρισμένων παραστατικῶν λέξεων. (Βλ. 1, 5 καὶ 9 στίχους ἀνοιξανταρίων Θ. Φωκαέως).

Ἄλλος χρωματικὸς τρόπος ὁ ὁποῖος ὑπάρχει εἰς μικρὸν ποσοστὸν ἀσμάτων οὐ μόνον τῆς παρουσίας συλλογῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης δημοτικῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρωματικὸς τρόπος τοῦ sol. Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκουσαι μελωδίαὶ κινουῦνται συνήθως ἐπὶ τῆς ἀκολουθούτου μουσικῆς ἐκτάσεως καὶ διατάξεως φθόγγων:



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

Ὁ τρόπος οὗτος ἔχει ἀντίστοιχον τὴν κλίμακα τοῦ δευτέρου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία κατὰ τὸ σύστημα αὐτῆς φέρει τὴν κάτωθι διάταξιν φθόγγων καὶ ἔκτασιν ἐπὶ τῆς ὁποίας κινουῦνται αἱ μελωδίαὶ³.



Ὅταν αἱ μελωδίαὶ τοῦ ἤχου τούτου κατέρχωνται μέχρι τοῦ φθόγγου ΠΑ = ré κάτωθεν τῆς τονικῆς, ὁ φθόγγος οὗτος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν καὶ οὐχὶ ἐν ὑφέσει. Εἰς τὸ μουσικὸν ἴδιωμα τοῦτο ἀνήκει τὸ ἀνωτέρω μουσικὸν διάγραμμα, εἰς τὸ ὁποῖον ἄδονται τὰ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκοντα τραγοῦδια. Ὅταν ἡ μελωδία κατέρχεται μέχρι τοῦ φθόγγου ΝΗ = do κάτωθεν τῆς τονικῆς ΔΙ = sol, τότε ὁ φθόγγος ΠΑ = ré ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. Οὕτως ὁλοκληροῦνται τὸ χρωματικὸν 5/χορδον κάτω τῆς τονικῆς.

1. Τὸν τρόπον τοῦτον, αὐτοτελῆ, βλέπε εἰς Κ. Ψάχου, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας, Ἀθήναι 1923, σελ. 138, 142. Μ. Μερλιέ, Τραγοῦδια τῆς Ρούμελης, Ἀθήναι 1931, σελ. 76, 78, 81 καὶ Σπυρ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγοῦδια Ἠπείρου καὶ Μωρητῆ, Ἀθήναι 1950, σελ. 38, 40, 56, 58, 64, 74, 104, 122.

2. Βλ. περὶ τούτου Κ. Ψάχου, ἐνθ' ἀν., σελ. 30.

3. Τὰ μουσικὰ διαστήματα τῆς κλίμακας τοῦ ἤχου τούτου ἔχουν ὡς ἐξῆς:

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

Οί δύο οὔτοι φθόγγοι, τονική καὶ ὑποτονική, τὸσον τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ γέ, ὅσον καὶ τοῦ διατονικοῦ τρόπου τοῦ do, οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν τὴν βᾶσιν εἰς τὴν ἄλλην δομὴν τῶν μελωδιῶν τῶν τρόπων τούτων, πολλάκις ἐναλλάσσονται ὡς πρὸς τὴν τονικήν, δηλαδή εἰς τὸ αὐτὸ ἄσμα ἄλλοτε λαμβάνει θέσιν τονικῆς ὁ εἷς καὶ ἄλλοτε ὁ ἕτερος. Ἐκ τῆς ἐναλλαγῆς ταύτης δημιουργοῦνται πολλαὶ δυσκολίαι καὶ ἀμφιβολίαι διὰ τὴν κατάταξιν τῆς μελωδίας εἰς τὸν τρόπον εἰς τὸν ὅποιον ἀνήκει, δεδομένου ὅτι ἔχομεν καὶ περιπτώσεις εἰς ας συνυπάρχουν οἱ δύο τρόποι εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ ἄσμα, ἐὰν τὰ μουσικὰ στοιχεῖα δικαιολογοῦν τοῦτο.

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

Ἡ ἀναίρεσις τῆς τετάρτης βαθμίδος γίνεται συνήθως, ὅταν ἡ μελωδία κάμνη ἡμιτελῆ καὶ στιγμιαίαν κατάληξιν εἰς τὸν φθόγγον τοῦτον καὶ ἐπανέρχεται πάλιν οὗτος εἰς τὴν χρωματικὴν του θέσιν. Ἄν δὲ ἡ μελωδία 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. μελωδικὰς φράσεις εἰς ἄσματα εἰς σελ. 55, 56, 82 κλπ.).

Εἰς πλεῖστα ἄσματα τοῦ τρόπου τούτου, ἰδίως τῆς καλουμένης κατηγορίας τοῦ τραπεζιοῦ ἢ τῆς τάβλας, ὄντα ἐλευθέρου ρυθμοῦ, παρατηρεῖται, ὡς πρὸς τὴν τονικότητα, τὸ χαρακτηριστικὸν φαινόμενον ὅτι, ἐνῶ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ ἄσματος κυριαρχεῖ ἡ τονικότης τοῦ do χρωματικοῦ, οὕτω δὲ τὸ πλεῖστον μέρος τῆς μελωδίας βασίζεται ἐπ' αὐτῆς, πρὸς τὸ τέλος ἡ μελωδία προετοιμάζει τὴν τελικὴν κατάληξιν οὐχὶ εἰς τὴν βᾶσιν do εἰς τὴν ὁποίαν ἔπρεπε κανονικῶς νὰ καταλήξῃ ἀλλὰ εἰς τὴν τονικὴν βᾶσιν τοῦ τρόπου τοῦ γέ χρωματικοῦ. Συνήθως μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἐκάστης στροφῆς ἀκολουθεῖ ἐπὶ ὄψος ἡ καὶ εἰς τὸ τέλος ἄσμα ἔρρυθμον ἢ καὶ χορευτικόν, τὸ ὅποιον ἀνήκει εἰς τὸν χρωματικὸν τρόπον τοῦ γέ. Τοῦτο εἶναι ἐνδεικτικὸν τῆς ἀλλαγῆς τοῦ τρόπου.

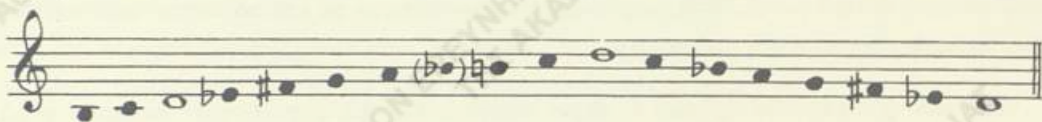
Ἡ ἐναλλαγὴ αὕτη τῶν τονικοτήτων παρατηρεῖται πολλάκις καὶ εἰς τὰ ἐνδιάμεσα τῆς μελωδίας τοῦ ἄσματος. (Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 55, 56 καὶ εἰς σελ. 58, 75, 82, 204, 286, 351)¹.

Τὰ ἄσματα ταῦτα μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν ταύτην ἐναλλαγὴν κατετάχθησαν καὶ εἰς τοὺς δύο τρόπους, σημειωθεῖσης ἐν ἐπικεφαλίδι τῆς ἐνδείξεως : τρόπ. do καὶ γέ χρωματικός.

Σημειώομεν ὅτι ὁ χρωματικὸς τρόπος τοῦ do, ὡς αὐτοτελής, δηλαδή ἄνευ ἐναλλαγῶν, δὲν

1. Πολλῶν ἐκ τῶν ἄσμάτων τούτων ἡ τονικὴ βᾶσις δὲν εὐρίσκεται εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν ἀλλὰ προέρχεται ἐκ μεταθέσεως.

ἀνηκόντων ἄσμάτων). Εἰς ἐλαχίστας περιπτώσεις ἄσμάτων γίνεται χρῆσις ὀλοκλήρου τῆς ἐκτάσεως τῆς βασικῆς κλίμακος (βλ. ἄσμα εἰς σελ. 114). Εἰς τὰς μελωδίας τοῦ τρόπου τούτου συνήθως παρατηρεῖται τὸ ἐξῆς χαρακτηριστικὸν μουσικὸν ἰδίωμα, δηλαδή, ὅταν ἡ μελωδία ἀνέρχεται μέχρι τῆς 7ης ἢ καὶ 8ης βαθμίδος, τότε τὸ ὄξυ 4/χορδον ἐκτελεῖται διατονικῶς, ὅποτε αἱ βαθμίδες ἕκτη καὶ ἑβδόμη si-do ἐκτελοῦνται εἰς τὴν φυσικὴν των θέσιν. Ὅταν ὅμως ἡ μελωδία κατέρχεται, ἡ ἕκτη βαθμὶς si ἐκτελεῖται πάντοτε ἐν ὑφέσει. Οὕτως ἡ κλιμαξ ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει παρουσιάζεται ὑπὸ τὴν ἀκόλουθον μεικτὴν μορφήν, χρωματικὴν καὶ διατονικὴν:

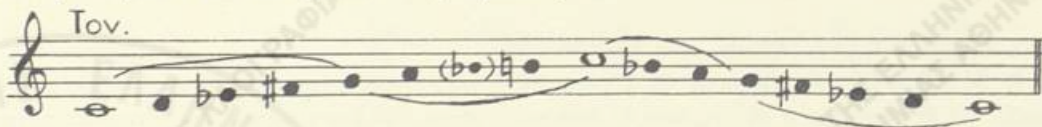


Ὅταν ἡ μελωδία κατέρχεται κάτω τῆς τονικῆς γέ μέχρι τοῦ si, μεταχειρίζεται τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, ὅταν δὲ ἡ μελωδία ἐξικνῆται μέχρι τοῦ φθόγγου si, οὗτος ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. Ἐὰν δὲ ὑπερβαῖνῃ αὕτη τὸν si, τότε ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν.

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

Αἱ μελωδαὶ τοῦ ἀνωτέρω τρόπου ἐκτελοῦνται ἐνίοτε 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. ἄσματα εἰς σελ. 216, 330, καὶ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα ἀνωτέρω κατὰ 5/χορδον σύστημα).

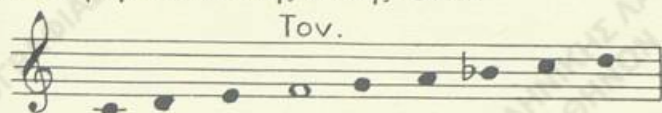
Πλὴν τοῦ τρόπου τούτου εἰς τὴν ἑλληνικὴν δημώδη μουσικὴν εὐρίσκεται καὶ ἄλλος χρωματικὸς τρόπος, ἔχων τονικὴν βάσιν τὸν φθόγγον do. Οὗτος ἔχει τὴν ἀκόλουθον διάταξιν φθόγγων κατὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν μελωδιῶν:



Ὁ τρόπος οὗτος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐν 5/χορδον χρωματικὸν καὶ ἐν 4/χορδον διατονικόν. Αἱ μελωδαὶ τοῦ τρόπου τούτου δὲν ἐκτελοῦνται πάντοτε εἰς ὅλην τὴν ἑκτασιν τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος. Ἡ χρῆσις δ' αὕτη ποικίλλει ἀναλόγως τοῦ εἶδους τοῦ ἄσματος, χορευτικοῦ ἢ τοῦ τραπεζιοῦ, καὶ τῆς ἰδιαζούσης εἰς ἕκαστον τούτων τεχνικῆς τῆς μελωδίας.

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

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



(Βλ. ἄσματα εἰς σελ. 99, 108, 173 καὶ εἰς σελ. 151, 187, 303, 316)¹. Τούτων αἱ τονικαὶ βάσεις προέρχονται ἐκ μεταθέσεως, δηλαδή αἱ μελωδίαὶ τῶν δὲν εἶναι καταγεγραμμέναι εἰς τὴν φυσικὴν τῶν θέσιν τοῦ τρόπου. Τὴν ἴδιαν ἕκτασιν χρησιμοποιοῦν καὶ αἱ μελωδίαὶ τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἐκ τῶν χρωματικῶν τρόπων ὁ πλέον συνήθης καὶ εἰς μεγαλύτερον ποσοστὸν ἁσμάτων ἀπαντῶμενος οὐ μόνον εἰς τὸ παρὸν δημοσίευμα ἀλλὰ καὶ γενικώτερον εἰς τὴν ὅλην δημώδη μουσικὴν εἶναι ὁ τρόπος ὁ ἔχων τονικὴν βᾶσιν τὸν φθόγγον γέ. Ἔχει δὲ τὴν ἐξῆς διάταξιν φθόγγων:



Σύγκριται δηλ. ἐκ δύο ὁμοίων χρωματικῶν τετραχόρδων, ἅτινα ἀνήκουν εἰς τὸ σκληρὸν καλούμενον χρωματικὸν γένος, ΠΑ—ΔΙ = γέ—sol καὶ ΚΕ—ΠΑ = la—γέ, διαχωριζομένων δι' ἐνὸς τόνου μείζονος ὀνομαζομένου διαζευκτικῶ².

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

1. Βλ. Κ. Ψάχου, ἔνθ' ἀν., σελ. 44, 106, 152.

2. Ἡ κλίμαξ 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 ἐξῆς:

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

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

Οἱ μουσικοὶ ἰδιωματισμοὶ καὶ αἱ ἑλξεις τῶν ὑπερβασίμων φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων δὲν λείπουν καὶ ἀπὸ τὰς μελωδίας τοῦ ἐν λόγῳ τρόπου. Τοῦτο παρατηρεῖται ὁμοίως καὶ εἰς τὰς μελωδίας τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μάλιστα εἰς μεγαλυτέραν ἑκτασιν. Π.χ. οἱ φθόγγοι γέ καὶ fa ἔλκονται ὑπὸ τῶν φθόγγων mi καὶ sol, οἵτινες δεσπόζουν τῆς κλίμακος. Ὁ φθόγγος si ἄλλοτε ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν. Αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦτον μελωδίαὶ 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 ὅποιοι ὑπόκεινται εἰς τὰς ὡς ἄνω ἀναφερομένας ἀλλοιώσεις.



(Βλ. ἄσματα τοῦ τρόπου τούτου εἰς σελ. 8, 184, 189, 191, 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 εὐρίσκονται εἰς τὴν φυσικὴν των θέσιν.

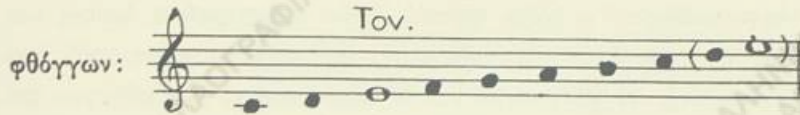
Ὁ τρόπος τοῦ fa ἀπαντᾶται εἰς μικρὸν ποσοστὸν ἄσμάτων τῆς παρουσίας ἐκδόσεως. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς διατάξεως τῶν φθόγγων καὶ τῶν τονιῶν διαστημάτων συμπίπτει οὗτος μὲ τὸν μείζονα τρόπον τοῦ fa τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλ' οὐχὶ βεβαίως καὶ μὲ τὴν τεχνικὴν τῶν μελωδιῶν. Ἔχει δ' ἔτι ἀντίστοιχον τὴν κλίμακα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

1.

Φυσικὴ διατονικὴ κλίμαξ

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

Ἄλλοι τρόποι τοῦ διατονικοῦ γένους ἀπαντῶμενοι εἰς τὴν παροῦσαν μουσικὴν συλλογὴν εἶναι ὁ τρόπος τοῦ mi, ὁ τρόπος τοῦ do καὶ ὁ τοῦ fa. Ὁ τρόπος τοῦ mi ἔχει τὴν ἐξῆς διάταξιν



Αἱ μελωδίαι τῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνηκόντων ἁσμάτων δὲν χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἑκτασιν τῆς ὀκτάβας. Συνήθως ἐκτείνονται αὐταὶ μέχρι τῆς ἑκτῆς ἄνωθεν τῆς τονικῆς καὶ εἰς δύο φθόγγους κάτωθεν αὐτῆς. Εἰς πολλὰ ἄσματα ἡ ἑκτασις εἶναι μικροτέρα, εἰς τινὰς δὲ περιπτώσεις φθάνει μέχρι μιᾶς τρίτης ἄνωθεν τῆς τονικῆς καὶ εἰς δύο φθόγγους κάτωθεν αὐτῆς. (Βλ. ἄσματα 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 βασιζονται τὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου.

Μουσικοὶ ἰδιωματισμοὶ παρατηροῦνται εἰς ὀρισμένους φθόγγους τοῦ τρόπου τούτου. Π.χ. ὁ φθόγγος si, ἡ πέμπτη δηλαδὴ βαθμῖς, ἄλλοτε ἐκτελεῖται μὲ ὕφεισιν καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 158, 224). Ὁ φθόγγος sol, δηλαδὴ ἡ τρίτη βαθμῖς, ἔλκει τὸν ὑποκείμενον φθόγγον fa, ὅταν ἡ μελωδία φέρῃ τοῦτον ὡς ποίκιλμα τοῦ sol (βλ. ἄσμα σελ. 265). Τὰ μουσικὰ ἰδιώματα ταῦτα παρατηροῦνται καὶ εἰς τὰς μελωδίας τοῦ προαναφερθέντος τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τοῦ καλουμένου λεγέτου.

Τὸ εἰς τὴν σελ. 255 ἄσμα, τοῦ ὁποίου ἡ τεχνικὴ τῆς μελωδίας ὁμοιάζει πρὸς τὴν τεχνικὴν τῶν μελωδιῶν, αἵτινες ἀνήκουν εἰς τὸν τρόπον τοῦ mi, κατέταξα εἰς τὸν τρόπον τοῦ sol, τὸσον ἐκ τῆς τελικῆς του καταλήξεως, ὅσον καὶ ἐξ ὀρισμένων μουσικῶν στοιχείων καὶ τῆς τεχνικῆς τῆς μελωδίας 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 βασιζονται τὰ καλούμενα παπαδικὰ (ἀργὰ) μέλη.

Ὁ τρόπος τοῦ do εὐρίσκεται εἰς ὀλίγα ἄσματα τῆς παρουσίας 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 ὀρι-

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

1. Βλ. καὶ Κ. Ψάλτου, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας, Ἀθήναι 1923, σελ. 110, 112, 114, 116.

ἡδυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὡς πέμπτην χροάν τοῦ τρόπου· λόγῳ ὁμῶς τῆς ἀσταθείας τοῦ φαινομένου τούτου ἐθεωρήσαμεν τοῦτο ὡς μουσικὸν ἰδίωμα τοῦ τρόπου τούτου. Εἰς ἄσματα τῶν ὁποίων ἡ μελωδία ἐξικνεῖται μέχρι τοῦ φθόγγου τούτου si καὶ εἶτα κατέρχεται, ὁ ἐν λόγῳ φθόγγος ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει (βλ. ἄσμα εἰς σελ. 5)· ὅταν ἡ μελωδία ἀνέρχεται μέχρι τοῦ do ἢ καὶ τοῦ ἄνω γέ ὁ φθόγγος οὗτος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν. Ὅταν δὲ κατέρχεται ἐκ τοῦ ἄνω γέ, ἐκτελεῖται ἐν ὑφέσει. (βλ. διάγραμμα εἰς σελ. 9 καὶ ἄσματα εἰς σελ. 5, 15, 80, 161 καὶ εἰς σελ. 31, 153 κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεως των καὶ εἰς εἰδικὸν πίνακα ἐν τῷ τέλει τοῦ παρόντος τόμου).

Εἰς τὰς μελωδίας τοῦ τρόπου τούτου ὡς καὶ εἰς τὰς τῶν ἄλλων παρατηρεῖται τὸ μουσικὸν φυσικὸν φαινόμενον τῆς ἔλξεως τῶν ὑπερβασίμων καλουμένων φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων, ὀφειλόμενον εἰς φυσικὸν αἰσθητικὸν μουσικὸν αἷτιον. Ὁ φθόγγος sol, π.χ., ὡς δεσπίζων φθόγγος τοῦ τρόπου τοῦ γέ, ἔλκει τὸν ὑποκείμενον φθόγγον fa πρὸς τὸν sol, εἰς τὸν ὅποιον καὶ ἡ μελωδία κάμνει τὴν ἀτελεῖ κατάληξιν. Ὁ φθόγγος mi εἰς τὸν τρόπον τοῦ do ἔλκει τὸν φθόγγον γέ πρὸς τὸν φθόγγον mi κλπ.

Τὸ φαινόμενον τῆς ἔλξεως δημιουργεῖ καὶ τὰ λεπτότερα μουσικὰ διαστήματα, ἅτινα προκαλοῦν καὶ τὸ ἰδιάζον αἰσθητικὸν μουσικὸν ἄκουσμα τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Εἰς τὸ φαινόμενον τοῦτο πιθανῶς ὀφείλεται καὶ ἡ δημιουργία τῶν διαφόρων χρωῶν τοῦ τρόπου τούτου, παρατηρεῖται δὲ τοῦτο καὶ εἰς τὰς μελωδίας τῶν ἡχῶν τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὡς καὶ εἰς τὰς μελωδίας τῶν ἁσμάτων τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν.

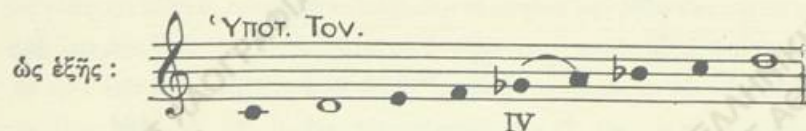
Τὸν τρόπον τοῦ Ia τοῦ ὁποίου ἐλάχιστα ἄσματα περιέχονται εἰς τὸν παρόντα τόμον, θεωροῦμεν ὅμοιον πρὸς τὸν τρόπον τοῦ γέ, δεδομένου ὅτι δι' ἀμφοτέρους τὰ μουσικὰ διαστήματα εἶναι τὰ αὐτὰ μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ τονικὴ βάσις εὐρίσκεται κατὰ μίαν πέμπτην ὀξύτερον τῆς βάσεως τοῦ τρόπου τοῦ γέ.

Οὐσιαστικῶς αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸν τρόπον τοῦτον μελωδίαὶ κινουῦνται κυρίως εἰς τὸ ὀξὺ 5/χορδον τοῦ τρόπου τοῦ γέ, ὅταν οὗτος χρησιμοποιῇ τὸ 5/χορδον σύστημα περὶ τοῦ ὁποίου ἐλέχθη ἀνωτέρω. (βλ. καὶ σχετικὸν μουσικὸν διάγραμμα σελ. 10). Ἐνίοτε αἱ μελωδίαὶ χρησιμοποιοῦν καὶ μερικοὺς φθόγγους ἐκ τοῦ βασικοῦ 5/χόρδου ἢ καὶ ὀλόκληρον τοῦτο, κινούμεναι οὕτως εἰς δύο 5/χορδα, τὸ βασικὸν καὶ τὸ ὀξὺ, τὸ ὅποιον καὶ λαμβάνει πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην. (βλ. ἄσμα εἰς σελ. 17). Εἰς τοῦτο ἡ μελωδία χρησιμοποιεῖ τὰ δύο 5/χορδα. (βλ. ἄσμα εἰς σελ. 71). Τούτου ἡ τονικὴ εὐρίσκεται κατὰ τὸνον ὀξύτερον τῆς φυσικῆς βάσεώς του. (βλ. ἐπίσης καὶ ἄσματα εἰς σελ. 300 καὶ 337). Σημειωτέον ὅτι ὁ τρόπος οὗτος τοῦ Ia συναντᾶται μὲ τὰ αὐτὰ μουσικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μελωδιῶν καὶ εἰς τὰ εἰρμολογικὰ μέλη (σύντομα καὶ ἀργά) τοῦ πλαγίου πρώτου ἡχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς¹.

1. βλ. Καταβασίας τῆς ἑορτῆς τῆς Ἀναλήψεως εἰς Εἰρμολόγιον καταβασιῶν Ἰωάννου Πρωτο-

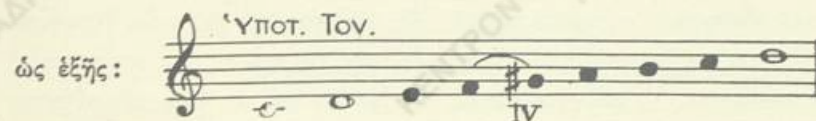
ἀντιθέτως ἐκτελεῖται πάντοτε ἐν ὑφέσει κατὰ τὴν κατὰβασιν τῆς μελωδίας εἰς τὴν τονικήν¹.

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



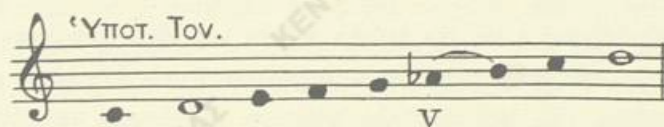
Σχηματίζεται οὕτω μεταξύ τῶν βαθμίδων IV καὶ V ἐν τριημιτόνιον, τὸ ὁποῖον προξενεῖ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ εἰδικῆς χρωματικῆς κλίμακος τοῦ γέ. Ἡ χρῶα αὕτη εἰς οὐδὲν ἄσμα τῆς παρούσης μουσικῆς συλλογῆς ἀπαντᾶται.

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



Σχηματίζει δ' αὕτη μεταξύ τῆς III καὶ IV βαθμίδος ἐν χαρακτηριστικὸν τριημιτόνιον. Τὸ σχηματιζόμενον 5/χορδον γέ - mi - fa - sol \sharp - la, ὁμοιάζει πολὺ πρὸς τὸ χρωματικὸν 5/χορδον do - ré - mi \flat - fa \sharp - sol - la τοῦ χρωματικοῦ τρόπου τοῦ do παρὰ τὰς διαφορὰς τῶν μουσικῶν διαστημάτων, περὶ τοῦ ὁποῖου γίνεται λόγος κατωτέρω. Ἡ ὁμοιότης αὕτη δημιουργεῖ πολλάκις ἀμβολίας ὡς πρὸς τὴν κατάταξιν τῆς μελωδίας εἰς τὸν τρόπον τοῦ do χρωματικὸν ἢ τὸν τρόπον τοῦ γέ μετὰ χρῶας, ὅταν μάλιστα δὲν παρουσιάζη εὐκρινῆ 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 χρῶα Δ' σχηματίζεται διὰ τῆς βαρύνσεως τοῦ φθόγγου τῆς V βαθμίδος :



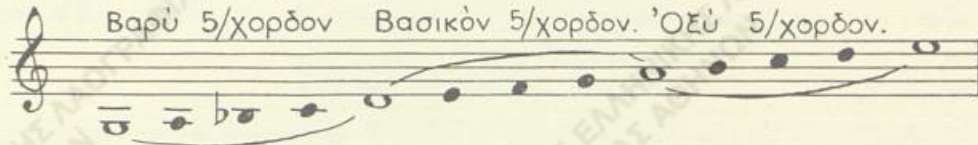
Ἡ χρῶα αὕτη οὐδέποτε ἀπαντᾶται σταθερὰ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ ἄσματος, ἀλλ' ἐναλλάσσεται μὲ τὸν καθαρὸν διατονικὸν τρόπον τοῦ γέ' (βλ. ἄσματα εἰς σελ. 61, 72, 98, 101, 197). Σημειωτέον ὅτι αἱ φυσικαὶ τονικαὶ βάσεις τῶν ἄσμάτων τούτων ἔχουν μετατεθῆ ὑψηλότερον.

Ἐτερον χαρακτηριστικὸν μουσικὸν ἰδίωμα², τὸ ὁποῖον παρατηρεῖται εἰς τὰς μελωδίας 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 βάση ἔχει μετατεθῆ εἰς τὸν φθόγγον sol καθὼς καὶ εἰς σελ. 155, 305 κλπ.

2. Ὁ ὄρος παρελήφθη ἐκ τοῦ Βυζαντινοῦ μουσικοῦ συστήματος.

Όταν αἱ μελωδίαὶ βασίζονται εἰς τὸ 5/χορδον διατονικὸν σύστημα τοῦ τρόπου τοῦ γέ ἢ διάταξις τῶν φθόγγων ἔχει ὡς ἑξῆς.



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



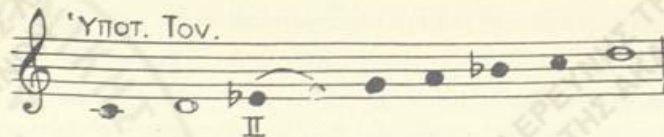
Αἱ μελωδίαὶ εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην οὐδέποτε χρησιμοποιοῦν καὶ τὰ τρία 5/χορδα, ἀλλὰ κυρίως τὸ βασικὸν καὶ φθόγγους τινὰς εἴτε ἐκ τοῦ ὀξέος εἴτε ἐκ τοῦ βαρέος 5/χόρδου.

Τὸ 4/χορδον σύστημα ἀπαντᾶται ὀλιγώτερον εἰς μελωδίας διατονικάς ἢ χρωματικάς.

Ὁ τρόπος τοῦ γα, περὶ τοῦ ὁποίου γίνεται λόγος κατωτέρω, χρησιμοποιεῖ συνήθως 4/χορδον σύστημα κατὰ τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων :



Ἡ ἀλλοίωσις ἐνὸς ἐκ τῶν ἐνδιαμέσων φθόγγων τοῦ τρόπου τοῦ γέ εἴτε πρὸς τὸ βαρὺ εἴτε πρὸς τὸ ὀξύ διὰ μιᾶς ὑφέσεως ἢ διέσεως δημιουργεῖ τὰς καλουμένας χροὰς τοῦ τρόπου τούτου. Αὗται ἀποτελοῦν σύνηθες μουσικὸν ἰδίωμα μελωδιῶν, ἀνηκουσῶν εἰς τὸν τρόπον τοῦτον, τὸ ὁποῖον καὶ προξενεῖ ἰδιάζον καὶ χαρακτηριστικὸν αἰσθητικὸν ἄκουσμα. Αἱ συνήθεις χροὰι¹ τοῦ διατονικοῦ τρόπου τοῦ γέ εἶναι τέσσαρες, σημειούμεναι ἐκάστοτε ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι τοῦ ἄσματος διὰ τῶν κεφαλαίων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου· π.χ. τρόπ. γέ μετὰ χροὰς Α ἢ Β κλπ. Ἡ χροὰ Α' σχηματίζεται διὰ τῆς βαρύνσεως τῆς δευτέρας βαθμίδος τῆς κλίμακος οὕτω:



Δέον νὰ σημειωθῇ ἐν προκειμένῳ ὅτι εἰς τινὰς περιπτώσεις καὶ ἰδίᾳ κατὰ τὴν ἀνάβασιν τῆς μελωδίας ἐκ τῆς τονικῆς ὁ φθόγγος μι τῆς II βαθμίδος ἐκτελεῖται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν,

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

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

Παρατίθεται κατωτέρω τὸ μουσικὸν διάγραμμα τῶν φθόγγων τοῦ τρόπου τούτου τοῦ γέ κατ' ἀνοιῦσαν καὶ κατιοῦσαν σειράν, ὡς τοῦτο χρησιμοποιεῖται εἰς τὰς μελωδίας τὰς ἀνηκούσας εἰς αὐτόν¹.



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

Αἱ εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἀνήκουσαι μελωδίαί, ἄλλοτε χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἑκτασιν τῶν ὀκτώ φθόγγων μετὰ τῆς ὑποτονικῆς, κατὰ τὸ ὀκτάχορδον καλούμενον σύστημα, καὶ ἄλλοτε ὀλιγωτέρους φθόγγους, π.χ. μίαν ἑκτην ἢ μίαν πέμπτην μετὰ τὴν ὑποτονικὴν ἢ καὶ χωρὶς αὐτήν. Ὑπάρχουν περιπτώσεις μελωδιῶν, αἵτινες χρησιμοποιοῦν μόνον ἐν 4/χορδον ἐκ τῆς τονικῆς βάσεως καὶ τὴν ὑποτονικὴν. (Βλ. ᾠσματα σελ. 47, 123 κατὰ μετάθεσιν τῆς βάσεως των καὶ εἰς σελ. 105 κλπ.). Ἔχομεν ἐπίσης περιπτώσεις μετὰ χρῆσιν μιᾶς τρίτης καὶ τῆς ὑποτονικῆς (βλ. ᾠσματα εἰς σελ. 353, 355 κλπ.) ἢ μετὰ χρῆσιν μόνον δύο φθόγγων: τονικῆς καὶ ὑποτονικῆς γέ-do. Τοιαῦται ὁμοῦ μελωδίαί δὲν ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὸν παρόντα τόμον².

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

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

Ὅτως 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 μελωδιῶν τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Βλ. μελωδίαν εἰς σελίδα 17, δι' ἣν χρησιμοποιοῦνται τὰ δύο 5/χορδα, τὸ βασικὸν καὶ τὸ δεῦ.

2. Βλ. Κέντρ. Λαογρ., ταινία ἀρ. 208Α. Μοιρολόγι περιοχῆς Χουλιαράδων Ἡπείρου μετὰ ἑκτασιν δύο μόνον φθόγγων μελωδίας.

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

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

┌──────────┐ ┌──┐ ┌──────────┐

Βαρὺ 4/χορδον Διαζ. τόν. Ὁξὺ 4/χορδον

Πλὴν τῶν κλιμάκων τούτων ἀπαντῶνται καὶ αἱ ὀδεύουσαι κατὰ τὸ 5/χορδον σύστημα, δηλαδὴ ἀποτελοῦνται ἐκ πέντε φθόγγων μὲ ὀρισμένην 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 Ὁξὺ 5/χορδον

Τοῦ χρωματικοῦ γένους :

sol - la^b - si - do - ré - mi^b - fa[#] - sol - la - si^b - do[#] - ré - mi

┌──────────┐ ┌──────────┐ ┌──────────┐

Βαρὺ 5/χορδον Μέσον 5/χορδον Ὁξὺ 5/χορδον

Ὅταν γίνεται χρῆσις 5/χόρδου συστήματος, τότε ἡ ἑκτασις τῶν μελωδιῶν περιλαμβάνεται συνήθως εἰς δύο μόνον 5/χορδα (π.χ. βλ. ἄσμα σελ. 17). Δυνατὸν ἡ μελωδία νὰ χρησιμοποιῆ ἓν μόνον 5/χορδον καὶ μέρος τοῦ χαμηλοτέρου 5/χόρδου. Εἰς ὀλίγας μόνον περιπτώσεις ἔχομεν συναντήσει τὴν χρῆσιν τοῦ 4/χόρδου συστήματος.

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

┌──────────┐ ┌──────────┐ ┌──────────┐

Α' 4/χορδον Β' 4/χορδον Γ' 4/χορδον

Ἐν τοῖς ἐπομένοις γίνεται εἰδικώτερον λόγος περὶ ἐκάστου τῶν τρόπων ἐπὶ τῶν ὁποίων βασίζονται αἱ μελωδίαὶ αἱ περιλαμβανόμεναι εἰς τὴν ἑκδοσιν 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 ἀπαντῶμενος εἶναι ὁ τρόπος τοῦ ré διατονικός¹.

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 ἀκρόασεως τῆς συγκεντρωμένης μουσικῆς ὕλης ἐκ διαφόρων τόπων, ὡς καὶ ἐκ τοῦ ἐκδεδομένου μουσικοῦ ὕλικου.

μέ την μελωδίαν περιελήφθησαν μεταξύ τῶν δύο σημείων στίξεως (παύλας) οὕτω: — να —
 αιντε — μωρέ — κλπ., εἰς δὲ τὸ ἀκολουθοῦν κείμενον ἄνευ τῆς μουσικῆς διὰ πλαγίων στοιχείων.
 "Ὅταν δ' αὐταὶ ἐπαναλαμβάνωνται ὁμοιομόρφως εἰς ὅλας τὰς στροφάς, παρατίθενται εἰς δύο
 μόνον στροφάς. Ἐὰν ὅμως ταῦτα διαφέρουν κατὰ στροφάς, τότε παρατίθενται εἰς ὅλον τὸ κεί-
 μενον τοῦ ἔσματος. (Βλ. παραδ. εἰς ἔσμα σελ. 83).

Β'. ΤΡΟΠΟΙ — ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Αἱ μελωδίαὶ τῶν ἐν λόγῳ τραγουδιῶν βασιζονται, ὡς γνωστόν, εἰς κλίμακας ἰδιοτύπους, αἱ ὁποῖαι διαφέρουν οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰς τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος. Αἱ διαφοραὶ αὐταὶ προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὴν διάφορον διάταξιν τῶν φθόγγων, τὴν θέσιν τῶν ἡμιτονίων, τὴν διαφορὰν τῶν μουσικῶν διαστημάτων μεταξύ τῶν φθόγγων, πρὸς δὲ καὶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀπαρτιζόντων αὐτὰς φθόγγων. Ἐπὶ τῆς τελευταίας διαφορᾶς παρατηροῦμεν ὅτι αἱ μελωδίαὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ὡς καὶ αἱ τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δὲν ἔχουν βάσιν μόνον τὸ 8/χορδον σύστημα κλιμάκων ἐπὶ τοῦ ὁποῦ βασιζεται ἡ καλουμένη εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ τὸ 5/χορδον, εἰς πολλὰς δὲ περιπτώσεις καὶ τὸ 4/χορδον, εἴτε εἰς τὸ διατονικὸν εἴτε εἰς τὸ χρωματικὸν γένος ἀνήκουν τὰ συστήματα ταῦτα. Ἡ ἐξακριβωσις καὶ ἡ κατάταξις κάθε μελωδίας εἰς τὸν τρόπον εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει εἶναι ἔργον εἰς πολλὰς περιπτώσεις εὐχέρές, εἰς ἄλλας ὅμως προσκρούει αὐτὴ εἰς πολλὰς δυσκολίας ἕνεκα τῆς ἰδιοτύπου τεχνικῆς ὠρισμένων μελωδιῶν, ἧτις στηρίζεται εἰς κανόνας καὶ μουσικὰ ἰδιώματα, ἅτινα δὲν ἔχουν ἀκόμη μελετηθῆ, πρὸς δὲ προβάλλουν δυσχέρειαι καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς ἐκτάσεως ὠρισμένων μελωδιῶν, ἡ ὁποῖα δύναται νὰ ἀποτελῆται ἐκ δύο μόνον φθόγγων¹.

Εἰς τὴν παροῦσαν ἐκδοσιν διακρίνομεν τρόπους, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν εἰς τὸ διατονικὸν γένος² μετὰ διαφορὰς τονικὰς βάσεις καὶ τρόπους, ὑπαγομένους εἰς τὸ χρωματικὸν γένος, ἐπίσης μετὰ διαφορὰς 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 μελωδία δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς δύο διατονικοὺς τρόπους ἢ δύο χρωματικοὺς μετὰ τονικὰς βάσεις.

Ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν φθόγγων οἱ ὁποῖοι ἀπαρτίζουν τὰς κλίμακας παρατηροῦμεν ὅτι αὐταὶ κατὰ μεγαλύτερον ποσοστὸν ὀδεοῦν κατὰ τὸ ὀκτάχορδον σύστημα, δηλαδὴ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὀκτῶ φθόγγων, οἵτινες διαχωρίζονται εἰς δύο 4/χορδα, βαρὺ καὶ ὀξύ, μεταξύ τῶν ὁποίων

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

2. Γένος εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ διάφορος διάταξις τῶν φθόγγων τῶν τετραχόρδων. Βλ. καὶ εἰς Χ ρ υ - σ ἄ ν θ ο υ , ἐνθ' ἄν., σελ. 94.

τάς ύπολοίπους στροφάς ἐσημειώσαμεν διὰ μικροτέρων φθογοσήμεων καὶ ἐντὸς παρενθέσεων

εἰς τὴν πρώτην στροφήν, π.χ.



Ἡ ὑπαρξὶς διπλῶν φθογοσήμεων ἄνευ παρενθέσεως εἰς τινὰς μελωδικὰς θέσεις ἀσμάτων δηλώνει ὅτι οἱ φθόγγοι οὗτοι ἄδονται ταυτοχρόνως ὑπὸ ἄλλου ἢ ἄλλων τραγουδιστῶν τῆς ἰδίας ομάδος. Εἰς πολλὰς περιπτώσεις παρατίθενται δύο ἢ καὶ τρεῖς στροφαὶ τοῦ ἄσματος ἐν συνεχείᾳ ἢ κατ' ἐπιλογὴν ἐκ τῶν ὑπολοίπων, ὅταν αὐταὶ παρουσιάζουν μελωδικὰς παραλλαγὰς. Αἱ στροφαὶ αὗται σημειώνονται ἐκάστοτε δι' ἀριθμῶν ἐντὸς τετραγώνων, π.χ. 1 3 6 κλπ.

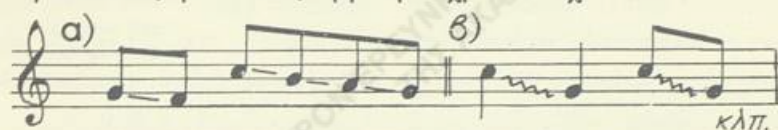
Ὡς πρὸς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν σημείων ἀλλοιώσεων, ἀπεφύγαμεν κατ' ἀρχὴν κατὰ τὴν καταγραφὴν τῶν μελωδιῶν τὴν χρῆσιν μονίμου ὀπλισμοῦ πρὸς ἀποφυγὴν ταυτισμοῦ τῶν ἐλληνικῶν μουσικῶν τρόπων πρὸς τοὺς τρόπους τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τοποθετοῦντες τὰ σημεῖα ἐντὸς τῆς μελωδίας. Κατόπιν ὁμως τῆς ἀποφασισθείσης παραθέσεως ἐπεξηγήσεων περὶ τῶν μουσικῶν τρόπων καὶ τῆς τοποθετήσεως τῶν μουσικῶν διαγράμμάτων εἰς ἕκαστον ἄσμα, διὰ τῶν ὁποίων ἐμφαίνεται ἡ διαφορὰ μεταξύ τῶν ἐλληνικῶν τρόπων καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν, καθιερώσαμεν ὀπλισμὸν ἐν ἀρχῇ μόνιμον πρὸς ἀποφυγὴν συχνῶν ἐπαναλήψεων τῶν σημείων τούτων.

Τὸ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου ἄσματος παρατιθέμενον μουσικὸν διάγραμμα δεικνύει τὰ ἐξῆς μουσικὰ στοιχεῖα: α) τὴν τονικὴν τοῦ ἄσματος, ἡ ὁποία σημειώνεται δι' ὀλοκλήρου φθογοσήμεου καὶ μὲ τὴν βραχυγραφίαν Τον. Ἡ τονικὴ ἄλλοτε εὐρίσκεται εἰς τὴν φυσικὴν 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 ποικίλα ἢ εἶναι ἐλξεις ἢ φθόγγοι ἡλλοιωμένοι ἢ χρωματικὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἡμιτόνια, τοὺς φθόγγους τούτους ἐτοποθετήσαμεν ἐντὸς παρενθέσεων. γ) τὴν ἔκτασιν τῆς μελωδίας. Εἰς ἰδιαιτέρα διαγράμματα τοποθετοῦνται τὰ ἄσματα ἅτινα ἀνήκουν εἰς δύο τρόπους, ὡς καὶ αἱ μετατροπῆαι, αἵτινες λαμβάνουν χώραν εἰς πλεῖστα ἄσματα. Εἰς τὸ σημεῖον ὅπου ἀρχεται ἡ μετατροπὴ τίθεται πρὸς διάκρισιν ἀστερίσκος, π.χ. βλ. ἄσμα εἰς σελ. 13.

Πρὸς διάκρισιν τῶν μερῶν τῶν μελωδιῶν τῶν ἀσμάτων ἐγένετο χρῆσις τῶν κεφαλαίων γραμμάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου Α.Β.Γ.Δ. (βλ. ἄσματα, σελ. 303, 313, 317 κλπ.).

Περὶ τῆς καταγραφῆς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τῆς προσαρμογῆς αὐτοῦ εἰς τὴν μελωδίαν παρατηροῦμεν ὅτι κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἀσμάτων, ἐκτὸς δλίγων περιπτώσεων, παρεμβάλλονται εἰς τὸ κείμενον καὶ εἰς διάφορα σημεῖα αὐτοῦ τὰ λεγόμενα τσακίσματα, ἧτοι συλλαβαί, λέξεις, ἐπιφωνήματα, ὀνόματα καὶ ὀλόκληροι φράσεις, ἄσχετοι πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ ἄσματος 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

Τους φθόγγους οΐτινες δὲν ἐκτελοῦνται μὲ ἀκριβείαν δξύτητος ἀλλὰ μὲ τρόπον ὁμοιάζοντα πρὸς ἀπαγγελίαν, ἐσημειώσαμεν δι' ἐνὸς σταυροειδοῦς φθογοσήμεου : \downarrow , \downarrow , \downarrow 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 ὀλισθημα (portamento, glissando) ἐχρησιμοποιήσαμεν τὰς ἀπλᾶς 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 προσωδίας, ἣτις δύναται νὰ θεωρηθῇ πλεονασμός, ἐπράξαμεν 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 δημόδου ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Ἡ μικρὰ πλαγία γραμμὴ καὶ μικρὰ καμπύλη, ἡ συνδέουσα τὴν μικρὰν νόταν (*petite note*), ἡ ὁποία καὶ τίθεται μεταξὺ δύο φθόγγων τῆς αὐτῆς δξύτητος, ἐτέθη πρὸς ἀπόδοσιν ἐνὸς συνήθους χαρακτηριστικοῦ λαρυγγισμοῦ τῶν λαϊκῶν τραγουδιστῶν (ὅμοιος ὑπάρχει καὶ εἰς τὰς ἐκτελέσεις τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν). Οὗτος εἶναι ἓνα ποικίλιμα ἀνίον, ἐκτελούμενον μὲ ὀλισθηρὸν φωνητικὸν τρόπον, πρὸς διάκρισιν ἐκτελέσεως τῆς *petite note* τῆς Δυτικῆς μουσικῆς.



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

Δι' ἄλλα μελωδικὰ ποικίλιματα ἐχρησιμοποιήθησαν τὰ γνωστὰ σημεῖα τῆς εὐρωπαϊκῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσον ταῦτα ταυτίζονται καὶ ἀνταποκρίνονται πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ποικιλιμάτων τῶν ἁσμάτων. Διὰ τοὺς φθόγγους, οΐτινες παρατείνονται πέρα τοῦ κανονικοῦ χρόνου, ἐγένετο χρῆσις τοῦ συνήθους σημείου τῆς κορωνίδος \frown χωρὶς νὰ καθορισθῇ ἐπακριβῶς ὁ ἐπὶ πλέον χρόνος διὰ φθογοσήμεων ἄνωθεν τοῦ πενταγράμμου, ὡς συνηθίζεται ὑπὸ τινων. Τὴν παράτασιν ταύτην οἱ τραγουδισταὶ ἐκτελοῦν κατ' ἀρέσκειαν, εἶναι δ' αὕτη ἀποτέλεσμα τῆς διαθέσεως τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν τραγουδοῦν καὶ ἄνευ ἰδιαίτερας σημασίας.


Πολλῶν ἁσμάτων κατεγράψαμεν μόνον τὴν πρώτην στροφὴν, ἐφ' ὅσον αἱ ὑπόλοιποι στροφαι δὲν παρουσιάζουν διαφορὰς. Μικρὰς ὅμως μελωδικὰς παραλλαγὰς αἵτινες ὑπῆρχον εἰς

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

μουσική έκτασει, π.χ. τρόπ. γέ. τον. $lab^1 = ré^2$. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα σημαίνουν : α) ὅτι τὸ ἄσμα ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ γέ. β) ὅτι ὁ τραγουδιστὴς ἐτραγουδῆσεν εἰς τὴν τονικὴν βάσιν τοῦ φθόγγου lab^1 . Τὴν τονικὴν βάσιν ταύτην ἔχομεν μεταφέρει εἰς τὴν φυσικὴν βάσιν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ γέ. Ἔτερον παράδειγμα : τρόπ. μι καὶ γέ. Τον. $si^1 - do^2 = mi^2 - ré^2$. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα δεικνύουν ὅτι τὸ ἄσμα ἀνήκει εἰς δύο τρόπους, ἦτοι εἰς τὸν τοῦ μι καὶ τὸν τοῦ γέ. Ἡ τονικὴ των ὁμῶς 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 ἢ μεταφορὰ ἐγένετο εἰς τὴν πλησιεστέραν τονικότητα πρὸς εὐκολίαν καταγραφῆς. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο σημειώνομεν διὰ τῶν ἀναλόγων στοιχείων εἰς τὴν ἐπικεφαλίδα ἐκάστου ἄσματος.

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 ἀναγραφή εἰς τι ἄσμα 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 ἀνδρικές. 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 ἄσματος.

Ἐπὶ τοῦ θέματος τῶν λεπτοτέρων μουσικῶν διαστημάτων, τῶν ὁποίων γίνεται χρῆσις εἰς πολλὰς μελωδίας, καὶ τὰ ὁποῖα διαφέρουν αἰσθητῶς ἀπὸ τὰ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ συστήματος, ἐχρησιμοποίηθησαν, 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 ἐχρησιμοποίησαμεν δύο βέλη $\uparrow \downarrow$, τὸ πρῶτον διὰ τοὺς ὀξύτερους καὶ τὸ δεύτερον διὰ τοὺς βαρύτερους φθόγγους.

Ἐπὶ ἐνὸς ἢ περισσοτέρων φθόγγων οἱ ὁποῖοι ἐκτελοῦνται μὲ ἐπιβράδυνσιν ἢ ἐπιτάχυνσιν ἐτέθησαν ἄνωθεν τὰ σημεῖα \cup καὶ \cup διὰ τὴν πρώτην περίπτωσιν, τὰ αὐτὰ δὲ εἰς ὑπτιάν θέσιν \cap \cap διὰ τὴν δευτέραν.

δόσεως ταύτης. Δέον ἔτι νὰ σημειωθῆ 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 χρωματισμούς καὶ διὰ τῶν ὁποίων στοιχείων ὀλοκληρῶνεται ἡ ὅλη ὑπόστασις τοῦ ᾄσματος, παρουσιάζονται ἀρκετὰ δυσκολίαι διὰ τὴν ὑπερνίκησιν τῶν ὁποίων δέον νὰ προηγηθῆ μουσικολογικὴ μελέτη τῶν ζητημάτων τούτων. Ἐκ τούτου δὲν ἐχρησιμοποίησαμεν ἰδιαίτερα σημεῖα ἢ ὄρους πρὸς ἑρμηνείαν αὐτῶν. Ὡλοκληρωμένη εἰκόνα ἐκάστου 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 ἀποτυπωθῆ.

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

Ἐκ τῆς ἀντιστοιχίας ταύτης προσηρμόσαμεν τὰς ὀνομασίας τῶν μουσικῶν τρόπων τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἐπὶ τῶν τονικῶν βάσεων τοῦ συστήματος τῶν κλιμάκων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς¹. Ἀκολουθῶς κατεβλήθη προσπάθεια διὰ τὴν ἐξακριβῶσιν καὶ τὸν καθορισμὸν τοῦ ρυθμοῦ τοῦ ᾄσματος, ἤτοι τῆς βασικῆς μορφῆς του, τῶν παραλλαγῶν, τοῦ καθορισμοῦ χρονικῆς ἀγωγῆς διὰ τοῦ μετρονόμου, μεταβολῶν αὐτῆς, τρόπου προσαρμογῆς ποιητικοῦ κειμένου ἐπὶ τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μελωδίας κλπ.

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

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

Πολλὰ μελωδία μετεφέρθησαν εἰς τὴν φυσικὴν θέσιν τῆς κλίμακος ἢ εἰς τονικότητα παραπλησίαν τῆς ἀδομένης. 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.

δσον ἀφορᾷ εἰς τὰς κλίμακας, τὰ μουσικὰ διαστήματα, τὸ ὕφος, ἐν μέρει δὲ καὶ τὴν τεχνικὴν τῶν μελωδιῶν. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ πράγματι εὐρίσκεται 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 περιορισμένου καὶ ἀνταποκρινομένου εἰς τὰς λατρευτικὰς ἀνάγκας τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ δὲ δευτέρου εὐρύτερου ὡς πληροῦντος ἀνάγκας εἰς τὰς παντοειδεῖς λαϊκὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις.

Τοῦ ἐν χρήσει σήμερον ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας συστήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς διαρρυθμισθέντος καὶ ἀπλοποιηθέντος, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τοῦ ἔτους 1814¹ ὑπὸ τῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου, Χουρμουζίου καὶ Γρηγορίου, καταλλήλου διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν μελωδιῶν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, δὲν δύναται ὁμοίως νὰ γίνῃ χρῆσις εἰς τὰς μελωδίας καὶ ρυθμικὰς ἰδιοτυπίας τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ ἰδίᾳ εἰς τὰς ἐκτελουμένας διὰ μουσικῶν ὀργάνων, πνευστῶν, ἐγχόρδων, κρουστῶν κλπ.² ἕνεκα τεχνικῶν ἀτελειῶν αὐτοῦ. Πλὴν τούτου ὅμως καὶ ἕτερος λόγος δι' ὃν δὲν ἐνδείκνυται ἡ χρῆσις τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς εἶναι ὅτι αὕτη, ἐξαιρέσει τῶν ἱεροψαλτῶν, δὲν εἶναι γνωστὴ ὑπὸ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, τοῦ ἀσχολουμένου γενικῶς εἰς τὴν μουσικὴν, ὡς ἐπίσης καὶ ὑπὸ τοῦ ἀλλοδαποῦ, τὸ ὅποῖον θὰ ἐπεθύμει νὰ γνωρίσῃ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν. Πρὸς τούτοις ἡ καταγραφή τῆς δημόδους μουσικῆς εἰς τὴν Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν καὶ ἐξ αὐτῆς ἡ μεταγραφή εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν προσκρούει, τὸ μὲν εἰς τὴν ὑπαρξίν τεχνικῶν μουσικῶν δυσκολιῶν, τὸ δὲ εἰς ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν πιστὴν ἐρμηνείαν ὀρισμένων ποιητικῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, τὰ ὅποια δὲν ἀποδίδονται ὁμοιομόρφως ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντας τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν ἕνεκα τῆς ἀτελοῦς θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς ἐρμηνείας τούτων.

Ἐκ τῶν λόγων τούτων τὰ περιλαμβανόμενα εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν ἄσματα κατεγράψαμεν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν γραφὴν ἐξ ἀκροάσεως αὐτῶν ἐκ ταινίας μαγνητοφώνου καὶ διὰ τῆς χρησιμοποίησεως ὅλων τῶν τεχνικῶν εὐκολιῶν, τὰς ὁποίας παρέχει τοῦτο, διὰ τὴν ὅσον τὸ δυνατόν ἀκριβεστέραν ἀπόδοσιν αὐτῶν³.

Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν γραφὴν σημειώνομεν ὅτι προσεπαθήσαμεν νὰ μὴ ἀπομακρυνθῶμεν ἀπὸ τὴν ἀπλὴν γραφὴν, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ παραλείψωμεν τι ἐκ τῶν μουσικῶν στοιχείων τῶν ἁσμάτων. Ἀπεφύγαμεν τὰς μουσικὰς γραφὰς, αἵτινες θὰ καθίστων δύσκολον τὴν ἀνάγνωσιν καὶ τὴν κατανόησιν τῆς τεχνικῆς τῶν μελωδιῶν, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν πρὸς τοῦτο καὶ τὸν πρακτικὸν σκοπὸν τῆς ἐκ-

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

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

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

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Α'. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

Ἐν τῶν βασικῶν προβλημάτων, τὸ πλέον ἴσως δύσκολον, τὸ ὅποῖον ἀντιμετωπίζει ὁ ἐξετάζων τὴν δημῶδη μουσικὴν, 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 διατυπωθεῖσας ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς ταύτης ἀπόψεις δέον κατ' ἀρχὴν νὰ γίνεταί χρῆσις τοῦ συστήματος τῆς Δυτικῆς μουσικῆς γραφῆς ἕνεκα τῆς διεθνοῦς διαδόσεως αὐτῆς, μὲ τὴν δυνατότητα ὅμως εἰς περιπτώσεις ὅπου αὕτη δὲν ἐπαρκεῖ πρὸς δῆλωσιν τῶν μελωδικῶν καὶ ρυθμικῶν ιδιοτυπιῶν, αἵτινες ἀπαιτοῦνται εἰς τὴν δημῶδη μουσικὴν τῶν Βαλκανικῶν καὶ Ἀνατολικῶν λαῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἄγνωστοι εἰς τὴν Δυτικὴν μουσικὴν, νὰ χρησιμοποιοῦνται συμπληρωματικὰ σημεῖα πρὸς τελειότεραν οὕτως ἀπόδοσιν τῶν μουσικῶν τούτων ιδιω-
ματισμῶν.

Παλαιότερον εἰς τὴν καταγραφὴν τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν 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 μελωδιῶν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν, διότι ἐπιστεύετο ὅτι μόνον διὰ τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἐπιτυχῶνεται πιστοτέρα ἀπόδοσις τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν².

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

1. Βλ. Conseil International de la Musique. Notation de la Musique Folklorique. Recommandations du comité d'experts, réunis par les Archives internationales 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, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας, Ἀθήναι 1923. Συλλογὴ Ὁδείου Ἀθηνῶν, 50 δημῶδη ἄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης, Ἀθήναι 1930. Σπυρ. Δ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγοῦδια Ἡπείρου καὶ Μωρητῆ, Ἀθήναι 1950. Θ. Καλλινίκου, Κυπριακὴ λαϊκὴ μουσικὴ, Λευκωσία Κύπρου 1951 κλπ.

πλήν τῆς κατωτέρω (Μέρος Β', σελ. ιε' κ.εξ.) δημοσιευομένης ειδικῆς μουσικῆς εἰσαγωγῆς καὶ αἱ εἰς ὑποσημειώσεις μουσικολογικαὶ παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν ἄσμάτων.

2. Αἱ σημασίαι τῶν βραχυγραφῶν καὶ ἄλλων στοιχείων ἐν ἀρχῇ ἐκάστου ἄσματος ἔχουν ὡς ἐξῆς: α) Λ. Α. (=Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον (ἀπὸ τοῦ 1966 μετωνομάσθη εἰς Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας). β) ἀρ. (=ἀριθμὸς χειρογράφου εἰς τὸ ὅποιον περιέχεται τὸ κείμενον τοῦ ἄσματος). γ) Ε.Μ.Σ. (=Ἐθνικὴ Μουσικὴ Συλλογὴ). Ὁ ἐν συνεχείᾳ ἀριθμὸς παραπέμπει εἰς τὸ Βιβλίον εἰσαγωγῆς μουσικῆς ὕλης ἐνθα ὑπὸ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον ἀναγράφεται ἡ ἠχογράφησις τοῦ ἄσματος μετὰ τὰ σχετικὰ στοιχεῖα αὐτοῦ. Μετὰ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον ἀκολουθεῖ τέλος ὁ αὐξων ἀριθμὸς τῆς ταινίας εἰς τὴν ὁποίαν περιέχεται ἡ παρατιθεμένη μουσικὴ. 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.

Ἀντιστοίχως πρὸς τὰ στοιχεῖα ταῦτα εἰς τὸν πρῶτον στίχον, παρατίθενται εἰς τὸν κάτωθεν, τὸν δεύτερον: ὁ τόπος ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχεται τὸ ἠχογραφηθὲν ἄσμα, εἶτα δὲ τὸ ὄνοματεπώνυμον τοῦ ἐκτελέσαντος τὴν ἠχογράφησιν ὡς καὶ ὁ τόπος καὶ τὸ ἔτος πραγματοποιήσεως αὐτῆς. Παραπλεύρως δεξιὰ δημοσιεύονται τὰ ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν τῆς μουσικῆς, φωνητικῆς ἢ ὀργανικῆς, ἐντὸς δὲ παρενθέσεως δι' ἀπλοῦ ἀριθμοῦ ἢ ἡλικίας αὐτῶν.

3. Εἰς τὰς τυπογραφικὰς διορθώσεις ἐπεκούρησαν ἀναλόγως οἱ συντάκται φιλόλογοι: Δημ. Οἰκονομίδης, Κ. Ρωμαῖος, Στέφ. Ἡμελλος, ὁ δὲ ἕκτακτος μουσικὸς Στ. Καρακάσης εἰς παραβολὰς τοῦ κειμένου ἐκάστου ἄσματος πρὸς τὸ εἰς τὸ χειρόγραφον καὶ τὴν ταινίαν τοῦ μαγνητοφώνου. Ὁ τελευταῖος συνέταξεν ἔτι καὶ τοὺς πίνακας κατὰ ρυθμούς, κλίμακας καὶ σχέσεις μετρικῆς μορφῆς πρὸς τὴν ρυθμικὴν, ὁ δὲ Στέφ. Ἡμελλος τοὺς πίνακας τῶν κυρίων ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, ὡς καὶ τῶν τόπων ἐξ ὧν προέρχεται ἡ μουσικὴ. 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

γούδια: τῆς ἀγάπης (ἔρωτικά), τοῦ γάμου, τὰ μοιρολόγια, τὰ σατιρικά, τὰ ἐργατικά, τὰ παιδικὰ (νανουρίσματα καὶ ταχταρίσματα), κατ' ἐξαιρέσειν 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 κατὰτάξιν αὐτῆς μᾶλλον κατὰ τὰ μουσικὰ βασικά χαρακτηριστικά στοιχεῖα τῆς, ἤτοι κατὰ κλίμακας καὶ ρυθμούς, π.χ. πρῶτον εἰς ᾄσματα ἐλευθέρου ρυθμοῦ, εἶτα εἰς ἔρρυθμα μὲ ὑποδιαίρέσεις εἰς αὐτά, ἢ τέλος καὶ κατὰ περιοχάς, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν εἰς τὴν δημώδη μουσικὴν αὐτῶν ἰδιόμορφα στοιχεῖα κλπ.

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

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

Διὰ τὴν εἰδικῶς μουσικολογικὴν χρῆσιν τοῦ ἔργου τούτου, ὡς εἶπομεν ἀνωτέρω, προεβλέψαμεν τὴν παράθεσιν μετὰ τῶν ἐν τέλει τοῦ ἔργου τούτου εὐρετηρίων πινάκων καὶ ἰδίων κατὰ μουσικοὺς τρόπους, ρυθμούς καὶ σχέσεις μετρικῆς μορφῆς πρὸς τὴν ρυθμικὴν (βλ. σελ. 403-408), ὡς καὶ τὴν ἐπισύναψιν 5 δίσκων, ἐπὶ τῶν ὁποῖων ἔχει ἀποτυπωθῆ ἡ μουσικὴ 56 ᾄσμάτων ἐκ τῶν περιεχομένων εἰς τὸ ἔργον, μόνον εἰς στροφάς αὐτῶν, ὥστε νὰ εἶναι οὕτω περισσότερον εὐχερῆς 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 μουσικὴν, παρατίθεται ἐν τέλει τοῦ βιβλίου καὶ σύντομος περίληψις τῶν περιεχομένων εἰς τὴν ἀγγλικὴν.

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. Περιστερῆς.

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

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 Ἐθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου.

Ζητήματα κατὰ τὴν παρασκευὴν τοῦ μουσικοῦ ἀπανθίσματος τούτου, ὡς τὸ τῆς ἐκλογῆς κατ' ἀρχὴν τῆς ὕλης, ἡ ὁποία θὰ περιλαμβάνετο, 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 Ἀρχείου, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ἐκ τῆς ἀνίσου τότε κατανομῆς κατ' εἶδη, ὡς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τοπικῆς προελεύσεως τῆς συνειλεγμένης ὕλης, ἡ ὁποία εἶχεν ἠχογραφηθῆ ἐκ μεμονωμένων περιοχῶν, οὕτω δὲ δὲν ἦτο εὐρύτερον ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς δημῶδους 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 ὁμως αὕτη ἀπέβη ἐπ' ὠφελείᾳ τοῦ ὅλου ἔργου, διότι διὰ τῆς συνεχοῦς κατ' ἔτος εἰσαγωγῆς εἰς τὸ Ἴδρυμα νέας μουσικῆς ὕλης καὶ ἐκ τόπων τότε ἐρευνημένων, ἐπετυγχάνετο ἡ ἐκλογὴ ἀριωτέρων μουσικῶν παραλλαγῶν, παραλλήλως δὲ καὶ ἀντιπροσώπευσις εὐρύτερον περισσοτέρων ἑλληνικῶν τόπων. Οὕτω τὸ ἔργον τοῦτο τὸ ὁποῖον ἐσχεδιάσθη κατ' ἀρχὴν ὡς μουσικὴ ἀνθολογία ἐκ τῆς ἠχογραφημένης ὕλης ἀπὸ τινος μόνον περιφερείας, ἰδίᾳ τῆς Ἡπείρου, τόπους τινὰς τῆς Πελοποννήσου, τῆς Κρήτης καὶ ἐξ Ἑλλήνων τοῦ Πόντου, ἐπετεύχθη νὰ προσλάβῃ μορφήν περισσότερον ἀντιπροσωπευτικὴν τῆς καθόλου ἑλληνικῆς δημῶδους μουσικῆς.

Εἰς τὸ προσεχὲς μέλλον δύναται νὰ ἀναληφθῇ 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 μορφήν τοῦ κειμένου καὶ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ᾄσματος, συμφώνως πρὸς τὴν τηρουμένην εἰς τὸ Κέντρον διαίρεσιν κατὰ κατηγορίας τῶν ᾄσμάτων, ὡς κειμένων. Ὑπὸ τὴν θεώρησιν ταύτην τῆς ὕλης ἡ παρούσα Μουσικὴ ἔκδοσις ἀποτελεῖται ἐκ δύο μερῶν.

Εἰς τὸ πρῶτον (σελ. 1 - 208) περιελήφθησαν τὰ ἐπικῆς ἐν γένει μορφῆς τραγούδια, ἥτοι τὰ διηγηματικὰ (ἀκριτικά, ἱστορικὰ καὶ παραλογαί). Εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο ὑπῆχθησαν 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 θεματικὸν τῶν στοιχείων εἶναι ἠρωϊκὰ, 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, ἥτοι τὰ τρα-

δ) Λαϊκά μουσικά όργανα

- 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 κλαρίνο στὴν Ἑλλάδα. Ἀθήναι 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 ζυγιά στὴ δυτικὴ Ρούμελη. Λαογρ. 19 (1960/61), σελ. 325 - 359.
- 5) Φ. Ἀνωγειανάκης: α) Ein byzantinisches Musikinstrument, Acta Musicologica, XXXVII, σελ. 158 - 165 (= Ἐνα βυζαντινὸ μουσικὸ ὄργανο. Δελτ. Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἐταιρ., Περ. Δ', τόμ. Γ' (1962), σελ. 115 - 123). β) Ἡ μορφολογικὴ ἐξέλιξη τῆς λύρας στὴν Κρήτη. Σύντομο σχεδιάσμα. Ἡὼς, ἔτ. 7 (1964), τεύχ. 76 - 85, σελ. 227 - 232. γ) Ἑλληνικὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα. Instruments de musique populaires grecs. (Ἐκθεσις ἑλληνικῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων. Ἀθήναι, Μάϊος 1965). (Ἀθήναι 1965), 8ον, σελ. 57.
- 6) Γ.Κ. Σπυριδάκης, Bericht über die Volkslieder- und Volksmusikforschung in der byzantinischen Periode (4tes - 15tes Jahrh.) (ὑπὸ δημοσίευσιν).
- 7) Στ. Καρακάσης, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων. (Ὁργανολογικὴ καὶ λαογραφικὴ μελέτη). Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 18/19 (1965 - 66), σελ. 41 - 70.

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 Ἐρευνῆς 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 ἄσμάτων παρατεθῆ 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 συλλεχθῆ εἰς τὸ Ἀρχεῖον ἦτο λίαν ἐλλιπὴς πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, δεδομένου ὅτι μέχρι τοῦ τέλους τοῦ ἔτους 1955 εἶχον ἐπιτευχθῆ μόλις 1568 ἡχογραφήσεις, κατὰ δὲ τὸ 1959, ὅτε ὀριστικῶς ἐγένετο ἑναρξίς τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ τόμου, αὗται εἶχον ἐπαυξηθῆ εἰς 4.200.

Πρὸς πλήρωσιν τοῦ κενοῦ τὸ ὁποῖον παρουσιάζετο οὕτως ἐκ τῆς μὴ παραθέσεως εἰς τὴν ἐν λόγῳ ἐκδοσιν 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. Παπαχρήστος, 'Ελληνικοί χοροί, 'Αθήναι 1960, 8ον μέγ., σελ. 202.

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

γ) Μελέται

'Η μουσικολογική εξέτασις τῆς σχετικῆς ὕλης ἔχει ὑπολειφθῆ μέχρι τοῦδε ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γενομένην ἐργασίαν τῆς συλλογῆς. Παρὰ τοῦτο ἔχουν δημοσιευθῆ ἄρκετα 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. Κρητικά Χρονικά, τόμ. ΙΕ/ΙΣΤ' (1961/62), τεύχ. Γ', σ. 97 - 105 κλπ. 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 Neohellenic Folk-Music, Cyprus 1948 = Νεοελληνική λαϊκή μουσική, Κυπρ. Γράμματα 14 (1949), σελ. 90 - 91. β) Κυπριακή δημοτική μουσική, Κυπρ. Γράμματα 21 (1956), σελ. 105 - 113.

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

5) Γεώργ. 'Ι. Χατζιδάκις, Κρητική μουσική. Ἱστορία, μουσικὰ συστήματα, τραγούδια καὶ χοροί. 'Αθήναι (1958), 8ον, σελ. 240.

6) Σπυρ. Περιστέρης: α) 'Ακρίτας ὄντας ἔλαμνεν». 'Επετηρ. Λαογρ. 'Αρχ., τόμ. 7 (1952), σελ. 148 - 58. β) Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου 'Ηπείρου. Αὐτόθι, τόμ. 9/10 (1955/57), σελ. 105- 33 (= Journal of the International Folk Music Council, vol. XVI, 1964, σελ. 51 - 53). γ) 'Ο ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. 'Επετ. Λαογρ. 'Αρχ., 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, Μουσική ἐρμηνεία τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Μονῆς τῶν 'Ιβήρων. Πρόλογος: Samuel Baud - Bovy. 'Επίλογος: Bertrand Bouvier, 'Αθήνα 1967, 8ον σελ. 104.

(1931), (ἄσμ. 15). Μέλπως Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, 1931, (ἄσμ. 66). Μιχαήλ Λαγουδάκη, Κρητικοὶ χοροί, ἄ.ἔ., 4^{ον}, 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 Ἡπείρου καὶ Μωρηᾶ, 1950, 8^{ον} σελ. ιδ' + 135, Θεοδ. Καλλινίκου, Κυπριακὴ λαϊκὴ μουσικὴ, Λευκωσία 1951, σελ. ι' + 217 (ἄσμ. 83, δίσκ. 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, Σκιᾶθου λαϊκὸς πολιτισμὸς, τεύχ. Α', Δημῶδη ἄσματα, Θεσσαλονίκη, 1958, στ' σελ. + 287. Sotir. (Sam) Chianis : α) Folk Songs of Mantinea, Greece, Berkeley and Los Angeles 1965, 8^{ον}, 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 δημῶδους μουσικῆς καὶ εἰς περιοδικὰ, ὡς εἰς τὴν ἐφημ. «Φόρμιγγς» καὶ τὸ Μουσικὸν παράρτημα τῆς Φόρμιγγος (πλουσία συλλογὴ) καὶ ἀλλαχοῦ¹.

β) Ἐκ δημοσιευμάτων περὶ τῶν λαϊκῶν χορῶν σημειώνομεν ἐνταῦθα κατ' ἐκλογὴν τὰ κάτωθι:

1) Ἑλληνικοὶ χοροί. Συλλογὴ Ν. Σακελλαρίου. Ἀγγλικαὶ μεταφράσεις Θ. Στεφανίδη. Ἀθήνα (1940) (φύλλα 61) σχ. 4^{ον}.

2) Γ. Κουσιάδης : α) Ὁ χορὸς ἐν τῇ ἐξελίξει του, 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, Ἀθήναι 1953, 1959.

3) Γεώργ. Λαμπιλέτ, Γύρω ἀπὸ τὴν δημοτικὴ μας μουσικὴ. 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—μουσικὴ. Τρίπολις 1960, 8^{ον}, σελ. 136.

1. Βλ. ἀναλυτικὴν βιβλιογραφίαν εἰς Μέλπως Μερλιέ, Ἡ μουσικὴ λαογραφία στὴν Ἑλλάδα. Δοκίμιο, (ἐν Ἀθήναις) 1935, σ. 20 ἔξ. Γενικωτέρων 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 Λαογρ. 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.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ



Α΄.) ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. Ο ΥΠΝΟΣ ΤΟΥ ΑΓΟΥΡΟΥ ΚΑΙ Η ΛΥΓΕΡΗ

Α΄.

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

Τραγ.: 'Ανδρ. Βεκρής, 'Ιωάνν. Κέκος

Τρόπ. γέ χρωμ. (τέ=1α)

J ~ 66

Τώ - ρα τὰ που - - - - - λιά - - - - - τώ -
ρα - τὰ χε - - - - - λι - δό - - - - - νια, τώ - ρα - - - - - ασι
πέ - τώ - ρασι πέρ - - - - - δι - - - - - κες.
Τον.

Β΄.*

Λ. Α. άρ. 2306, σ. 197. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3708, ταιν. 239, Α3)
Μακεδονία (Κασσάνδρα Χαλκιδικής).— Σταύρ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Παναγιώτα Ματσώνη (25)

Τρόπ. γέ χρωμ.

J ~ 52-54

Τώ - ρα τὰ που - - - - -
λιά - - - - - τώ - ρα - τὰ χε - - - - - λι - - - - -

*) Η παραλλαγή αυτή, εμφανίζουσα μεγαλύτεραν ρυθμικήν ελευθερίαν ἐν σχέσει πρὸς τὰς Α΄ καὶ Δ΄, πλησιάζει εἰς τὸν τύπον τῶν ἀσμάτων ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἡ ὑπαγωγή της εἰς τὸν τετράσημον ρυθμὸν μὲ τὰς ἐξαιρέσεις εἰς τὸ βον καὶ 7ον μέτρον καὶ μὲ χρονικὴν μονάδα τὸ τέταρτον, τὸ ὁποῖον σημειώνεται ἐν ἀρχῇ μὲ τὸν ἀριθμὸν 4, (βλ. καὶ ἄνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν), εἶναι σχετικὴ.

δό - - - νια τώ - - - ρα κα - λέ - , τώ - - - ρα οἱ
 πέρ - - - δι - - - κες .
 2 ἄν - τι, τώ - ρα οἱ πέρ - - - δι - - - κε - - - ες ...
 Τον.

Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια,
 τώρα, καλέ, τώρα οἱ πέρδικες
 ἄντι, τώρα οἱ πέρδικες συχνολαοῦν καὶ λένε.
 – « Ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα, καλέ ν-ἀφέντη
 ξύπνα, ἀγκάλιασε κορμί κυπαρισσένιο
 5 κι ἄσπρονε¹ λαιμό, βυζάκια σὰ λειμόνια ».
 – « Ἄφ'σε μ', λυγερή, λίγον ὕπνο νὰ πάρω,
 γιὰ τ' ἀφέντης μου στὴ βάρδια μέ 'χε ἀπόψε,
 γιὰ νὰ σκοτωθῶ ἢ σκλάβο νὰ μέ πάρουν
 μὰ 'δωκε ὁ Θεός κ' ἡ Παναγιὰ Παρθένα
 10 καὶ ξεσπάθωσα καὶ τὸ σπαθὶ μου βγάνω
 χίλιους ἔκοψα καὶ χίλιους λαβωμένους,
 ἓνας μῶφυγε κ' ἐκεῖνος λαβωμένος,

1) Τοῦ ᾠσματος 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 αίτου φτερά, λαγοῦ γληγορωσύνη.
 Πήρα τὸ στρατί, στρατί τὸ μονοπάτι,
 15 βρίσκω 'να δεντρί, ψηλὸ σάν κυπαρίصي.
 Δέξου με, δεντρί, δέξε με, κυπαρίصي».
 – «Πῶς νά σέ δεχτῶ, πῶς νά σέ καρτερέσω·
 νά ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου·
 νά οἱ κλώνοι μου, κρέμασε τ' ἄρματά σου,
 20 νά ὁ ἥσκιος μου, πέσε κι ἀποκοιμήσου
 καὶ σά σηκωθῆς, τὸ νοῖκι νά πλερώσης,
 τρία σταμνιά νερὸ στή ρίζα νά μοῦ ρίξης».

Γ'.

Δ. Α. ἀρ. 2280, σ. 27. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2207, ταιν. 156, Α1)
 Δωδεκάνησος (Κάλυμνος).— Σπουρ. Περιστέρης, Ρόδος 1958

Τραγ.: Αἰκατερίνη Παπαδοπούλου (50)

Τρόπ. γέ

♩ ~ 58-60

Μέ - ρα — μέ — — — — — μέ — — — — — ρα —
 μέ — — — — — ρω — — — — — σε — — — — — μέ - ρα μέ - ρω -
 σε — — — — — τώ - ρα — — — — — ή αυ - γή χα - ρά — — — — — ζει
 τώ - — — — — ρα τὰ — — — — — τώ - — — — — ρα
 τὰ — — — — — τώ - ρα τὰ - που - — — — — λιά.

Τον.

Μέρα μέ- μέρα μέ-ρωσε
 μέρα μέρωσε, τώρα ή αύγη χαράζει,
 τώρα τά, τώρα τά, τώρα τά πουλιά
 ἄχ, τώρα τά πουλιά, τώρα τά χελιδόνια,
 τώρα οί πέρδικες, τώρα οί περδικοπούλες,
 τώρα κελαηδοῦν, τώρα λαλοῦν καί λένε:
 5 - «Ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα, καλέ μ' ἀφέντη,
 ξύπνα ἀγκάλιασε κορμί κυπαρισσένιο
 κι ἄσπρονε λαιμό καί στήθος μαρμαρένιο».¹

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 117-18. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1680, ταιν. 108, Α17)

Πελοπόννησος ("Αγ. Πέτρος Κυνουρίας).— Σπυρ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: 'Ελένη Μερκαντέ (28)

Τρόπ. γέ χρωμ. Τον. do² = ré²

♩ ~ 72

1 Μία Πα - ρα - - σκευ - - -

ἤ - - - κ' ἔ - να - - Σαβ - - βά - - - το

δρά - - - δυ μάν - να

μ' ἔ - μάν - να - - μ' ἔ - - δω - - χνε

2 μάν - να μ' ἔ - - - δω - - -

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

χνε από τ' ἄρ-χον - τι -
κό της κι ό - πα - -
τέ - κι ό - πα - - τέ - - ρας μου

Τον

Μιά Παρασκευὴ κ' ἓνα Σαββάτο βράδου
 μάννα μ' ἔ-, μάννα μ' ἔ-διωχνε,
 μάννα μ' ἔδιωχνε ἀπὸ τ' ἄρχοντικό της
 κι ό πατέ- κι ό πατέ-ρας μου,
 κι ό πατέρας μου κι αὐτὸς νὰ φύγω θέλει.
 Παίρνω 'να στρατί, παίρνω 'να μονοπάτι·
 5 βρίσκω 'να δεντρί, βρίσκω 'να κυπαρίσσι.
 Δέξου με δεντρί, δέξου με κυπαρίσσι.
 — «Πῶς νὰ σέ δεχθῶ καὶ πῶς νὰ σέ καλέσω.
 Νὰ τὰ κλώνια μου καὶ κρέμα τ' ἄρματα σου·
 νὰ καὶ ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου·
 10 νὰ κι ό ἥσκιος μου καὶ πέσε καὶ κοιμήσου·
 κι ἅμα σηκωθῆς τὸ νοίκι θὰ μοῦ δώσης,
 δυὸ σταμνιά νερὸ στὴ ρίζα μου νὰ ρίξης».
 "Ἄκουσ' το, Θεὲ καὶ Παναγιὰ Παρθένε,¹
 ὡς καὶ τὸ δεντρί τὸ νοίκι μοῦ γυρεύει.

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

¹ Ἡ ὑπόθεσις του εὐρίσκεται εἰς συνάφειαν πρὸς σχετικὸν ἐπεισόδιον εἰς τὸ ἀκριτικὸν Ἔπος, ὅπου παρουσιάζεται ὁ Διγενὴς εἰς ἀντίστοιχον δρᾶσιν ὡς ὁ ἀγούρου τοῦ τραγουδιοῦ.²

1) χειρ.: *Κακὸ πὸν ἔπαθα*.... Ὁ στίχος, ἑλλιπής, ἀντικατεστάθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Δημητσάνης Ἀρχαίας (Δ. Α. Ἔλν, 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 Ή ΤΟΥΡΚΟΣ

Λ. Α. άρ. 2193, σ. 36. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1753, ταιν. 114, Α8)
 Δωδεκάνησος (Ψέριμος).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ. : 'Ανδρονίκη Τρικίλη (16)

Τρόπ. do (do = ré). Τον. ré² *

♩ ~ 108

'Ε - να Τουρ - κί Τουρ — κό - - που - - λο μιά
 Ρω - μιο - πού - λ'ά - γά - - - πα, Σαββάτο τήν — ά - γά - πη - σε.

Τον.

'Ενα Τουρκί, τουρκόπουλο, μιά Ρωμιοπούλα αγάπα.
 Σαββάτο τήν αγάπησε, τήν Κεργιακή τής τό 'πε.
 Παίρνει τά ὄρη, τά βουνά, τά ἄγρια λαγκάδια
 κ' ἡ μοῖρα της τήν ἔρριξε στ' 'Αι Γιωργιού τήμ-πόρτα.

5 — «'Αι μου Γιώργη, ἀράπη μου κι ἀφέντη καβαλλάρη,
 κρύψε με ἀπό τό Τουρκί που θέλει νά με πάρη».
 'Εσείστηκαν τά μάρμαρα κ' ἐμπήκε μέσα ἡ κόρη.
 Πάνω που κατακάθιζε, νά τό Τουρκί στη μ-πόρτα.
 — «'Αγιε μου Γιώργη, ἀράπη μου κι ἀφέντη καβαλλάρη,

10 φανέρωσέ μου τή Ρωμιά, τήν ἀγαπητικιά μου'
 ὀκάες θά 'ναι τό κερλί, ὀκάες τό λιβάνι
 καί με τό λαοτούλομο¹ θά κουαλώ τό λάι». ²

'Εσείστηκαν τά μάρμαρα κ' ἐβγήκεν ἔξω ἡ κόρη.
 'Απ' τά μαλλιά τήν ἄρπαξε καί πίσω του τή σέρνει.

15 — «'Ασ' με, σκυλλί, 'πού τά μαλλιά καί πιάσ' ἀπό τό χέρι

*) 'Η τελική κατάληξις εἰς τὴν τρίτην βαθμίδα, χαρακτηριστικῆ, δημιουργεῖ ἴσως τὴν ἐντύπωσιν ἐτέρας τονικῆς, πού ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ μι. Τοῦτο ὅμως ἐνταῦθα δὲν δικαιολογεῖται.

1) λαδοτούλομο· ὁ ἄσκος διὰ τὴν μεταφορὰν τοῦ ἐλαίου. 2) θά κουβαλώ, μεταφέρω, τό λάδι.

κ' ἡ τύχη μας τὸ ἤθελε, γιὰ νὰ γενοῦμε ταίρι».
 Παπάες καὶ πνευματικοὶ τὸ βρήκανε γραμμένο,
 Τουρκῆ νὰ παίρνη τὴ Ρωμιά, νὰ '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 τῆς, εἶναι εὐρύτερον γνωστόν. Ὡς ὑπεστηρίχθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Νικ. Πολίτου καὶ ἄλλων¹ τὸ τραγοῦδι ἀνήκει εἰς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον, μάλιστα δὲ φαίνεται ὅτι ἔχει σχέσιν μὲ τὸ ἐπεισόδιον εἰς τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα τῆς ἀπαγωγῆς τῆς κόρης τοῦ στρατηγοῦ Δούκα ἀπὸ τὸν μουσουλμάνον Ἀμιράν τῆς Συρίας, ἐκ τῶν ὁποίων ἐγεννήθη ὁ Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας.²

3. Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΗΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Α'.

Δ. Α. ἀρ. 1667, σ. 14, γ. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 46, ταιν. 2, Βισ)

Πόντος (πρόσφ.).— Σπ. Περιστέρης, Ἰορδ. Παμπούκης, Καλλιθέα Ἀττικῆς 1950

Τραγ. : Γεώργ. Ἰωαννίδης (50)

Τρόπ. mi. Τον $\text{sol}^{\sharp 2} = \text{mi}^2$ *

Ἀ - κρί - τας ὄν - τας ἔ - - λα - - μνεν ἄψ'

κά ρ'σὴν πο - τα - μέ - - - αν - - - γιὰρ, ἄψ'

κά ρ'σὴν πο - τα - μέ - - - αν - - - , γιὰρ, ἔ -

πέγ' - νεν. κ'ἔρ - κουν - - κ'ἔ - σπε - ερ - νεν ἔ -

πέγ' νεν κ'ἔρ - κουν - - κ'ἔ - σπε - ερ - νεν τὴ

μέ - ραν - - πέν - τεαῦ - λά - κια - - , γιὰρ, τὴ

1) βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 3, ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

2) βλ. ἔνθ' ἄνωτ.

* βλ. ἐιδικώτερον Σπυρ. Δ. Περιστέρη, Ἀκρίτας ὄντας ἔλαμνεν, Ἑπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 7 (1952), ἐν Ἀθήναις 1953, σ. 148-158.



Ἄκρίτας, ὄντας ἔλαμνεν ἀφ'κά 'ς σὴν ποταμέαν,
 γιάρ, ἀφ'κά '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.
 - «Ὅπισ', πουλὶν, ὀπίσ', πουλὶν, μὴ τρῶς τὴν βουκεντρέαν».
 5 Καὶ τὸ πουλὶν κελάησεν ἀνθρωπινὴν λαλίαν.
 - «Ἄκρίτα μου, ντό κάθεσαι, ντό σκέκ'ς, ντό περιμένεις ; »

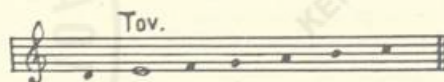
B'.

Λ. Α. - Ε. Μ. Σ. ἀρ. 533, ταιν. 26, Αθ.
 Πόντος (πρόσφ.) - Δημ. Νοτόπουλος, Θεσσαλονίκη 1953

Τραγ.: Συμεὼν Μηλιάδης

Τρόπ. μι. Τον. ∞ sol² = μι²

Ἄ - κρί - τας ὄν - - τας ἔ - λα - μνεν ἀφ'
 κά 'ς σὴν πο - - - τα - - μέ - αν — , γιάρ
 ἐ - πέγ'νεν κ' ἔρ - - - κουν κ' ἔ - σπερνεν — τὴν
 ὤ - ραν — πέν - - τε αὐ - - λά - κια — , γιάρ .



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

- Ἄκρίτας ὄνταν ἔλαμνεν¹ ἀφ'κὰ² ἔς σὴν ποταμέαν,
 ἐπήγεν κ' ἔρθεν κ' ἔλαυνεν, ἐποῖκεν πέντ' αὐλάκα·
 ἐπήγεν κ' ἔρθεν κ' ἔσπειρεν ἐννέα κότῳ³ σπόρον.
 Ἔρθεν πουλὶν κ' ἐκόνεψεν ἔς σοῦ ζυγονί⁴ τὴν ἄκραν,
 5 σ'κοῦται⁵ καὶ καλοκάθεται ἔς σοῦ ζυγονί⁶ τὴν μέσην.
 — «Ὅπισ', πουλὶν, ὄπισ', πουλὶν, μὴ τρώς τὴν βουκεντρέαν».
 Καὶ τὸ πουλὶν κελήδησεν σὰν ἀνθρωπί⁷ λαλίαν.
 — «Ἄκρίτα μου, ντό⁸ κάθεσαι, ντό στέκεις καὶ περ'μένεις;
 Τὸ ἔνοικοσ σ'⁹ ἐχάλασαν καὶ τὴν καλή σ' ἐπαῖραν,⁹
 10 τ' ὄλον καλλίον τ' ἄλογο σ' στρών'νε καὶ καβαλλ'κεύ'νε
 καὶ τ' ἄλλα τὰ καθώτερα σ' στέκ'νε καὶ χλιμιτίζ'νε». ¹⁰
 Ἄκρίτας ἑαραθύμωσεν, Ἄκρίτας ἐθερέθεν¹¹
 ἑάρφωσεν τὸ βουκέντριν ἀτ'¹² καὶ ἔστεσεν τὰ βούδα τ',
 ὄλα τ' ὄρνᾶ¹³ φοβέριζεν, τ' ὄρα καὶ τὰ ραχία,¹⁴
 15 τοὺς λύκους ἐφοβέριζεν νὰ μὴ τρώγ'νε τὰ βούδα,
 τοὺς κλέφτες ἐφοβέριζεν νὰ μὴ κλέφ'νε τ' ἐγύνιν¹⁵
 καὶ τὰ πουλιά ἑφοβέριζεν νὰ μὴ τρώγ'νε τὸν σπόρον·
 ἀφίν' καὶ πάγ' Ἄκρίτας μου, ὁ κρίαρον¹⁶ Ἄκρίτας,
 εὐρίκ' τὰ πόρτας ἀνοικτά, τὰ παραθύρ' ἀκλειδα,
 20 πάγει κ' εὐρίκ' τοὺς μαύρους ἀτ'¹⁷ στέκ'νε καὶ χλιμιτίζ'νε.
 — «Ἔς σὸ Θὸν ἔσοῦν, νὲ μαῦροι μου, τσ' ἐφτάν' καὶ κοντοφτάνει;»
 Κανεῖς, κανεῖς κ'¹⁷ ἐλάλεσεν, κανεῖς κ'¹⁷ ἀπολογέθεν
 καὶ τὸ γιαγούζιν¹⁸ τ' ἄλογον λαλεῖ κι ἀπολογᾶται.

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

Ὁ ἥρωσ ἐνταῦθα, τοῦ ὁποίου ἠρπάζθη ἡ σύζυγος, εἶναι ὁ Διγενὴς Ἄκρίτας, ὅστις μόλις ἐπληροφορήθη τὸ γεγονός σπεύδει ἔφιππος ἐπάνω εἰς τὸ γηραιὸν ἀλλὰ ταχύπουν ἄλογόν του πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς ἀπαχθείσης γυναικὸς 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) χρεμετίζου. 11) ἐθρηιώθη. 12) αὐτοῦ. 13) τὰ ὄρνα. 14) τὰ ὄρη καὶ τὰς πλαγιάς τῶν ὄρων. 15) ὕνιον. 16) ὁ ἰσχυρὸς (ὡς ὁ κριάς). 17) οὐχί, δέν. 18) δυνατόν, ἀτίθασον.

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


4. ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

Α'.

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

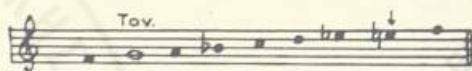
Τραγ.: Νεόφ. Χριστοδούλου Τάταρης (55)

Τρόπ. ρέ. (ρέ² = sol²)

Μουσική Απαγγελία  216



1 Δα-σκά-λοι και δα-σκά-λι-νες εϊ-παν μου ν'αρ-κι-νή-σω
 τ'άν-τρει-ω-μέ-νου Δι-ε-νή τρα-γού-δι να ποι-ή-σω.
 2 "Ας πά' να τὸ ποι-ή-σω-μεν τό-σον πού τὸ παι-νέ-σαν
 και χά-ρη 'πού τὸν πλά-στην μου δὲν ἔ-χει ψέ-μαν μέ-σαν.
 8 Κα-λῶς μᾶς ἠῦ-ρες, κό-πια-σε, να φα-με και να πιου-μεν
 να στέ-κουν οἱ φι-λί-ες μας ὁ-σον και-ρὸν 'ε-ζου-μεν.



Δασκάλοι και δασκάλινες εἶπαν μου ν' ἀρκινήσω,
 τ' ἀντρειωμένου Διενῆ τραγούδι νὰ ποιήσω.
 "Ας πά' νὰ τὸ ποιήσωμεν τόσο πὸ παινέσαν
 και χάριν 'ποὺ τὸν Πλάστην μου δὲν ἔχει ψέμμαν μέσαν.

- 5 Ἔστραψεν ἡ ἀνατολή κ' ἐβρόντησεν ἡ δύση,
 ἔοξεν¹ καὶ τοῦ Χάροντα νὰ βγῆ νὰ διαύριση
 καὶ νὰ γυρίσῃν τὸν ντουιάν² ἄνατολὴν ὡς δύσην,
 ἕναν-ἕναν μὲ τὸ ὕρην³, ἕναν νὰ μὲν⁴ ἀφήσῃ,
 νὰ μείνῃ ὁ τόπος γέρημος, σάν ἕναν παρακκλήσιν·
- 10 νὰ κάμῃ καὶ ὁ Πλάστης μου τότες δικαίαν κρίσιν,
 ἀμαρτωλὸς καὶ δίκαιος τότες θεὸς νὰ χουρίσῃ.
 Ἔφτασεν εἰς τὰ σπιδικία τοῦ κύριου Διενάκιν,
 ποὺ δὲν εἶχεν μέσ' ἔς τὸν ντουιάν² τέτοιον παλληκαράκιν.
 – «Ὡρα καλὴ σου, Διενή, φῶς ἔς τοὺς ἀντρειωμένους,
- 15 ποὺ βρίσκεσαι ἔς τὸ σπῆτι σου μ' ἀθθρώπους προκομμένους».
 – «Καλῶς μᾶς ἤῤυρες, κόπιασε, νὰ φᾶμε καὶ νὰ πιοῦμεν,
 νὰ στέκουν κ' οἱ φιλίεσ μας ὅσον καιρὸν-ε-ζοῦμεν·
 νὰ φᾶμεν τ' ἄγρι τοῦ λαοῦ⁵ καὶ τὸ ὄφτόν περδίκιν
 καὶ νὰ ρωτᾶς ποιὸς εἶμ' ἐγὼ δ'αὖ μέσ' ἔς τὸ κατηλίκιν·⁶
- 20 νὰ φᾶμεν ἀρκοκεράμιον⁷ ποὺ τρῶν⁸ ἀντρειωμένοι,
 νὰ πιοῦμεν καὶ γλυκὺν κρασίν, ποὺ πίνουσι φουμισμένοι
 καὶ μὲ τὴν εὐώδιαν τοῦ βρίσκονται μεθυσμένοι».
 – «Γνωρίζω σε πολλὰ καλά, εἶσαι τὸ Διενάκι,
 ποὺ δὲν ἔχει μέσ' ἔς τὸν ντουιάν² τέτοιον παλληκαράκι.
- 25 Ἦρτα μὲ τὴ διαταῆ νὰ πάρω τὴν ψυχὴ σου
 ἀπὸ τὸν Ἐπουράνιον κ' ἐθὲ θέλω⁹ τὸ φαί σου».
 – «Ἔχω μεγάλο στοίχημαν, νὰ δώσης καὶ χαμπάρι,⁹
 νὰ βκοῦμε, νὰ παλιώσωμεν¹⁰ κι ἀποὺ νικήσῃ, ἄς πάρῃ».
 – «Δὲν μ' ἔστειλεν ὁ Πλάστης μου στοιχήματα νὰ βάλλω,
- 30 γιὰ ὄχι ἄλλον τίποτες, μόνον ψυχὴς νὰ βκάλλω».
 – «Θέλεις νὰ πάρῃς τὴν ψυχὴν μὰ δὲν τζ' εἶμ' ἀνθρωπὸς σου,
 ἔλα, πᾶρε τη, Χάροντα, ἄλλαξε τὸ σκοπὸ σου».
 Δίχως παιγνίδια καὶ χαρές, σάν ποὺ νὰ εἶχα φέσταν,¹¹
 κατὰ ποὺ συφωνήσασι ἐβγήκαν ἔς τὴν παλαίστραν.
- 35 Ἄμα κ' ἐπισκαλήσασιν¹², ἐδῶσαν κ' ἐπιαστήκαν,

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

- ἐχώστησαν χαμαὶ ἔς τὴν γῆν καὶ δὲν ἐνίκηθησαν.
Γράφουν τὸ τὰ βιβλία μας, δὲν εἶναι παραμῦθι,
ἔς τὰ τρία ἡμερόνυχτα ὁ Χάρος ἐβαρήθη.
– «Ἄλαβροπιᾶσ' με, Διενή, νὰ σὲ ἀλαβροπιᾶσω,
40 πέντε λεπτὰ διάστημαν, ἄφες με καὶ νὰ πνάσω». ¹
Ἄλαβροπιάνν' ὁ Διενῆς καὶ σιχτοπιάνν' ² ὁ Χάρος·
ἔβκαλαν αὐλακές χαμαὶ, νὰ πάρ' ἡ γῆ τὸ βάρος.
Ἄκει πού ἔπιαννεν ὁ Χάροντας, τὰ γαίματα πηδοῦσαν,
ἄκει πού ἔπιαννεν ὁ Διενῆς, τὰ κόκκαλα ἐλειοῦσαν.
45 Ἐνόμιζεν ὁ Χάροντας νὰ δώσῃ καὶ νὰ πάρῃ,
θωρεῖς τον μέσ' ἔς τὰ πόδκια του χαμαὶ μαλλιά κουάρι. ³
Ἐδίκλισε ⁴ ἔς τὸν οὐρανὸν καὶ ὄρθιος ἐστάθη.
– «Ἐλα, Θεέ μου, κ' ἔπαρ' τον τοῦτον πού μ' ἀντιστάθη».
Ἄοποιος δοξάζει τὸν Θεόν, ἐν' ἡ δουλειά του ράστι. ⁵
50 Ἦρτεν του ἡ διαταγὴ ἄπου πάνω ἄπου τὸν Πλάστη·
– «Νὰ γίνῃς ἕνας ἀετός χρυσός ἔς τὴν κεφαλὴν του,
νὰ ζύνῃς μὲ τὰ νύχια σου, νὰ πάρῃς τὴν ψυχὴν του».
Ἐγίνηκεν ἕνας ἀετός, ὀλόχρυσος παστέλλι. ⁶
– «Ἐγὼ κ' ἐν φταίω τίποτες, ἀφέντης μου μὲ στέλλει».
55 Ἐγύρισεν ὁ Διενῆς γιὰ νὰ τοῦ ἀπαντήσῃ.
– «Ὅ,τ' ἔρτη ἄπου τὸν Πλάστη μου, καλῶς νὰ μᾶς ὀρίσῃ».
Ἄὸ λόγος δὲν ἐτέλειωσεν, ἡ ἐξήσῃ ⁷ τους πού ἄχαν,
ὁ Διενῆς ψυχομαχεῖ καὶ στρώννουν του τὰ ροῦχα
μὲ σίδερα παπλώματα, μὲ σίδερα κρεββάτια·
60 τὰ σίδερα τσακίζει τα καὶ κάμνει τα κομμάτια.
ἌΠ' ἀπεξωθιὸν του στέκασι τρακόθα παλληκάρια
καὶ δὲν εἴχασιν ἄδειαν κ' ἐστέκασιν ἀλάργκα. ⁸
Θέλουν νὰ μποῦσιν, νὰ τὸν δοῦν ἀλλὰ ἀκροφοοῦνται ⁹·
ὁ Διενῆς ψυχομαχεῖ καὶ τὰ παλάτια σειοῦνται.
65 Εἴπαν του τὸ πῶς ἔρκουνται γειτόνοι νὰ τὸν δοῦσι
κ' ἐπεριμέναν ἄδειαν ἄπόξω καὶ καρτεροῦσι.
– «Πέστε τους τοὺς γειτόνους μου, νὰ ἄρθουσι νὰ μὲ δοῦσιν

1) νὰ κοιμηθῶ. 2) σφικτοπιάνει. 3) κουβάρι. 4) ἔστρεψε τὸ βλέμμα, παρατήρησε. 5) πάει ἡ ἐργασία δεξιά, καλά. 6) ὀλόχρυσος εἰς τὸ χροῶμα ὅπως τὸ παστέλλι. 7) ἡ ἐξήγησις, ἡ συζήτησις. 8) μακράν. 9) ἀκρῶς φοβοῦνται.

κ' ἐκεῖνος πού 'μουν δέν εἶμαι, νά μέ' μέ φοβηθοῦσιν».

'Ἐπρόσταξε ν' ἀννοίξουσι, θώρει, χαρά 'ς τὴ σόρταν,²

70 'κεῖνος μέ τὴν γεναῖκαν του ἀννοῖασιν τὴν πόρταν.

"Ἄμα 'γριώση ἢ θάλασσα, τότες 'πὸ οὔλλα βκάλλει,

χίλιες ψυχές ἄν ἔρκουντον, δέν τὴν ἀννοῖαν ἄλλοι.

'Ἐπῆεν ἢ γεναῖκα του κ' ἐτραύηξεν τὸν σύρτη,

κουντᾶ³ τὴν πόρταν κι ἀννοῖξεν, πέφτει χαμαὶ κ' ἐφόρτην.⁴

Β'.

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

Τραγ.: 'Ονούφριος Χατζηπερῆς (60)

Τρόπ. ρέ. (ré² = sol²)*

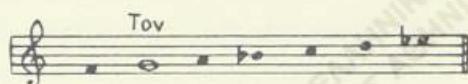
Πά-νω στές ἔ-ξη τοῦ μη-νός τοῖ στές'κο-
στρεῖς τ'Ἄ-πρί-λη ὁ χά ρος ἐ-καλ-λί-κε-
ψεν νά πά' τὸ πα-να-ῦ-ρι, γιὰ νά 'δρην
καὶ τὴ μάν-ναν του, γιὰ νά τοῦ
πα-ρα-γγεί-λη, γιὰ νά 'δρην καὶ τὴν-

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

* Ὁ τραγουδιστὴς εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας ἐπαναλαμβάνει ἐκ λάθους τὸν ἴδιον στίχον. Τοὺς ὑπολοίπους στίχους 2-25 προσαρμῶζει εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ Β' μέρους.



μάν. ναν του —, γιά — νά τοῦ πα. ρα. γγεί. λη —.



- Πάνω στές ἔξη τοῦ μηνός τοί στές 'κοσ'τρεῖς τ' Ἀπρίλη
 ὁ Χάρος ἐκαλλίκεψεν νά πά' 'ς τὸ παναῦρι,
 γιά νά 'βρην καί τήν μάνναν του, γιά νά τοῦ παραγγείλῃ.
 'Σ τήν ἄκραν τοῦ παναῦρκοῦ βρίσκει δκυὸ 'αροκόπους¹
 5 'ς τή μέση τοῦ παναῦρκοῦ βρίσκει τζαί τρῶν' καί πίνουν.
 — «Καλῶς ἦρθες ἂ Χάροντα, νά φάς, νά πκιῆς μιτά μας,
 νά φάης ἄγρι τοῦ λαοῦ,² νά φάς ὀφτόν περτίτζι,³
 νά φάς ἀχροκεράμιον,⁴ πού τρῶν' ἀντρεικωμένοι,
 νά πκιῆς γλυκόποτον κρασίν, πού πίνουν οἱ ἀγγέλοι,
 10 πού πίνουνισιν κ' οἱ ἄρρωστοι τζαί βρέχουνται⁵ γιαμμένοι.»
 — «Δέν ἦρθα 'γιῶ ἂ Χάροντας νά φά', νά πκιῶ μιτά σας,
 νά φάω ἄγρι τοῦ λαγοῦ,² νά φάω ὀφτόν περτίτζι,
 νά φάω ἀχροκεράμιον,⁴ πού τρῶν' ἀντρεικωμένοι,
 νά πκιῶ γλυκόποτον κρασίν, πού πίνουν οἱ ἀγγέλοι,
 15 πού πίνουνισι κι οἱ ἄρρωστοι καί βρέχουνται γιαμμένοι.
 Κ' ἐγιῶ ἦρτα ἂ Χάροντας τόν κάλλιο σας νά πάρω.»
 — «Κι ὁ κάλλιος μας πκοιὸς εἶναι, νά μᾶς τόν παραγγείλῃς.»
 — «Τζεῖνος ὁ χοντροδάκτυλος, τζεῖνος ἀναρκοδόνας,⁶
 τζεῖνος ὁ χοντροδάκτυλος, πού 'ν' πά' 'ς τὸ παραθύρι.»
 20 Πού τά 'κουσεν ὁ Διενῆς ἀρκώθην' τζ' ἐθυμώθη,
 κότζινα ροῦχα φόρησε, μαῦρο σπαθίν ἐζώθη.
 Τζαί πκιάνουσι θερκές θερκές καί πᾶνε 'ς τήν παλιόστρα.
 Παλιώνουν δκυὸ μερόνυχτα, παλιώνουν τρεῖς ἡμέρες.
 Τζεῖ πῶπιανεν ὁ Διενῆς τὰ κόκκαλα τζακίζει,
 25 τζεῖ πῶπιανε ἂ Χάροντας τὸ αἷμα καμαρίζει....*
 * Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾄσματος (στ. 26-86) εἰς τὸ χειρόγρ. Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 701-705 (συλλ. Στ. Καρακάση, 1960). Πληρεστέρα παραλλαγή τοῦ ᾄσματος δημοσιεύεται εἰς 'Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 38-41.

1) χαροκόπους, διασκεδάζοντας. 2) βλ. ἀνωτ., σ. 13 σημ. 5. 3) ὀπτόν, ψητό, περδίκι. 4) βλ. ἀνωτ., σ. 13 σημ. 7. 5) εὐρίσκονται. 6) ὁ ἀραιοδόνας. 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 παραλλαγή τοῦ ᾄσματος δημοσιεύεται εἰς 'Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 38-41.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 1841, σ. 28 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 577, δίσκ. 100, Α1)

Κρήτη (Μεσokλά Κνδωνίας) — Δημ. Πετρόπουλος, Δ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: 'Ομάς ἀνδρῶν.'

Τρόπ. Ia*. Τον. do #² = Ia²

♩ ∞ 54-58.

'Ε! v. 'Ο Δι - γε - νής - v. ο.
 Δι - γε - νής - ψυ - - χο - μα - χει
 κ'ή - γῆ - ἔ! κ'ή γῆ - τό - νε - τρο -
 μάσ - - σει, ἔ! κ'ή πλά - κα τό - κ'ή
 πλά - κα - τὸν - ἄ - - να - τρι - χιῶ.

Τον.

Τὸ ᾄσμα μετὰ τὴν μελωδίαν 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) ῥεθεται συνήθως κατὰ τοὺς τρεῖς καὶ ἥμισυ πρώτους στίχους² ἐκ τῆς

* Εἰς τὸν τρόπον τοῦτον διακρίνεται ἢ κατὰ τὸ πεντάχορδον (πεντάφθογγον) μουσικὸν σύστημα πορεία τῆς μελωδίας. Τοῦτο ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλας δημόδιαι μελωδίας, καθὼς καὶ εἰς πλείστας ὀρισμένων ἤχων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ καὶ τὴν βᾶσιν τῆς συστάσεως τῶν μουσικῶν κλιμάκων (βλ. καὶ ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγήν).

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

2) Ὑπὸ τὴν μορφήν ταύτην, ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν στίχων, δημοσιεύεται τὸ ᾄσμα εἰς τὰς συλλογὰς: *Ἀπί. Jeannarakí, ᾄσματα Κρητικά*, Leipzig. 1876, σ. 104. *Ἀριστ. Κριάρη*, Πλήρης συλλογὴ Κρητικῶν δημοδῶν ᾄσμάτων, ἐν Ἀθήναις 1920-21, σ. 309.

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

Ἄπο τὴν βραχυτέραν μορφήν αὐτὴν τοῦ τραγουδιοῦ εἰς 2-4 στίχους πιστεύω ὅτι διεπλάσθη ἡ παραλλαγή Γ'β διὰ τοῦ συμφυρμού τῶν στίχων τοῦ τύπου. Γ'α μὲ τὸ ᾄσμα «Ἐπιθυμία ἀντρειωμένου»¹, ὡς φαίνεται εἰς τὸ κατωτέρω ᾄσμα (Γ'β) ἀπὸ τοῦ στίχου 7 καὶ ἐξῆς.

Γ'α.

- Ἄπο Διγενῆς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆ τότε τρομάσσει,
βροντᾷ κι ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ Ἄπάνω κόσμος
κι ὁ Κάτω κόσμος ἀνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια
κ' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς θὰ τότε σκεπάσῃ·
- 5 πῶς θὰ σκεπάσῃ τὸν αἰτό, τῆς γῆς τὸν ἀντρειωμένο.
Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει·
τὰ ὄρη ἐδιασκελίζε, βουνοῦ κορφές ἐπήδα,
χαράκι² ἄμαδολόγανε³ καὶ ριζιμιὰ⁴ ἔξεκούνει·
στὸ βίτσιμά⁵ ἔπιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,
- 10 στὸ γλάκιο⁶ κ' εἰς τὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.⁷
Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ⁸ μακρὰ τότε βιγλίζει,⁹
κ' ἐλάβωσέ¹⁰ του τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἔπηρε.

Κρητ. Λαός, ἔτ. Α' (1909) σ. 15
(Παῦλ. Γ. Βλαστός).

Γ'β.

Τὸ ᾄσμα κατὰ τὴν ἐπομένην παραλλαγήν ἀρχίζει συνήθως ἀπὸ τὸν τρίτον στίχον: «Ἄπο Διγενῆς ψυχομαχεῖ...»¹¹. Ὑπὸ πολλῶν ὅμως ᾄδεται τοῦτο καὶ μὲ τοὺς προτασσομένους, ὡς κατωτέρω, δύο στίχους. Ἡ μελωδία τοῦ ᾄσματος, ἣτις καὶ δημοσιεύεται ἄνωτ., σ. 17, ἠχογραφήθη μὲ τὸ κείμενον τοῦτο.

- Ἄπο Διγενῆς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆς τότε τρομάσσει
κι ἄκουσα τσ' ἀναστεναγμούς κ' ἐρώτηξα εἰντα ἔναι.
Ἄπο Διγενῆς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆς τότε τρομάσσει
κ' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς νὰ τότε σκεπάσῃ·
- 5 πῶς νὰ σκεπάσῃ τὸν αἰτό, τῆς γῆς τὸν ἀντρειωμένο,
γιατ' ἀπὸ ἔκειά ποῦ ἔκειτεντο λόγια ἀντρειωμένου λέγει.
«Νὰ ἔχεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερκέλια·
νὰ πάθιουν τὰ πατήματα, νὰ ἔπιανε τὰ κερκέλια,
ν' ἀνέβαινα στὸν οὐρανό, νὰ διπλωθῶ νὰ κάτσω,
- 10 νὰ δώσω σείσιμα τ' οὐρανοῦ. . . . ».

1) Βλ. *Ant. Jeannarakis*, ἐνθ' ἄν., σ. 150. Ἄριστ. Κριάση, ἐνθ' ἄν., σ. 264.

2) βράχους. 3) ἔρριπτεν ὅπως τὴν ἀμάδα ἀμάδα=πλάξ, ὡς θίσκος, ριπτομένη ἐξ ἀποστάσεως εἰς τὸ ὁμό-
νυμον παιχνίδι. 4) βράχους ριζιμιούς, ριζιμιούς, ἦτοι 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 Ἑλληνας ἐκ τοῦ Πόντου καὶ εἰς τὴν Κύπρον, εἶναι τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὸν θάνατόν του.

Ὁ ὑπεράνθρωπος εἰς σωματικὴν ῥώμην ἤρωσ, 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 δεχθῆ τὴν κοινὴν μοῖραν τοῦ ἀνθρώπου, τὸν θάνατον, καὶ ἀποτολμᾷ οὕτω ν' ἀντιταχθῆ καὶ πρὸς τὸν Χάρον. Ἔτσι ἀρνεῖται νὰ παραδώσῃ εἰς αὐτὸν τὴν ψυχὴν του καὶ παλαίει μετ' αὐτοῦ¹.

Εἰς τὴν ἀνίσον αὐτὴν πάλιν ὁ Διγενὴς ἠττάται καὶ καταπίπτει ἐπὶ τῆς κλίνης του ἐτοιμοθάνατος. Εἰς τὰς τελευταίας τότε στιγμὰς του προσέρχονται τὰ παλληκάρια (οἱ ἄγουροι) του, νὰ τὸν ἀποχαιρετήσουν, ὁ ἤρωσ δέ, ὅπως καὶ εἰς τὸ Ἀκριτικὸν ἔπος, διηγεῖται εἰς αὐτοὺς τὰς ἀνδραγαθίας του κατὰ τὴν ζωὴν του.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραλλαγῶν αἱ Α' καὶ Β' ἐκ Κύπρου διατηροῦν τὴν ἐπικὴν των μορφήν ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν Γ', ἐκ Κρήτης, ἣτις ἔχει διαμορφωθῆ ἐνταῦθα ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἐγχωρίων παραδόσεων, οὕτω δὲ ὁ Διγενὴς ἔχει προσλάβει τὴν μορφήν Τιτάνος.²

5. Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ Ο ΓΙΟΣ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 1668, σ. 5. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 59, ταιν. 2, Α30)

Συναγὸς Καππαδοκίας (πρόσφ.).— Σπ. Σκιαδαρέσης, Σπ. Περιστέρης,
Λάζ. Τακαδόπουλος, Πειραιεὺς 1950

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

Τρόπ. γέ χρωμ. Τον. γέ² = γέ²

ἔ - βρά - - - δυν, πα - λιο - βρά - - - - δυν, κιδ - λιος -

ἔ - - κλι - νε κι ό - ὦ - - - - ριος ό Γιαν -

- - νά - - - - κης κάει στό - - Ξύ - βου - νο.

Τον.

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

- 'Εβράδυν' παλιοβράδυν' κι δλιος ἔκλινε
 κι ὁ ὄριος ὁ Γιαννάκης πάγ' στὸ Ξύβουνο·¹
 στὸ Ξύβουνο ὀπίσω ἕναν πέγαδο·
 ἐκεῖ ἔν' ὁ Γιαννάκης, ἄχ Γιαννάκη μου,
 5 δωγμένος², σκοτωμένος κι ἀναγνώριστος,
 ἀγγελσκορπισμένος κι ὀρηκείμενος.³
 — « Δὲν στὸ 'λεγα, Γιαννάκη μ', ἄχ Γιαννάκη μου,
 στὸν πόλεμο μὴ βγαίνης καὶ μὴν πολεμῆς·
 ὁ Τοῦρκος πονηρὸς ἔν' καὶ σκοτώνει σε,
 10 τὴν νύχτα πολεμάει καὶ σκορπίζει σε.⁴

B'.

Δ. Α. ἀρ. 2245, σ. 3. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1496, ταιν. 96, Α5)
 Κύνθηρα (Λιβιάδι). — Σπ. Περιστέρης, 'Ιω. Κασσιμάτης, 'Αθήναι 1956

Τραγ.: Χριστίνα Κασσιμάτη (45)
 'Όργαν.: Κωνστ. Μαλάμος (83), βιολί

Τρόπ. do (do = ré) καὶ Τρόπ. ré (ré = mi)*

♩ ~ 100-104

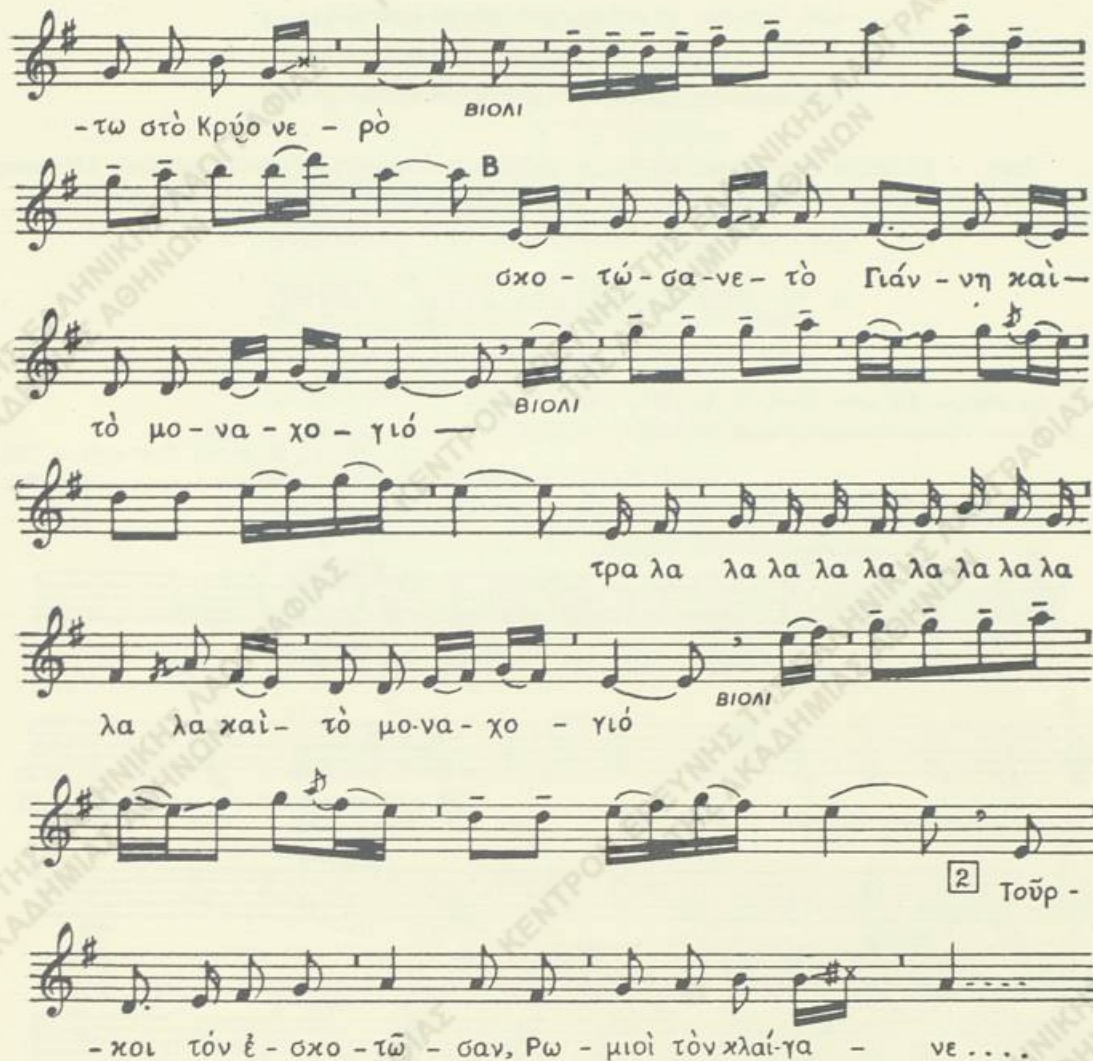
ΒΙΟΛΙ

ΑΣΜΑ

Κά - τω στὸν Ἄ - γιο Γιώρ - γη — κά -

1) ὄριος πλησίον τῆς Σινασοῦ. 2) δωγμένος. 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 ἄνωτ. εἰς Εἰσαγωγὴν).



-τω στό Κρύο νε - ρό *ΒΙΟΛΙ*

σκο - τώ - σα - νε - τὸ Γιάν - νη καί -

τὸ μο - να - χο - γιό — *ΒΙΟΛΙ*

τρα λα λα λα λα λα λα λα λα

λα λα καί - τὸ μο - να - χο - γιό *ΒΙΟΛΙ*

[2] Τοῦρ -

-κοί τὸν ἔ - σκο - τῶ - σαν, Ρω - μιὸι τὸν κλαί - γα - νε . . .

Τον. Α



ΑΣΜΑ Κ ΒΙΟΛΙ 8º

Τον. Β



ΑΣΜΑ Κ ΒΙΟΛΙ 8º

Κάτω στὸν Ἅγιο Γιώργη, κάτω στό Κρύο νερό
σκοτώσανε τὸ Γιάννη καὶ τὸ μοναχογιό.
Τοῦρκοὶ τὸν ἔσκοτώσαν', Ρωμιὸὶ τὸν κλαίγανε
καὶ δυὸ κοπελουδάκια τὸν περιπαίζανε.

5 - «Γιάννη, δὲν ἔχεις μάννα, δὲν ἔχεις ἀδελφὴ

καὶ ὁμορφὴ γυναῖκα γιὰ νὰ σὲ λυπηθῆ; ».
 — «Μὰ ἔχω 'γὼ καὶ μάννα, ἔχω καὶ ἀδελφὴ
 καὶ ὁμορφὴ γυναῖκα γιὰ νὰ μὲ λυπηθῆ». ¹

ΣΗΜ. — Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾷ διαδεδομένον εἰς ὄλον σχεδὸν τὸν ἑλληνικὸν κόσμον. Εἰς τινὰς 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 (Ἀστυπάλαια).— Γεώργ. Κ. Σπυριδιάκης, 1957

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

Τρόπ. do. Τον. $si^1 = do^2$

$\text{♩} \sim 69-72$

1 Τέσ-σε - ρα καὶ πέν-τε, τέσ-σε - - - ρα,
 τέσ-σε - ρα καὶ πέν-τε οἱ ἐν-νιαῖ-αδερ - φοὶ 2 τὸν
 πό - λε - μο ν-έ κοῦ - σα, τὸν - πό - λε - μο, τὸν
 πό - λε - μο ν-έ κοῦ - σα κ'έρ-μα - τώ - θη - σα.

Τον.

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

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

Ὅπως ἡ παραλλαγή εἶναι ἑλλιπὴς κατὰ τὸ τέλος. Πληρέστερον τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 77-78.

Τέσσερα και πέντε τέσσερα
 τέσσερα και πέντε οι έννια αδερφοί¹
 τὸν πόλεμον ἐκούσα, τὸν πόλεμον ἐκούσα
 κ' ἐρματώθησα.

- Στὸ δρόμον ποῦ 'πηγαίνα ἐδιψάσσασι.
 Βρίσκουν ἕναν πηάδι μὰ 'το πολὺ βαθύ,
 5 σεράντα ὀργυιές στὸ πλάτος τσ' ἑκατὸ βαθύ.
 Παίζουνε τὸ κόμπο² ποιὸς θὰ κατεβῆ'
 πέφτει τοῦ μεγάλου, τοῦ Μαυροκωσταντῆ.
 — «Δέστε με, ἀδέρφια, καὶ κατεβάστε με».
 Δένουν το τ' ἀδέρφια καὶ κατεβάζουν το.
 10 — «'Νεβάστε με, ἀδέρφια, κ' ἐφτάσαμε νερό,
 κόκκινον καὶ μαῦρο καὶ φαρμακῆρό».
 Πᾶν' νὰ τὸ 'νεβάσου, κόβγεται τὸ σκοινὶ
 καὶ ξαναδευτερώνου καὶ ξανακόβγεται.
 — «'Αφήσετέ με, ἀδέρφια, κι ἄμέτε στὸ καλὸ
 15 καὶ μὴν πᾶτε νὰ πῆτε πὼς ἐπνίγηκα,
 μόνο νὰ πᾶ' νὰ πῆτε πὼς ἐπαντρεύτηκα».

Β'.

Δ. Α. ἀρ. 2305, σ. 17. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3061, ταιν. 211, Α7)
 Ἐθρυτανία (Σιβίστα).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Ειρήνη Σκιπετάρη (18)

Τρόπ. γέ (γέ = mi)

*

♩ ~ 134 - 136 η̇ δ ~ 63

Μᾶς ἤρ- δέ' - να - χα - μπέ-ρ'έ - να - χα -
 μπέ - ρι - νὰ - πὸ - τὸ - δα - σι - λιά,

1) χειρ.: τέσσερα γῆ πέντε ὄλοι ἀδερφοί. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὰς παραλλ. ἐκ Μεγίστης (Καστελλορίζου) (S. Bauð-Bouy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσιων, τόμ. Α', Ἀθήναι 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 $\frac{2}{2}$ ἢ C πρὸς καλυτέραν ἀπόδοσιν τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ εἰς τὸν ὅποιον ὑπάγονται πλείστα ἄσματα, ἰδίᾳ τὰ ἀδόμενα πρὸς συρτὸν χορὸν πλὴν τοῦ Καλαματιανοῦ. Ὁ ρυθμὸς οὗτος πρέπει νὰ καταμετρηθῆται εἰς δύο κινήσεις, δίσσημον θέσιν καὶ δίσσημον ἄρσιν. Οὕτω δίδει τὴν ἐντύπωσιν μέτρου δύο χρόνων. Περὶ τούτου βλ. πλείονα ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγὴν.

μᾶς ἦρ - δ' ἔ - να χα - - μπέ - ρ' ἔ - να χα -
 μπέ - - ρι - ν. ἄ - πὸ - τὸ δα - - σι - λιά.
 τὸν

- Μᾶς ἦρθ' ἓνα χαμπέρ', ἓνα χαμπέρι, ν-ἀπὸ τὸ βασιλιά, (δὶς) στρατιῶτις γιὰ νὰ πᾶμε, *μωρὸ ἀδέρφια μ'*, νὰ πολεμήσωμε' γιὰ δῶσ' μας, *μάννα, ἄχ μάννα μ'*, τὴν εὐχή σου κ' ἐμεῖς θὰ φίβγωμε. - «Πάρτε καὶ τὴν εὐχή μ', *παλληκάρια μ'*, καὶ ἄστι' στὸ καλὸ.
- 5 Τὰ Ἰννιά νὰ πᾶτε, *πᾶτε, παλληκάρια μ'*, τὰ ὀχτῶ νὰ ἔρθετε κι ὁ Κώστας ὁ δικός μου, *παλληκάρια μ'*, πίσω νὰ μὴ γυρίσ'». Σαράντα μέρες πῆγαν, *τὰ καημένα*, σώσανε τὸ ψωμί, σαράντα πέντε πάηναν, *τὰ καημένα*, σώσανε τὸ νερό. Στὸ δρόμο πού πηγαῖναν, *τὰ καημένα*, βρίσκουν ἓνα πηγάδ' 10 καὶ ρίχνουν κληρο-κληρο, *τὰ καημένα*, τὸ ποιὸς θὰ βγάλ' νερό κι ὁ κληρὸς ἔπι-ν-ἔπισ', *τὸν Κώστα ν-ὁ Κώστας* γιὰ νερό. Σαράντα πήχια πάηνε, *τὸ καημένο*, νερὸ δὲν εὔρισκε. - «Τραυᾶτ' ἀπάνω πάνω, *μωρὸ ἀδέρφια*, καὶ μ' ἔφαι τὸ Στοιχειό». - «Καὶ τὰ ὀχτῶ τραυᾶμε, *μωρὸ Κώστα μ'*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι». 15 - «Βάλτε καὶ τ' ἄρματά μου, *μωρὸ ἀδέρφια*, γιὰ νὰ τραυᾶν' κι αὐτά». - «Καὶ τ' ἄρματά σου 'τανε, *μωρὸ Κώστα*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι». - «Βάλτε καὶ τ' ἄλογό μου, *μωρὸ ἀδέρφια*, γιὰ νὰ τραυᾶη κι αὐτό». - «Καὶ τ' ἄλογό σου 'τανε, *μωρὸ Κώστα*, κ' ἐσὺ δὲν ἔρχεσαι». - «Στὸ δρόμο πού θὰ πᾶτε, *μωρὸ ἀδέρφια*, νὰ ρθῆτε κι ἀπὸ 'δῶ, 20 νὰ φκειάσω ἓνα γράμμα, *ἓνα γράμμα*, μὲ μιὰ ψιλὴ γραφή, γιὰ νὰ τὸ δῶστε, *δῶστε*, τῆς μάννας μου, νὰ μὴ μὲ καρτερῆ».

ΣΗΜ.— Θέμα τοῦ ἔξατος εἶναι ἡ κάθοδος εἰς τὸ πηγάδι, κατόπιν κληρώσεως, ἐκ τῶν ἑννέα στρατιωτῶν ἀδελφῶν, τοῦ Κωσαντη, ὁ ὁποῖος κατὰ πολλὰς παραλλαγὰς εὐρίσκει οἰκτρὸν τέλος ἀπὸ τὸ Στοιχειὸ τοῦ πηγαδιοῦ.

Τὸ τραγοῦδι ἀνήκει εἰς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον, μάλιστα δέ, ὡς παρετήρησεν ὁ S. Baud-Bovy εὐρίσκεται εἰς στενὴν συνάφειαν πρὸς τὸ 'Ακριτικὸν ἔπος.²

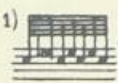
1) πηγαίνετε. 2) βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 68-69.

7. ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΑΣΤΡΑΓΗΣ ΚΑΙ ΔΡΑΚΟΣ

Δ. Α. άρ. 1667, σ. 1. (Ε. Μ. Σ. άρ. 2, ταιν. 1, Α14, δίσκ. 2, Α1)

Κρώμνη Πόντιου(πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Καλλιθέα ΆΑτικής 1950

Τρόπ ρέ χρομ. (ρέ² = do³)Όργ. και τραγ.: Γ. Πετριδης¹ (50)

1) 

λυρα ~ 192 *τρ 1)*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

τρ *τρ* *τρ* *τρ*

ΑΣΜΑ: *1* ΩΧ, 'Ο Γιόν. νε - ε - - - ες

ο - - - μο - - νό - γιαν. νε - - - ες (*ΛΥΡΑ*) και - ν-ο

μα - να - α - - - χόν ο Γιόν - νες, (*ΛΥΡΑ*)

¹) Την μελωδιάν του άσματος συνοδεύει ο ίδιος με λύραν (κεμεντζέν) χωρίς μελωδικάς παραλλαγάς.

²) Όλοι οι φθόγγοι μηδ με το ♯ δεόν να εκτελούνται πλησιέστερον προς το μη φυσικόν και τουτο προς καλύτεραν απόδοσιν του χρωματικού 4/χόρδου do-réb-mi-fa- μετά της ύποτονικης sib, εις το όποϊον και βασιζεται ή μελωδία..

ό Γιάν. νε - ε - - - ες ό Μο - - νό.γίαν.

νες (ΛΥΡΑ) και νό μα - να - α - -

χόν ό Γιάν. νες, ΛΥΡΑ

(ΛΥΡΑ)

(ΛΥΡΑ)

2 ΑΣΜΑ
ώχ, ό Γιάν. νε - - - ες

'ε - πε - - - - - πέρ - νι - ζεν - (ΛΥΡΑ) και - - - - - στο πε -

- - - - - γά.δ'έ - πη - γεν (ΛΥΡΑ) ώχ, - - - - - ό

Γιάν - νε - ε - - ες ἐ - πε - - πέρ - νι - ζεν

(ΛΥΡΑ) καί - - - - - γά - δ' ἐ - πῆ - - γεν.

ΛΥΡΑ ΑΣΜΑ

ᾠχ, ὁ Γιάννες, ὁ Μονόγιαννες καὶ ν-ὸ μαναχὸν ὁ Γιάννες¹ (δὶς)

ᾠχ, ὁ Γιάννες ἐπεπέρνιζεν² καὶ ᾽ς τὸ πεγάδ' ἐπῆγεν. (δὶς)

Ἐξέβαινε ὁ δράκος ἄγγελος καὶ θέλ' νά τρώη Γιάννη.

- «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ'³»

5 καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι».

- «Ἄφες με, ρδάκον, ἄφες με, ἄφες με κἂν πέντ' ἡμέρες⁴

ἄς πάγω, λέπω⁵ τὸν κύρη μ', ἔρχουμαι, ρδάκε, φά' με».

Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν,⁶ ὁ ρδάκον ἐθερέθεν⁷

κι οὐντάς τερῆ⁸ τὸ πέραν κά',⁹ ὁ Γιάννες κατεβαίνει.

10 - «Ἄφ'σι με, ρδάκον, ἄφ'σι με, θερίον, πέντ' ἡμέρες⁴

ἄς πάγ', ἐλέπω τὴν μάννα μ', ἔρχουμαι, ρδάκον, φά' με».

Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν,⁶ ὁ ρδάκον ἐθερέθεν⁷

κι οὐντάς τερῆ⁸ τὸ πέραν κά',⁹ ὁ Γιάννες κατεβαίνει.

- «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ'³»

15 καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι».

- «Παρακαλῶ σε, ρδάκε μου, ἄφ'σι με κἂν πέντ' ἡμέρες,

ἄς πάγ', ἐλέπω τ' ἀδέλφα μ', ἔρχουμαι, ρδάκε, φά' με».

Πῆγεν ὁ Γιάννες κ' ἔργεψεν κ' ἐκίζεψεν⁹ τ' ὄφιδιν¹⁰

κι οὐντάς τερῆ⁸ τ' ἀντικρυνά ὁ Γιάννες ἔχ' ξάν' κ' ἔρ'ται.¹⁰

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

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

- 20 — «Ἄφ'σι με, δράκον, ἄφ'σι με, θερίον, πέντ' ἡμέρες·
 Παρακαλῶ σε, δράκε μου, Θεοῦ παρακαλίας·
 θέλω ν' ἐλέπω τὰ χάταλα¹ μ', δατάχουμαι τὴν χέραν²
 ἄς πάγω ξαί³ κι ἀργεύω ξαί, ρυτὰ⁴ ἔρχουμαι, φά' με».
 Πῆγεν ὁ Γιάννης κ' ἔργεψεν, ὁ ρδάκον ἐθερέθεν·
- 25 κι ὄντας τερῆ τὸ πέραν κά', ὁ Γιάννης κατεβαίνει.
 Εἶχεν τὰ χέρα τ' πίσταυρα,⁵ τὴν γούλαν⁶ κρεμασμένον
 κι ἄλλ' ἀπὸ πίσ' ὁ κύρης ἀτ' φτουλίζ' τὰ γένεια κ' ἔρ'ται⁷
 κι ἄλλ' ἀπὸ πίσ' ἡ μάννα του καταματοῦται κ' ἔρ'ται,
 'ς ὄλτ'ς ἀπὸ πίσ'⁸ ἡ κάλη του χρυσιή καβαλλαρέα,
- 30 χρυσὸν μῆλον 'ς σὸ χέρ' ἀτης⁹ παίζει καὶ κατεβαίνει.
 Κατακαρδῶν¹⁰ τὸν Γιάννην ἀτ'ς καὶ φοβερίζ' τὸν ρδάκον.
 — «Καλῶς, καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ'·
 καλῶς τὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι».
 — «Ρδάκον, τοξάρ'¹¹ τὸ πρόγεμα σ', μαχαίρ' τὸ δειλινάρι σ'».
- 35 — «'Σ τὸν Θός, 'ς τὸν Θός, νὲ κόρασον, τὰ γονικά σ' ἀπόθεν;»¹²
 — «'Ο κύρη μ' ἀσ'σοὺς οὐρανοῦς, ἡ μάννα μ' ἀσ' σὰ νέφα¹³
 τ' ἀδέλφα μ' στράφτ'νε καὶ βροντοῦν κ' ἐγὼ γριλεύω¹⁴ ρδάκουσ».
 — «Καθῶς ποὺ λές, νὲ κόρασον, ἄμε ἀπόθεν ἔρθες·
 ἄς ἔν' ὁ Γιάννης ἀδελφό μ', ἡ κάλη του ἡ νύφε μ',
 40 τοῦ Γιάννη τὰ μικρότερα, ἄς εἶν' γυναικαδέλφα μ'».

ΣΗΜ. — Δράκων, ἐμφωλεύων κοντὰ εἰς πηγὴν, πρόκειται νὰ καταβροχθίσῃ τὸν Γιάννην, ὅστις μόλις εἶχε τελέσει τὸν γάμον του. Ἡ νεαρά 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 δημῶδη ἄσματα¹⁵.

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' ὄλους ὀπίσω ὁ πατήρ του μαδεῖ τὰ γένεια του κ' ἔρχεται. 8) πίσω ἀπὸ ὄλους. 9) εἰς τὸ χέρι της. 10) ἐγκαρδῶνει, ἐνθαρρύνει. 11) τόξον· τὸ βέλος τοῦ τόξου. 12) ἀπὸ ποῦ κατάγονται οἱ γονεῖς σου; 13) ὁ πατέρας μου ἀπὸ τοὺς οὐρανοῦς, 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. άρ. 1668, σ. 9. (Ε. Μ. Σ. άρ. 63, ταιν. 2, Α1. δίσκ. 18, Α1)
 Συναός Καππαδοκίας (πρόσφ.).— Σπ. Σκιαδαρέσης, Σπ. Περιστέρης,
 Λάζ. Τακαδόπουλος, Πειραιεύς 1950

Τραγ.: 'Ανδρονίκη Χατζησταύρου (65)
 Βασιλική 'Ιωαννίδου (60)

Τρόπ. ρέ (χρόα)¹ Τον. do[#] = ρέ².

78-80-82

Κά - τω - στόν 'Α - γι - Γιάν - νη τόν θε -
 γό - δο - - λο - . Κά - τω - στόν 'Α - γι - Γιάν - νη
 τόν θε - γό - δο - λο [2] πολ - λά - ι - κά - στρα 'ντε -
 λά - στα μι - κρά - ι - με - - γά - - λα - πολ -
 λά - κά - στρα 'ντε - λά - στα μι - κρά - ι - με - γά - - - λα.

Τον.

Κάτω στόν 'Αγι Γιάννη, τόν Θεγόδολο, (δίσ)
 πολλά-ι κάστρα ντ' έλάστα μικρά-ι μεγάλα' (δίσ)
 σάν του-ι Μαροϋ τó Κάστρο κάστρο δέν είδα
 διπλοϋν, τριπλοϋν χτισμένο κι άναγνώριστο
 5 σιδεροκαρφωμένο κι άπαραόδοτο...

1) 'Όταν εις τόν τρόπον του ρέ ή δευτέρα βαθμής έκτελγεται εν ύφψει, τούτο άποτελει ίδιωματισμόν ή χρόαν αυτού. (Βλ. πλείονα περί τρόπων άνωτ. εις Είσαγωγήν).

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

- Κάτω στὸν Ἅγι Γιάννη τὸν Θεολόγον,
πολλὰ κάστρα ντ' ἐλάσθα' μικρά, μεγάλα,
σὰν τοῦ Μαροῦς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
διπλοῦν, τριπλοῦν χτισμένο, μολυβόκτιστο
- 5 σιδεροκαρφωμένο καὶ ἀσάλευτο.
Χίλιοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα
κι ἄλλους δεκατεσσάρους καὶ δὲν παίρνετο.
Μὰ ἕνας μικρὸς Τουρκάκης, ἕνας γενίτζαρος
εἶπεν εἰς τὸν ἀφέντη τ'. «Ἄι ἀφέντη μου
- 10 κ' ἐγ' ἂν πάρω τὸ κάστρο, τ' εἶν' τὰ δῶρα μου;»
– «Ξανθὰ ξανθὰ κοράσια ἄς εἶν' οἱ σκλάβες σου,
τὰ ἴμορφα παλληκάρια ἄς εἶν' οἱ δοῦλοι σου
καὶ τὴν Μαροῦ πού λέν' ἄς εἶν' γυναῖκα σου».
– «Ἄνοιξε, Μαροῦ μ', ἄνοιξ', νὰ μπῆ ὁ ξένος.
- 15 Βάι, βάι, ἐμέν τὸν ξένον καὶ τὸν ἔρημο,
καὶ τὸν ξενυχτισμένο ποῦ νὰ βραδυαστῶ
πού ἔν' τὰ βουῖνὰ γιοματ' ἀπὸ στρατέματα
κ' οἱ στράτες σκοτωμέν' ἀπὸ τ' ἀδέλφια μου.
Ἄνοιξε, Μαροῦ μ', ἄνοιξ', νὰ μπῆ ὁ ξένος,
- 20 τὴν νύχτα τ' νὰ περάση, νὰ μὴ σκοτωθῆ».
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,
- 25 ἔβγαλε τὰ ζεγκιά¹ της, τσάρουχα² φορεῖ,
ἔβγαλε τὴν ζωστρή της, ράμμα ζώνεται
στοὺς πύργους ἀνατρέχει καὶ μοιριολογᾷ.
– «Τὸ κάστρο μ' σὰν ἐπάρτη, τί θέλ' τὴν ζωὴν!»
Καὶ κάτω ἐκρημίστη κ' ἐσκοτώθηκε.

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

B'.

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

Τραγ.: Καλλιόπη Στεφασίου (75)

Τρόπ. γέ. Τον. mi² (γέ = mi)

♩ ∞ 116

1 Σάν τῆς Ὠ_ριάς τὸ κά_στρο, σάν τῆς Ὠ_ριάς τὸ —
 κά_ σάν τῆς Ὠ_ριάς τὸ κά_στρο
 κά_στρο δὲν_ εἶ_δα, 2 γύ_ρου,τρι_γύ_ρου πύ_ρ_γοι,
 γύ_ρου,τρι_γύ_ρου — πύ_, γύ_ρου,τρι_γύ_ρου —
 πύρ_ _ γοι ζω_σμέ_νοι σί_δε_ _ ρα.

ΤΟΥ

Σάν τῆς Ὠριάς τὸ κάστρο, σάν τῆς Ὠριάς τὸ κά-
 σάν τῆς Ὠριάς τὸ κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα.
 γύρου τριγύρου πύργοι, γύρου, τριγύρον πύ-
 γύρου τριγύρου πύργοι, ζωσμένοι σίδηρα.

Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα
 κι ἄλλους δεκατεσσάρους οἱ Σαρακηνοί.

- 5 "Ἐνα χριστιανάκι ἀπὸ τὴν μέση ν-τους,
 ἠπολοῦθη κ' εἶπεν εἶντα ν-τό στοίχημα
 δογὸ ἄσπρα τὴν ἡμέρα κ' ἕναν ἄλογο

- κ' ἡ ὄμορφη τοῦ κάστρου νά 'ναι γυναῖκα του.
 Φεύγει καί πά' στό σπίτι καί παρβερίζεται
 10 καί βγάλλει τὸ μουστάκι ντζαί τὸ σπλαχνίζεται
 καί ξαναδευτερώνει καί παρβερίζεται
 καί βγάλλει τὴν γενάδα καί τὴ σπλαχνίζεται.
 Πιάννει 'ναμ μαζελλάρι καί βάλλει το κοιλιά
 καί δυο χρυσά μαντήλια καί βάλλει τα βυζζά,
 15 φεύγει καί πά' στό κάστρο, πάει καί χτυπᾷ.
 — «¹Ω κυρά τοῦ Κάστρου καί λημοναργιά,²
 κάμε λεημοσύνη, γιὰτ' εἶμαι ἀρκαργιά.³
 λείπ' ἄντρας μου στά ξένα καί κοιλλιοπονῶ».
 «Ὅστον νά πά' ν' ἀννοίξῃ, ἤμπασιν ἑκατό
 20 κι ὥστο ννά καλοννοίξῃ δὲν εἶχαμ μετρημό.
 'Ἡ κόρη ἀπό τὸφ φόβο ντζ' ἀπό τὴν ἐντροπή
 στό παραθύρι βγήκεδ, διὰ νά σκοτωθῇ.»³

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 112. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1674, ταιν. 108, Α11)
 Πελοπόννησος (Ἱ. Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, 1956

Τραγ.: Πέτρος Λιλιῆς (45)

Τρόπ. ρέ (ρέ³ = do³)

♩ ∼ 120 - 126 - 132

Σὺν τῆς Ὀ - ριᾶς τὸ κά - στρο, κά - στρο δὲν — εἶ - -
 δα, Ρω - μιά μου, σὺν τῆς Ὀ - ριᾶς τὸ κά - στρο, κά - στρο
 δὲν — εἶ - - δα —, Ρω - μιά μου, κά - στρο

1) ἐλεήμων. 2) πρωτόγεννη.

3) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται μὲ τοὺς ἐπομένους στίχους, οἱ ὅποιοι ἔχουν προσκολληθῆ ἔξ ἄλλου τραγουδιοῦ:

Σὺν τὴν ἑκατεβαίνναν ἀπὸ τὶς σκάλες τῆς
 Τοῦρκοι, Ρωμιοὶ ἐκλαΐγαν τὶς ὁμορφάδες τῆς.



- Σάν τῆς Ὠριᾶς 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)
 5 *χρόνους, μῆνες δεκαεῖς,*
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς.
 Ἕνας μικρὸς Τουρκάκης καὶ γιανίτσαρος, *Ρωμιά μου*, (δὶς)
καὶ γιανί- γιανίτσαρος,
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς,
 10 *μαξιλάρι ἐζώστη καὶ γκαστρώθηκε, Ρωμιά μου*, (δὶς)
καὶ γκαστρώ- γκαστρώθηκε,
μὰ δὲν ξεφανερώθηκε²
τὸ κάστρο τριγυρίζει καὶ μοιρολογᾷ, Ρωμιά μου,³ (δὶς)
καὶ μοιρο- μοιρολογᾷ,
 15 *Φράγκα μὲ τὰ ρεπαντιά.*
— Ἄνοιξτε μου τῆς ἔρμης καὶ τῆς ὀρφανῆς, Ρωμιά μου, (δὶς)
καὶ τῆς ἄ- τῆς ὀρφανῆς,
Φραγκοπούλα νὰ γενῆς³
γιατ' εἶμαι γκαστρωμένη καὶ στὸ μῆνα μου, Ρωμιά μου,³ (δὶς)
 20 *καὶ στὸ μῆ- στὸ μῆνα μου,*
θά 'χετε τὸ κρῖμα μου.
Ὠσπου ν' ἀνοίξη ἡ πόρτα χίλιοι μπήκανε, Ρωμιά μου, (δὶς)
χίλιοι, χίλιοι μπήκανε

1) ρεπαντί = βόστρυχος· τὸ ἐλικοειδῶς στριμμένο μαλλί. 2) χειρ.: καὶ ξεφανερώθηκε· ἡ διόρθωσις συμφῶνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Κυνουρίας (Κυνουρ. Ἐπιθεώρ., τόμ. Α' (1937-38), σ. 8, στ. 7.). 3) τὸ τσάκισμα, μὴ καταγραφέν ὑπὸ τοῦ συλλογέως, παρατίθεται πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος.

καὶ παραδοθήκανε.¹

25 κι ὥσπου νὰ καλανοίξῃ τὸ πατήσανε, Ρωμιά μου² (δὺς)
καὶ τὸ μαγαρίσανε.

Δ'.

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

Τραγ.: Γεώργ. Μαρτίνος
*Ὁργαν.: Κωνστ. Γονιδάκης (βιολί)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ³

♩ ~ 84

ΒΙΟΛΙ

Σάν τῆς Ὁ-ριᾶς — τὸ
κά-στρο— κά-στρο δέν — εἶ - - - - - δα —, σάν
τῆς Ὁ-ριᾶς τὸ κά-στρο, κά-στρο δέν — εἶ - - - - -
δα —, κά-στρο, κά-στρο— δέν — εἶ - - - - - δα —, Τούρ. κα—
εἶ. σαι — ἢ Ρω - μιά; *ΒΙΟΛΙ*

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

Μέ

α. ση. μένιες πόρτες— κι άρ. γυ - ρά — κλει . . διά —

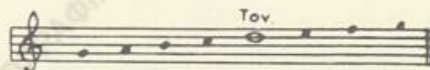
μέ— ά. ση. μέ. νιες πορτες κι άρ. γυ - ρά — κλει -

διά — κι άρ. γυ - ρά — κλει . . διά — κά. στρο—,

κά. στρο-δέν-εί - δα—

ΒΙΟΛΙ

1. 2.



Σάν τῆς Ὠριᾶς τὸ κάστρο κάστρο δὲν εἶδα, (δὶς)
 κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα,
 Τούγκα εἶσαι ἢ Ρωμιά
 μέ ἀσημένιες πόρτες κι ἀργυρά κλειδιά, ¹ (δὶς)
 κι ἀργυρά κλειδιά, ¹

1) χειρ.: κουμπιά.

κάστρο, κάστρο δὲν εἶδα.

Τοῦρκοι τὸ πολεμοῦσαν χρόνους δώδεκα, (δὶς)

χρόνους, μῆνες δεκατρεῖς,

σὶ τὸ νοῦ μου τὸν κρατεῖς.

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

Τὸ κάστρο τῆς Ὠριᾶς, τὸ ὁποῖον εἰς τοὺς Ἑλληνας 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 Ἄμοριον, πρωτεύουσαν τῆς Φρυγίας τῆς Μ. Ἀσίας. Ἡ πόλις αὕτη, ἐκ τῆς ὁποίας κατήγετο ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαὴλ Β' (820-829), ἐξεπορθήθη καὶ κατεστράφη ἐξ ὀλοκλήρου ὑπὸ τῶν Ἀράβων τὸ 838.

Τὴν καταστροφὴν ταύτην τοῦ Ἄμορίου κατόπιν προδοσίας ὑπὸ ἀρνησιθρήσκου κατοικοῦ τῆς πόλεως ἔχει πιθανώτατα ὡς θέμα τὸ ἔσμα τοῦτο, τοῦ ὁποίου οὕτω ἡ ἀρχικὴ σύνθεσις θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθῇ χρονικῶς εἰς τὰ μέσα τοῦ ἐνάτου αἰῶνος¹.

1) Βλ. καὶ Γ. Κ. Σπυριδάκη, Τὸ ἔσμα τοῦ Κάστρου τῆς Ὠριᾶς. Σχέσις αὐτοῦ πρὸς τὴν ἔλωσιν τοῦ Ἄμοριου ὑπὸ τῶν Ἀράβων, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 13-14 (1960-61), σ. 10 κ.ἑξ.

Β') ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΚΑΤΣΩΝΗ

Λ. Α. άρ. 2306, σ. 135. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3605, ταιν. 233, Β9)
Χαλκιδική ('Ιερισσός).— Σταυρ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγέλια Λαγόνζου¹ (23)

Τρόπ. ré (ré = la) Τον. fa[#] = la²

♩ ~ 112 - 116

*)

Μιά προ-στα-γή μι - - γα , μιὰ

προ-στα - γή - μι - γά, μιὰ προ - στα.γή - μι -

γά - α - λη προ - στά - ζ'ού - βα - σι - λιάς,

μιὰ προ - στα.γή - μι - γά - - λη - προ -

στά - ζ'ού βα - σι - λιάς, νὰ κα - τε.βήχι-άρ -

μά - δα - κίου Κα - πε - τάν - Πα - σάς.

Τον

1) με συνοδείαν ομάδος νεανίδων.

*) Τὰς ἐπαναλήψεις τοῦ ᾠσματος δέον νὰ ἐκτελεθῇ ἡ ομάδα. Τοῦτο διὰ λόγους συντομίας καὶ συμπληρώσεως ὄλων τῶν μουσικῶν στροφῶν τοῦ ᾠσματος δὲν ἐγένετο κατὰ τὴν ἠχογράφειαν.

Μιά προουσταγή μιγά· μιὰ προουσταγή μιγά·
 μιὰ προουσταγή μιγά·λη προουστάζ' ού βασιλιάς
 νά κατεβῆ ἡ-γι-άρμάδα κι ού Καπετάν πασάς.
 Μι τοῦ Θεοῦ τοῦ λόγου και μι τοῦ βασιλιά
 γ-ῆ ἀρμάδα ν-ικατέβη στὰ Δώδικα νησιά.¹
 5 Βγαίνου στοὺν Καβουντόρου² καράβια φοβερά.
 Σάν τὰ 'δινε³ ὁ Λάμπρος βαριά ἀναστέναξε
 κι ὄλα τὰ παλληκάρια στὴν πρύμη τὰ 'μασε.⁴
 -Γιὰ 'λᾶτι, Βαρβαρέσοι, γιὰ 'λᾶτ', ἄ βρὲ σκυλιά,
 νὰ 'δῆς πῶς πολεμᾶνε, πῶς κόβουν τὰ σπαθιά.

2. ΤΗΣ ΤΖΑΒΕΛΑΙΝΑΣ

Λ. Α. ἀρ. 2277 Γ', σ. 40. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2475, ταιν. 178, Α6)

**Ἡπειρος (Αἰόλοπος Σουλίου)*.— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, 1958

Τραγ.: Νικ. Φωτίου (24)

Τρόπ. do και ré (do — ré = sol — la)

Τόν. sol^{b2} — la^{b2} = sol² — la²

Στὴ θρύση στὰ Τσε - ρί - νι - τσα -
 να - στὸν - πᾶ - , μω - ρέ, στὸν
 πᾶ - τᾶ - πὸ - τὸ - ζού - λι - Μπου - λου - πα -
 σιὰ - ἄι - , γειὰ σας παι - διά, Μπουλούι - πα -

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

(1) Ὁ τραγουδιστής, λίαν ἀσταθής εἰς τὴν χρονικὴν ἀγωγὴν, τείνει πρὸς μορφήν ἄσματος ἐλευθέρου ρυθμικοῦ τύπου· εἰς πλεῖστα ὅμως σημεῖα τὴν διατηρεῖ σταθερὰν μὲ τὴν ἀνωτέρω ρυθμικὴν μορφήν, εἰς ἣν και ἐβασίσθημεν διὰ τὸν καθορισμὸν αὐτῆς.

σιά - - - χα. - να. - δες κά - δον - ταν - - -

(2)
Μπου- λουίπα- σιά-δες κά - να - - δον - ταν - - - ...

τον τον.*

Στὴ βρῦση στὰ Τσερί-νι-τσανα¹ στὸν πά-, μωρέ,
στὸν πάτ' ἀπὸ τὸ Σούλι,
μπουλουῖπασιά-, ἄι, γιὰ σας παιδιά,
μπουλουῖπασιά-χα-να-δες² κάθονταν,
μπουλουῖπασιάδες κά-να-θονταν κι ὄλο, μωρέ,
κι ὄλο, Μαργαριτώτες³

κι ἀγνάντευαν τὸν πόλεμο, πῶς πολεμοῦν στὸ Σούλι·
πῶς πολεμάει ἡ Τζαβέλαινα σὰν πρῶτο παλληκάρι.

5 Σέρνει φουσέκια στὴν ποδιά, στουρνάρια στὸ ζωνάρι,
σέρνει καὶ τὸ κρῦο νερὸ νὰ πιοῦν τὰ παλληκάρια.

ΣΗΜ.— Ὁ Ἄλῃ πασάς ἐπετέθη δολιῶς κατὰ τῶν Σουλιωτῶν τὸ 1792 πρὸς ἐξολόθρευσίν των·
Εἰς τὴν γενναίαν ἀντίστασίν των, πὺ μετετράπη εἰς ἀντεπίθεσιν καὶ κατέληξεν εἰς μεγίστην
φθοράν τῶν Τουρκαλβανῶν τοῦ Ἄλῃ καὶ ἀτακτον 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 ἀνω.
τέρω τραγοῦδι. (Βλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογαί, ἀρ. 5).

(2) Αἱ ὑπόλοιποι στροφαὶ ἀρχίζουσι ὡς ἡ πρώτη.

1) Τσερίτσανα, χωρίον τῆς ἐπαρχ. Δωδώνης Ἰωαννίνων. 2) ἀρχηγοὶ λόχων ἢ ομάδων ἀτάκτου στρατοῦ.

3) ἐκ Μαργαριτίου, κωμοπόλεως τῆς Θεσσαρωτίας.

3. ΤΗΣ ΛΕΝΩΣ ΤΟΥ ΜΠΟΤΣΑΡΗ

Α΄.

Λ. Α. άρ. 2277Α΄, σ. 16-17, 137. (Ε. Μ. Σ. άρ. 2430α, ταιν. 177, Α7)

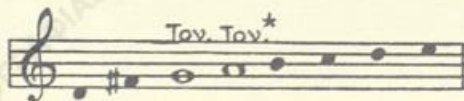
*Ηπειρος (Γλυκὴ-Γαρδίκιον Σουλίου).— Δημ. Β. Οικονομίδης, 1958

Τραγ.: *Ανδρ. Πετρόπουλος (50)

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

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. $\text{♩} \sim 60$
Ἄργα.

Ν:Ὁ-λες οἱ κα.πε - - - τά-νισ-σε - - -
 ες, ὦ - - - ρέ, τῶν κα.πε - - -
 τα - - χα. - - να - - α. ραί - - -
 -γ.ου - - - ουν ν.ὀ-λες πάη-σαν - - -
 προ. ο. - - - σκύ.νη - - - χη-σαν.



Ν:Ὁλες οἱ καπετάνισσες, ὦρέ, τῶν καπετα-χα-ναραίγουν,
 ν-ῶλες πάησαν, προσκύνη-χη-σαν,

ν-ῶλες πάησαν, προσκύνησαν στ' Ἀλή πασα τὴν πόρτα
 κι αὐτὴ ν-ῆ Λέν' τοῦ Μπότσαρη δὲ θέλ' νὰ προσκυνήσ'.

Τοῦ στέλν' ἡ Λένη μιά γραφὴ κ' ἕνα κομμάτι γράμμα.

- 5 - «Δέν εἶμαι νύφ', νὰ προσκυνῶ, γιὰ νὰ φιλήσω χέρια·
 ἐγὼ εἶμ' ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη καὶ ἡ ἀδερφή τοῦ Μάρκου.
 Σῦρε, πασά μ', στὸν τόπο σου, σῦρε στὸ Τεπελένι,

δὲ σὸχω ὄω τὰ Γιάννενα νὰ περπατῆς καβάλλα·
ἐδὼ εἶν' τὸ Σούλι τὸ πικρὸ, τὸ Σούλ' τὸ ξακουσμένο».

- 10 Ψιλή φωνίτσαν ἔβγαλε, ψιλή φωνίτσαν ἔβγάζει,
– «Ποῦ ἔστε, παιδιὰ Σουλιώτικα, παιδιὰ ἀπὸ τὸ Σούλι;
ἐλάτε νὰ βαρέσωμε τ' Ἀλῆ πασᾶ τ' ἀσκέρια».³

Β'.

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

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

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

~ 208-212

ΚΛΑΡΙΝΟ ΤΟΝ.

1) χειρ.: φωνὴ κι ἄν. 2) στρατιάι.

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ ♩ \approx 48 - 50

ΑΣΜΑ

Ὅ - λες οἱ — — — — — κα — — — — — πε

τα — — — — — νιοσε

ε — — — — — ες τῶν κα. πι. τα — — — — — να — — — — —

α. ραί — — — — — αι — — — — — ω

ω — — — — — ων ὄ. λες πα — — — — — η σα

— — — — — αν προ. σκύ — — — — — νη

— — — — — η — — — — — *rit.* — — — — — σαν.

Τον. Τον. — — — — — * Τον.

Ὅλες οἱ καπετάνισσες τῶν καπιταναραίων
 ὄλες πάησαν, προσκύνησαν στ' Ἄλη πασαὶ τὴν πόρτα

* Ἡ μελωδία τῶν δύο πρώτων ὀγράμμων στηρίζεται ἐπὶ τῆς τονικῆς τοῦ sol. Ἀκολουθεῖ σύντομος χρωματικὴ μετατροπία μὲ τὴν αὐτὴν τονικὴν. Εἰς τὸ τέταρτον καὶ τὸ ἕμισον τοῦ πέμπτου ὀγράμμου ἐπανερχεται εἰς τὴν τον. sol καὶ μέχρι τοῦ τέλους στηρίζεται εἰς τὴν τον. la μὲ ὑπενθύμιας τῆς Δ' χροῆς τοῦ γέ.

κι αὐτὴ ν-ὴ Λέν' τοῦ Μπότσαρη δὲ θέλ' νὰ προσκυνήσῃ.

— «Δὲν προσκυνῶ Ἀλῆ πασιὰ κ' ἐσένα Παλιολιάπῃ»¹

- 5 μὴνα εἶμαι νύφ' νὰ προσκυνῶ καὶ χέρια νὰ φιλήσω·
ἐγὼ εἶμ' ἡ Λέν' τοῦ Μπότσαρη κ' ἡ ἀδερφή τοῦ Νότῃ,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 ἥρωικῆς ἀντιστάσεως τῶν Σουλιωτῶν κατὰ τῶν στρατιῶν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, τὸ 1804, ἡ Ἑλένη Μπότσαρη ἐπολέμησε γενναίως μὲ τὸ ὄπλον 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 Ἀχελῶον ὑπὸ τοῦ ὁποίου καὶ παρεσύρθη εἰς τὸν ὕγρον τάφον.

4. ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΔΙΑΚΟΥ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 72-73, ἀρ. 104. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 324, ταιν. 9, Α10, δίσζ. 76, Α2)
Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τρόπ. do καὶ ré Τον. do#⁵ — ré#⁵ = do⁵ — ré⁵

Τραγ.: Κίτσος Ναούμ (62)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.
Ἀργά. $\text{♩} \sim 52$

Ἄι- ντε, Τρί-α που λά-να — κια — κά-δον-ταν,
Θα-νά-ση Διά-κι — — — — — μου —, ὦ-ρέ, στοῦ
Διά-κου τοῦ — — — — — μπού-ρι τοῦ ἔ-να —
τη — — — — — ράει, Διά-κεμ', τὴ λει-θα — — — — — α-διά-αχ.
Τον. Τον.

1) Παλιοαρβανίτη. 2) πολλὰ παραλλαγὰ φέρουν τὴν Λένῃ ὡς ἀδελφὴν τοῦ Νότῃ ἀντὶ τοῦ Μάρκου. (βλ. καὶ Εἰσ. Σπανδογίδη, Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης (Παρνασσῶ), Ἀθήνα 1939, σ. 258-259).

- ἄντε, Τρία πουλά-να-κια κάθονταν, Θανάση Διάκι μου,
 ὠρέ, στοῦ Διάκου τοῦ ταμπούρι¹
 τοῦ ἕνα τηράει, Διάκι μ', τῆ Λειβαδιά,
 ἄντε, τὸν ἕνα τηρά-να-ει τῆ Λειβαδιά, Θανάση Διάκι μου,
 ὠρέ, καὶ τ' ἄλλο τὴν Αὐλῶνα,²
 τὸ τρίτο τό, Διάκι μ', φαρμακερό μεργιουλογάει κὶ λέγει.
 – «Πολλοὶ Μαῦροι, μᾶς ἔρχονται, μαῦροι σὰν καλιακούδια».³
- 5 Ἀρπάχνει ὁ Διάκος τὸ σπαθὶ καὶ κὰν' ἕνα γιρούσι⁴
 καὶ κόφτει Τούρκους ἄπειρους κ' ἑφτά μπουλουμπασάδες.⁵
 Σ' ἕναν ἀράπη τὸ σκυλὶ κόπηκε τὸ σπαθὶ του
 καὶ μένει ὁ Διάκος ἀχμάλωτος στὰ τούρκικα τὰ χέρια.
 Ὅμιρ Βρυώνης⁶ φώναξε κὶ Ὅμιρ Βρυώνης⁶ λέει.
- 10 – «Τὸ Διάκο νὰ χαλάσετε τὸν τρομερὸ τὸν κλέφτη,
 θὰ μᾶς χαλάση τὴν Τουρκιὰ καὶ ὄλο τὸ ντοβλέτι».⁷
 – «Διάκι μ', Τοῦρκος δὲ γίνεσαι τὴν πίστη σου ν' ἀλλάξης;»
 – «Δὲν πᾶτ' ἐσεῖς κ' ἡ πίστη σας, μουντάδες,⁸ νὰ χαθῆτε!
 ἐγὼ Γραικὸς γεννήθηκα, Γραικὸς καὶ θὰ πεθάνω».
- 15 Τὸν Διάκο βάνουν στὸ σουβλί...

ΣΗΜ.—Πρὸς καταστολὴν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως ἐστάλη ἐξ Ἰωαννίνων ὑπὸ τοῦ Χουρσίτ πασᾶ ἰσχυρὰ τουρκικὴ δύναμις ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τῶν πασάδων Κιοσὲ Μεχμέτ καὶ Ὅμιρ Βρυώνη. Ἡ τουρκικὴ στρατιὰ αὕτη, ὀδεύουσα πρὸς νότον, ἔφθασε πρῶτον κατὰ τὰ μέσα Ἀπριλίου 1821 εἰς τὴν ἐπαναστατημένην Φθιώτιδα, ὅπου ἔδρων οἱ ὀπλαρχηγοὶ Πανουργιάς, Ἀθανάσιος Διάκος καὶ Ἰωάν. Δουβουλιώτης, οἵτινες καὶ ἠγωνίσθησαν ν' ἀνακόψουν τὴν προέλασιν τοῦ ἐχθροῦ. Εἰς τὴν ἥρωικὴν ἀντίστασιν τοῦ Ἀθανασίου Διάκου πλησίον τῆς γεφύρας τοῦ ποταμοῦ Ἀλαμάνα (Σπερχειοῦ), τὴν σύλληψιν του ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ τὴν γενναίαν στάσιν του ἀπέναντι τῶν ἀναφέρεται τὸ ἀνωτέρω ζῆμα. (βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 156).

1) ὀχύρωμα. 2) εἰς τὰς παραλλ. ἀντὶ τῆς λ. Αὐλῶνα ἀπαντᾷ ἡ λ. Ζιτούνη (=Λαμία). 3) ὁ στίχος εἰς τὰς λοιπὰς παραλλαγὰς τοῦ τύπου τούτου ἔχει ὡς ἐξῆς: «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.

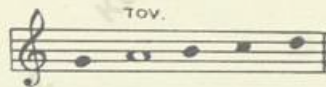
5. ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΑΣΗΜΑΚΗ

Λ. Α. άρ. 2214, σ. 144. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1677, ταιν. 110, Αθ)
 Πελοπόννησος (Βρονταμιάς).— Σπ. Περιστερής, Γρηγ. Δημητρόπουλος,
 Τρίπολις 1956

Τραγ.: Έμμαν. Δρεπανιάς (59)

Τρόπ. do και ré (do — ré = sol — la)

Πά-νω στὸν Κο - σμᾶ, μωρ', πά-νω στὸν Κο -
 σμᾶ - κι ἄ - - γνά, μω - ρέ, κι ἄ - γνά-ντιο - στὸν - Ἄ -
 γιῶρ - γη - - αἰ - τὸς - - κά - αἰ - τὸς -
 κά - δε - ται - - τὸ ξέ - νο - πές, Ση - -
 μά - πές, Ση - μά - κη -, τί - - δὰ γέ - νω - .



Πάνω στὸν Κοσμᾶ, μωρ', πάνω στὸν Κοσμᾶ κι ἀγνά-, μωρέ,
 κι ἀγνά-ντιο στὸν Ἄγιώργη

αἰτὸς κά-, αἰτὸς κά-θεταν τὸ ξένο,
 πές, Σημά-, πές, Σημά-κη, τί θὰ γένω.

Ἄιτὸς κάθεταν, μωρ', αἰτὸς κάθεταν στὴ Βί- μωρέ, στὴ Βί-γλα
 κι ἀγναντεύει

5 τὸ Σημά-, τὸ Σημά-κη μας κοιτάει

στὴν Τροπο-, στὴν Τροπο-λιτσά πὺ πάει.

Φτάνει στὸν πασά, μωρ', φτάνει στὸν πασά, μὰ δέ, μωρέ, μὰ δὲν
 τὸν προσκυνάει.

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

ΣΗΜ.— Ἡρῶς τοῦ ἔσματος εἶναι ὁ Γιαννάκης Ἀσημάκης, δημογέρον τοῦ χωρίου Κοσμᾶ ἐπὶ τοῦ Πάρνωνος. Οὗτος συνελήφθη ἅμα τῇ ἐνάφξει τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἀπεκεφαλίσθη μετ' ἄλλων προυχόντων εἰς Τρίπολιν κατὰ διαταγὴν τοῦ πασᾶ².

6. ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 74. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1629, ταιν. 106, Α1)

Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστερῆς, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ἰωάνν. Μαρκαντῆς (32)

Τρόπ. ρέ (τέ=1a) Τον. 1a³

Έ - να, μω - ρέ, ἔ - να, ἔ - να που -
 λά - κι ξέ - βγαι - νε —, ἀ - γα - πη ἀ - γα - πη -
 μέ - νο μου, ἀ - πὸ τὸν Ἄ - γιο - Πέ - τρο - στοὺς

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. Τσο-
 λομήτην, Λ. Α. ἀρ. 2206, σ. 7.

Φο, κα-λέ, στους Φο-, στους Φο-νε - μέ-νους κά-θε - ται, στους-
 Φο-νε-μέ - νους κά-θε-ται και - τὸ Μυστρά ἄγναν-τεύ-ει —
 Τον.

- Ἔνα, μωρέ, ἕνα, ἕνα πουλάκι ξέβγαине,
 ἀγαπη-, ἀγαπημένο μου, ἀπὸ τὸν Ἅγιο Πέτρο,
 στους Φο-, καλέ, στοὺς Φο-, στοὺς Φο-νεμένους¹ κάθεται,
 στοὺς Φο-νεμένους κάθεται καὶ τὸ Μυστρά ἄγναντεύει
 καὶ τό, μωρέ, καὶ τό, καὶ τὸ Βαγγέλη ρώταγε,
 ἀγαπη- ἀγαπημένο μου, καὶ τοῦ Βαγγέλη² λέει.
 — «Μὴν εἶν', μὴν εἶν' μακριὰ ἢ Ἀράχοβα³ ἀπὸ τὸν Ἅγιο Πέτρο;»
 5 — «Δυὸ ὄρες εἶναι, ἀρχηγέ, νὰ πὰς καὶ νὰ γυρίσης».

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

7. ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΜΕΛΑ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 215±Δ, σ. 40. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1087, ταιν. 64, Α12)

Μακεδονία (Φιλιππᾶιοι Γρεβενῶν). — Σπ. Περιστέρης, Δημ. Β. Οἰζονομίδης, 1955

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

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

Τον. ♩ fa[#] καὶ sol[#] = sol καὶ la

Λε-δέν-της έ - ξε. κί- νι- νη- σι 'πού μέσ' ἀπ'—

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

τὴν Ἀθήνα πού δὲν ψηφίζεις, πού δὲν ψηφίζεις οὐ Παῦλος τὴ ζωὴ.

Λεβέντης ἐξεκίνη-νη-σι 'πού μέσ' ἀπ' τὴν Ἀθήνα
 πού δὲν ψηφίζ', πού δὲν ψηφίζ' οὐ Παῦλος τὴ ζωὴ,
 πού δὲν ψηφίζει τὴ ζωὴ, νὰ φέρ' τὴ λευθερία.

Στὴν Καστοριά βαρέθηκε', στὴ Στάτιστα στ' αὐλάκι.

– «Μάννα μ', δὲν θέλω κλιάματα, δὲν θέλω μοιργιολόγια,

5 'μένα μοῦ κλαίγουν τὰ πουλιά, μοῦ κλαῖν' τὰ χελιδόνια,
 κλαίει καὶ ἡ γυναίκα μου καὶ ὄλη ἡ πατρίδα».

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2157, σ. 215. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1337, ταιν. 82, Α8)

Θάσος (Διμενάρια).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Πετρόπουλος, 1955

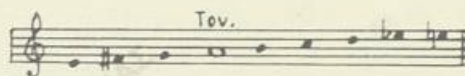
Τραγ.: Ἰωάννης Γιαλούδης (58)

Τρόπ. ré (ré = la) Ton. sol[♯] = la¹

Σκοτῶσαν τὸ μέλας τον Παυλάκη, σκοτῶσαν τὸ μέλας τον Παυλάκη.

1) ἐτραυματίσθη.

λά - κη στήν - ἄ - κρια στο - για - λό - , βρ' ἄ -
 μάν ἄ - μάν, δὲν κλαίς κ' ἐσὺ καη - μένο Ἑλ - λη - νι - -
 κό - , στήν - ἄ - κρια στο - για - λό - , ν - ἄ -
 μάν, ἄ - μάν, δὲν κλαίς κ' ἐσὺ - καη - μένο Ἑλ - λη - νι - -
 κό - . Καη - μένη Μα - κε - δο - νί - α - στὰ
 μαῦ - ρα - νὰ - ντυ - - θῆς - , τὸν Παῦ - λο
 τὸ - με - - λά - κη - δὲν - δὰ τὸν - ξα - ναί - δῆς - .



Σκοτώσαν τὸν Μελάκη, τὸν Παυλάκη,
 σκοτώσαν τὸν Μελάκη, τὸν Παυλάκη,
 στήν ἄκρια στο γιαλό, βρέ ἴμάν, ἄμάν,
 δὲν κλαίς κ' ἐσὺ καημένο Ἑλληνικό,
 στήν ἄκρια στο γιαλό, βρέ ἴμάν, ἄμάν,
 δὲν κλαίς κ' ἐσὺ καημένο Ἑλληνικό.
 Καημένη Μακεδονία, στὰ μαῦρα νὰ ντεθῆς¹
 τὸν Παῦλο τὸν Μελάκη δὲν θὰ τὸν ξαναϊδῆς.¹

1) τὸ θίστιχον ἄδεται δίς.

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

Καημένη Μακεδονία, στὰ μαῦρα νὰ ντεθῆς¹
 τὸν Παῦλο τὸν Μελάκη δὲν θὰ τὸν ξαναῖδῃς.²

Γ'.

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

Τραγ.: 'Απόστ. Στέφος (26)

Τρόπ. fa καὶ ré³. Τον. $fa \#^3 - ré \#^3 = do^3 - la^2$

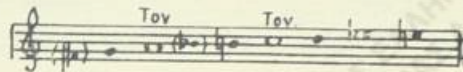
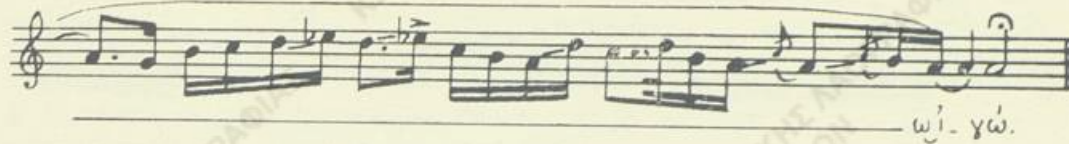
Ἐλευτέρου ρυθμοῦ. Ἀργά. $\text{♩} \approx 50$

Ὁ ρέ, κο. ρί. τσιὰ πό ν. ὁ πό τὴν Κα. στο -
 ριά, ὦ ρέ, κί' ἀπ' τὴ Μα. κε - - - - - δο -
 νί - - - - - α, ἄ!
 ρέ, κά. τι θὰ σὰς, ἄν - - - - -
 τι, κο. ρί - - - - - τσιὰ
 μου, κά. τι - θὰ σὰς ρω. τί. σω -

1) τὸ δίστιχον ᾄδεται δίς.

2) Περὶ τῶν τρόπων τούτων βλ. ἀνωτ. εἰς Εἰσαγωγὴν.

*) Ὁ τραγουδιστὴς εἰς τὰς δύο πρώτας στροφάς παραλείπει τὴν τελικὴν ταύτην μουσικὴν φράσιν ἐκ λάθους.
 Συνεπληρώθη αὕτη ἐνταῦθα ἐκ τῶν ὑπολοίπων στροφῶν.



Ὠρέ, Κορίτσια ἀπό, ν-ἀπό τὴν Καστοριά, ὠρέ, κι ἀπ' τὴ Μακεδονία

ἄ! ῥέ, κάτι θὰ σᾶς, ἄντι, κορίτσια μιν, κάτι θὰ σᾶς ρωτήσω ἰγώ,

πέστες μου τὴν ἀλήθεια,

ἄντι, μὴν νά 'ν' οἱ Τοῦρκοι στὰ βουνά κ' οἱ Βούλγαροι στοὺς λόγγους;

— «Ποιὸς εἶσ' ἐσὺ πού μᾶς ρωτᾶς, γιὰ πές μας τ' ὄνομά σου».

— «Ἐγὼ εἶμ' ὁ Παῦλος ὁ Μελάς στὸν κόσμον Ἰακουσμένος».

— «Γέμισαν Τοῦρκοι τὰ χωριά καὶ Βούλγαροι τοὺς λόγγους».

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

Τὴν 13ην Ὀκτωβρίου 1904 συγκρουσθεῖς, κατόπιν προδοσίας ὑπὸ Βουλγαρικῆς συμμορίας, μὲ ἰσχυρὰν Τουρκικὴν δύναμιν εἰς τὸ χωρίον Στάτισταν (νῦν Μελά) ἐτραυματίσθη καὶ ἀπεβίωσε. (βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 177-78).

8. ΕΒΓΑ ΜΑΝΝΟΥΛΑ Μ' ΝΑ ΜΕ ΙΔΗΣ

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 91. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 344, ταιν. 9, Β14, δίσκ. 80, Β3)

Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952.

Τραγ.: Δημ. Βούλγαρης (45)

Τρόπ. fa καὶ ré (1)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἄργα (♩ ≈ 46)

1) Περὶ τῶν τρόπων τούτων βλ. ἄνωτ. εἰς Εἰσαγωγὴν.

ρώ - - - - - σης τουί πώ - ω - - - - -
 - ως μί, ώ - ρή, του πώς - μί πό - - -
 - - - - - αι, μάννα μ' ή Άρ-θα - νι -
 - - - - - τιά.

τον

τον.

Ὡρέ, ν-Ἐβγα, μαννούλα μ', νά με ὀῆς, ὠρέ, κι νά μοῦ καμαρώσης
 τοῦ-ι-πῶς μί, ὠρή, πάει, μάννα μ', ἢ Ἀρβανιτιά, ὠρέ, κι ὄλοι οἱ καπεταναῖοι,
 μῶχουν ἀλ'σίδεις στό λαιμό, τὰ σίδερα στά χέρια.

Ἐβγα, μαννούλα μ', νά με ἰδῆς, νά τοὺς παρακαλέσης,

5 νά μὴ μέ πᾶν' ἀπό χωριό οὐδὶ ἀπὸ πολιτεία,

ἔχου οὐχθροὶ πού χαίρονται, φίλοι ἀπὸ λυποῦνται,

ἔχου κί μιὰ ἀγαπητικιά τὰ μαῦρα θά φορέση.

Μί πᾶν', μάννα μ', στήν Ἐδεσσα, στῆς Ἐδεσσας τὰ πεῦκα,

πάνου νά μὴ κρεμάσουνε δίχως καμμιά αἰτία.

ΣΗΜ.— Τὸ ζῆμα φαίνεται νεώτερον, ἴσως τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος, εἶναι δὲ συντεθειμένον με
 στοιχεῖα ἀπὸ παλαιότερα ἄσματα, κυρίως ἀκριτικά.

9. ΤΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝ ΛΟΥΚΑ

Λ. Α. άρ. 1688, σ. 14, άρ. 25. (Ε. Μ. Σ. άρ. 224β, δίσκ. 50, Β2, ταιν. 6, Β3)
Μακεδονία (Σιάτιστα). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Δημ. Φουρκιώτης

Τρόπ. do zaí ré. Τον. si² — do^{♯3} = do³ — ré³

86

ΚΛΑΡΙΝΟ

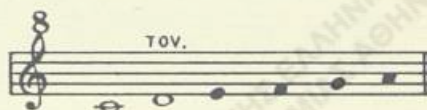
ΑΣΜΑ

1 Άϊ. ντί. Έ-να που. λά. κι λά — νά. λη. σε στο Λέ - χο -

βο — στή - ρά - χη — δέν κε. λαν -

δοῦ - - - - - χου - δέν — κε. λαν -

δοῦ - - - - - σε. Λού. κα μί, σά αν που - - - - - λί.



"Αιντι, "Ενα πουλάκι λά-να-λησε στο Λέχοβο¹ στη ράχη
δέν κεληδοῦ-χου-, δέν κεληδοῦ-σε, Λούκα μ', σάν πουλι
ἄι, δέν κεληδοῦσε, Λούκα μ', σάν πουλι κι οὐιδέ σάν χελιδόνι,
μόν' κεληδοῦσε κ' ἔλεγεν ἀνθρώπινη κουβέντα.

— «Τί γύρευες, τί χάλευες στοῦ Λέχοβο στη ράχη».²

5 — «Πάσα γιά τὸ Μεριχοβο³ καὶ γιά τὴν Καρατζιόβα.⁴

Ζιάκας⁵ μὲ⁶ κατηγόρησε κι αὐτὸς ὁ Παπαδήμας⁷

συχνά στέλνουν τὰ γράμματα κάτω κατ' τὴν Ἀθήνα :

Δέν κάνει⁸ ὁ Λούκας γι' ἀρχηγὸς οὔτε γιά καπετάνιος,

μόν' κάνει⁸ ὁ Λούκας γιά κλεισιὰ καὶ γιά παχιά κριάρια».

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

¹ Ὁ Λούκας χαρακτηρίζεται εἰς τὸ ᾄσμα ὡς ἀνάξιος καπετάνιος, ἱκανὸς μόνον εἰς κλοπὰς. Πράγματι οὗτος, καταγόμενος ἐκ Καστορίας, εἶχε σχηματίσει τὸ 1908 ἴδιαν ὀμάδα ὀπλοφόρων μὲ τὴν ὁποίαν ἐπέδιδετο εἰς ἀρπαγὰς καὶ οἰκονομικὰς καταπιέσεις τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς μεταξὺ Καστορίας καὶ τῆς ἐπαρχίας Ἀνασελίτσης.⁸

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

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

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

5) Ἐκδ. Ζῶνη-Ράχου: *μᾶς*.

6) Πιθανῶς πρόκειται περὶ τοῦ οἰκονόμου Παπαδήμου, ἱερέως ἐκ Βογατσικοῦ, πράκτορος τῆς ἐλληνικῆς ὀργανώσεως τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος. Βλ. Ἀθανασίου Σουλιάτη-Νικολαΐδη, Ὁ Μακεδονικὸς ἀγὼν. Ἡ ὀργάνωσις Θεσσαλονίκης, 1906-1908. Ἀπομνημονεύματα. Θεσσαλονίκη 1959, σ. 84, ἀρ. 48. Βλ. καὶ *Γεωμανοῦ Καραβαγγέλη*, ἐνθ' ἀν., σ. ζ'.

7) Ἐκδ. Ζῶνη-Ράχου: *κάμνει*.

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

Γ') ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. ΤΟΥ ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ

Α'.

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

Τοαγ.: Ζήσης Τζηλίνης (48)

Τρόπ. do και ré χρωμ. (do = sib² και ré = do²)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.
 Ἄργα, ♩ ≈ 50

Κ'ε - σεϊς που - λιά
 μω - ρέ, Τρι - κα λι - νά
 μω - ρέ, κίαν - δό - νια του με - τσό -
 * δου ν'αν
 πᾶ - α - τι
 κά - ναν πᾶ - τι κά -
 του σί'Α - γρα



- Κ' έσεις πουλιά, *μωρέ*, Τρικαλινά, *μωρέ*, κι άηδόνια του Μετσόβου,
 ν-άν' πάτι κά-, ν-άν πάτι κά-του στ' 'Αγραφα, περνάτ' άποϋ τά Χάσια,
 χαιρετάτι την κλιφτουριά κι αυτόν τον Κατσαντώνη.
 Πές του να κάτση φρόνιμα, να κάτση ταπεινωμένα,
 5 δέν είναι ό περσινός² καιρός να κάνη ό,τι θέλει.
 Φέτο τον πήρε Ντίρτ 'Αγάς με τον Γιουσοϋφ 'Αράπη'
 στους δρόμους ρίχνουν τό ψωμί, στους δρόμους τά ντουφέκια.
 -'Ανάθεμα την αύλογιά και την άστρακιά άντάμα'
 δέν μπόρεσα για να διαβώ πιά άπό τό ποτάμι.

Β'.

Δ. Α. άρ. 2277, σ. 72 (Ε. Μ. Σ. άρ. 2460, ταιν. 177, Β14)

**Ηπειρος (Γλυκὴ Σουλίου)*.— Δημ. Β. Οίκονομίδης, 1958

Τραγ.: Χρ. Πάντης (32)

Τρόπ. do και ré (do = sol — ré = la)

Τον. mi² — fa^{#2} = sol² — la²

'Ελευθέρου ρυθμοϋ. 'Αργά. ♩ ~ 46-48

Ό κι - τσαν - τώ - - νης κά - - δον.
 τα - - - - - αν, ώ - ρέ, ψη - λα

1) χειρ.: νά. 2) χειρ.: είναι περσινός.

σε μιά ραχούλου
 και τραύα
 χαγε και τραύα αγε τα
 γέεχ, μωρέ, τα γένεια του.

Ton.* Ton.

Ὁ Κιτσαντώνης κάθονταν, ὠρέ, ψηλά σὲ μιά ραχούλα
 καὶ τραύα-χα-γε καὶ τραύαγε τὰ γέεχ, μωρέ, τὰ γένεια του
 καὶ τραύαγε τὰ γένεια του καὶ στρίφτει τὸ μουστάκι
 κ' ἢ συντροφιά τὸν ρώταγε κ' ἢ συντροφιά τοῦ λέγει.
 — «Ἀντώνη μου, τί σκέφτεσαι, τί 'σαι συλλογισμένος».

- 5 — «Παιδιά μου, μὴ μὲ βιάζετε, θὰ σᾶς τὸ μολογήσω
 ἐφῆς μοῦ 'ρθαν τὰ γράμματα ἀπὸ τὸ γέρο-Δῆμο
 ἀπόξω γράφ' τὸ ξώγραμμα καὶ μέσα γράφ' τὸ γράμμα
 μοῦ πήραν τὴ γυναῖκα μου μαζί καὶ τὰ παιδιά μου».

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

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

Εἰς πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια ἐξυμνοῦνται τὰ ἥρωικά του κατορθώματα. Εἰς τὸ παρατιθέμενον ᾠσμα (Α') ἀναφέρεται ἡ αἰχμαλωσία του ὑπὸ τοῦ Γιουσοῦφ 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 ὠδηγήθη εἰς Ἰωάννινα, ὅπου κατὰ διαταγὴν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ ἐθανατώθη τὸ 1809 ἔπειτα ἀπὸ σκληροῦς βασανισμοῦ. (Βλ. Ν. Πολίτου, Ἐκλογαί, ἀρ. 65 καὶ Ἑλλην. Δ. Τραγ., Α', σ. 200 κ.έξ.).

2. ΤΟΥ ΛΕΠΕΝΙΩΤΗ

Λ. Α. άρ. 2277, σ. 71-72. (Ε. Μ. Σ. άρ. 2459, ταιν. 177, Β15)
 Ήπειρος (Γλυκὴ Σουλίου).— Δημ. Β. Οικονομίδης, 1958

Τρόπ. do και ré χρωμ. (do = sol — ré = la)
 Τον. fa³ και sol² = sol² — la²

Τραγ.: Κωνστ. Δημητρίου (31)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἄργά. ♩ ~ 50

Ὁ - ρέ, Βγῆκε ν-ὸ ἥ - λιος κόκ - κι -
 νο - χ-ος, ὦ - ρέ, και τὸ φεγ -
 γά - ρι μα - αὔ - ρο κιὸ λαμ.πε -
 ρὸ - σ αὐ - γε - ρι - νό - ος.

Τον. Τον. Α)

Ἐρρέ, Βγήκε ν-ὸ ἥλιος κόκκινο-χο-ς, ὦρρέ, και τὸ φεγγάρι μαθρο
 κι ὁ λαμπερὸς αὐγερινὸς πάει νὰ βασιλέψη.

- «Πές μας, καημέν' αύγερινέ, κάνα¹ καλὸ χαμπέρι».
 — «Τὸ Λεπενιώτη πιάσανε καὶ πᾶν' νὰ τὸν κρεμάσουν».

Παρατίθεται κατωτέρω τὸ τραγούδι εἰς πληρεστέραν μορφήν ἐκ τῆς περιοχῆς Μύρρης Εὐρυταίας (Λ. Α. ἀρ. 969, σ. 281, Δημ. Λουκόπουλος 1929).

Συγγένφιασαν-ε τὰ βουνὰ κι ἀντάριασαν οἱ κάμποι.
 Βγήκεν ὁ ἥλιος σκοτεινὸς καὶ τὸ φεγγάρι μαῦρο
 κι ὁ καθαρὸς αὐγερινὸς πάει νὰ βασιλέψη.
 Οἱ κλέφτες τὸν καρτέρεσαν καὶ τὸν συχνορωτᾶνε.

- 5 — «Πές μας, καημένε αὐγερινέ, κάνα¹ καλὸ χαμπέρι».
 — «Τί νὰ σᾶς πῶ, μωρὲ 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 Ἀγραφῶν, ἐγεννήθη περὶ τὸ 1780. Ἦτο ἀδελφὸς τοῦ Κατσαντώνη καὶ ἐπολέμησε γενναίως ὡς ὑπαρχηγὸς τοῦ σώματος τῶν ὑπ' αὐτὸν κλεφτῶν ἐναντίον τῶν Τουρκαλβανῶν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, ὅστις εἶχεν ἀναλάβει τὸν ἀγῶνα τῆς ἐκκαθαρίσεως τῆς περιφερείας τοῦ ἀπὸ τοὺς κλέφτας. Ὁ Λεπενιώτης μετὰ τὸν μαρτυρικὸν θάνατον τοῦ Κατσαντώνη συνέχισε τὴν πολεμικὴν του δρᾶσιν. Ἀργότερον ἔτυχε ἀμνηστίας μετὰ τῶν ἄλλων κλεφτῶν ὑπὸ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ καὶ διωρίσθη ἀρματολὸς εἰς τὴν περιοχὴν τῶν Ἀγραφῶν. Ὁ θάνατός του ἐπῆλθε τὸ 1815 διὰ δολοφονίας τοῦ ὑπὸ τοῦ Νίκου Θεοῦ, ὅστις εἶχεν ὑποκινηθῆ πρὸς τοῦτο ἀπὸ τὸν Ἀλῆν πασᾶν. (Βλ. πλεῖονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 204 κ.έξ. καὶ Δ. Λουκοπούλου, Στὰ βουνὰ τοῦ Κατσαντώνη, (ἐν Ἀθήναις 1934), σ. 128 κ.έξ.).

3. ΜΟΝΗ ΒΑΡΛΑΑΜ

Λ. Α. ἀρ. 1665B, σ. 53. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 102, ταιν. 4, Α15, δίσκ. 24, Β1)

Βόρ. Ἡπειρος (Γλίνα Δροπόλης).— Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951

Τραγ.: παρῆς: Χρῆστος Σκόπης, γυριστῆς: Γρηγ. Σκόπης.

Ἰσοκράται: Ἰωάνν. Ζώης, Βασ. Καραγκιόζης, Νικ. Τζαβάρας, Ἰωάνν. Γκίκας²

Τρόπ. γέ πεντατον. (ré = si)

132

Παρῆς
 Ἀρ' 'κού- γω τὸν ἄ-νε - - μο- κι ἄ - χᾶει, μω-

Γυριστῆς
 γω τὸν ἄ-νε - - μο-

Ἰσοκράται

1) κανένα, κάποιο.

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

ρῆ - πα - πα, Ντε - λῆ πα - πα

αἱ τὸν - κού - γω - και μα - λώ -

νει, Ντε λῆ πα - πα - λιε - βέν - τη.

Τον

- "Αρ' 'κούγω τὸν ἄνεμο κι ἀχάει, μωρὲ παπά, ντελὴ παπά,
 ἄι, τὸν 'κούγω καὶ μαλώνει, ντελὴ παπά, λιεβέντη,
 μὲ τά-ι-βουνά ν-ἐμάλωνε, μὲ τά-ι-βουνά μαλώνει.
 «'Εσεῖς, βουνά 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.
 "Όλα τὰ κάστρα πάτησε κι ὄλα τὰ μοναστήρια,
 τὸ μοναστήρι στοὺς 'Αγιοὺς δὲν μπόρ' νὰ ντὸ πατήση.¹
 Τρογύρω γύρω τὸ ἤφερνε¹ καὶ σκάλα δὲν τοῦ βρῖσκει». ¹
 10 Τὸν γούμενο ν-ἐφώναξε, τὸ γούμενο φωνάζει.
 — «Κατέβα κάτω, γούμενε, νὰ μὲ¹ ξεμολογήσης,
 γιὰτ' ἔχω κάμει κρίματα κ' εἶμαι κριματισμένος·
 ἔχω σκοτώσει ἕναν παπά ἐκεῖ ποὺ λειτουργοῦσε».

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ἔσσημα, ἐνῶ ὁ ἐπίδρομος φέρεται σταθερῶς εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραλλαγῶν μὲ τὸ ὄνομα Παπαγιώργη, ἀντιθέτως παραλλάσσει εἰς αὐτὰς τὸ ὄνομα τῆς πολιορκηθείσης μονῆς. Οὕτω λέγεται «τοῦ Βαρλάμη τοῦ κελλί» εἰς Ἡπειρον, Δυτ. Μακεδονίαν καὶ Θεσσαλίαν· «τὸ μοναστήρι στοὺς 'Αγιοὺς» ἢ «Σταγούς» εἰς Ἡπειρον καὶ Θεσσαλίαν, ἀκόμη «τοῦ Προυσοῦ» εἰς Ἀράχοβαν Παρνασσίδος κ.ά.

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

4. ΤΟΥ ΠΛΙΑΤΣΚΑ

Λ. Α. ἀρ. 2380, σ. 113-14. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 929, ταιν. 56, Α10)

'Ακαρνανία (Στάνος Βάλτου).— Σπ. Περιστερίου, 1954

Τραγ.: Παναγ. Κοσμᾶς (32)

Τρόπ. γέ μετὰ χροῆς Γ (γέ=λα). Τον. Ια²

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἀργά. $\text{♩} \sim 50-54$

Βλέ - πεις - ἐ - κεῖ νο ο τὸ
 βου - νό - τὸ

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

κορ - φαν - τα - ρια - - - - - α - σμέ - νο

πῶ - χει - άν - τα - - - - - α - ρού - - - - - ου - λα,

καη - μέ - νε Πλιά - - - - - στα - κα - μου, στήν - κο, βρέ,

στήν - - - - - κορ - φή - η

η

Τον. *) Τον.

Βλέπεις εκείνο τὸ βουνὸ τὸ κορφανταριασμένο
 πῶχει ἀνταρούλα, καημένη Πλιάτσκα μου, στήν κο-, βρὲ στήν κορφή,
 πῶχει ἀνταρούλα στήν κορφή-ῆ καὶ κατακνιά στὸν πάτο·
 στὸν πάτο βόσκουν πρόβατα καὶ στήν κορφή τὰ γίδια,
 στήν ἀποπίσω τῆ μεριά,¹ στὸ ἀποκεῖθε πλάϊ,
 5 κείτετ' ὁ Πλιάτσκας, κείτεται στὸν πλάτανο ἀποκάτω,
 μὲ τὰ ποδιάρια στὸ νερὸ καὶ τὸ κορμὶ στὰ χιόνια.
 Μὲ τὰ πουλιά κουβέντιαζε καὶ τὰ συχνορωτάει.
 – «Τάχα, πουλιά μ', θὰ γιατρευτῶ, τάχα, πουλιά μ', θὰ γιάνω ; »
 – «Πλιάτσκα μ', ἂν θέλῃς γιάτρεμα, νὰ γιάνουν οἱ πληγές σου,
 10 ν-ἔβγα ψηλά στὸν Ὀλυμπο, στὸν καθαρὸν ἀγέρα,
 ν-ἀντρεῖοι ἐκεῖ δὲν ἄρρωστᾶν' κι ἄρρωστοὶ ἀντρεῖώνουν,
 ν-ἐκεῖ εἶν' οἱ κλέφτες οἱ πολλοί, τὰ τέσσερα πρωτᾶτα²

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

- ν-έκεϊ μοιράζονται φλουριά κ' ίκεϊ καπετανάτα».
 Κι ὁ Πλιάτσκας ὁ κακόμοιρος, ὁ κακομοιριασμένος,
 15 τὸν Τίρναβο κατέβαινε, στὸν Ὀλυμπο νὰ πάη.
 Οἱ Τοῦρκοι ποῦ ἦταν πίσω του, τρεῖς ντουφεκιές τοῦ ρίξαν.
 Τὸν καρτεροῦν οἱ σύντροφοι, τὸν κλαῖν' τὰ παλληκάρια.

ΣΗΜ.— Τὸ ἔσμα εἶναι γνωστὸν εἰς τὴν Πελοπόννησον, Στερεάν Ἑλλάδα, Θεσσαλίαν, Δυτ. Μακεδονίαν καὶ Ἡπειρον.

Μὲ τὸ παρατιθέμενον ἀνωτέρω κείμενον ἔδεται τοῦτο εἰς τὴν Στερεάν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἡπειρον, ἐνῶ εἰς τὰς λοιπὰς περιοχὰς ἀρχεται ἀπὸ τοῦ στίχου 5 «*Κεῖναι ὁ Πλιάτσκας, καίεται κλπ.*». Αἱ παραλλαγὰι διαφέρουν ἔτι καὶ ὡς πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔσματος. Εἰς τὰς περισσοτέρας τελειώνει μὲ σύντομον ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦ ἥρωος, περὶ τοῦ ἐάν θὰ γιαιτρευτῆ, χωρὶς τὸ θέμα τῆς διανομῆς τῶν φλουριῶν, βιλαετιῶν ἢ καπετανάτων.

Ὁ Πλιάτσκας, τοῦ ὁποῦ ὑμνεῖται εἰς τὸ τραγούδι ὁ ἥρωικός θάνατος, ἔζησε κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖσι τοῦ 18ου αἰ. καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου. Κατήγετο πιθανῶς ἐξ Ἡπείρου καὶ ἀνέπτυξε δρᾶσιν ὡς κλέφτης εἰς τοὺς γύρω ἀπὸ τὸν Ὀλυμπον τόπους, ἔπειτα δὲ καὶ ὡς ἀρματολὸς εἰς τὴν περιφέρειαν Ἐλασσόνας. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 220).

5. ΤΟΥ ΜΑΝΤΑ

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 4. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1552, ταιν. 101, Α4)

Πελοπόννησος (Τρίπολις).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

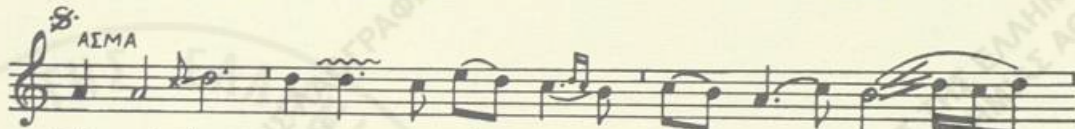
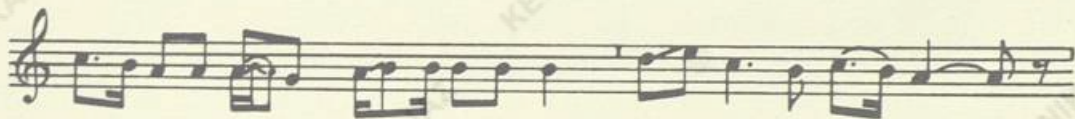
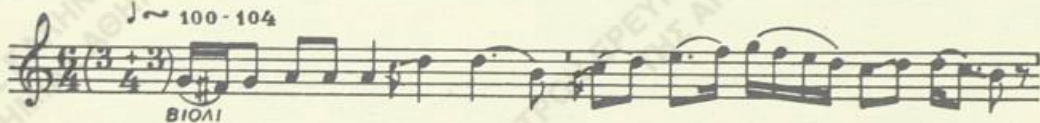
Τραγ.: Ἀριστείδης Κούνας (40)

Γ. Μαλλιάρης (βιολί).

Ἄν. Κατσαφάνης (κιθάρα)

Τρόπ. ρέ. (ré = la)

$\text{♩} \sim 100-104$



Μέσ' στὸν Ἄ.. Βλα-χο - θα - νά - σω —, μέσ' - στὸν Ἄ - - -



- γιο — Διὰ στή ρά - χη, μέσ' στὸν Ἄ - - -

1) Ἡ μελωδία ἐπαναλαμβάνεται κατὰ τὸν τρόπον τῆς εἰσαγωγῆς.

Μέσ' στὸν Ἄ-, Βλαχοθανάσω, μέσ' στὸν Ἄ-γιο Λιά στη ράχη,
μέσ' στὸν Ἄγιο Λιά στη ράχη κάθετ' ὁ Μαντᾶς καὶ γράφει.

Μὲ λυχνάρια μὲ φανάρια,
μὲ σαράντα παλληκάρια.

5 Πάει ἡ Θανάσω νὰ περάση,
βρίσκει τὸ Μαντᾶ καὶ γράφει.¹

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

Κι ὄσα μῶχεις καμωμένα²

10 στὸ χαρτί τὰ 'χω γραμμένα³
στὸ χαρτί καὶ στὸ δευτέρι
καὶ στὸ παχουλὸ σου χέρι.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι εἶναι γνωστὸν μόνον εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ κυρίως εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Ἀρκαδίας, χορεύεται δὲ εἰς τσαμικὸν χορὸν. 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, Σπарт. Χρον., Γ' (1940) ἀρ. φ. 34, σ. 14, Ἐπετ. τῶν Βουρβούρων, ἔτ. Γ' (1939), σ. 148-49 κ.λ.) ἀντὶ τῆς φρ.: καὶ γράφει ὑπάρχει κ' ἐσκιᾶχτη, δηλ. ἐφοβήθη. Μὲ τὴν δευτέραν αὐτὴν γραφὴν ἐπιτυγχάνεται ὀρθότερον νόημα.

2) Τὸ κείμενον ἑλλειπὲς 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. Πελοπονν. Ἔστια, περ. Β' ἀρ. 1 (1955) σ. 18 σημ. 5. Κ. Α. Ρωμαίου, Μικρὰ μελετήματα, Θεσσαλονίκη 1955, σ. 310-314 (Ὁ Βουρβου- ριώτης κλεφτοκαπετάνιος Παναγὸς Μαντᾶς).

6. ΤΟΥ ΤΣΑΤΣΟΥ

Λ. Α. άρ. 2154 Δ', σ. 60-61. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1103, ταιν. 64, Β11)

Δυτ. Μακεδονία (Σαμαρίνα).— Σπ. Περιστερης, Δημ. Β. Οικονομίδης, 1955

Τραγ.: Δημ. Ταμπούκας (51)
και όμάς άνδρώνΤρόπ. ρέ. Τον. fa² = re²

3 + 3 8 3 138

Άι - ντε ν'Ο Τσα.τσος έ - - - - - μω.ρέ, ν.έ. κα -

τέ.βαι - - - - - νε, - - - - - αι.ντε - - - - - λιέ, Τσα - - - - - τσο -

Τσα.τσος μ' ά - - - - - γλή - γο - ρε γιέ μ', ν.ό - - - - - Τσα

γιέ μ', ν.ό - - - - - Τσα - τσος - κα - τε - - - - - βαι - νει - - - - - λιέ,

1) Την μελωδίαν του πρώτου πενταγράμμου έκτελεί ένας εκ της ομάδος, ως κορυφατος, του δευτέρου δε οι υπόλοιποι. Η μορφή αυτή πιθανόν να είναι επίδρασις εκ του πολυφωνικού τρόπου έκτελέσεως των άσμάτων της Βορείου Ήπειρου. (βλ. Σπ. Περιστερη, Δημοτικά Τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ήπειρου. Έπετ. Λαογραφ. Άρχείου, τόμ. Θ'-1' (1955-1957), εν Άθήναις 1959, σ. 104-133). βλ. σχετικώς και εις Εισαγωγήν.

λιέ —————, Τσά. λιέ, λιέ, Τσά-τσομ' άν-τρω - μέ-νε.

Τον.

ἄνιτε ν-Ὁ Τσάτσος¹ ἐ-μωρέ, ν-ἐ-κατέβαινε
 ἄνιτε λιέ, Τσάτσο, Τσάτσο μ' ἀγλήγορε,
 γιέ μ', ν-ὸ Τσά-, γιέ μ', ν-ὸ Τσά-τσος κατεβαίνει
 λιέ, λιέ, Τσά-, λιέ, λιέ, Τσάτσο μ' ἀνιτωμένε.

ἄνιτε, Τσάτσο μ', τά-ι ποῦ-, τά-ι ποῦ-θεν ἔρχεσαι
 ὦρέ λιέ, λιέ, Τσάτσο, Τσάτσο μ' ἀγλήγορε,
 γιέ μ', τά-ι ποῦ-, γιέ μ', τά-ι ποῦ-θεν κατεβαίνεις,
 λιέ, λιέ, Τσά-, λιέ, λιέ, Τσάτσο μ' ἀνιτωμένε.

ἄνιτε ν-ά-ι-πό τῆ Φούρκα² ν-ἔρχομαι, στῆ Σαμαρίνα πάνω.
 Σελιάμι δίνει τοῦ κατῆ, σελιάμ' τοῦ μουσελίμη.³

5 — «Τσάτσο μου, ποιοί σέ φέρανε σέ τοῦτ' τ' ἄρματολίκι,
 ποῦ θέλουν τὸ κεφάλι σου στὰ Γιάννινα πεσκέσι».⁴

ΣΗΜ.— Μὲ τὸ ὄνομα Τσάτσος φέρονται εἰς τὴν περιοχὴν Σαμαρίνας, τόσοσ τὸ τραγούδι μὲ τὸν ὁμώνυμον ἥρωα, ὅσον καὶ ὁ χορὸς ποῦ χορεύεται, ἐνῶ τραγουδιέται τὸ ᾄσμα κατὰ τὴν πανηγυρὶν 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 Ἁλῆ Πασᾶ, ἤτοι κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου.

1) Τὸ σύμπλεγμα τσ τῆς λέξεως εἰς τὸ ᾄσμα προφέρεται ὡς ὑπερωϊκὸς φθόγγος κί' οὕτω Κιάκιος.

2) χωρίον τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης. 3) δίδει χαιρετισμὸν εἰς τὸν δικαστῆν, 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. άρ. 2154Γ', σ. 6. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1054, ταιν. 62, Β8)

Διπλ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Β. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: 'Αναστασία Τζιάτζου (78)

Τρόπ. γέ. πεντατον. Τον. sol² = ré²

192

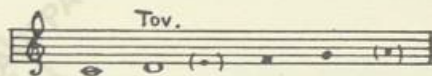
1 Βα - σι - λι - κός μί - μύ - ρι - -

σιν τη - ρᾶ - τι — ποιός δια - βαί - νει. ει — Βα - - σι - λι -

κός μί - μύ - - ρι - - σιν τη - ρᾶ - τι — ποιός δια - βαί - νει.

2 ν.ό - Γιώργης - Μήτσιους πέ - - ρα - - σεν στὰ Γιάν - νι -

να πη - γαί - νει. - σεν, στὰ Γιάν - νι - - να πη - γαί - νει.



Βασιλικός μί μύρισιν, τηράτι ποιός διαβαίνει· (δίσ)

ν-ό Γιώργης Μήτσιους πέρασεν στὰ Γιάννινα πηγαίνει, (δίσ)

στὰ Γιάννενα καί στον πασά καί στον βεζίρ' άφέντη.

— «Καλημέρα σου, μπέη μου». — «Καλώς τό Γιώργη πού 'ρθι».

5 — «Γιώργη μ', γιατί μάς άργησις νά 'ρθης νά προσκυνήσης ; »

— «Δέ μάς άφήνουν τά-ι- βουνά κι τά παχιά κριάρια».

Τόν καφετζήν έφώναξε, τόν καφετζή προστάζει.

— «Φκειάσε τοῦ Γιώργ' ἕναν καφέ, τοῦ Μήτσιου ἕνα τσιγάρο».

Καὶ τὸν τζιλιάτ' ἔφώναξε καὶ τὸν τζιλιάτη λέει :

10 — «Τροχᾶτε τὰ σπαθιά, μωρέ, τροχᾶτε τὰ μαχαίρια.

Κι ὁ Μήτσιους Γιώργος τ' ἄκουσε, πολὺ τὸν κακοφάνη.

— «Μί 'ν-ἄδεια' σου, μπέη μου, νὰ βγοῦμε ὡς τὴ σκάλα».

— «Μί 'ν-ἄδεια' μ', μωρὲ παιδιὰ, νὰ βγῆτε ὡς τὴν πόρτα».

Β'.

Δ. 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 Ἀγορογιάννης (51)
μὲ συνοδείαν ὁμάδος ἀνδρῶν¹

Τρόπ. γέ πεντανον. (γέ = sol) Τον. $1a\flat^2 = sol^2$

ΕΝΑΣ 66

1) Βα - - - σι - λι - - -

κό - νος - μου μύ - ρι - - -

σε, μω - ρέ, τη - ρᾶ - τε - - -

1) τὸν δῆμιον. 2) μὲ τὴν ἄδειαν.

1) Περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἄσματος τούτου βλ. σημ. 1 εἰς ὑπ' ἀριθ. 6 ἄσμα (βλ. ἀν., σ. 65).

2) Βλ. περὶ τῆς σημειώσεως κατωτ. εἰς σ. 70.

Ποιός δια - βαι - νει

2 ν.ό Γιώρ - γης Μῆ - νη - τσος

πέ - ρα - α - σε, μω - ρέ, στὰ Γιάν - νε -

να πα - γαί - νει

3 ει

στὰ Γιάν - νε - - νο - χάι - και

Βασιλικό-νος μου μύρισε, μωρέ, τηράτε ποιός διαβαίνει'
 ν-ό Γιώργης Μη-νη-τοςος πέρασε, μωρέ, στα Γιάννενα παγαίνει,
 στα Γιάννενα, χάι, και στόν πασά, και στόν βεζύρ' άφέντη.
 — «Καλημέρα σου, μπέη μου». «Καλώς τó Γιώργη άπού 'ρθε». —
 — «Γιώργη μου, γιατί μάς άργησες, μωρέ, νά ρθής νά προσκυνήσης». —
 — «ν-'Εσεϊς καλά τó ξέρετε τó κλέφτικο ζακόνι.¹
 Δέν μάς άφήγαν τά βουνά κι αútές οί κρύες βρυσούλες».

ΣΗΜ.— Πρόκειται περί άσματος γνωστού μόνον εις την Ήπειρον και εις τινες γειτονικούς τό-
 πους τής Δυτ. Μακεδονίας (Σαμαρίνα, Γρεβενά). Εις την Σαμαρίναν άζεται ως γαμήλιον, όταν ή
 συνοδεία του γαμπρού μεταβαίνει πρòς παραλαβήν τής νύμφης διά την στέψιν.

Ο άρχικός στίχος «βασιλικός μου μύρισε...» φαίνεται ότι προέρχεται άπό τó σχετικόν έρωτι-
 κόν δίστιχον:

*Βασιλικός μου μύρισε ή γι άγάπη μου διαβαίνει'
 άφήτε με νά βγώ, νά ιδώ, γιαι' ή ψυχή μου βγαίνει.²*

Περί του ήρωος Γιώργη Μήτσου, Μήτσιου ή Μήσιου και Κίτσου αναφέρει ο Κώστας Κρυστάλλης
 (Έστία, έτ. 1890, (Ίαν.-Ίουν.), σ. 382=Τά άπαντα, τόμ. Β', 'Αθ. 1948, σ. 203-205) ότι πρόκειται διά τόν
 δπλαρχηγόν του Δελβίνου, άδελφόν τής κυράς Βασιλικής, πού ητο εϋνοουμένη σύζυγος του 'Αλή πασά.

Ο 'Αλή πασάς τόν έμίσει και έπέζητει νά τόν έξοντώση. Εις άπόπειραν τó πρῶτον δηλητηριά-
 σεώς του ειδοποιήθη έγκαίρως περί τούτου, ως λέγεται, ύπό του 'Ιωάννου Κωλέττη, Ιατρού του 'Αλή
 πασά. Εις τó έπεισόδιον τούτο αναφέρεται ή δευτέρα (Β'), ως άνω, παραλλαγή του τραγουδιού.

1) έθιμον. 2) Βλ. *Ειρήνης Σπανδωνίδη, Τραγούδια τής 'Αγóριανης (Παρνασσού), 'Αθήνα 1939, σ. 147, άρ. 9*
 και σ. 262.

2) 'Αν και εις έλας τás στροφάς του άσματος τó μέτρον τούτο άζεται κατά τó ίδιον τρόπον, εν τούτοις νομίζομεν
 ότι πρόκειται περί λάθους. 'Η άποκατάστασις τούτου δύναται νά γίνη διά τής μεταβολής του μέτρου άπό διστίμου εις

τρίστημον με την προσθήκην ενός τετάρτου εις την συλλαβήν τη' ούτω:

8. ΤΩΝ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΑΙΩΝ

Δ. Α. άρ. 2214, σ. 181-182. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1722, ταιν. 112, Α8)

'Αρκαδία ('Αλωνίσταινα).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Δημ. Βαρελάς (62)

Τρόπ. Ια. (Ia = si)

Έλευθέρου ρυθμού. Άργά. $\text{♩} \sim 54$

Ὠ - ρέ, Λάμπει ν-ὀ ἥ ηχ

ὦ - ρέ, ν-ὀ ἥ - λιος - στά - βου -

νά - χα

(parlato)

λάμ.πει καὶ στά - λα - γκά - δια

λάμ - πει καὶ στά - αχ

ὦ - ρέ, καὶ σ' Ἄρ - κου - δὲ - ρε -

μα - α.

Τον

'Ὠρέ, Λάμπει ν-ὀ ἥ-, ὠρέ, ν-ὀ ἥ-λιος στά βουνά-χα, λάμπει καὶ στά λαγκάδια,
λάμπει καὶ στ' Ἄ-αχ, ὠρέ, καὶ στ' Ἄ-ρκουδόμεμα'

'Ωρέ, λάμπει και σι' 'Α-ἄχ, ὦρέ, και σι' 'Αρκουδόρεμα, ἄχ, στὸ ἔρμο Λιβομπισι,
 ποὺ ἦτανε οἱ κλέ-, ὦρέ, ν-οὶ κλέ-φτες οἱ πολλοί, οἱ Κολοκοτρωναῖοι,
 πῶχουν τ' ἀσήμια τὰ πολλὰ, τις ἀσημένιες πάλες, ¹

5 τις πέντ' ἀράδες τὰ κουμπιά, τις τρεῖς τ' ἀσημοκούμπια.

Αὐτοὶ δὲν καταδέχονται τὴ γῆ νὰ τὴ ν-πατήσουν.

Καβάλλα πᾶν' στὴν ἐκκλησιά, καβάλλα προσκυνᾶνε,

καβάλλα παίρν' τ' ἀντίδερο ἀπ' τοῦ παπα τὸ χέρι.

Καβάλλα βγήκαν κ' ἔκατσαν στὴς ἐκκλησιάς τ' ἀλώνι,

κ' ἕνας τὸν ἄλλον ἔλεγε κ' ἕνας τὸν ἄλλον λέει.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγοῦδι ἀνήκει εἰς τὸν κύκλον τῶν τραγουδιῶν, τὰ ὅποια ὕμνουν 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, ταιν. 18, Α6)
 Μεσολόγγι.— Δημ. Νοτόπουλος, Δημ. Πετρόπουλος, 1952

Τραγ.: Δημοσθ. Μπαρμπαρίτσας (36)

Τρόπ. γέ μετὰ χρώας Γ'. (γέ = fa)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἀργά. $\text{♩} \sim 50$

Ποιός — εἶν' ἄ — — — — — ξιο — — — — —
 — — — — — χ-ος ποιός — γρή-γο — ρο — — — — —
 — — — — — ποιός εἶ - ναι παλ — — — — —
 — — — — — λη - κά — — — — —
 — — — — — ρι — — — — — νὰ πάη νὰ — — — — —

1) σπαθιά

πῆ - παι - δια μ', τῆς - Μῆ - ὤ - ρέ, τῆς
 Μῆ - τρι - να - α -
 ας.

Ὅλη ἡ ἔκτασις τοῦ ᾄσματος.

τον.

τον.

Ποιός εἶν' ἄξιο-χο-ς, ποιός γρήγορος, ποιός εἶναι παλληκάρι,
 νά πάη, νά πῆ, παιδιά μ', τῆς Μῆ-, ὠρέ, τῆς Μῆ-τρινα-α-ς, τῆς μικροπαντρεμένης,
 νά μην ἀλλάξη τὴ Λαμπρή, φλουριά νά μὴ φορέση,
 τὸ Μῆτρο τὸν σκοτώσανε¹.

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

¹ 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)

¹ *Ἡπειρος (Παλαισοῦλλον Κονίτσας)*.— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Ἀγγελικὴ Μήσιου (35)

Τρόπ. ρέ. Τον. $do^2 = ré^2$

66
 ν-Ἐ-σεῖς, βου.νά, Ζιά. καμ', π'τὰ— Γρε. δε -

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

νά και πεῦ-κα τοῦ Με- τσό-βου, λί-
γο- νά χα- νά χα- μη-
λώ- σε- τε, λί- γο- νά χα-
νά χα- μη- λώ- σε- τε

Ton.

Ν·Ἐσεῖς, βουνά, Ζιάκα μ', 'π' τὰ Γρεβενά καὶ πεῦκα τοῦ Μετσόβου,
λίγο νά χα-, νά χα-μηλώσετε, λίγο νά χα-, νά χαμηλώσετε,
λίγο νά, χαμηλώσετε ἓνα ντουφέκι τόπο,
γιὰ νά φανοῦν τὰ Γρεβενά κι αὐτὸ τὸ Μέγα Σπήλιο,
πῶς πολεμᾶν' Ζιακόπουλα ' μὲ τὸ νιζάμι ἀσκέρι.²

- 5 Πέφτουν κανόνια σάν βροχὴ καὶ οἱ μπόμεπες σάν χαλάζι
κι αὐτὰ τὰ λιανοτούφεκα σάν ἡ ψιλὴ βροχούλα.³
— «Βάστα, Ζιάκα μ', τὸν πόλεμο, βάστα καὶ τὸ ντουφέκι.
— «Τί νά βαστάξω ὁ φλιβερός καὶ τί νά ντααντήσω».⁴
- 10 Τὸ τζιουκπανέ τὸ 'σώσαμεν⁵ μὲ τί νά πολεμήσω ;
ν-ἄιστε, παιδιὰ μ', νά φύγουμε, στὴν Καλαμπάκ' νά πᾶμε,
ἐκεῖ 'ναι τὰ στρατεύματα, εἶναι κι ὁ Χατζηπέτρος.⁶

1) Οἱ ἐντὸς παρενθέσεων φθόγγοι κατεγράφησαν ἐξ ἄλλης παραλλαγῆς ἐκ Γρεβενῶν. (Βλ. ἄσμα 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) νά ὑπομείνω. 5) ἐξηντήσαμεν τὴν ἀποθήκην τῶν πολεμοφοδίων. 6) πρόκειται περὶ τοῦ Χριστοδοῦλου Χατζηπέτρου, ὅστις ἦτο ὁ ἀρχηγὸς τῆς ἐπαναστάσεως ἐν Θεσσαλίᾳ τὸ 1854.

ΣΗΜ.—Ο Θεόδωρος Ζιάκας, τοῦ ὁποῦ οἰ ἥρωικός θάνατος ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ τραγουδιοῦ, κατήγετο ἐκ τῆς ἀρματολικῆς οἰκογενείας τῶν Ζακαίων τῶν Γρεβενῶν. Ἐγεννήθη κατ' ἄλλους εἰς τὸ χωρίον Μαυρονόρος καὶ κατ' ἄλλους εἰς Τρίταν.¹

Οὗτος, ἀφοῦ μετέσχε τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, συνέχισε τὸν ἀγῶνα καὶ μετὰ τὴν ἱδρυσιν τοῦ ἀνεξαρτήτου Ἑλληνικοῦ κράτους εἰς τὴν παραμείνασαν ὑπόδουλον Βόρειον Ἑλλάδα, εἰδικῶς εἰς Θεσσαλίαν καὶ Δυτ. Μακεδονίαν. Μετὰ τὸ 1835 μετόκησεν εἰς τὴν ἐλευθέραν Ἑλλάδα, ἀργότερον δὲ τὸ 1854 ἔλαβε μέρος εἰς τὴν ἐπανάστασιν τῆς Θεσσαλίας ὑπὸ τὸν Χατζῆ Πέτρον καὶ ἐπολέμησεν ἥρωικῶς 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. Περιστερῆς, 1952

Τραγ.: Μᾶρκος Γραμμένος

Τρόπ. do καὶ ré χρωμ. (do = sol καὶ ré = la). Τον. sib² — do³

Ἐλευδέρου ρυθμοῦ.

Ἄργα. ♩ ~ 54



Ἄϊ. ντι, Βά. στα μπρέ γέ - - - - - ρου



Ἐ. λυμ. πε, μω. ρέ, βά. στα - - - - - τὴν κα. τι -



.ι. χνιά - - - - - σου - - - - - ὁ. σου



νά - - - - - διά. ὁ. σου νά - - - - - διάδ' - - - - -



μω. ρέ, ν.ή κλι. φτου - - - - - ου - - - - - ριά - - - - -

1) Βλ. εἰς Ἡμερολ. Δυτ. Μακεδ., τόμ. Β' (1933), σ. 95-96 καὶ Χρήστον Ἐνισολεῖδον, Ἡ Πύδος καὶ τὰ χωρία τῆς Σπήλαιον-Γρεβενά-Σαμαρίνα, Ἀθήναι (1951) σ. 119.

2) Βλ. Χρ. Μ. Ἐνισολεῖδον, ἐνθ' ἄν., σ. 131-141. Πρβλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 257-58.

2 "Αι - ντι ὄ - σου νὰ δια - - θ' ἢ κλι - φτουριὰ, μω - ρέ,
 Πα - να - γιώ - - - - - τη μου,....

τον. τον.

"Αιντι, Βάστα, μπρέ γέρου "Ελυμπε, μωρέ, βάστα τὴν κατιχιά σου ὄσου νὰ διαβ', ὄσου νὰ διαβ', μωρέ, ν-ἢ κλιφτουριά, ἄντι, ὄσου νὰ διαβ' ἢ κλιφτουριά, μωρέ Παναγιώ-, Παναγιώτη μου, μωρέ, κι αὐτὸς οὐ Πα-, κι οὐ Πα-ναγιώτης' νὰ βγῆ ἀπάν', μωρέ, στοὺν "Ελυμπου, ψηλά στὰ καρσούλια,¹ νὰ ρίξῃ τὸ ντουφέκι του καὶ τὸ χρυσὸ νταΐλανι.²

- 5 Γιακούπ ἀγάς τὸν κυνηγάει μὲ ὀχτακόσ' νομάτοι.
 - «Ποῦ πάς, ποῦ πάς, Γιακούπ ἀγά, τὰ νιάτα σ' δὲ λυπᾶσαι;
 ἔδω εἶν' οἱ κλέφτες οἱ πολλοὶ οἱ καπετάν Δρουσαῖοι,
 ὁ Δρόσος ὁ περήφανος, τὸ πρῶτο παλληκάρι.»

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2154Α', σ. 23 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 986, ταιν. 60, Α3)

Διπ. Μακεδονία (Πεντάλοφος).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Κοζάνη, 1955

Τραγ.: Σπύρος Γκατζούλης (77)

Τρόπ. do καὶ ré ($\text{do} = \text{sol}$, $\text{ré} = \text{la}$). Τον. la^2 καὶ si^2

⁶ Ἐλευδέρου ρυθμοῦ. Ἄργα $\text{♩} \approx 58$

Ἄ - - ντε, Βά - στα βρέ, γέ - - νε - ρου -
 Ἐ - λυ - υ - μπε - βρέ Πα - να - γιώ - - τη

1) παρατηρητήρια. 2) καρσιφίλι.

μου, ἄχ - βά. στα τὴν κα - - - - -
τι - - - - - ι - χνιά σου. ν. ὄ - σο - νὰ α δια -
νὰ δια - βῆ - ἡ κλε - φτου - - - - - ριά.

Τον. Τον*)

*Αιντε, Βάστα βρέ, γέ-νε-ρου *Ελυμπε,
βρὲ Παναγιώτη μου.

ἄχ, βάστα τὴν κατι-ι-χνιά σου
ν-ἔσο νὰ δια-, νὰ δια-βῆ ἡ κλεφτουριά
βρὲ Παναγιώτη μου,

νὰ διαβ'ν τὰ κλιφτουπαίδια.

Γιακούπ ἀγὰς τοὺς κυνηγάει μὲ τὸν 'Αντζέμ Τσιαούση.
«Δέν εἶν' ὁ Λούκας κι ὁ Σπανός νὰ πέσουν στοὺς ποτάμι»

- 5 ν-ἔδω τὸ λέν' στὸν *Ελυμπο, στὸν *Αἰο Διονύση
ν-ἔχω παιδιὰ *Αγραφιώτικα, παιδιὰ 'πὸ τὸ ρωμαίικο,
πού κροῦν πουλιά στὰ φεύγοντας».

ΣΗΜ. — Περί τὸ πρόσωπον τοῦ ἥρωος, τοῦ Παναγιώτη, δέν γνωρίζομεν ἄλλοθεν ἱστορικάς
ειδήσεις. *Ἐκ τῶν ἀναφερομένων ὁμως εἰς τὴν παραλλ. Α' Δρυσσαίων, δύναται τὸ ὄσμα νὰ προσδιο-
ρισθῆ εἰς τὰ μέσα περίπου τοῦ 18ου αἰῶνος

12. ΤΟΥ ΝΤΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

Λ. Α. ἀρ. 1665 Γ', σ. 86 (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 149, ταιν. 7, Α2, δίσκ. 36B)

*Ηπειρος (Μέτσοβον). — Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1951

Τραγ.: Δημ. Μπάος (45)

Τρόπ. do και ré (do = sol - ré = la). Τον. si⁹ και do⁹

ΚΛΑΡΙΝΟ

1) *Ο φθόγγος mi ἐκτελεῖται ἄλλοτε φυσικὸς καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει.

Violin score for the first system, measures 1-10. The notation includes various ornaments, slurs, and fingering numbers (3, 7, 3, 6, 7, 5, 5).

Τον. (±)

$\text{♩} \infty \text{♩}$ 92

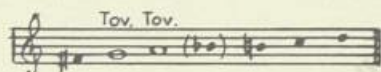
Ὁ - ρέ, Πλα.τά.νι.ά. - - πό - ν.ά - πό - τό

Μέ - - - τσου - - ου - βο - - - , δρέ Ντι.λη - -

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

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

γιάν - νη μου
 ώ - ρέ, κιού - ζές ά - πού - τά - α
 χά - σια, λί - ι - γο - νά - α - χα - νά - χα - μπη -
 λώ - σι - τε



*Ωρέ, Πλατάνια από, ν-άπο το Μέτσουβο,

βρε Ντεληγιάννη μου, ώρέ, κι ούζες άποϋ τά Χάσια¹

λίγο νά χα-, νά-χα-μψηλώσιτε, δυό ντουφικοϋδες τόπο,
 για νά διαβή ή κλεφτουριά², τά δυό πιδιά του Τσάπου,
 νά πάν' πέρα κατ' το Σταυρό, πέρα κατá το Ντρίσκο,³

5 νά στείλ' χαμπέρ' στά Γιάννενα, χαμπέρ' του Μιλαγιού⁴
 τόν Ντεληγιάννη κρέμασαν στον πλατάνο στη βρύση.

'Εξήντα Τουρκοι τόν κρατοϋν κ' εξήντα τόν ξετάζουν.

- «Μαρτύρα μας, βρε Ντεληγιάνν', πόσα καρβάνια⁵ πάτ'σες,
 πόσα καρ'βάνια πάτησες και πόσους σκλάβους πήρες».⁴

10 - «'Εξήντα καρ'βάνια⁵ πάτησα κ' εξήντα σκλάβους πήρα.

1) Τό α' ήμιστ. τούτο λέγεται και άλλως: για νά φανοϋν τά Γιάννενα. 2) τό β' ήμιστ. άπαντá και υπό την μορφήν: κατá τή ράχη Δρίσκου. 3) χειρ.: κουρβάνια. 4) 'Ο τραγουδιστής είπε μόνον τό δεύτερον ήμιστίχιον. Πρòς συμπλήρωσιν οϋτω του στίχου επανέλαβον ώς α' ήμιστίχιον τό β' ήμιστ. του προηγούμενου στίχου. 5) χειρ.: καράβια.

Δέν σε φοβᾶμαι, 'Αλῆ πασά, δέν σε φοβᾶμ', καημένε,
 ὄσο νά ζοῦν τ' ἀδέρφια μου, τὰ δυὸ παιδιά τοῦ Τσάπου».

ΣΗΜ.—'Υπόθεσις τοῦ ἔσματος εἶναι ἡ δολοφονία εἰς 'Ιωάννινα τὸ 1827 τοῦ πρεσβυτέρου ἀδελφοῦ τῶν Τσαπαίων, τοῦ 'Ιωάννου Δεληγιάννη, προηγουμένως ὄπλαρχηγοῦ τοῦ Μετσόβου ¹.

ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ

13. Η ΚΛΕΦΤΟΠΟΥΛΑ

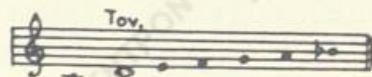
Α'.

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

Τραγ.: 'Ιωάνν. Παπανικολάου (80)

Τρόπ. γέ. Τον. μι² = γέ²

Ποιός εἶ - δε ἦ - ποιός εἶ - δε ἦ - λιθά. πὸ βρα - δὺ κι ᾶ.
 στροτὸ με. ση - μέ. ρι, ποιός εἶ. δε κό - ρη ἔ - μορ - - φη.



Ποιός εἶδε ἦ-, ποιός εἶδε ἦ-λιο ἀπὸ βραδὺ κι ἄστρο τὸ μεσημέρι¹
 ποιός εἶδε κόρη ἔμορφη ἀντάμα μὲ τοὺς κλέφτες²
 ἀντάμα τρῶν', ἀντάμα πίν', ἀντάμα ξεφαντώνουν'
 κανεῖς δέν τὴν ἐλόγιαζε πῶς ἦτον νιὸ κοράσι.

- 5 Μιά Κυριακὴ καὶ μιὰ Λαμπρὴ βγήκανε στὸ σημάδι.
 Ρίχνει ν-ὸ κλέφτης μιὰ φορά, τὸ πᾶει σαράντα μίλια,

1) Βλ. Π. 'Αραβανεινοῦ, Συλλογὴ δημοδῶν ἁσματίων τῆς 'Ηπείρου, ἐν 'Αθήναις 1880, σ. 81 καὶ Π. 'Αραβανεινοῦ) Π(αργίου), Χρονογραφία τῆς 'Ηπείρου, τόμ. Α', ἐν 'Αθήναις 1856, σ. 301, σημ. 1.

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

Ποιός εἶδε θηλυκὸν πατὰ καὶ διάκ' ἀγγαστρωμένο'
 ποιός εἶδε ψύλλο στὸ βουνὸ σανίδια φορτωμένο.

οἱ ὅποιοι παραλείπονται, διότι ἔχουν συμφορῆθῆ ἑνταῦθα ἀπὸ ἄλλο τραγούδι.

- ρίχνει κ' ή κόρη μιὰ φορά βαράει στὸ σημάδι·
 κι ἀπὸ τὴ δύναμ' τὴν πολλὴ κοπήκαν τὰ τσαπράζια,¹
 κοπήκαν τὰ τσαπράζια τῆς, φανήκαν τὰ βυζιά τῆς.
- 10 Ἔνας 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.....»

B'.

Λ. Α. ἀρ. 1665Δ, σ. 52. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 175, δίσκ. 44, Β1)

Βόρειος Ἡπειρος (Λεονίτσα Δελβίνου). — Δημ. Β. Οἰκονομίδης, Σπ. Περισιτέρης, Ἰωάννινα 1951

Τραγ. : Φίλιππας Παπαγιάννης καὶ ὁμάς Βορειοηπειρωτῶν

Τρόπ. γέ πεντατον. (ré = si). Τον. si²

Ποιὸς εἶ - δε ν. ἦ - λιο τὸ θρα - διο —

τὸ 'χω μά - ρα καὶ καη - μό -, ποιὸς — εἶ - δε ν. ἦ - λιο

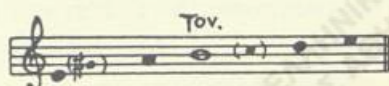
τὸ θρα - διο — τὸ 'χω - μά - ρα — καὶ καη -

μό - τ' ἄ - στρη τὸ — με - ση - μέ - ρι —

γειά σου — μω — ρέ λε - βέν - τη —, κι ἄ - στρη τὸ —

1) χειρ. : τὰ τσαπράζια τῆς· κοσμήματα ἀργυρὰ ἐπὶ τοῦ στήθους. 2) Τοῦ στίχου ἐτραγουδήθη μόνον τὸ πρῶτον ἡμιστίχον. Συνεπληρώθη τὸ δεύτερον μέρος αὐτοῦ ἐκ τῆς παραλλαγῆς ἀπὸ τὴν Στρατονίκην Χαλκιδικῆς, (Ἰωάνν. Πέτση, Συλλογὴ ἀνεκδότων δημ. ἀσμάτων Μακεδονίας - Χαλκιδικῆς - Θράκης, Θεσσαλονικὴ (1931) σ. 27, ἀρ. 30, στ. 12).

2) Περί τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης βλ. Σπ. Περισιτέρη, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἄρχ., τόμ. 9-10 (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 104-133.



- Ποιός εΐδε ν-ἥλιο τὸ βραδιό, τό 'χω μάρα καὶ καημὸ (δὶς)
 τ' ἄστρον τὸ μεσημέρι, γειά σου μωρὸ λεβέντη· (δὶς)
 ποιός εΐδε κόρη ἀνύπαντρη, νὰ περβατάη με κλέφτες,
 με κλέφτες καὶ μ' ἄρματολούς, με καπεταναραίους.¹
 Μόνον ἡ Λένη τοῦ Μπότσαρη περβάτησε με κλέφτες.
 5 Καὶ μιὰ γιορτὴ, μιὰ Κυριακὴ μιὰ 'πίσημον ἡμέρα¹
 ἐβγήκαν στὸ παιχνιδιariὸ νὰ ρίξουν τὸ λιθάρι.
 Τὸ ρίνουν οἱ κλέφτες μιὰ καὶ δυό, τὸ ρίνουν πέντε δέκα¹
 τὸ ρίχνει κ' ἡ Λένη τοῦ Μπότσαρη κι ἀπέρασε τοὺς κλέφτες.

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα τοῦτο τῆς ἡρώιδος κόρης ποὺ μετημφισμένη ὡς ἄνδρας ἀγωνίζεται μεταξὺ τῶν κλεφτῶν καὶ τέλος ἀναγνωρίζεται τὸ φύλον τῆς, εἶναι πολὺ γνωστὸν κυρίως εἰς τὸν ἠπειρωτικὸν χῶρον τῆς Ἑλλάδος, ἰδίᾳ ἀπὸ τῆς Ἠπείρου μέχρι τῆς Πελοποννήσου πρὸς νότον. Εἰς τὸ θέμα του δὲ ἔχει τοῦτο ὁμοιότητος πρὸς τὸ ἀκριτικὸν τραγοῦδι τῆς Ἀντρειωμένης λυγερῆς ποὺ πολεμεῖ τοὺς Σαρακηνοὺς²

¹ Ἡ ἀνώνυμος κλεφτοπούλα τοῦ ᾄσματος ἐταυτίσθη 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).— Σταυρ. Καρακάσης, 1960

Τρόπ. do χρωματικὸς¹. Τον. si¹ = do²

Τραγ.: Ἀντιγόνη Σταυράκη (60)



1) Οἱ στίχοι 3 καὶ 5, ἔλλιπεις 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 Ἠπειρον δημοτικῶν ᾄσμάτων, Ἀθήναι 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 δημῶδη ᾄσματα.

πρή — κι — δε-ν-εύ-τι — ρου — τὰ φω — ω —

τα — τὰ — φω — — — νω — τα — μὶ τὰ φω-τα

μὶ — τὸν — ἄ — μὶ τὸν — ἄ — — για σμό. [2] (1) Τα

Τον.

Μιά-να-φουρά εἶν' ἡ-νη-Λαμπρὴ κι δέ-νε-ύτιρου τὰ Φω-ω-τα'
 τὰ Φω-ω-τα μὶ, τὰ Φῶτα μὶ τὸν ἄ-, μὶ τὸν ἄ-γιασμὸ¹
 τὰ Φῶ-νω-τα μὶ τὸν ἄ-να-γιασμὸ καὶ τῷ νο- Βαγιοῦ μί-ντ' βά-α-για.
 Πῆρα-ναν-τὴν 'Α-, πῆραν τὴν 'Αντριανό-, τὴν 'Αντριανό-ῖ-πουλη,
 πῆρα-ναν-τὴν 'Αντρια-νό-νοῖπουλη με τρεῖ-νει-ς Ἰννιά νυφά-α-δεις.
 ν-Ὀλε-νε-ς οἱ νύ-, ν-ὄλε-ς οἱ νύ-φεις, Δῆ-νη-μου μ', πιρπατοῦν'
 ν-ὄλε-νες οἱ νύφεις πι-νι-ρπατοῦν κι ὄλε-νε-ς παρηγοριοῦ-ου-ντι,
 μόν' ἢ νύφη ἢ, μόν' νύφη ἢ μικρό-, Δῆ-μου μ', μικρό-τιρῆ'
 μόν' ἢ νύφη ἢ μικρό- ονότιση παρη-νη-γουριά δὲν ἔ-ε-χει.
 Πιρπά-να-τ' ἀστρί, πιρπά-νι ἀστρί πιρπά-, Δῆ-μο μ', πιρπά-τι αὐγῆ,
 πιρπά-να-τι ἀστρί, πιρπά-να-τι αὐγῆ, πιρπά-να-τι νιὸ φιγγά-α-ρι.
 Νύφη-νη-μ' τ' ἀσή-, νύ-φη μ', τ' ἀσή-μια σί-, Δῆ-μο μ', σὶ βαραίν'
 Νύφη-νη-μ', τ' ἀσή-μια σί-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-οὔ) δί-νι τ' ἀσή-μια μί-νι-βαραίν' κι οὔτι-νι-τ' ἀσημιργκά-α-μου,
 μόν' με νε-βαραίν', μόν' με βαραί-νει, Δῆ-νη-μου μ', τοῦ πιδὶ
 μί-νι-βαραίνει τὸ νο-πιδὶ πὸ τ' ἄ-να-φ'σα μέσ' στὴν κού-ου-νια.
 Γιὰ κού-νου-νια, Δῆ-, γιὰ κούνια, Δῆ-μου τοῦ, Δῆ-μου μ', τοῦ πιδὶ'
 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, Δῆ-μο-νο μ', μὶ πῆρα-νι,
 κ' ἰμέ-νε Φράγκοι με πῆ-νη-ρα-νι, Φράγκου-νου ν-ἄντρα θὰ πάρου.

1) Ἐκτὸς τῆς πρώτης στροφῆς αἱ ὑπόλοιποι ἄδονται ὅπως ἀρχίζει ἡ δευτέρα στροφή, δηλαδὴ με ἄρσιν οὐδόου.

Τὸ κείμενον ἄνευ τῶν γυρισμάτων καὶ τῶν τσακισμάτων

Μιά φουρά εἶν' ἡ Λαμπρὴ κι δεύτιρου τὰ Φῶτα·
τὰ Φῶτα μι τοὺν ἁγιασμό καὶ τῶ Βαγιοῦ μι ντ' βάγια.
Πῆραν τὴν Ἀντριανοῖπουλη μὲ τρεῖς Ἰννιά νυφάδεις·
ν-δες οἱ νύφεις πιρπατοὺν κι ὄλες παρηγοριοῦντι·

- 5 μόν' ἡ νύφη ἡ μικρότερη παρηγουριά δὲν ἔχει.
– «Πιρπάτι, ἀστρί, πιρπάτι, αὐγή, πιρπάτι, νιὸ φιγγάρι.
Νύφη μ', τ' ἀσήμια σὶ βαραίν', νύφη μ', τ' ἀσημιργκά σου ; »
– «ν-Οὔτι τ' ἀσήμια μὶ βαραίν' κι οὔτι τ' ἀσημιργκά μου,
μόν' μὲ βαραίνει τοῦ πιδὶ πὸ τ' ἄφ'σα μέσ' στὴν κούνια».
- 10 Γιὰ κούνια, Δήμου μ', τοῦ πιδὶ, κι ἂν κλαίῃ δῶσ' του γάλα
κ' ἰμὲ Φράγκοι μὲ πῆρανε, Φράγκου ν-ἄντρα θὰ πάρου.

B'.²

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 107. (Ε. Μ. Σ. 1667, ταιν. 108, Α4)

Ἀρκαδία (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας). — Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ. : Ἰωάνν. Μαρκαντές (45)

Ὅργαν. : Ἰωάνν. Ἀρφάνης (πίπιζα)

Ἀνδρ. Καλαμοῦτσος (νταούλι)

Τρόπ. ré. (ré = do). Τον. do¹

ΠΙΠΙΖΑ

ΑΣΜΑ

Κο - ρί, κα - λέ - , κο -

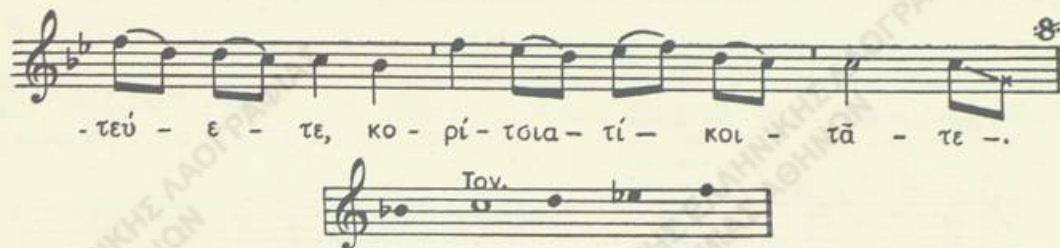
- ρί - - - τσια - τιά - γναν - τεύ - ε - τε - ΠΙΠΙΖΑ

ΑΣΜΑ

Κο - ρί - τσια, τιά - γναν -

1) Ἡ προσφώνησις παραλείπεται κατὰ τὴν ὥς ἂν ἐκτέλεσιν τῆς μελωδίας τοῦ ἄσματος.

2) Ἄδεται πρὸς χορὸν συρτόν.



Κορί-, καλέ, κορί-τσια, τί άγναντεύετε
 κορίτσια, τί άγναντεύετε, κορίτσια, τί κοιτάτε.
 Κοιτᾶ-, καλέ, κοιτᾶ-με τήν-Τρομπολιτσά,
 κοιτᾶμε τήν-Τρομπολιτσά, τήν παινεμένη χώρα,
 πού ξέ-, καλέ, πού ξέ-βγαινε μιά πεθερά,
 πού ξέβγαινε μιά πεθερά με δώδεκα νυφάδες.
 Τίς παί-,¹ καλέ, τίς παί-ρνει, πάει περίπατο,
 τίς παίρνει, πάει περίπατο, τίς παίρνει, πάει σιριάνι²

- 5 κι άπόστασε ή μικρότερη, δέν πάει κοντά τίς άλλες.
 — «Περπάτ', άστρί, περπάτ', αύγή, περπάτα, νιονουφούλα
 μή σέ βαραίνουν τά φλωριά, μή σέ βαραίν' ή φούντα ; »
 — «Δέ με βαραίνουν τά φλωριά, δέ με βαραίν' ή φούντα,
 μόν' με βαραίνει τό παιδί, πού τ' άφησα στην κούνια.
 10 Κούνια μου, μάννα νά γενής κ' έσύ, ποτάμι, γάλα».

ΣΗΜ. — Τό ἔσμα, ἐπιχωριάζον εἰς τήν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, κυρίως ἀπὸ τῆς Πελοποννήσου μὲχρι τῆς Μακεδονίας, διαφέρει πολλαχοῦ εἰς τὸ κείμενον, ἴδια εἰς τὸ πρῶτον μέρος, τὸ σχετικὸν μὲ ἐπιδρομάς καὶ λεηλασίας διαφόρων τόπων ὑπὸ Τούρκων, π.χ. τοῦ Ἄλῃ Πασᾶ, ἢ ὑπὸ κλεφτῶν, συμπλοκάς 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 Κρούσος τῆς Ἀντριάνοπόλης» (1361).

*Κλαῖσιν τὴν Ἀντριάνοπολιν τὴν πολυκρουσεμένη
 ἀπὸ τὴν ἐκρουσεύγανε τρεῖς ἑορτὲς τοῦ χρόνου
 τῷ Χριστουγέννω γιὰ κερὶ καὶ τῷ Βαγιῶ γιὰ βάγια
 καὶ τὴν ἡμέρα τοῦ Δαμπρῆς γιὰ τὸ Χριστὸς Ἀνέστη.*

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

Τὸ ἀκολουθοῦν ἐπεισόδιον εἰς τὸ ἔσμα τῆς «μικρότερης» νεονύμφου ἀπαντᾷ εἰς τὰς πολυπληθεῖς παραλλαγὰς τοῦ ἔσματος ὡς μίᾳ μόνον νιόνυμφος μεταξὺ τῶν λοιπῶν αἰχμαλώτων. Εἰς τοὺς δύο τελευταίους στίχους ἢ παραγγελία πρὸς τὴν κούνιαν διὰ τὸ παιδί τῆς ἕνεκα τοῦ ὀριστικοῦ ἀπὸ τούτου χωρισμοῦ τῆς, ἄλλοθεν ἄγνωστος, ὡς προκύπτει ἐκ τῶν γνωστῶν παραλλαγῶν τοῦ τραγουδιοῦ, φαίνεται προσθήκη ἐξ ἄλλου ἔσματος.

1) χειρ.: τίς πάει. 2) περίπατον.

15. ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΜΠΑΡΜΠΕΡΙΖΟΝΤΑΙ

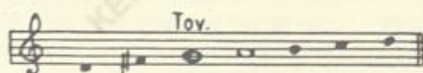
Λ. Α. άρ. 2214, σ. 178-179. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1718, ταιν. 112.Α4)

'Ασκαδία ('Αλωνίστανα).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Θεόδ. Γκώνης (55)

Τρόπ. do¹. (do = sol). Τον. \approx do³

'Ω - ρέ, ν-Οί κλέ - νε - φτες - μπαρ. μπε -
 ρί - νι - ζουν.ται —, Θυ - μιά - α - κο, Θυ -
 μιά - - - - - κο, μω - ρέ —, Κον -
 το - θυ - - - - - μιά - - - - - κο μου —, και -
 φκειά - α - νουν τὰ — μαλ - - - - - λιά — τους.



'Ωρέ, ν-Οί κλέ-νε-φτες μπαρμπερί-νι-ζούνται,
 Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρέ Κοντοθυμιάκο μου,
 και φκειάνουν τὰ μαλλιά τους
 ώρέ, κ' ένα-να-ς τόν άλλον έ-ν-ελεγαν,
 Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρέ Κοντοθυμιάκο μου,
 κι άλλος τόν άλλο λένε.
 'Ωρέ, ν-άσπρο-νο-λαιμό που έ-ν-έ-χουμε,
 Θυμιάκο, Θυμιάκο, μωρέ Κοντοθυμιάκο μου,
 ν-άσπρον για καρμανιόλα.

1) 'Ο τρόπος ούτος του do ένθυμίζει την πεντάτηνον κλίμακα του do, κατά μετάθεσιν της τονικής εις τό sol, παρά τους παρεμβαλλομένους καλλωπιστικούς φθόγγους (βλ. και άνωτ. εις Εισαγωγήν).

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

Περιεχόμενον τούτου εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς σαρκαστικῆς περιφρονήσεως μετὰ τὸ ὅποιον οἱ κλέφτες καὶ κατὰ τὴν ὥραν ἀκόμη τοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ προσώπου τῶν ἀντιμετώπιζαν τὸν θάνατον, πρὸς τοὺς ἐπερίμενον εἰς κάθε στιγμὴν τοῦ ἀγῶνος τῶν κατὰ τῶν Τούρκων. (Βλ. *Εἰρήνης Σπανδωνίδη*, Τραγούδια τῆς Ἀγούριανης (Παρνασοῦ), Ἀθήνα 1939, σ. 317-318, καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 275-76).

16. Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΙΝΕΙ

Α'.

Δ. Α. ἀρ. 2256, σ. 24-25. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1797, ταιν. 117, Α8)

*Ἡπειρος (Ἰωάννινα).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Κωνστ. Ἀϊδόνης (50)

Ὀργαν.: Κωνστ. Ἀϊδόνης (βιολί). Παναγ. Γκόγκος (κλαρίνο).

Γεώργ. Γκούτσης (λαοῦτο). Στρ. Τσιργογιάννης (ντέφι)

Τρόπ. fa καὶ ré. (fa = do — ré = la)

♩ ~ 63-72

ΒΙΟΛΙ

ΒΙΟΛΙ

ΒΙΟΛΙ

Ση - κῶ - νο. μαί πο - λύ πο - λύ - πρῶ -

ἰ βιολι δυῶ - ρες προ - τοῦ νὰ φέ - -

ΒΙΟΛΙ

ξη, παί - ρω - νε - ρὸ - καὶ νί - καὶ - νί - βο -

διά — αμ', αἰ - ντι βρέ παι - δία —, με - -
 γά - λον ὄρ - κον — κά - νυ - - μεν —

Τον.

Σαράντα κλέφτες ἤμασταν, σαράντα δυὸ νομάτοι·

παιδιά μ', αἶντε βρέ, παιδιά μ',

μεγάλον ὄρκον κάνομεν, *μεγάλον ὄρκον κάνομεν* στὸ ἱερὸ Βαγγέλιο,

κι ἂν θ' ἀρρώστησ' ἢ συντροφιά, καλὰ νὰ τὴν ἴδοῦμε.

Ἦρθε καιρὸς κι ἀρρώστησε ὁ δόλιος καπιτάνιος·

5 στοὺς ν-ῶμους τοὺς τὸν ἔσερναν σαράντα μironύχτια

κι ὄλοι τὸν βαρεθήκανε κι ὄλοι τὸν βαρεθοῦνε·

ν-ἕνας τὸν ἄλλον ἔλεγε κ' ἕνας τὸν ἄλλο λέγει.

— «Νὰ τὸν ἀφήσουμε ν-έδῶ σ' αὐτὴν τὴν ἔρημ' στράτα,

νὰ 'ρθοῦν τ' ἀρκούδια νὰ τὸν φᾶν', λύκοι νὰ τὸν ξισκίσουν».

10 Κι ὁ καπιτάνος τ' ἄκουσε πολὺ τὸν κακοφάνη.

— «Γιὰ πάρτις μι καὶ σύρτις μι ἐπάνω στὴν ραχοῦλα

καὶ σκάψτις μι τὸ μνημα μου...»¹

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2379, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1469, ταιν. 93, Α15)

**Ἠλικὸς (Σέλιανη Παραμυθίας)*.— Σπ. Περιστερῆς, Ἀθήναι 1955

Τραγ.: Στυλ. Μπέλλος (26)

Τρόπ. do πεντατον. (do = γέ). Τον. γέ²

1 Κ'έ - σεῖς — παι - δία, μω - ρέ, κλε - -

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

φτόι - που - λα —, παι - δια - τής Σα - μα -
 ρί - - νας, μω - ρέ παι - - δια καη -
 μέ - να, παι - δια τής Σα - μα - ρί - νας, κι' ας
 ει - στε — — — — — λε - ρω - μέ - - να.
 2) ώ - ρέ, κι' αν πα ε - - - - - τ'α - πά - νου ...

τον.

Κ' έσεις, παιδιά, μωρέ, κλεφτόπουλα, παιδιά της Σαμαρίνας,
 μωρέ παιδιά καημένα,
 παιδιά της Σαμαρίνας κι ας είστε λερωμένα'

ώρ, 2) κι αν πάτ' άπάνου, μωρέ, στά βουνά κατά τη Σαμαρίνα,
 μωρέ παιδιά καημένα,
 κατά τη Σαμαρίνα κι ας είστε λερωμένα'

ντουφέκια νά, μωρέ, μη ρίξετε, τραγούδια νά μην πητε·
 μωρέ παιδιά καημένα,
 τραγούδια νά μην πητε κι ας είστε λερωμένα'

1) Το μέτρον συνεπληρώθη διά της προσθήκης τριών ογδόων.

2) Διά της προσθήκης της δισυλλάβου λέξεως ώρ ή άρας έν άρχή του άσματος πρέπει νά συμπληρωθί δια δύο εισέτι δεκάτων έκτων του γέ. Το αυτό δέον νά γίνη και εις την τετάρτην στροφήν.

1) 'Ο στίχος μέ το άκολουθούν γύρισμα παρελήφθη πρός συμπλήρωσιν του κειμένου εκ παραλλ. εξ 'Ηπειρου (Λ. Α., άρ. 2256, σ. 22).

ὦρέ, κι ἄν σὰς ρωτήση, μωρέ, ἡ μάνα μου, ἡ δόλια ἡ ἀδερφή μου,
μωρὲ παιδιά καημένα,
ν-ἡ δόλια ἡ ἀδερφή μου κι ἄς εἶστε λερωμένα,

- 5 μὴν πῆτε πὼς βαρέθηκα, βαριά γιὰ νὰ πεθάνω·
νὰ πῆτε πὼς παντρεύτηκα, πῆρα καλή γυναῖκα·
βάζω τὴν πλάκα πεθερά, τὴ μαύρη γῆς γυναῖκα
κι αὐτὰ τὰ λιανολίθαρα ἀδέρφια κι ἄξαδέρφια.'

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 22. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1793, ταιν. 117, Α4)

*Ηπειρος (*Ιωάννινα).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Γεώργ. Μπούκαλης

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

♩ ~ 84 - 88

Κ'ε-σεις —, παι — — δια, μω — ρέ, — κλε —
φτό ι — που — — — λα, παι — δια τῆς Σα — μα —
ρί — — νας —, μω — ρέ, παι — δια — κλη —
μέ — — να, παι — δια — τῆς Σα — μα —
ρί — νας, για — τιεῖ — στε λε — — — ρω — μέ — να.

1) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν ἐκ παραλλ. ἐκ Σαμαρίνης (Λ. Α., ἀρ. 2154Δ, σ. 51).

1), 2) Βλ. κατωτ. εἰς σελ. 92.

(1)

Κ'έ. σείς, παι. Κ'έ. σείς, παι - τίει - στε λε - ρω -

Τον:

ΣΗΜ. — Τό ζσμα υπό τās παραλλαγās ταύτας ανήκει εις τόν κύκλον τῶν τραγουδιῶν με θέμα τās τελευταίαις στιγμās καί τās παραγγελίαις αποθνήσκοντος κλέφτου. Εις τήν παραλλ. Α' οί στίχοι 5-6 ἔχουν εισαχθῆ ἐξ ἄλλου τραγουδιοῦ. Με πλήρες τό κείμενον δημοσιεύεται τό ζσμα εις 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 279 Α'. Εις τήν παραλλ. Γ' ὁ τρόπος τῆς ἀλληγορικῆς ἀγγελίαις τοῦ θανάτου φαίνεται, ὅτι ἔχει παραληφθῆ ἀπό μοιρολόγι εις τό ὅποιον οί λόγοι τοῦ κλέφτου περί γάμου του με τήν μάυρην γῆν πρέπει νά λέγωνται ὑπό τοῦ νεκροῦ, πού ἔτσι παραπονεῖται διὰ τήν σκληράν μοῖραν του.¹

17. Ο ΚΟΡΑΚΑΣ ΠΟΥ ΔΙΨΑ ΓΙΑ ΑΙΜΑΤΑ

Δ. Α. ἀρ. 1688, σ. 2. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 200, ταιν. 6, Α4)

Διτ. Μακεδονία (Σιάτιστα). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιστερής, 1952

Τραγ.: Στάθης Ἀργύρης (69)

Τρόπ. do και ré. Τον. si^b - do^a (si^b = sol - do = la)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἀργά. (♩ ~ 63)

Τί ἔ - χεις μαῦ - ρεμί κό - ρα - κα - αἱ μω - - ρέ, κι σκούζεις κι - ψω - ω. νό - ζει - εις, μή - ναν γιὰ - γαῖ - μα - μω.ρέ, δί. ψα - α - χεις.

Τον. Τον*

1) Βλ. 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 278, ἔνθα παρατίθεται καί βιβλιογραφία.

Τί ἔχεις, μαυρε μ' κόρακα, *ἄι μωρέ*, κί σκούζεις κί φωνάζεις,
 μήναν γιά γαιμα, *μωρέ*, διψα 'χεις, *ὠρέ*, μήναν γιά μαυρα λέσια·¹
 κι ἄν θέλῃς, μαυρι, *μωρέ*, γαιματα, ἄν θέλῃς, μαυρι μ', λέσια,
 κατέβα κάτω στο Μοριά, κάτω στήν 'Αλαμάνα,
 5 νά σί χορτάσω γαιματα και τούρκικα κιφάλια.
 Σκούζουν τὰ χάνια γι' ἄλογα και τὰ τζαμιὰ γιά Τούρκους,
 σκούζει και μιὰ χανούμισσα, γυρεύει τὸν ἀγά της.

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τοῦ κρώζοντος κόρακος, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ἀναζητῶν πτόματα πρὸς κορεσμόν τῆς πείνης του, ἀπαντᾷ ὡς εἰσαγωγή εἰς πολλὰ τραγούδια διὰ νὰ ἐξαγγελθοῦν φονικά πολεμικά γεγονότα², ὡς ἐνταῦθα εἰς τὸν Μοριάν και τὴν 'Αλαμάναν. Τὸ ἄσμα ἀναφέρεται προφανῶς εἰς τὴν 'Ελληνικὴν ἐπανάστασιν και συγκεκριμένως εἰς τὴν ἡρωικὴν ἀντίστασιν τοῦ 'Αθανασίου Διάκου.

18. Αἴτος

Λ. Α. ἀρ. 1688, σ. 51, ἀρ. 79. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 283, ταιν. 8, Αβ)
 Δντ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστερής, 1952

Τραγ.: Ζήσης Τζηλίνης (50)

Τρόπ. *ré* (*ré* = sol). Τον. $1a^2 = sol^2$

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.

Ἰσχύ, $\text{♩} \sim 40-44$

Χρυσός αἶ - - τὸ - - ος ἔ - - ε -

κά . . . , μω ρέ, νέ - κά - δουν - ταν - - , μω - - ρέ,

στὰ χιό - νια - - - - - στὰ - - - - - α - , μω - ρέ,

στὰ - κρο - ο - στάλ - - λια - - και με -

1) πτόματα ἀποσυντεθειμένα. 2) βλ. σχετικῶς εἰς 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 284.

τό - - - ν-ἦ - - - , ἄν-τε, τὸν ἥ-λιο - - ο - -

μά - - α - λου - - - ου - νε - -

καὶ με - - - τὸ - - - ν-ἦ - - - , ἄν-τι, τοὺν

ἥ-λιο - - ο - - μά - - α - λου - - - νε.

Τον.

Τον.*

Χρυσὸς αἰτὸς ἐκά-, μωρέ, ν-ἐκά-θουνταν, μωρέ,
 στὰ χιόνια, στὰ, μωρέ, στὰ κροστάλλια
 καὶ με τὸν ἦ-, ἄντι, τοὺν ἥ-λιο μάλουνε
 καὶ με τὸν ἦ-, ἄντι, τοὺν ἥλιο μάλουνε καὶ με τὸν ἥλιο λέγει.
 — «Ἥλιο μ', δὲν βγαίνεις τὸ πρωί, μόν' βγαίνεις τὸ μεσημέρι,
 νὰ ζισταθοῦν οἱ πλάτες μου, τὰ νυχοπόδαρά μου·
 5 ν' ἀπλώσω πῆχες τὰ φτερά καὶ πιθαμές τὰ νύχια,
 ν' ἀφικραστῶ¹ τὴν πέρδικα, τὴν μικροκαταροῦσα,
 ποὺ καταριέται τὸν αἰτὸ κι αὐτὴν τὴν ἀλαφίνα.

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ζῆμα, γνωστὸν εἰς πολλοὺς τόπους, ὁ αἰτὸς, ποὺ παρακαλεῖ τὸν ἥλιον νὰ ἀνα-
 τελεῖ, διὰ νὰ ζεσταθῆ καὶ μπορέσῃ οὕτω ἐλευθέρως νὰ πετάξῃ, συμβολίζει τὸν κλέφτην, ὁ ὁποῖος
 ἀναμένει ὁμοίως τὴν ἔλευσιν τοῦ ἔαρος, διὰ νὰ δύναται νὰ κινήται ἐλευθέρως εἰς τὰ ὄρεινά μέρη κατὰ
 τοῦ δυνάστου. (Βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 289-290).

1) νὰ ἀφροασθῶ.

19. ΤΗΣ ΔΕΡΟΠΟΛΙΤΙΣΣΑΣ

Α'.

Λ. Α. άρ. 1665Α, σ. 110. (Ε. Μ. Σ. άρ. 117, ταιν. 5,Αθ)

Βόρειος Ήπειρος (Σοφράτικα Δρόπολης).— Δημ. Β. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ίωάννινα, 1951

Τραγ.: Παρής: Εύθαλία Διαμαντή. Γυριστής: Γρηγ. Σκόπης.
 Ίσοκράται: Άγάθη Μάνου, Όλγα Λίλλη, Άρετή Παντελή. 1)

Τρόπ. γέ πεντατον. (τέ = si)

(2) Μωρ' Δι-ρο-πο - λί - τιο - σα —, μωρ' καη - μέ - νη,
 ο - λί - τιο - σα —,

μωρ' Δι - ρο - πο - λί - τιο - σα ζή - λε - μέ - νη,

1) Περί του όμαδικού πολυφωνικού τρόπου της έκτελέσεως των άσμάτων της περιοχής ταύτης της Βορείου Ήπειρου βλέπε εις την μελέτην Σπ. Α. Περιστέρη, ένθ' άν., σ. 81, σημ. 2.

βάλ' - τὸ φέ - σι σου στρα - βά, μωρ' καη - μέ - νη,
σι σου στρα - βά

Βάλ - τὸ φέ - σι σου στρα - βά, ζη - λε - μέ - νη.

Παρτίς. Τον. Γουριστής. Τον. Ἰσοκράται. Τον.

Μωρ' Διροπολίτισσα, μωρ' καημένη
 μωρ' Διροπολίτισσα, ζηλεμένη,
 βάλ' τὸ φέσι σου στραβά, μωρ' καημένη
 βάλ' τὸ φέσι σου στραβά, ζηλεμένη
 ἄχ, καὶ σῦρε στήν ἐκκλησιά, μωρ' καημένη
 καὶ σῦρε στήν ἐκκλησιά, ζηλεμένη,
 ἄχ, με λαμπάδες, με κεριά, μωρ' καημένη
 με λαμπάδες με κεριά, ζηλεμένη
 5 καὶ με μοσχοθυματά, μωρ' καημένη
 καὶ με μοσχοθυματά, ζηλεμένη
 καὶ προσκύνα γιὰτ' ἐμᾶς,
 γιὰτ' ἐμᾶς τοὺς χριστιανούς·

τί μας πήρεν ἡ Τουρκιά
καὶ μᾶς σφάζουν σάν τ' ἄρνια,
10 σάν τ' ἄρνια τῆς Πασχαλιᾶς,
τὰ κατσίκια τ' Ἄι Γιωργιοῦ,
τὰ μουσκάρια τ' Ἄι Βαγιῶς.

B'.

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

Τραγ.: Κωνστ. Λίτος (48)

Τρόπ. γέ πεντατον. Τον. $mi^{\flat} = ré^{\natural}$

ΚΛΑΡΙΝΟ

ΑΣΜΑ.

Μωρ' Δε - ρο - πο - λί - - τια.

σα —, μωρ' κη - μέ - νη, μωρ' Δε - ρο. (πο)

λί - τια - σα —, ζη -, μωρ' ζη - λε - μέ - νη.

Τον

(→)

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 Ἡπείρου.

II. ΛΗΣΤΡΙΚΑ

1. ΤΟΥ ΚΩΣΤΑΝΤΕΛΛΟΥ

Δ. Α. άρ. 2305, σ. 29. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3074, ταιν. 212.Α2)

Στερεά Έλλάς (Λεύκα Φθιώτιδος).— Σπ. Περιστερης, Καρπενήσιον 1959

Τραγ.: Δημ. Ά. Δημόπουλος (55)

Τρόπ. ρέ. (ρέ = la). Τον. si² = la²

Ό-ρέ, Πολ-λά - ντου - φέ - πολ-λά - ντου - ου - φέ - κια πέ - φτου - νε - εχ 'Ό-ρέ, Πολ- λά - ντου - φέ - κια - πέ - φτου - νε - στα - α σου - σμα - ναί - κα - σπí - τια - στα - α σου - σμα - ναί - κα - σπí - (τια).

τον.

ὦρέ, Πολλά ντουφέ-, πολλά ντουφέ-κια πέφτουνε-εχ,
ὦρέ, πολλά ντουφέκια πέφτουνε στα Σουσιμαναίικα σπίτια,
στα Σουσιμαναίικα σπί(τια). ¹⁾

ὦρέ, μουϊδι σι γά-, μουϊδι σι γά-μου πέφτουνε,
ὦρέ, μουϊδι σι γάμον πέφτουνε μουϊδι σι πανηγύρι,
μουϊδι σι πανηγύ(ρι). ¹⁾

ὦρέ, Τὸν Κωσταντέ-, τὸν Κωσταντέ-λλου βάρισαν
ὦρέ, τὸν Κωσταντέλλου βάρισαν διξιά ἀπὸ τὸ τραπέζι
διξιά ἀπὸ τὸ τραπέ(ζι) ¹⁾

κ' ἰσὺ, κουμπάρα Γιώργινα, κινούργια βουλευτῖνα,
5 τοὺ λάδ' ἀπδρ'ξα στὰ παιδιὰ σ' ν' ἀνάψη, νὰ σὰς κάψη. ²⁾

ΣΗΜ.— Ὁ ἦρωας τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ Κωσταντέλλος, ἔδρασεν ὡς ληστής καὶ ἐφονεύθη τὸ 1870 ἐντὸς τῆς οἰκίας τῶν Σισιμαναίων εἰς Ἀράχοβαν τῆς Ναυπακτίας ὑπὸ τῶν συντρόφων του, τοῦ Σπαθιά καὶ τοῦ Θανασοῦλα ²⁾.

2. ΤΟΥ ΝΤΟΥΛΑ

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

Τρόπ. fa. Τον. ∞ sol² = fa

Τραγ.: Χρῆστος Πετκανᾶς (29)

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Ἀργά $\text{♩} \sim 50-54$

1) Ἡ τελευταία αὕτη συλλαβὴ τῶν στίχων τοῦ ᾄσματος 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 ἰδιωματισμὸς, παρατηρούμενος καὶ εἰς ἄλλα ᾄσματα 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. ζ'.

γύ - - - - - ρι - - - - - ,

σὴ - - - - - με.ρῶλλά - - - - - ὦ - - - - - ρέ Ντούλα μ' - - - - - ,

σὴ - - - - - με.ρῶλλ.ά - - - - - ζουν τοὺς γα - - - - - μπρούς.

Ton.

Ὁρέ, Σήμερα, Ντούλα μ', Πασχαλιά, σήμερα πανηγύρι
 σήμερ' ἀλλά-, ὠρέ, Ντούλα μ',
 σήμερ' ἀλλά-ζουν τοὺς γαμπρούς κ' οἱ πεθερές τίς νύφες,
 κ' ἐσύ, Ντούλα μ', στή φυλακὴ στῆς Λάρ'σας τὰ μπουντρούμια.
 Ντούλα μ', δὲν ἀντρειώνεσαι, τὰ σίδερα νὰ σπάσης,

- 5 νὰ πάρης δίπλα τά-ι-βουνά, δίπλα τὰ κορφοβούνια
 νὰ πιάσης σκλάβους δικαστὰς καὶ τὸν εἰσαγγελέα,
 ποὺ δὲν δικάζει ἐξάμηνο, ποὺ δὲν δικάζει χρόνο,
 μόνο δικάζει ἰσόβια καὶ στὴν καρμαγκιόλα.¹
 – «Σῦρε, μάννα μ', στὸ βασιλιά καὶ ζήτησέ τον χάρη,
- 10 νὰ μοῦ χάριση τὴ ζωὴ μόνο γιὰ δύο μέρες,
 νὰ χαιρετήσω τὰ παιδιὰ, τὴ δόλια τὴ γυναῖκα,
 νὰ τῆς εἰπῶ, νὰ παντρευτῆ, νὰ πάρη ἄλλον ἄντρα».

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

1) λαιμητόμος.

3. ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ

Λ. Α. άρ. 1688, σ. 75. (Ε. Μ. Σ. άρ. 327, ταιν. 9, Α12, δίσκ. 77, Α1)
 Διτ. Μακεδονία (Σιάμιστα).— Γ. Μέγας, Σ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Κίτσας Ναούμ (62)

Τρόπ. γέ μετά χροάς Δ' (γέ = do). Τον. ∞ ση² = do²

∞ 118 - 112 - 116

v-Οί κλέ - φτες έ - συ - νά - ζου -
 ταν και - αι - ντό - καν κου - βέ - εν -
 τα και - αι - ντό - καν κου -
 βέν - τα ποιός ε - χει ά - ρά - λεί - γειά -
 σας παι - διά, ποιός ε - χει ά - ρά -
 ρά - δα - σή - με - ρα.

A Τον. B Τον. be (♣)

v-Οί κλέφτες έσυνάζονταν και ντό 'καναν κουβέντα
 και ντό 'καναν κουβέντα,
 ποιός εχει άρά-, λεί, γειά σας παιδιά,
 ποιός εχει άρά-δα σήμερα,

ποιὸς ἔχει ἀράδα σήμερα, νὰ βγῆ στοῦ καρπούλι.¹
 Περ'στέρ' ἀράδα σήμερα, νὰ βγῆ στοῦ καρπούλι.
 — «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 ληστήν Βελοῦλαν. Ἐκ τούτου ὑποπτεύω, ὅτι τὸ ᾄσμα διὰ τὸν Περιστέραν θὰ εἶναι μεταγενέστερον, δηλ. τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, φαίνεται δὲ πιθανόν, ὅτι ὁ ἥρωος θὰ ἦτο ἐπίσης ληστής.

1) παρατηρητήριον φρουροῦ.

Δ΄) ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ

1. ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ

Α΄.

Λ. Α. άρ. 2277Δ, σ. 30α. (Ε. Μ. Σ. άρ. 2626, ταιν. 182, Α16)

*Ηπειρος (*Αγία Κυριακή Παραμυθίας).— Δημ. Β. Οικονομίδης, 1958

Τραγ.: *Αναστασία Κάτσου (65)

Τρόπ. γέ πεντατον. Τον. $si^1 = ré^2$

ώρ' Μάννα, με τους με τους με τους εννιά ν-ύγιους, μάννα, με τους εννιά ν-ύγιους, με τους εννιά νυφάδες, με τους εννιά νυφάδες, ώρ' και με την Εύδω μοναχή, μοναχοθυγατέρα. Προξενητάδες, μάννα μ', έρχονται 'πό μέσ' από την Πόλη, την Εύδω μας χαλεύουνε, την Εύδω μας γερεύουν.

*Ωρ', Μάννα, με τους, με τους εννιά ν-ύγιους,

μάννα, με τους εννιά ν-ύγιους,

με τους εννιά νυφάδες, με τους εννιά νυφάδες*

ώρ' και με την Εύδω μοναχή, μοναχοθυγατέρα.

Προξενητάδες, μάννα μ', έρχονται 'πό μέσ' από την Πόλη,¹την Εύδω μας χαλεύουνε², την Εύδω μας γερεύουν.

1) Το τραγούδι έχει ηχογραφηθεί μέχρι το σ. 3. Η συνέχεια του κειμένου παρελήφθη από παραλλαγή εκ του χωρίου Κουκλοι Σουλίου (Λ. Α. άρ. 2277 Γ', σ. 88-92, συλλ. Δ. Β. Οικονομίδης, 1958). 2) αναζητούν.

- 5 *Μωρέ, ν*-“Όλα τ’ αδέρφια ’πόκοβαν, *μωρέ*, κι ό Κώστας δέμ ’ποκόβει.
Μωρέ, Μάννα, τήν Εϋδω, δώστε την στά μακρινά στά ξένα.
 – «Καλά, Κώστα μ’, τή δίνομε, τó ποιός θά μᾶς τή φέρη;»
 – «Μάννα μ’, θέ νά τή δώκωμε κ’ έγώ θά σοϋ τή φέρω·
 πηγαίνω δυό τήν ἄνοιξη καί τρεῖς τó καλοκαίρι».
- 10 Ἦρθε καιρός κι αντίκαιρος, καιρός κι ἀντικιασμένος·
 ὄλα τ’ αδέρφια πέθαναν καί ὄλες οἱ νυφάδες,
 ἔμειν’ ἡ μάννα μοναχή σάν κούτσουρο στό ρόγχι.¹
 Κ’ ἡ μάννα τ’ ἀναστέναξε καί βαριαναστενάζει.
 – «Όλα τ’ αδέρφια τήν εὐκή κι ό Κώστας μέ κατάρρα,
 15 πού μᾶδωσε τήν Εϋδω μου στά μακρινά τά ξένα».
 Κι ό Κώστας δέν τó βάσταξε τ’ ἀνάθεμα τῆς μάννας·
 ρίχνει τήν πλάκ’ ἀπό μεριά, τó χῶμ’ ἀπό τήν ἄλλη,
 φκειάνει τó χῶμα ἄλογο, τήν πλάκα του σαμάρι.
 Στό δρόμο πού ἐπήγαινε, στό δρόμο πού πηγαίνει
 20 καί τó σταυρό του ἔκανε καί τó σταυρό του κάνει.
 – «Θέ μου, νά βρῶ τήν Εϋδω μου στό χορό, νά χορεύη».
 Καί πῆγε καί τήν εὔρηκε στό χορό, νά χορεύη.
 – «Καλημέρα σου, Εϋδω μου». – «Καλῶς τονε τόν Κώστα.
 Ἄν ἔρθες, Κώστα μ’, γιά καλό, νά βάλω κι ἄλλα ροϋχα,
 25 κι ἄν ἔρθες, Κώστα μ’, γιά κακό, νά βγάλω κι ἀπὲ τοῦτα».
 – «Ἄιντε ν-Εϋδω μου, νά φύγουμε κι ἄς εἶσαι καί μέ τοῦτα».
 Στό δρόμο πού ἐπήγαιναν, στό δρόμο πού πηγαίνουν,
 πουλάκι πάησε κ’ ἔκατσε στοῦ Κωσταντῆ τῆ σέλλα·
 δέν κελαηδοῦσε σάν πουλί οὔτε σάν χελιδόνι,
 30 μόν’ κελαηδοῦσε κ’ ἔλεγε ἀνθρώπινη λαλίτσα,
 πῶς περπατοῦν οἱ ζωντανοί μέ τούς ἀπεθαμένους.
 – «Κώστα μ’, τί λέει τó πουλί, τί λέει τó χελιδόνι;»
 – «Ἄιντε-ν-Εϋδω μ’, νά φύγουμε, πουλί ’ναι κι ἄς τó λέη».
 – «Κώστα μ’, τó ποῦ εἶναι ἡ λεβεντιά, τó λυγερó κορμί σου,
 35 τó ὁμορφο μουστάκι σου καί τά σγουρά μαλλιά σου;»
 – «Εἶχα καιρό π’ ἀρρώστησα κ’ ἐπέσαν τά μαλλιά μου·
 μοῦ χάθηκεν ἡ λεβεντιά, τó λυγερó κορμί μου
 καί τ’ ὁμορφο μουστάκι μου καί τά σγουρά μαλλιά μου».

1) τó ἔρημον μέρος ἔνεκα ὑλοτομήσεως.

Και μόλις κοντοζύγωνα ν' πίσω στον Άγιο Δημο :

- 40 – «Συρε-ν-Εϋδω μ', στο σπίτι μας, συρε-ν-Εϋδω μ', στη μάννα
κ' ἐγὼ θὰ πάνω ἀπ' ἐδῶ πίσω τὸν ἅγιο Δημό'
ξέχασα τὸ μαντήλι μου, θὰ πάω γιὰ νὰ τὸ πάρω».
Ἦντας ἐπάη στο σπίτι της κ' ἐπάη στὴν αὐλή της,
βλέπει τὰ φῶτα της σβηστά, τίς πόρτες της κλεισμένες,
45 βρίσκει καὶ τὴ μαννούλα της ἔρημη καὶ μονάχη.¹
– «Εϋδω μου, ποῦθε ἔρχεσαι κ' Εϋδω μου, ποιὸς σέ φέρει ; »
– «Ἀπὸ τὸ σπίτι μ' ἔρχομαι κι ὁ Κώστας μας μὲ φέρει».
– «Εϋδω μ', ὁ Κώστας πέθανε, ἔχει καὶ τόσα χρόνια».
Κ' οἱ δυὸ τους ἀγκαλιάστηκαν κι ἀπέθαναν ἀντάμα.

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 47. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3097, ταιν. 212,Β9)
Στερεὰ Ἑλλάς (Μικρὸ Χωριὸ Ἐβρυτανίας).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Μαρία Πανταζή (93)

Τρόπ. γέ.

Κα - λό - τυ - χη, κα - λῶι - μοι - ρη τοῦ Κω - σταντί - νουή
μάν - να τοῦ — πο - χει - τούς ἐν - νία — ὑ - γιούς καὶ
τὴ βδο - κί - τσα ὀέ - κα. Προ - ξε - νη - τά - ὀες
ἔρ χουνταν ὀ - πό τοῦ Σα - λο - νί - κη· οὔ -

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



λοιῶ - λι - γαν κι — ξέ - λι - γαν κι οὐ κώ - στας δὲν ξι - λέ - ει.



Καλότυχη, καλό-ι-μοιρη τοῦ Κωνσταντίνου ἡ μάννα
τοῦ πῶχει τοὺς ἑννιά ὑγιоὺς καὶ τὴ Βδοκίτσα δέκα.
Προξενητάδες ἔρχονταν ἀπὸ τοῦ Σαλονίκη.
Οὔλοι ἔλιγαν καὶ ξέλιγαν κι οὐ Κώστας δὲν ξιλέει.¹

- 5 — «Μάννα μ', νὰ τήνε δώσουμε τὴν Εὐδοκιά στα ξένα».
— «Κώστα μ', κι ἂν μὲ βρῆ θάνατος κι ἂν μὲ βρῆ νὰ πεθάνω,
τοῦ ποιὸς θὰ πάη καὶ ποιὸς θὰ ῥθῆ τὴν Εὐδοκιά νὰ φέρη ; »
— «Κ' ἐγὼ θὰ πάω κ' ἐγὼ θὰ ῥθῶ τὴν Εὐδοκιά νὰ φέρω».²

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 1667, σ. 13, ἀρ. 138'. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 43, ταιν. 4. Α2)
Πόντος (Κερασσοῦς, (πρόσφ.). — Γ. Μέγας, Σπ. Σκιαδαρέσης, Σπ. Περιστέρης,
Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ. : Σοφία Πανίδου (70)

Τρόπ γέ χρωματ. (γέ = sol). Τον. sol¹ = sol²

(1) ~ 82

1 Σὰν τὴ — μάν - - - να — σὰν τὴ —
μάν - - να σὰν τὴ γλυ.κειὰν — τὴ — μάν - -
να — πού εἶ. χε τού — οὐς — ἐν - νιά —

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

1) Περὶ τοῦ μέτρου τούτου βλ. ἄνωτ. εἰς Εἰσαγωγὴν.

υι - ούς. 2 Πού εἶ - - - - - χε - - - - - τοὺς - ἔν -
 νιά - υι - - ούς τὴν κυ - ρά Ρή - νεν -
 κό - - - ρη - τή - νύ - χταν τή - - - - -
 νν - - - - - ἐ - λού - - ζε - - - - - νε - - - - -

Τον (2)

Σάν τῆ μάννα, σάν τῆ μάννα, σάν τῆ γλυκειάν τῆ μάννα,
 πού εἶχε τοὺς ἐννιά υἱούς, *ποὺ εἶχε τοὺς ἐννιά υἱούς,*
 τὴν κυρά Ρήνεν κόρη.

Τῆ νύχτα τὴν ἐλούζενε, στὸ φέγγον τῆ χτένιζε.
 Κανείς, κανείς δὲν ἤξευρε, πὼς εἶχεν τέτοιαν κόρη.

- 5 Κι ὁ Τρίμπικας τὸ ἔμαθε, πάει καὶ τῆ γυρεύει.
 Ἐπῆγεν καὶ τὴν γύρεψε νυφῶνα στὸν υἱό του.
 Τ' ὄχτ' ἀδέρφια δὲν θέλησαν κι ὁ Κωσταντῖνος θέλει.
 - «Δῶσ' τῆνα, μάννα, δῶσ' τῆνα. . . »¹

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα μὲ τὴν δραματικὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν εἶναι πανελληνίως γνωστόν, ἀπαντᾷ δ' ἀκόμη εὐρύτατα καὶ εἰς ἄλλους λαούς, τοὺς Ἑλλήνων, Βουλγάρους, Γιουγκοσλάβους, Ρουμάνους, Οὐγγρους κ.ἄ.

Ἔνεκα τῆς διαδόσεώς του αὐτῆς καὶ τοῦ ἐντόνως δραματικοῦ περιεχομένου του εἰλκύσθη ἀπὸ πολλοὺ τὸ διαφέρον Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐρευνητῶν πρὸς καθορισμὸν τοῦ πρωτοτύπου ᾄσματος ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπέρρευσαν αἱ παραλλαγαὶ του εἰς τοὺς ὡς ἄνω λαούς, πρὸς δὲ καὶ εἰς τὴν ἀναζήτησιν τοῦ ἀρχικοῦ μύθου, ὃ 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. άρ. 2305, σ. 217. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3099, ταιν. 212, Β11)
 Στερεά Έλλάς (Μικρό Χωριό Εύρυτανίας).— Σπ. Περιστέρης, 1959.

Τραγ.: Μαρία Πανταζή (93)

Τρόπ. fa. Τον. ∞ sol² = fa

♩ ~ 92

Σα-ράν-τα μα. - - - στού ρό - - - που. λα κ'έ - - -
 ξην. τα - δυό μα. στό - - - ροι γιο - - - φύ - ρι
 ν.έ - - -, γιο. φύ - ρι ν.έ - - - στε. ριώ - - - να - νε - - - .

Τον

Α'α¹

♩ ~ 92

Σα. ράν. τα μα. - - - στο ρό - - - που. λα — κ'έ - - -
 ξην. τα. δυό μα. στό - - - ροι — γιο - - - φύ - ρι
 ν.έ - - -, γιο. φύ - ρι ν.έ - - - στε. ριώ - - - να - νε - - - .

Τον

1) Η παραλλαγή Α'α, άρτιωτέρα μουσικώς, παρελήφθη εκ του Μουσικού παραρτήματος της Φόρμιγγος (περ. Β' Έτ. Β', τεύχος Α', σελ. 3) ένθα δημοσιεύεται εις Βυζαντινήν παρασημαντικήν υπό Δημ. Περιστέρη.

Σαράντα μαστορόπουλα κ' ἐξηνταδυὸ μαστόροι
γιοφύρι ν-έ-, γιοφύρι¹ ν-έ-στεριώνανε

γιοφύρι ν-έστεριώνανε στῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι
δλη μερί-, ν-δλη μερί-τσα δούλευαν τὸ βράδυ γκρεμιζόταν'
φερμάνι ἀπὸ τὸ βασιλιά νά κόψουν τοὺς μαστόρους.

5 Κλαῖνε τὰ μαστορόπουλα, κλαῖνε γιὰ τοὺς μαστόρους.

Πουλάκι πῆκε κ' ἔκατσε δεξιά ἀπὸ τὸ γιοφύρι'
δὲν ἐλαλοῦσε σάν πουλί σάν τ' ἄλλα τὰ πουλάκια,
μόν' ἐλαλοῦσε κ' ἔλεγε ἀνθρώπινη κουβέντα.
— «Μαστόροι, μὴν παιδεύεστε καὶ μὴ χασομερᾶτε.

10 Ἄν δὲ στοιχειώσετ' ἄνθρωπο, γιοφύρι δὲ στεριώνει'
κι ὄχι ἄνθρωπο κάθ' ἄνθρωπο οὔτε ἀπ' τὴν ἀράδα
παρὰ νά θεμελιώσετε τὴν πρώτη μαστορίνα.
'Ὁ μάστορας σάν τ' ἄκουσε πολὺ τοῦ κακοφάνη²

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2280, σ. 153-154. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2351, ταιν. 169, Βε)
Δωδεκάνησος (Πυλί Κώ).— Σπ. Περιστέρης, 1958.

Τραγ. : Τσουννιάς Ἄνδρ. (16)

Τροπ. γέ μετὰ χροῶς Α' (γέ = la). Τον. si² = la²

♩ ~ 120

'Ε-κα-τὸν πέν-τε μό-στο-ροι
μ'έ-ξήν-τα μα-θη-τά-δες δε-
κα-ο-χτώ κα-λοὶ'πουρ-γοί.

Τον.

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

Ἑκατὸ πέντε μάστοροι κ' ἐξήντα μαθητάδες
 δεκαοχτῶ καλοὶ πουργοί¹, δεκαοχτῶ καλοὶ πουργοί,
 νὰ χτίσουν τὴν καμάρα.

Ὀλημερίς ἐχτίζασι, κάθε βραδὺν ἐχάλα.
 Φέρνουνε φτέρες τὸ νερό, ἐ-φτέρες τὰ χαλίκια
 5 κι ἀφ' τὴν Κωνσταντινόπολι φέρνου ν-τὸν κερεστέ ν-της
 καὶ τὸ Στοιχειὸν ἐφώναξε ἀπ' τὴν ποπέρα πάντα²
 τοῦ πρώτου-πρώτου μάστορη, τοῦ πρώτου τῆ γεναῖκα
 θεμέλιο νὰ τῆ βάλετε νὰ στήση ἡ καμάρα.
 Κι ὁ μάστορης σὰν τὸ 'κουσε ἔπεσε καὶ λιγώθη.³

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 705. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5222, ταιν. 328Α15)
 Κύπρος (Κοιλάνεμον Καρπασίας). — Στ. Καρακάσης, 1960

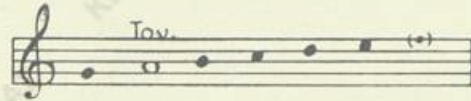
Τραγ.: Ὀνούφριος Χατζηκιερῆς (60)

Τρόπ. γέ (τέ=λα).

♩ ~ 152-168

Τῆεϊ κά' στοὺς πέν - τε πο - τα - μούς, τῆεϊ κά' στές
 πέν - τε βρύ - σες — γιο - φύ - ριν ἔν' — πού χτί - ζα - οι - μέ δώ - δε -
 κα κα - μά - ρες — ἵ - πο τὸ πουργ - νὸν — ν ἐ - χτί - ζαν το — τὸ δει - λι
 πά - λῆ - χά - λα ν — τῆεϊ - ναν που - λιν — ἔ - κά θι -
 σεν — στή - μέ - σα — τὴν κα - μά - ραν —

1) βοηθοὶ τῶν κτιστῶν. 2) ἀπὸ τὴν ἀπέναντι ὄχθην. 3) Βλ. τὴν συνέχειαν τοῦ ᾠσματος ἀπὸ τοῦ στ. 10-38 εἰς τὸ χρον ἐνθ' ἄν.



Τζει κά' στους πέντε ποταμούς, τζει κά' στές πέντε βρύσες
 γιοφύριν έν' που χτίζασι με δώδεκα καμάρες
 'πό τὸ πουρνὸν ν-έχτιζαν το, τὸ δειλι πάλ' έχάλαν'
 τζ' ἕναν πουλὶν ἐκάθισεν στὴ μέσα τὴν καμάραν
 τζαί ἐκελάεν τζ' ἔλεγε μ' ἀγγελικὴ φωνούλα.
 — «Ὅσοι περνοῦν 'π' τὸ ἔθνος μου, νά γύρνουν νά περνοῦσι,
 ὅσοι περνοῦν 'π' τὸ ἔθνος του, νά γύρνουν νά γκρεμοῦσι».¹

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2362, σ. 221-222. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5012, ταιν. 317ε)
 Πόντος (Τραπεζοῦς) (πρόσφ.).— Στ. Καρακάσης, Θεσσαλονίκη 1960

Τραγ.: Μαρία Καϊσίδου (28)
 καὶ ὁμάς ἀνδρῶν

Ὅργαν.: Γ. Πετριδῆς (Γῶγος) (30) (λύρα)

Τρόπ. γέ μετὰ χροῆς Α' (γέ = sol). Τον. fa² = sol²

1) Βλ. τὸ ἄσμα μετὰ πλῆρες τὸ κείμενον εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 323-325.

Musical score for a song in G major. The score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The lyrics are in Greek. The piano part features several complex rhythmic patterns, including quintuplets and triplets. The vocal line includes lyrics such as "σ'σὴ γέ. φυ. ρα", "ἔ. λα, Δά φνε μ' πο", "τα - μέ, σ'σὴ γέ. φυ. ρα", "ἔ. λα, Δά φνε μ' πο. τα - μέ,", "ὦχ, σ'σὴ Τρί - χας - τὸ γε. φύ. ρι καὶ Δά. φνε. ε μ'", "καὶ - μυ. ρι. γμέ νε μ', ὦχ, σ'σὴ Τρί - χας - τὸ γε.", "φύ - ρι καὶ Δά. φνε ε μ' καὶ - μυ. ρι - γμέ - νε μ'".

Musical notation for the first part of the piano introduction, labeled "1ov." and "ΑΥΡΑ".

Musical notation for the second part of the piano introduction, labeled "2ov." and "ΑΣΜΑ".

Musical notation for the first part of the piano introduction, labeled "1) στ. α'".

1) Ὁ τριπλὸς α' ἐκτελεῖται, ὅταν τὸ φθογγόσημον εἶναι τέταρτον ὀβ', ὅταν εἶναι ὀγδοὺν παρ᾽επιτημένον.

Ἐς σὴ γέφυρα, ἔς σὴ γέφυρα, ἔλα, Δάφνε μ' ποταμέ, (δὶς)
 ὦχ, ἔς σὴ Τρίχας τὸ γεφύρι, καὶ Δάφνε μ' καὶ μυριγμένε μ', (δὶς)
 χίλιοι μαστόροι ἔχτιζαν, ἔλα, Δάφνε μ' ποταμέ,
 ὦχ, καὶ μύροι μαθητάδες, καὶ Δάφνε μ' καὶ μυριγμένε μ'.

Ἄλλον τὴ μέρα ν-ἔχτιζαν κι ἀπὸ βραδὺς χαλάουτον.

— «Ντό δὶς με, πρωτομάστορα, καὶ σταίνω τὸ γεφύρι σ'».

5 — «Ἄν, δὶγω σε τὸν κύρη μου, ν-ἄλλο κύρην πὰ 'κ' ἔχω»².

ΣΗΜ.— Εἰς πολλοὺς λαοὺς ἀπαντᾷ ἡ δοξασιά, ὅτι πρὸς στερέωσιν ἀνεγειρομένου οἰκοδομήματος εἶναι ἀναγκαῖα ἢ διὰ θυσίας ἐντείχισις ἀνθρωπίνης ὑπάρξεως ἢ ζώου, ἵνα οὕτω ἡ κατορυσσομένη ψυχὴ ἀποβῆ φύλαξ τοῦ κτιρίου.

Ἡ λαϊκὴ πίστις αὕτη ὑπόκειται καὶ εἰς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἄσματος τοῦ γεφυρίου τῆς Ἄρτας ἢ τῆς Τρίχας καὶ ἄλλως, διὰ τὴν στήριξιν τοῦ ὁποῦ ἔχει ὀρισθῆ νὰ κτισθῆ εἰς τὰ θεμέλια ἢ σύζυγος τοῦ πρωτομάστορα.

Διὰ τὸ τραγοῦδι τοῦτο, ποῦ εἶναι διαδεδομένον εὐρέως, πλὴν τῆς Ἑλλάδος, καὶ εἰς τοὺς γειτονικοὺς βαλκανικοὺς λαοὺς (Ἀλβανούς, Βουλγάρους, Γιουγκοσλάβους, Ρουμάνους) καὶ πέραν τούτων εἰς τοὺς Οὐγγρούς κ.ἄ., ἔχουν ἐγερθῆ ἀμφισβητήσεις ὡς πρὸς τὴν ἀρχικὴν σύνθεσιν τοῦ ἐκ τῆς ὁποίας προέρχονται αἱ παραλλαγαὶ του εἰς τοὺς ἄλλους λαοὺς. (Βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 319-320).

3. ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΜΝΗΜΑ

Α'.

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

Τραγ.: Εὐαγγελία Τριζιλὴ (18)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. fa² = ré²

Μη - λί, μω - ρέ-, μη - λί - τσα
 πού 'σαι στο - γκρε - μό - Μη - μό -, μη -
 λί - τσα, πού 'σαι - στο γκρεμό τὰ - μῆ - λα φορ - τω -

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



Μηλί-, μωρέ, μηλί-τσα, πού 'σαι στο γκρεμό, (δὶς)
 μηλίτσα, πού 'σαι στο γκρεμό τὰ μήλα φορτωμένη,
 τὰ μήλα φορτωμένη,
 τὰ μήλα σου λιμπίστηκα μὰ τὸ γκρεμό φοβοῦμαι.
 — «Σὰν τὸ φοβᾶσαι τὸ γκρεμό, ἔμπα στο μονοπάτι».
 Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε σ' ἓνα ἔρημοκκλήσι.

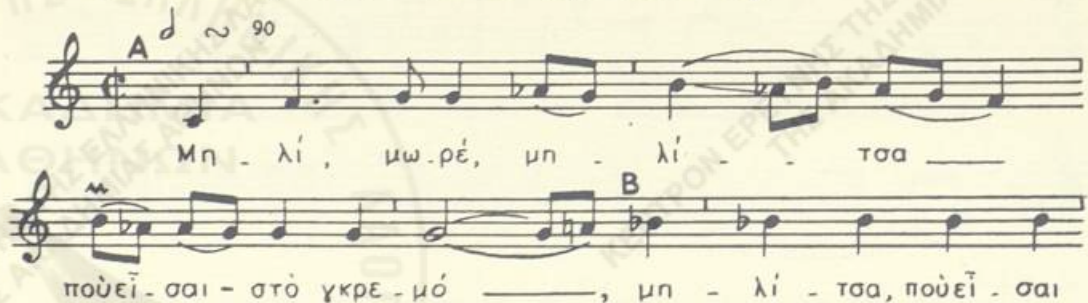
- 5 Βλέπω σαράντα μνήματα ἀδέρφια κι ἀξαδέρφια'
 βλέπω κ' ἓνα καλόμνημα πιὸ παρακεῖ λιγάκι'
 δὲν τό 'δα καὶ τὸ πάτησα ἐπάνω στο κεφάλι.
 'κούω τὸ μνημα νὰ βογγᾷ, νὰ βαριαναστενάζη.
 — «Τί ἔχεις, μνημα, καὶ βογγᾷς καὶ βαριαναστενάζεις ;
- 10 Μπᾶς εἶν' τὸ χῶμα σου βαρὺ κ' ἡ πλάκα σου μεγάλη ; »
 — «Δὲν εἶν' τὸ χῶμα μου βαρὺ κ' ἡ πλάκα μου μεγάλη
 μόν' ἦρθες καὶ μ' ἐπάτησες ἀπάνω στο κεφάλι.
 Τάχα δὲν ἦμουν νιὸς κ' ἐγώ, δὲν ἦμουν παλληκάρι,
 τάχα δὲν ἠπιρπάτησα τὴ νύχτα μὲ φεγγάρι ; »

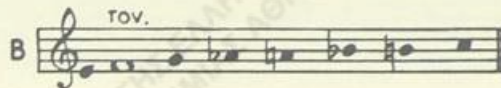
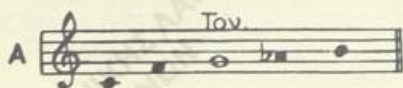
Β'.

Λ. Α. ἀφ. 1668, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀφ. 61, ταιν. 2, Α22, δίσκ. 17, Β3)
 Καππαδοκία (Συνασός). (πρόσφ.). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Πειραιεὺς 1950

Τραγ.: Ἑλένη Μαΐδου (48)

Τρόπ. ré και do χρωματ. (ré — do = fa — sol). Τον. mi² — fa²





Μηλί-, μωρέ, μηλί-τσα πού είσαι στό γκρεμνό,
 μηλίτσα πού είσαι στό γκρεμνό τὰ μήλα σ' φορτωμένη¹
 τὰ μήλα σου λιμπίζομαι² μὰ τόν γκρεμνό σ' φοβοῦμαι.
 — «Σάν τόν φοβάσαι τόν γκρεμνό ἔλα ἀπ' τὸ μονοπάτι».
 Τὸ μονοπάτι σ' μ' ἔβγαλε σὲ μιὰ ῥημοκκλησία³
 5 βλέπω σεράντα μνήματα ν-ἀδέρφια κι ἀξαδέρφια.³

Γ'.

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

Τραγ.: Κυπαρισσοῦλα Κασιμάτη (48) μετὰ τῶν :
 Ἐριφίλης Κορωναίου, Σταματούλας Σουρή,
 Ἀργυρούλας Μπούση.
 Ὀργαν.: Κώτσος Μαλλάνος (83) (βιολί)

Τρόπ. γέ (γέ = mi)¹⁾

1) χερ.: φορτωμένα. 2) ἐπιθυμῶ διακαῶς. 3) Τὸ ᾄσμα ἠχογραφήθη μέχρι τοῦ στ. 5. Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου βλ. τὴν ἀνωτέρω Α' παραλλαγὴν.

1) Ἡ εἰσαγωγή τοῦ βιολιῦ ἀνήκει εἰς τὸν τρόπον τοῦ do διατονικὸν κατὰ μετάθεσιν τῆς φυσικῆς βάσεώς του εἰς τὸν φθόγγον γέ.

Ten staves of musical notation in G major. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece. The key signature has one sharp (F#).

B
 ΜΙΑ
 ΑΣΜΑ
 Δέ στό 'πα, Πα - να - γιώ - ται - να —, μέ
 —, ΟΜΑΣ
 τό —, μέ — τό γραμ - μα - τι - κό σου, δε —

Two staves of musical notation for the vocal line. The melody is simple and matches the lyrics. The key signature remains G major.



στό 'πα, Πα - να - γιώ - ται - να —, με τό — με —
 τό γραμ-μα-τι - κό σου, σάν- πῆ - ρα - τό-, Πα - να - γιώ - ται -
 να, σάν- πῆ - ρα - τὸν κα — τή - φο - ρο, σάν - πῆ - ρα τό,
 Πα . να - γιώ . ται - να, σάν - πῆ - ρα τὸν κα - - τή - φο -
 ρο, βιολί
 Σάν πῆ - ρα τὸν κα...

A τον. B τον.

Δέ στό 'πα, Παναγιώταινα, με τό, με τό γραμματικό σου, (δίσ)

σάν πῆρα τό, Παναγιώταινα, σάν πῆρα τὸν κατήφορο (δίσ)

σάν πῆρα τὸν κατήφορο τὸ ὄριο τὸ μονοπάτι,

τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε σ' ἓνα 'ρημοκκλησάκι,

πού 'χει σαράντα μνήματα ἀδέλφια καὶ ξαδέλφια.

5 Μά 'να μικρὸ παράμνημα τριῶ μερῶ θανή 'ταν,

δὲν τὸ εἶδα καὶ τὸ πάτησα ἐπάνω στὸ κεφάλι.

Γροικῶ τὸ μνημα καὶ βογγᾶ καὶ βαριαναστενάζει.

— «Τί ἔχεις, μνημα, καὶ βογγᾶς καὶ βαριαναστενάξεις ;

μὴν εἶν' τὸ χῶμα σου βαρὺ κ' ἡ πλάκα σου μεγάλη ; »

10 — «Δὲν εἶν' τὸ χῶμα μου βαρὺ κ' ἡ πλάκα μου μεγάλη,

μόν' ἦρθες καὶ με πάτησες ἀπάνω στὸ κεφάλι.»

ΣΗΜ. — Τὸ ἄσμα ὑπὸ τὴν μορφήν ταύτην ἀπετελέσθη ἐκ δύο ἄσμάτων, ἦτοι τοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς Μηλίτσας φορτωμένης μῆλα καὶ μετὸν νέον, ὅστις ὀδηγεῖται ἀπὸ μονοπάτι εἰς τὸ περιβόλι καὶ β) τοῦ ἄσματος μετὲς τὴν διαμαρτυρίαν καὶ τὸ παράπονον νεκροῦ ἐκ τοῦ τάφου του πρὸς ὀδοιπόρον, ὃ ὁποῖος χωρὶς νὰ προσέξῃ ἐπάτησεν ἐπάνω εἰς τὸ μνήμα καὶ μάλιστα εἰς τὸ σημεῖον, ὅπου ἔκειτο ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀποθανόντος.¹

Τὸ ἄσμα μετὲς τὸ θέμα τοῦτο, δηλ. τῆς φωνῆς τοῦ νεκροῦ ἀπὸ τὸ μνήμα, συνδέεται μετὰ ἀρχαιοτάτας ἥδη λαϊκῆς δοξασίας² περὶ τῆς συνεχίσεως τῆς ζωῆς ἐντὸς τοῦ τάφου, οὗτω δὲ εἶναι εὐλογος 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 (Κερασσοῦς), (πρόσφ). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης,
Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ.: Χρῆστος Δημάρχου (50)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. fa #² = sol²

♩ ∞ 120 - 132

1| Σή - με - - - - - ρα - - - - - ψάλ - λουν
2| Ψάλ - λει - - - - - καὶ - - - - - ἡ Ἄ -

ἐκ - - - κλη - σιές, σή - με - - - σή -
γιά - - - Σο - φιά τὸ μέ - - - τὸ

με - ρα - μο - να - στή - - - - ρια, ψάλ - λει καὶ
μέ - γα - μο - να - στή - - - - ρι μέ δε - κρο.

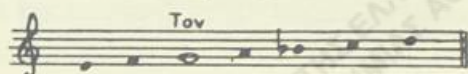
ἡ - - - ψάλ - - - λει καὶ ἡ - - - Ἄ -
χτώ - - - μέ - - - δε - κρο - χτώ - - - ἀρ -

1) Βλ. Δημ. Πετροπούλου, Τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Φωνὴ ἀπὸ τὸ μνήμα», Λαογρ., τόμ. 16 (1956/57), σ. 517.

2) Βλ. ἔνθ' ἀν., σ. 525 κ.έξ. Βλ. καὶ Ἑλλην. Δ. Τραγ., Α', σ. 327.



για ————— σο — φιά ψάλ — — λει..
 χι — — — — — ε — ρεῖς μέ — — — — — δε —



Σήμερα ψάλλουν ἐκκλησιῆς σήμε-, σήμε-ρα μοναστήρια,
 ψάλλει καὶ ἡ-, ψάλλει καὶ ἡ 'Αγία Σοφία, ψάλλει,
 ψάλλει καὶ ἡ 'Αγία Σοφία τὸ μέ-, τὸ μέ-γα μοναστήρι
 μὲ δεκαοχτώ, μὲ δεκαοχτὸν ἀρχιερεῖς μὲ δέ-,
 μὲ δεκαοχτὸν ἀρχιερεῖς μ' ἔξη-, μ' ἔξη-νταδυὸ παπάδες.
 Μάννα υἴὸν ἐστόλιζε Σαββάτο τὴν ἡμέραν,
 5 τὴν Κυριακίτσαν τὸ πρωτῆ ἔχει ἀτόνα¹ καὶ πάει.
 Σάν τ' ἄκουσεν κ' ἡ ἐκκλησιά ρίχνει τὰ κεραμίδια,
 σάν τ' ἄκουσεν κ' ἡ καλογριά...

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 154-155. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1965, ταιν. 130, Β1)

¹ Ἡπειρος (Σαλονίκη Παραμυθίας).— Σπ. Περιστερῆς, 1957

Τραγ.: Βαρβάρα Ἀλεξίου (17)

Τρόπ. γέ καὶ δὸ πεντατ. (γέ=sol καὶ δὸ=fa)¹⁾. Τον. fa²—mi²

♩ ~ 188

[1] Γιώρ-τημ, δὲν πὰς στὴν ἐκ - κλη-σιά, δὲν πὰς νὰ με - τα -
 λά - βης, δὲν πὰς νὰ με - τα - λά - βης. [2] Μάν-να μ' ἐ-γὼ ἄ -

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 παντός ἡ κατάληξις ὑποβάλλουν ὡς τονικὴν τὸν φθόγγον fa.

μάρ-τη-σα, ὁ - ταν ἡ-μουν φαν - τά - ρος, ὁ - ταν ἡ-μουν φαντά-ρος

Ton. Ton.

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

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

Ὅλοι ἐδέσαν τ' ἄλογα σὲ λειμονιάς κλωνάρι
κ' ἐγὼ πῆγα καὶ τὸ 'δεσα σὲ μαυρομάτας μνήμα.

5 Μὰ τ' ἄλογο ἦτανε ξυπνὸ καὶ σκάβει μὲ τὰ πόδια,
βγάζει τὴν κόρη ζωντανὴ καὶ σαβανοδεμένη.

Ἄλλοι φιλοῦσαν τὸ σταυρὸ κι ἄλλοι τὴν Παναγία
κ' ἐγὼ πῆγα καὶ φίλησα στὰ μάτια καὶ στὰ χεῖλια».

Γ'.

Δ. Α. ἀρ. 2258, σ. 190. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2184, ταιν. 151.Α10)
Πελοπόννησος (Ζάχολη Κορινθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ἑλένη Καμπέρη (30)

Τρόπ. γέ. Τον. mi² = ré²

Γιῶρ-γομ', δὲν πὰς → τὸ με - λα - χρι - νό — Γιῶρ -

γομ', δὲν πὰς - στὴν - ἐκ - κλη - σιά - Γιῶρ-γομ' — δὲν

πὰς - στὴν ἐκ - κλη - σιά, δὲν πὰς — νὰ κοι - νω - νή - σης.

Ton.

— «Γιώργο μ', δὲν πάς, τὸ μελαχρινό, Γιώργο μ', δὲν πάς στὴν ἐκκλησιά,
Γιώργο μ', δὲν πάς στὴν ἐκκλησιά, δὲν πάς νὰ κοινωνήσης ; »

— «Μάννα μ', ἐγὼ κολάστηκα στὸν πόλεμο ποὺ πῆγα·

ν-δλοι δένουνε τ' ἄλογα σὲ λειμόνιας κλωνάρι
κ' ἐγὼ δένω τὸ γρίβα μου σὲ μαυρομάτας μνήμα.

- 5 Τ' ἄλογο μὲ τὰ πόδια του καὶ μὲ τὰ πέταλά του
βγάζει τὴν κόρη ὀλόσωμη καὶ νεκροστολισμένη·
δλοι φιλοῦνε τὸ σταυρὸ κ' ἐγὼ τὰ μαῦρα μάτια».

ΣΗΜ.—Υπόθεσις τοῦ ἔσματος εἶναι ἡ ἀποκάλυψις ὑπὸ νέου εἰς τὴν μητέρα του τοῦ θανασίμου ἀμαρτηματός του, τῆς συνευρέσεως αὐτοῦ μὲ νεκρὰν κόρην, ποὺ μόλις εἶχε ταφῆ.

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.

Παλαιότερα καταγραφή τοῦ τραγουδιοῦ τούτου διεσώθη εἰς κώδικα τῆς Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἀγίου Ὁρους ἐκ τοῦ 17ου αἰῶνος. (Βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 325-26).

5. ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2193, σ. 357-358. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1760, ταιν. 4, Β4, 114, Α16)
Δωδεκάνησος (Μεγάλον Χωρίον Τήλου).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ.: Ἄννα Γιαννίκου (84)

Τρόπ. μι. Τον. $do \#^2 = mi^3$

$\text{♩} \sim 120$

1 ν. Ἄ - ι μ' Ἄι - Γιώργη μ' Ἄ - ι μ' Ἄι - - Γιώ - ν. Ἄ - ι μ' Ἄι

Γιώργηά - φέν - τη - μου καὶ ψα - - ρο - κα. καὶ

ψα - ρο - καὶ ψα - - ρο - κα - θαλ - λά - ρη,

2 στή δό - ξαν του, στή δό - ξαν του ...

ΤΟΝ.

- ν-“Αι μ’, “Αι Γιώργη μ’, “Αι μ’ Γιώ-, ν-“Αι μ’, “Αι Γιώργη, άφέντη
 μου καί ψαροκα-, καί ψαρο-, καί ψαροκα-βαλλάρη,
 στη δόξαν σου¹, στη δόξαν σου, στη δόξαν σου,
 στη δύναμη θέλω ν’ άνεθιβάλω
 μά τὸ θεριὸν ποὺ σκότωσες², τὸν δράκον τὸν μεγάλο,
 ποὺ τὸ ‘χαμε³ στὸν τόπο μας σ’ ἓνα βαθὺν πηγάδι
 5 κι ἀνθρώπους τὸ ταίζαμε κάθαν πρωτὶ καὶ βράδου.
 Καὶ μιὰ φορὰ ‘έν τοῦ δώσαμε ἄνθρωπο νὰ δειπνήση,
 σταλιά νερὸ δὲν ἄφινε τὴ χώρα νὰ δροσίση.
 ‘Ερρίξαμε τὸ μπουλετι⁴ κι ὁ,τινος ἦτο πέσει,
 ἔστελλεν τὸ παιάκιν τοῦ τοῦ λιονταριοῦ πεσκέσι⁵
 10 κ’ ἐξέπεσεν τὸ μπουλετι⁴ σὲ μιὰ βασιλοπούλα
 ἀποὺ τὴν εἶχε ὁ κύρης της μοναχορηποούλλα.
 Πολὺς λαὸς μαζεύτηκε ἐμπρὸς στὸ βασιλέα.
 – «Γιὰ στείλε τὸ παιδάκι σου, γιὰ στέλλομεν ἐσένα».
 – «Στολίστε τὸ παιδάκι μου καὶ κάμετέ το νύφη
 15 καὶ πάρτε το τοῦ λιονταριοῦ πεσκέσι νὰ δειπνήση».
 Πολὺς λαὸς μαζεύτηκε καὶ πᾶν’ τηνε στη βρύση,
 δὲν ἤξερε ἡ βαρειόμοιρη πὼς ἤθελ’⁶ ἄ⁷ γυρίση.
 Κι ὁ “Αις Γιώργης ἔκουσε, τρέχει τὰ τήνε σώση,
 ποὺ τὸν πικρόν της θάνατον νὰ τήνε λευτερώση.
 20 – «Φῦε, ξενάκι μου, ἀπ’ ἐδῶ, νὰ μὴ σὲ φάη κ’ ἐσένα
 αὐτὸ τὸ ἄγριο θεριὸ ποὺ θε νὰ φάη ἐμένα».
 – «Σώπα, κόρη μου, μὴ χολιῶς καὶ μὴν τὸ πῆς σὲ ἄλλο
 κ’ ἐγὼ σκοτώνω τὸ θεριὸ καὶ ἀπ’ αὐτοῦ σὲ βγάλλω.
 Λιγάκι θε⁷ νὰ κοιμηθῶ πάνω στὰ γόνατά σου».
 25 – «Ἔτσι τὸ λές, στρατιώτη μου, νὰ μὲ παρηγορήσης⁸
 κι ὄν-τανε βγαίνη τὸ θεριὸ, θὰ φύγης νὰ μὲ ‘φήκης».
 Μ’ ὄν-τανε βγαίνη τὸ θεριὸ τὰ ὄρη σιγοτρέμα
 κ’ ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο της φώναξε: ἄχ! ἐμένα!
 – «Σήκου, σκότωσε τὸ θεριὸ ποὺ λές νὰ μὴ φοβοῦμαι».
 30 Σηκώνεται ἀνατολικά καὶ κάνει τὸ σταυρὸ ν-του,
 μιὰ κονταριά τοῦ ‘πέταξε καὶ κόβγει τὸ λαιμὸ ν-του

1) χειρ.: του. 2) χειρ.: σκότωσε. 3) χειρ.: ‘χαγε. 4) κλήρος. 5) ‘Ο στίχος προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος κατὰ τὴν παραλλ. ἐκ Ρόδου (Λαογρ., τόμ. 11 (1934/37), σ. 222 ἀρ. 3, στ. 10). 6) ἤθελε νὰ. 7) θέλω. 8) ‘Ο στίχος προσετέθη ἐξ ἐτέρου ᾄσματος, βλ. ἀνωτ. σημ. 5, στ. 37.

Καί ξαναπαίξει του ἄλλη μιά, τὴν κεφαλὴν του παίρει
 κ' ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο ν-της ἐφώνασε: « "Αἰ Γιώργη ».
 Ὁ "Αἰς Γιώργης ἔκουσε πολὺ τοῦ βαροφάνη.

- 35 - «Κόρη, ποῦ τὸ 'βρες τ' ὄνομα, αὐτὸ π' ἀνεθιβάλλεις; »¹
 - «Τὴν ὥρα ποῦ κοιμούσουνε ἐπέρνα 'ν'² περιστέρι
 κ' ἔγραφε τίμιο σταυρὸ εἰς τὸ δεξιν του χέρι.
 Γιὰ πέ μου, στρατιώτῃ³ μου, πῶς λέσι τ' ὄνομάν σου
 καὶ νὰ σοῦ κάμη ὁ κύρης μου χάρι στὴν ἀφεντιά σου».
- 40 - «"Αἰ Γιώργης γράφομαι ἀφ' τὴν Καππαδοκία.
 Σὰ θέ⁴ νὰ κάμη κάλεσμα, νὰ χτίση μιὰν ἐκκλησία
 γύρου, τριγύρου κόνισμα, στὴν μέσην "Αἰ Γιώργης.

Β'.

Λ. Α. ἀρ. 1665Γ', σ. 81-84. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 141, ταιν. 4Β1, δίσκ. 34Α1)

Μικρὰ Ἀσία (Ἰκόνιον). (πρόσφ.).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα, 1951

Τραγ. : Ἑλένη Δημητριάδου¹(43)

Ζωὴ Στρατόγλου (48)

Τρόπ. γέ. (τέ= mi)

♩ 160

"Α - γιε μου Γιώρ - γηά - φέν - τη μου καὶ πρω - το -
 κα - θαλ - λά - - ρη, ἄρ - μα - τω - μέ - νος μέ σπα -
 δι καὶ μέ χρυ - σὸ κον - τὰ - ρι

"Αγιε μου Γιώργη, ἀφέντη μου καὶ πρωτοκαβαλλάρη,
 ἄρματωμένος μέ σπαθι καὶ μέ χρυσὸ κοντάρι.

"Αγιος εἶσαι στὴ θωριά, ἅγιος καὶ στὴ νιότη,
 παρακαλῶ, βοήθα με, ἅγιε μου στρατιώτῃ

5 ἀπὸ τὸ ἄγριο θεριὸ καὶ δράκοντα μεγάλο

1) αὐτὸ ποῦ ἀναφέρεις. 2) ἔνζ. 3) χειρ. : βασιλέα. 4) ἐὰν θέλῃ.

ἔν' ἵ νά τοῦ δώσουν ἄνθρωπο κάθε πρωτῆ καὶ ἄλλο.

Μιά μέρα δὲν τοῦ δώσανε ἄνθρωπο νά δειπνήσῃ,

νερό πλέον δὲν ἔδωσε στή χώρα νά δροσίσῃ.

Κλῆροι ἐτότες ρίξανε, τίνος θέλει νά πέσῃ¹

10 καὶ ἔπεσε τὸ μπουλατί² εἰς τὴν βασιλοπούλα

ὀποῦ τὴν εἶχ' ἡ μάνα της μόνη καὶ ἀκριβούλα.³

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τοῦ ἔξοματος, ὁ φόνος ὑπὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ δράκοντος ποὺ ἠμπόδιζε τὴν ὕδρευσιν πόλεως καὶ ἡ σωτηρία τῆς βασιλοπούλας ἡ ὁποία εἶχεν ἔκτεθῆ ὡς βορά εἰς αὐτόν, ἀπαντᾷ καὶ ὡς διήγησις ἤδη ἀπὸ τὸν 12ον αἰῶνα εἰς τὸ συναξάριον τοῦ Ἁγίου.

Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο τῆς δρακοντοκτονίας ἔχει ὁμοιότητα 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 διητηρεῖτο εἰς τὸν λαὸν τῆς Καππαδοκίας, φαίνεται, ὡς ὑπεστήριξεν ὁ Ν. Γ. Πολίτης⁴, ὅτι θὰ διεμορφώθῃ τὸ ἔξομα εἰς τὴν ἀρχικὴν του μορφήν. (βλ. καὶ Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 335).

6. ΠΙΣΤΗ ΣΥΖΥΓΟΣ (ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟΥ)

Λ. Α. ἀρ. 2256, σ. 146-147. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1842, ταιν. 123, Α4)

¹ Ἡπειρος (Σέλιανη Παραμυθίας).— Σπ. Περιστερῆς, Ἡγουμένησα 1957.

Τραγ.: Κωνστ. Οἰκονομίδης (34)

Τρόπ. γέ πεντατον. (γέ = λα). Τον. ∞ λαβ² = λα²

(♩ ~ 154 - 170)

Ἐ - ζέ.φε. ξε —, ἄ - ι μωρ' Γιού. λα

μου, — ἔ - ζέ.φε. ξε — ἡ.γι.ά να.το.

λή —, ὦ. ρή κον. — τῆ κο. πέλ.λα.

1) χεῖρ.: ἦ. 2) χεῖρ.: στὰ μπουλατιά 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 ἔξ.

1) Τὰ ἐντὸς παρενθέσεων φθογγόσημα ἐτέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ μέτρου. Βλ. Α' μέτρον Γ' 5/γράμμου.

καί — πά — ειῆ — πού. λια γιό. μο, ὦ — ρή κον —
 τή — κο. πέ - λα, πᾶ — ρε τή — ρό - κα κ' ἔ - λα.

Τον

Ἐξέφεξε, ἄι μωρὲ 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 ἔμορφες στὸ πλύμα·
 ὠρὴ κοντὴ κοπέλα,
 πᾶρε τὴ ρόκα κ' ἔλα.

ΠΑίρνω κ' ἐγώ, ἄι μωρὲ Γιούλα μου, παίρνω κ' ἐγώ τὸ μαῦρο μου,
 ὠρὴ κοντὴ κοπέλα, καὶ πᾶ' 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.

ΣΗΜ. — Ὑπόθεσις τοῦ ἔξατος εἶναι ἡ ἐπιστροφή ξενιτεμένου συζύγου, μετὰ μακροχρόνιον ἀπουσίαν, πλησίον τῆς γυναικὸς του, ἢ ὁποῖα κατὰ τὴν πρώτην συνάντησίν των (εἰς τὴν βρύσιν, τὴν αὐλὴν τοῦ σπιτιοῦ ἢ εἰς τὸν δρόμον κλπ.) δυσκολεῦεται νὰ τὸν ἀναγνωρίσῃ. Αὕτη ὁμῶς πείθεται, ὅτι εἶναι ὁ ἄνδρας τῆς, ὅταν τῆς ἀπεκάλυψε γνωρίσματα τοῦ σώματος (σημάδια τοῦ κορμιοῦ τῆς) καὶ τῆς οικογενειακῆς των ἐστίας (τοῦ σπιτιοῦ).

Τὸ θέμα τοῦτο τὸ ὁποῖον εἶναι πολὺ παλαιόν, διότι εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὴν Ὀδύσειαν (ψ, 116 κ.ἑξ.) εἰς τὸν ἀναγνωρισμὸν τοῦ Ὀδυσσεὺς ὑπὸ τῆς Πηνελόπης κατὰ τὴν ἐπιστροφήν του εἰς Ἴθάκην, ἀπαντᾷ, πλὴν τοῦ πανελληνίου ἔξατος 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 Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 360-361, ἔνθα δημοσιεύονται πληρέστερα παραλλαγὰι τοῦ ἔξατος).

7. Η ΑΠΙΣΤΗ ΣΥΖΥΓΟΣ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 1668, σ. 12. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 64, ταιν. 2, Α2, δίσκ. 12Α2)

Καππαδοκία (Σιναός). (πρόσφ.).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης, Πειραιεύς 1952.

Τραγ.: Βασιλική Ίωαννίδου (60)

Τρόπ. γέ και do 1). Τον. mi² — ré² = ré² — do²

1 Τρεῖ ἄρ - χον - τες κα - θού - σα - νε
σ' ἕ - ναν - κα - λὸ τρα - πέ - ζι.
2 ὁ εἷς - καυ - κιό - ταν - τ' ἄ - σπραν του κι ἄλ -
λος - τή - φο - ρε - σιά - του.

Τρεῖ ἄρχοντες καθούσανε σ' ἕναν καλὸ τραπέζι.

Ὁ εἷς καυκιόταν τ' ἄσπραν του κι ἄλλος τὴ φορεσιά του

κι ὁ Μαυροζῆς καυκιόντανε, καυκιόνταν τὴν καλή του.

«Σώπα, σώπα, κύρ Μαύρουζη, καὶ μὴ πολὺ καυχίωσης, 1

5 Καλή ν-εῖναι 2 μπροστά σ' καλή κι ὀπίσω σὲ χαλάει» 3

1) Τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας ἀνίχει εἰς τὸν τρόπον τοῦ γέ, τὸ δὲ Β' εἰς τὸν τρόπον τοῦ do.

2) Ὁ στίχος παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾠσματος ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Σινασοῦ (Paul de Lagarde, Neugr. aus Kleinasien, Göttingen 1886, σ. 37, ἀρ. 34, στ. 4). 3) χειρ.: εἶσαι. 3) Πλήρες τὸ κείμενον τοῦ ᾠσματος βλ. εἰς 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 364-65.

B'.

Λ. Α. άρ. 2305, σ. 122. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3231, ταιν. 218, Β14)
 Εύρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστέρης 1959

Τραγ. : Βασιλική Νείλα (67)

Τρόπ. γέ χρωμ. Τον. si' = γέ²

$\text{♩} \sim 88$



Μιά λυ - , μα - ρή —, μιά - λυ. μιά —
 λυ - γι - ρή — κοι - μώ - τα -
 νε, αϊ - ντι, μιά - λυ - γι - ρή — κοι - μώ - τα -
 νε στ' αν - τρός - της τics άγ - κά - α - λες, στ' αν -
 τρός — της τics άγ - κά - λες κι ό —
 ύ - πνος δέν - τής - πά - γι - νε —, κι ό —
 ύ - πνος δέν τής πά - α - ει κι ό —
 ύ - πνος δέν — τής - πά - ει

Τον.



- Μιά λυ-, μαρή, μιὰ λυ-, μιὰ λυ-γιρή κοιμώτανε
 ἄντι, μιὰ λυγιρὴ κοιμώτανε, στ' ἀντρός της τίς ἀγκάλες,
 στ' ἀντρός της τίς ἀγκάλες
 κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάγινε κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάει,
 κι ὁ ὕπνος δὲν τῆς πάει
 κι ὄλο τ' ἀντρός της ἔλεγε, κι ὄλο τ' ἀντρός της λέγει :
 —«Βαριά κοιμῶσι, Κωσταντή, βαριά εἶσ' ὕπνωμένος·
 5 κὶ τὰ καράβια κίνησαν κ' ἡ συντροφιά σου πάει».
 —«Πολὺ μὲ βιάζεις, λυγιρὴ, σὶ τοῦτο τὸ ταξίδι
 κ' ἴσως θὰ μὲ σκοτώσουνε κἂν ἴσως θὰ πιθάνω,
 ἂν ἄλλον ἄντραν ἀγαπᾶς κ' ἰμένα δὲ μὶ θέλεις».
 —«Σώπα, λιβέντη μ', μὴν τοῦ λὲς καὶ μὴν τὸ ἀναφέρῃς·
 10 ἂν ἴσως κι ἄλλον ἀγαπάω κ' ἰσένα δὲ σὶ θέλω,
 σπαθὶ βαστᾶς στὴ μέση σου, βγάλ' το κὶ λιάνισέ' με».
 Κι ὁ Κωσταντῆς ἐμίσειψε, γλυκὰ τὴν χαιριτάει.
 Κι ἀκόμα δὲν ἰμάκρυνε δυὸ μίλια τοῦ πιλάγου,
 τὸ καλαμάρι τ' ἄφησε, γυρίζει νὰ τὸ πάρῃ.
 15 Βρίσκει τὴν πόρτα σφαιλιστὴ, βαριά μανταλωμένη¹
 κ' ἔκατσε κι ἀφουκράστηκε μιὰ ὥρα μὲ τὴν ὥρα
 κι ἀκούει τὸ Γιάννη καὶ μιλάει τῆς Λελουδιᾶς καὶ λέγει :
 —«Θὰ σὲ ρωτήσω, Λελουδιά μ', ποιὸς εἶν' καλύτερός μου».
 —«Στὰ κάλλη καὶ στὴν ἐμουρφιά εἶναι ν-ὁ Κωσταντάκης,
 20 στοὺν πόλεμο καὶ στοὶ σπαθὶ εἶναι ὁ Γιαννάκης».
 Κλωτσιὰ βαρεῖ τὴν πόρτα του καὶ μέσα τότε μπαίνει
 καὶ τὸ σπαθακὶ τ' ἔβγαλε, λιανὰ-λιανὰ τὴν κάνει.
 Τὴν ἔλιασε, τὴν ξέλιασε, στοὺ μύλο τὴν πηγαίνει.
 —«Ἄλεσε, μύλο μ', ἄλεσι, ἄλεσι μαῦρα μάτια,
 25 ἄλεσε καὶ λιγνὸ κορμί, βέργα καμαρωμένη».

ΣΗΜ.— Περιεχόμενον τοῦ ἄσματος εἶναι ἡ τιμωρία ἀπίστου γυναικὸς ὑπὸ τοῦ συζύγου, ὅστις, ἐνῶ καυχσιολογεῖ ἐν συμποσίῳ δι' αὐτήν, πληροφορεῖται ὑπὸ τῶν συνδαιτημόνων, ὅτι παραβιάζει τὴν συζυγικὴν τῆς πίστιν.

¹ Ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος Μαυροζῆς, εἰς ἄλλας παραλλαγὰς Μαυριανός, Μαβιανός, Μαδιανός, Μαυροηλῆς κ.ἄ., τὴν εὐρείαν 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.²

1) λιανίζω = τεμαχίζω. 2) χειρ. : βαλαντωμένη. 3) Βλ. καὶ εἰς 'Ελλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 363-64.

8. Ο ΓΙΑΝΝΗΣ Ο ΠΛΑΝΟΓΙΑΝΝΟΣ

Α'.

Λ. Α. άρ. 2362, σ. 69. (Ε. Μ. Σ. άρ. 4812, ταιν. 295, Α2)
 Μακεδονία (Μεγ. Παναγιά Χαλκιδικής). — Στ. Καρακάσης, 1960.

Τραγ.: 'Απόστ. Σαμαράς (38), Στέργ. Μαργαρίτης (28),
 'Ιωάνν. 'Αδραχτάς (35)

Τροπ. γέ. Τόν. fa² = ré²

♩ ~ 216
 (1)
 (3+2+2)
 8

Άι - ντε, Μά - ρωμ', νά — πᾶ - - με, ἄι -
 ντε, Μά - ρωμ', νά — πᾶ - με γιά - γιο — λού - λου - ου -
 δα — γιά - γιο - λού - λου - δα — γιά - ἴν - τσα - γιά - λου -
 λού - - δια —, γιά ἴν τσα - γιά - λου - λούδια -, γιά τριαν -
 τά - φυ - υλ - λα —, γιά τριαν - τά - φυλ - λα —.

Τον.

— «'Αἴντε, Μάρω μ', νά πᾶμε, ἄιντε, Μάρω μ', νά πᾶμε,
 γι' ἄγιολούλουδα, γι' ἄγιολούλουδα,
 γιά Ἴντσα¹, γιά λουλούδια, γιά Ἴντσα, γιά λουλούδια,
 γιά τριαντάφυλλα, γιά τριαντάφυλλα».

1) εἰς τὰς ἐπομένους στροφὰς ἡ ἀρχὴ ἐκτελεῖται μὲ ἄρσιν τετάρτου. Βλ. φθογγόσημον ἐντὸς τῆς παρενθέσεως.

1) Ἴα, μενεξέδες.

- «Σύρτε, κουρτσούδια μ', σύρτε, 'γώ δὲν ἔρχομαι·
 5 φοβοῦμ' ἀπὸ τὸ Γιάννη τὸν Πλανόγιαννο
 ποὺ πλάν'ει' τὰ κορίτσα καὶ τὶς ἔμορφες·
 μὲ πλάνεσε κ' ἐμένα καὶ δὲν ἔρχομαι». »
 — «'Αἴντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε Γιάννης δὲν 'ναι ἐδῶ·
 ν-ὸ Γιάννης πάει στὴν Πόλη καὶ δὲν ἔρχεται».
 10 Σὰν κίνησαν καὶ πᾶνε ὡς τὰ Κρυὰ νερά,
 τότε Γιάννης τῆς λέγει καὶ τῆς μαρτυρᾷ.
 — «Μάρω μ', ἂν διῆς τὸ Γιάννη, τί θὰ ἔκανες ; »
 — «'Εγὼ θὰ 'δῶ τὸ Γιάννη, πάω νὰ σκοτωθῶ».
 — «Μάρω μ', ἐγὼ 'μαι ὁ Γιάννης ὁ Πλανόγιαννος».

ΣΗΜ.— Θέμα τοῦ ἄσματος τούτου, τὸ ὁποῖον ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὴν Ἡπειρον καὶ τὴν Μακεδονίαν, εἶναι ἡ ἐξαπάτησις τῆς Μάρως, κόρης φρονίμου καὶ συνετῆς ἀπέναντι τῶν νέων. Τὸ τραγοῦδι τοῦτο εὐρίσκεται εἰς συνάφειαν μὲ τὸ μὲ παρόμοιον περιεχόμενον πανελλήνιον ᾠσμα τοῦ Χατζζανῆ καὶ τῆς Ἡλιογέννητης (βλ. εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 403-405. Ἐνταῦθα εἰς σελ. 404-405 παρατίθεται πληρεστέρα παραλλαγή ἐκ Δυτικῆς Μακεδονίας).

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2154B', σ. 4-5. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 967, ταιν. 59,As)

Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Χαράλ. Τσότσος (55), Ἄποστ. Καλαμᾶς (15)

Γεώργ. Περβανᾶς (44), Γεώργ. Καζαρίδης (21)

Τρόπ. γέ πεντατον. (γέ = la). Τον. la

1) πλανεύει. 2) Μεταξὺ τῶν στίχων 7-8 ἄδονται οἱ κατωτέρω στίχοι, ὅστινες ἔχουν παρεμβληθῆ ἀπὸ ἄλλο τραγοῦδι.

ἽΟντας κινήσω νὰ ἴρω μαῦρα τὰ βονὰ
 κι ὄντας γυρίσω πίσω λάμπουν θάλασσες.

1) Ὁ παίκτης τοῦ κλαρίνου παρέλειψεν ἐνταῦθα ἐκ λάθους ἐν ὁλόκληρον μέτρον. βλ. ἐπανάληψιν τῆς ἰδίας μελωδίας μετὰ τὴν πρώτην στροφὴν.

Ἄι - ντε Μά - - ρω στο πη-γά-δι, ἄι-ντε για-νε-
 ρό, μω-ρέ, ἄι - ντε Μά - - ρω στο πη . γά - δι
 ἄι - ντε για νε - ρό —, ἄι - ντε για — νε - ρό —.

ΚΛΑΡΙΝΟ

Ἀρχὴ 3^{ης} ἐπαναλήψεως τῆς μελωδίας ὑπὸ τοῦ κλαρίνου.

A τον. B τον.

Ἄιντε, Μάρω, στο πηγάδι, ἄιντε για νερό,
 μωρέ, ἄιντε, Μάρω, στο πηγάδι, ἄιντε για νερό, ἄιντε για νερό.
 Καρτερεῖτε, ἀδερφοῦλες, για νὰ ζαλωθῶ¹
 μωρέ, καρτερεῖτε, ἀδερφοῦλες, για νὰ ζαλωθῶ, για νὰ ζαλωθῶ,

1) Ζαλώνω = φορτώνω.

τη βαρέλα νά ζαλώσω και τὸ μαστραπά,¹
 μή 'ν' ὁ Γιάννης στὸ πηγάδι ὁ Πλανόγιαννος,
 5 πὺ πλανεύει τὰ κορίτσα και τις ἔμορφες,
 πὺ μ' ἐπλάνεψε κ' ἐμένα και δὲν ἔρχομαι.

9. ΚΟΡΗ ΤΑΞΙΔΕΥΤΡΙΑ

Δ. Α. ἀρ 2157, σ. 219. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1342, ταιν. 82, Α18)

Θάσος (Καλὴ Ράχη).— Δ. Α. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστερῆς, Καβάλα 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (40)

Στέλιος Οἰκονομίδης (42)

Τρόπ. fa και γέ. Τον. γέ² — si¹ = fa² — γέ²

(1) $\sim 152-160-168-184$

Μιά κό - - ρηά - πό - - - - - τις ὄ - μορ -
 φες - - - - - κιὰ - πὸ τις μαυ-ρο - μά-τες θέ - - -
 λει - - - νὰ - - - πιά -, γειά σας βρέ - παι - διά, θέ - - -
 λει - - - νὰ - - - πιά - - - ση πέ - ρα - σμα.
 A Τον. A B Τον. B

Μιά κόρη ἀπὸ τις ἁμορφες κι ἀπὸ τις μαυρομάτες
 θέλει νὰ πιά-, γειά σας, βρέ παιδιά,
 θέλει νὰ πιά-ση πέρασμα νὰ πάη στὴν Ἄλεξάντρα.
 Δίνει 'κατὸ βενέτικα ναυλο γιὰ τὸ καράβι

1) δοχεῖον μεταφορῆς ὑγρῶν.

2) Τὸ μέτρον $\frac{4}{4}$ δέον νὰ μετρηθῆ εἰς δύο κινήσεις. Δίσημον θέσιν και δίσημον ἄρην. Περὶ τοῦ μέτρου τούτου βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ μέτρων.

- κι ἄλλα τρακόσια τέσσαρα, νὰ πᾶ' μὲ τὴν τιμὴ της.
- 5 '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 ἐντροπὴ της
λιγοθυμιὰ τὴν ἔπιασε καὶ πέφτει καὶ πεθαίνει.
'Ἀπ' τὰ μαλλιά τὴν πιάσανε, στὸ πέλαγος τὴν ρίχνουν.
- 10 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 τραγοῦδι, γνωστὸν κυρίως εἰς τὰς νήσους, φαίνεται, ὅτι διεμορφώθη εἰς τὴν σημερινὴν του μορφήν εἰς τὰς Κυκλάδας, πιθανὸν εἰς τὴν Ἄμοργόν, μετὰ τὸν 15ον ἢ 16ον αἰῶνα.

Τοῦτο διεπλάσθη κατὰ τὸν Στίλπ. Κυριακίδην² ἀπὸ ἀρχαίαν παράδοσιν τὴν ὅποιαν ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης οὐρεὺς Βαλέριος Μάξιμος. Κατ' αὐτὴν ἡ Ἑλληνὶς Ἰππὼ συνελήφθη ἀιχμάλωτος εἰς ἔχθρικὸν πλοῖον, ὅπου, εὐρεθεῖσα αὐτὴ εἰς κίνδυνον νὰ χάσῃ τὴν τιμὴν της, ἐπροτίμησε νὰ ριφθῇ εἰς τὴν θάλασσαν' (βλ. πλείονα εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 446).

10. ΤΗΣ ΑΠΑΡΝΗΜΕΝΗΣ

Α'.

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 126. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3234Α, ταιν. 218, Β18)
Ἐυρυτανία (Λάσπη).— Σπ. Περιστερῆς, 1959

Τραγ.: Βασιλικὴ Νεῖλα (67)

Τρόπ. γέ μετὰ χροῶς Δ'. Τον. 1α¹ = γέ², 1)

1) ν-Αὐ-τοῦ ψη - λὰ πὸυ περ-πα - τεῖς, φιγ - γά - - - ρι-φιγ -

- γά - ρι, ὦ-ρέ, κὶ χα - μπη-λὰ - πὸυ - φέγ-γεις, φιγ-γα -

1) Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι μὲ γλωσσικὴν ἀπλοποιήσιν 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.

ρά - - - κι - μου - και γιέ μου, ² μή - να ει - δεσ - τόν - ά -
 σί - κη - μου, φιγ - γά - - - - - ρι - φιγ - γά ρι -, ώ - ρέ, κι
 τόν - κα - λύ - τι - ρό μου, φιγ - γα - ρά - - κι μου - κι γιέ μου -,
³ σέ . τί - τα - βέρ - νες κά - θι - τι, φιγ - -
 γά - - - - - ρι - φιγ - γά - ρι,
 Τον.

ν-Αύτου ψηλά που περπατείς, *φιγγάρι, φιγγάρι,*
 ώρέ, κι χαμπηλά που φέγγεις,
φιγγαράκι μου και γιέ μου,
 μήνα είδες τόν άσικη μου, *φιγγάρι, φιγγάρι,*
 ώρέ, κι τόν καλύτιρό μου
φιγγαράκι μου και γιέ μου,

σέ τί ταβέρνες κάθιτι, ώρέ, σι τί γιουμάτα πίνει,
 τίνος άχείλι τοῦ μιλάει και τὸ δικό μου σκάει,
 5 τίνος ματάκια τόν τηροβν και τὰ δικά μου κλαίνε,
 τίνος χιράκια τόν κερνοβν κι τὰ δικά μου τρέμουν.
 Θέλω νά τοῦν καταραστώ και πάλε τόν λυπάμαι·
 ν-άπο ψηλά νά γκριμιστή και χαμπηλά νά πέση,
 σάν τὸ γυαλί νά ραγιστή, σάν τὸ κερλί νά λειώση.

B'.

Λ. Α. άρ. 2214, σ. 118-119. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1681, ταιν. 108, Α18)

Πελοπόννησος ("Αγ. Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος 1956

Τραγ.: Έλ. Μαρκαντέ (28)

Όργαν.: Πέτρο. Τσιώκης (βιολί) (70)

Παναγ. Σφήκας (λαούτο) (50)

Τρόπ. μι και ré. Τον. si¹ - do² = mi² - ré² 1)

ΒΙΟΛΙ

216

Α - μάν, 'Ο - λοι - τον - ή - λιο τον

ή - λιο τον - κοι - τοῦν - ΒΙΟΛΙ

'Ο - λοι - τον ή - λιο

τον - κοι - τοῦν - πού πάει - νά βα - σι - λέ - ψη.

A. Τον

B. Τον

'Αμάν, δλοι τον ήλιο, τον ήλιο, τον κοιτοθν,

δλοι τον ήλιο τον κοιτοῦν πού πάει νά βασιλέψη.

'Αμάν, κ' ή κόρη όπόχει, ν-όπόχει τον καημό,

κ' ή κόρη όπόχει τον καημό τή θάλασσ' άγναντεύει.

1) Αί δύο τονικά αὔται τοῦ ἄσματος ὁμοιάζουν μέ ἀναλόγους εἰς μελωδίας τοῦ 4ου ἤχου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς.

ν-*Αμάν*, βλέπει καράβια, καράβια κ' ἔρχονται
βλέπει καράβια κ' ἔρχονται, βαρκοῦλες κι ἄρμενίζουν.

ν-*Αμάν*, κατέβα, μάννα, μαννούλα, ρώτα τα,
κατέβα, μάννα, ρώτα τα καὶ ξαναρώτησέ τα'

- 5 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 κλαίνε.
Θέλω νὰ τὸν καταραστῶ καὶ πάλι τὸν λυποῦμαι :
- 10 Νὰ πέση ἀπὸ τὸ λάχανο ἀπάνου στοῦ μαρούλι,
σὰν τὸ γυαλί νὰ ραῖιστῆ, σὰν τὸ κερί νὰ λειώση.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2154B, σ. 88-89. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1040, ταιν. 62, Αθ)

Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Πηνελόπη Λιάτου (41)

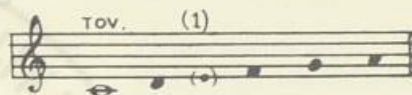
Τρόπ. δο πεντατον. Τον. γέ = do.

Κο - - ρά - σιο ν. έ - - τρα - -
γού.δη - σε - - ,μα - ρή Γιού - λα μου - - ,
σέ πέ - - τρι - νο γε - - φύ - - ρι,
Γιού - λα Πα - να - γιού.λα μου - - ,

1) Παρά τὴν ἀστάθειαν εἰς τὸ ἄσμα τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς διακρίνεται σαφῶς ἡ ρυθμικὴ μορφή του, ἐπιχω-
ριάζουσα εἰς πλείστα ἄσματα τῆς περιοχῆς ταύτης.

2) Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἡ τραγουδίστρια ἐξετέλεσεν ὄγδοον ἀντὶ τοῦ τετάρτου ποῦ ἔθεσα πρὸς συμπλήρωσιν
τοῦ ρυθμοῦ.

σέ - πέ - τρι - νο γε - φύ - ρι,
 Γιού.λα Πα - να - γιού.λα μου,
 2 και τὸ γε - φύ - ρι
 ρά - γι - σε, μα - ρή Γιού.λα μου,
 κι ὁ πο - τα - μὸς στα - μά - τ'σε
 Γιού.λα, Πα - να - γιού.λα μου
 κι ὁ πο - τα - μὸς στα - μά -
 τ'σε, Γιού.λα Πα - να - γιού.λα μου



Κοράσιον-έτραγούδησε, μαρή, Γιούλα μου,
 σέ πέτρινο γεφύρι, Γιούλα, Παναγιούλα μου,
 σὲ πέτρινο γεφύρι, Γιούλα, Παναγιούλα μου.

1) Ὁ ἐντὸς παρενθέσεως φθόγγος δέον νὰ θεωρηθῆ ὡς ποίκιμα, μὴ ἀλλοιῶνων τὸ ἀκουσμα τῆς πεντατονακῆς κλίμακος.

Και 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 βασιλιάς τ' ἀγνάντευεν ἀπὸ ψηλὸ παλάτι.

- 5 —«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' ἄρρυστικά φαγιά, στὸν κόσμον δὲν ὑπάρχουν,
 γυρεύ' ἀπὸ λαγοῦ τυρὶ κι ἀπ' ἄγριο γίδι γάλα.
- 10 «Ὡσπου ν' ἀνέβω σὲ βουνό, νὰ κατεβῶ στοὺς κάμπους,
 νὰ στήσω στρούγκα τοῦ λαγοῦ, ν' ἀρμέξω τ' ἀγρογίδι,
 ὁ ἄντρας μου ξαρρώστησε κι ἄλλη γυναῖκα πῆρε».¹

Δ'.

Λ. Α. ἀρ. 2154Γ', σ. 14. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1061, ταιν. 63, Α7)

Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Β. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Σπύρος Γκατζούλης (77)

Τρόπ. do πεντατον.

Ἐλεύθερου ρυθμοῦ ♩ ~ 60

Ἄι - ντι, Ξαν. δὴ κό - ρη - τρα -
 α - γού - ν ου - - - - - δη - - - - -

1) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται μὲ τοὺς κατωτέρω στίχους, οἵτινες ἔχουν προστεθῆ ἔξ ἑτέρου ᾄσματος τοῦ τύπου Α' καὶ Β', ὡς ἔνω.

Θέλω νὰ τὸν καταραστῶ καὶ τὸν ἀλημονιοῦμαι.

Κ' ἡ μάνα της τῆς ἔλεγε κ' ἡ μάνα της τῆς λέγει:

—«Κατάρασέ τον, κόρη μου, καὶ μὴ τὸν λημονιέσαι».

—«Σὰν τί κατάρα νὰ τὸν πῶ καὶ νὰ τὸν ἀκολλήσῃ;

Ἄποὺ ψηλὰ νὰ γκρεμιστῇ καὶ χαμηλὰ νὰ πέσῃ,

νὰ πέσῃ μέσα στοὺς γιατρούς, μέσα στὸ χειρουργεῖο,

κ' ἐγὼ διαβάτρα νὰ περῶ διαβάτρα νὰ διαβαίνω.

1) Τὸ σурτόν τοῦτο τίναγμα τῆς φωνῆς κατὰ διάστημα 8ης τὸ ἐκτελεῖ ὁ τραγουδιστὴς μὲ φωνὴν κεφαλικὴν (falsetto). Τοῦτο ἐνθυμίζει τὸν κλώστην τῶν πολυφωνικῶν τραγουδιῶν τῆς περιοχῆς Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου¹ (βλ. Σπ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγοῦδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου, ἐνθ' ἀν., σ. 112-113).

σε σε πέ - τρι - νο - γιο -
ο - φύ - ρι κι τό - γιο -
φύ - ρι, γιέ - μου ρά - να - για - ι -
σε ο - χο - χο -

Τον. Τον.

ΣΗΜ. — Τὰ τραγούδια ταῦτα : α) τῆς ἐγκαταλειμμένης ἀπὸ τὸν ἐραστὴν τῆς κόρης, πού εἰς τὴν ἀπελπισίαν τῆς προφέρει φοβερὰν κατάραν ἐναντίον του (Α'. Β') καὶ β) τοῦ θλιβεροῦ μοιρολογίου γυκαϊκὸς πού τὴν ἀπρηνήθη ὁ ἄνδρας τῆς ἢ καὶ ἐνυμφεύθη ἄλλην (Γ'), ἀνήκουν εἰς κύκλον ἁσμάτων μὲ θέμα τὴν κατάραν τῆς ἀπαρνημένης πρὸς ἐκδίκησιν τοῦ ἀπίστου ἐραστοῦ τῆς.

Μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦτο, ἴδια τῆς κατάρας, τὸ ἔσσημα τοῦτο φαίνεται ἀρκούντως παλαιόν. Παραλλαγή τοῦτου μαρτυρεῖται ἐκ τοῦ 15ου αἰ.¹

II. ΑΤΥΧΗΣ ΕΡΩΣ ΝΕΑΣ

Δ. Α. ἀρ. 2280, σ. 108-109. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 2309, ταιν. 165, Αβ)

Ρόδος (Σάλακος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Μανόλης Τσοπανάκης (77)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la²

Μιά κό-ρη ρό - δα μά - ζευ - εν κι ἀν-θούς ἐ-

1) Βλ. εἰς 'Ἐλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 411 κ.εξ.

κορ - φολό - γα — και - μέσ' στον - κορ - φο - λο - ί - σ - μόν - ν - ό - δα - σι - λιάς — έ - πέρ - να — ² Δώ - σε μου, κό - ρη, δώ - σε — μου, έ - να ζευ - γά - ρι - ρό - δα — Δυό ρό - δα τής έ - ζή - τη - σε — και τέσ - σε - ρα — του δί - νει. ³ Κ' ή μάν - να της τή - νε θω - ρεί...
Τον

Μιά κόρη ρόδα μάζευεν κι άνθους έκορφολόγα
και μέσ' στον κορφολοΐσμόν ό βασιλιάς έπέρνα.
—«Δώσε μου, κόρη, δώσε μου, ένα ζευγάρι ρόδα».
Δυό ρόδα τής έζήτησεν και τέσσαρα του δίνει.

- 5 Κ' ή μάννα της τήνε θωρεΐ από τό παναθύρι.
—«Μωρή σκύλλα, μωρ' άνομη, μωρή γεβεντισμένη, ' ν - όπού 'χεις δώδεκ' άδερφούς, καστροπολεμιτάδες' νά 'ρτοϋν τό βράδυ σπίτι μας και νά σε παραδώσω».
'Ηρταν τό βράδυ σπίτι τους και τους τήμ παραδίνει.
- 10 Κ' έπίασαν την κ' έδέρναν την με τά γυμνά σπαθάκια
κι άφέντης της κι ό κύρης της με τά σιδεροδαύλια.
'Εκεΐ τά 'λιοβασιλέματα ή κόρη ξεψυχάει
κ' ή μάνα της τήν άρωτᾶ, τί ρουχα νά της βάλη.

1) έξημελισμένη ήθικώς.

- «Θέλεις τὰ μπά, θέλεις τὰ θά, θέλεις τὰ βελουδένα,
 15 θέλεις τὰ χρυσοπράσινα πού σ' ἔκαμεν ὁ Γιάννης ; »
 —«Μηδὲ τὰ μπά, μηδὲ τὰ θά, μηδὲ τὰ βελουδένα,
 οὔτε τὰ χρυσοπράσινα πού μοῦ ἔκαμεν ὁ Γιάννης,
 μόνον στὸν Ἄη βάλτε με μ' αὐτὰ τὰ ματωμένα,
 γιὰ νὰ τὸ κούση ὁ βασιλιάς καὶ νὰ τὸ μάθ' ἡ χώρα,
 20 πὼς μ' ἀδικοσκοτώσετε γιὰ ἓνα ζευγάρι ρόδα.
 Νὰ καὶ τὸν Γιάννην κ' ἔρχουνταν ἀπὸ τ' ἀλάργου¹ μέρη·
 θωρεῖ λαὸ στὸ σπίτιν του καὶ σκέρι² στὴν αὐλήν του.
 —«Γιὰ πεθθερός μου πόθανε γιὰ ἡ πεθθερά μου διάβη
 γιὰ ἀπ' τὰ γυναικαδέρφια μου κανένας ἐσκοτώθη».
 25 Τρέχει καὶ πάει στὴν ἐκκλησιάν, νὰ κάμη τὸ σταυρό του,
 βρίσκει τὸν πρωτομάστορην καὶ χιτίζει τὸ μεζέρι³.
 —«Νὰ ζήσης, πρωτομάστορη, τίνος εἶν' τὸ μεζέρι ; »⁴
 —«Νὰ ζῆς κ' ἐσύ, νὰ ζῶ κ' ἐγώ, τῆς ποθητῆς σου εἶναι».
 Ἐκεῖνος δὲν τοῦ πίστεψεν κ' ἐξαναρώτησέν τον.
 30 —«Νὰ ζήσης, πρωτομάστορη, τίνος εἶν' τὸ μεζέρι ; »
 —«Νὰ ζῆς κ' ἐσύ, νὰ ζῶ κ' ἐγώ, τῆς ποθητῆς σου εἶναι».
 —«Σκάψε μακρὺ, σκάψε πλατὺ, σκάψε γιὰ δυὸ νομάτους,
 καὶ στὴδ δεξιὰμ μας τὴμ μεριά, φῆκε παναθυράκι
 νὰ μπαίνν' ἀέρας τὴν αὐγὴν νὰ φεύγη τὸ φραμάκι».
 35 Βγάζει τ' ἀργυρομάχαιρο πού τ' ἀργυρὸφ φεκάρι,
 στοὺς οὐρανοὺς τὸ πέταξε καὶ στὴν καρδιά του πάει.
 Καὶ τοὺς ἐβάλαν καὶ τοὺς δυὸ σ' ἓναμ μαξιλλαράκι⁴.
 Στὴν κόρην νέμμησεμ⁵ μηλιά, στὸν νέον κυπαρσίσι.
 Κάθε μεγάλην Κυριακὴν, κάθε Λαμπρῆδ Δευτέραν
 40 τὸ κυπαρσίσι ἐσκυβγεν κ' ἐφίλειεν τὴμ μηλίτσα.

ΣΗΜ.— Ὑπόθεσις τοῦ ὄσματος εἶναι ὁ θάνατος κόρης ἕνεκα ξυλοδαρμοῦ δι' ἐρωτικὴν παρεκτροπὴν τῆς. Τὸ τραγούδι ὑπὸ τὸν τύπον τοῦτον ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὰς νήσους Κρήτην, Δωδεκάνησον καὶ Κυκλάδας. Εἰς τὴν ἡπειρωτ. Ἑλλάδα, πλὴν τῆς Πελοποννήσου, Εὐβοίας καὶ Χαλκιδικῆς ἔνθα εὐρίσκεται τοῦτο διαδεδομένον ὑπὸ τὴν μορφήν ταύτην, καὶ τὰς Ἰονίους νήσους ὑπάρχει ἄλλος τύπος αὐτοῦ μὲ περιεχόμενον τὴν ἐρωτικὴν συνάντησιν εἰς τὸ ἐργαστήριον ὅπου ὑφαίνει ἡ κόρη, εἶτα τὴν θανάτωσίν τῆς, τὴν αὐτοκτονίαν κατόπιν τοῦ ἔραστοῦ 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 ὄσμα φαίνεται, ὅτι θὰ συνετέθη ἀρχικῶς εἰς φραγκοκρατούμενην περιοχὴν, 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) μακράν. 2) πληθὸς ἀνθρώπων. 3) ὁ τάφος. 4) ὁπλ. εἰς τὸν αὐτὸν τάφον. 5) ἐφύτρωσε καὶ ἠξήθη.

12. ΝΕΟΣ ΠΟΥ ΤΟΥ ΕΚΟΥΑΝ ΤΟ ΧΕΡΙ ΓΙΑ ΕΝΑ ΦΙΛΙ

Α'.

Λ. Α. άρ. 2362, σ. 90. (Ε. Μ. Σ. άρ. 4844, ταιν. 297, Α2)
 Μακεδονία (Πολύγυρος Χαλκιδικής).— Στ. Καρακάσης 1960

Τραγ.: Εύθυμία Ζαμπούνη (68)

Τρόπ. γέ. Τον. $fa^2 = ré^2$

1) $\text{♩} \sim 84-92$

Έ - νας κουν - τός, μω - ρέ, ν'έ - νας κουν -
 τός ε - νας κουν - τός, μω - ρέ, κουν - τού τσι -
 κος κουν - - - τός κι - μ'έ - να -
 χέ - ρι, χρυ - - -σό μου - πε - ρι - στέ - ρι.

Τον.

Ένας κουντός, μωρέ ν'ένας κουντός

ένας κουντός, μωρέ, κουντούτσικος, κουντός κι μ'ένα χέρι,
 χρυσό μου περιστέρι,

πού πιλικάει, μωρέ, πού πιλικάει

πού πιλικάει, μωρέ, τὰ μάρμαρα με τὸ ζερβί του χέρι,
 χρυσό μου περιστέρι.

Κ'ένα πουλί, μωρέ, κ'ένα πουλί,

κ'ένα πουλί μωρέ τὸν ρώτησε: «κοντέ μ', ποῦ 'νι τὸ χέρι»,
 χρυσό μου περιστέρι.

1) Βλ. παρατήρησιν εἰς σελ. 143. Χαρακτηριστικαὶ εἶναι ἔτι αἱ καταλήξεις τοῦ Β' μέρους τοῦ ᾠσματος εἰς τὴν 4ην βαθμίδα. Τοῦτο ὁμοιάζει με τὸ ἴδιωμα ὠρισμένων μελῶν τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

—«Βασιλοπού-, *μωρέ, Βασιλοπού-*,
Βασιλοπούλα, μωρέ, φίλησα και μ' έκοψαν τὸ χέρι,
χρυσὸ μου περιστέρι.

5 Ἄς τὴν φιλοῦ-, *μωρέ, ἄς τὴν φιλοῦ-*,
ἄς τὴν φιλοῦ-σα, μώρ', ἀκόμα μιὰ κι ἄς μ' έκοβαν και τ' ἄλλο,
γειτόνισσα Κρυστάλλω».

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 87-88. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1300, ταιν. 80,Α4)
 Θάσος (Διμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Ἰωάννης Παπανικολάου (80)

Τρόπ. fa και ré Τον. $1a^3 - fa^2 = fa^2 - ré^2$.

1) $J \sim 104 - 108 - 112$

Ἔ - νας κον - τός, βρέ κι ἄ - μὰν ἄ - μὰν, ἔ - νας κον -
 τός κον - τού - τσι - κος, κον - - - τός και μ' ἕ - να
 χέ - ρι, Ροῦ - - - δού - λα μ' ζα - χα - ρέ - νια.

A *Τον.* B *Τον.*

Ἔνας κοντός, βρέ, κι ἄμὰν ἄμὰν,

Ἔνας κοντός κοντούτσικος, κοντός και μ' ἕνα χέρι

Ροῦδοῦλα μ', ζαχαρένια.

—«Κοντέ μ', και ποῦ 'ν' τὸ χέρι σου και περπατεῖς με τὸ 'να ; ».

—«Βασιλοπούλα φίλησα και μ' έκοψαν τὸ χέρι

1) Τὸ μέτρον $\frac{4}{8}$ δέον νὰ μετρηθῆ εἰς δύο κινήσεις. Δίσημον θέσειν και δίσημον ἄρσιν. Βλ. ἀνωτέρω εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ μέτρων.

ἄς τὴν ξαναδευτέρωνα κι ἄς 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 ἓνα του χέρι. Κόρη ξανθὴ διερχομένη ἀπ' ἐκεῖ ἢ διαβάτης τὸν ἔρωτᾷ 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 τραγοῦδι ἀπηγεῖ κοινωνικὰ ἔθιμα ἄρκετὰ 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, Α11)

Χίος (Καλιμασιά).— Σταυρὸς Καρακάσης 1962

Τραγ.: Λεμονιά Φράσκου (45)

Τρόπ. γέ. Τον. $la\flat^1 = ré^2$

1) ~ 86

Κά-τω στή Ρό-δο στο Ρο-δο-νή-σι, Τουρ-κος ἐ-πῆ-γε
νὰ κυ-νη-γή-ση Δέν ἐ-κυ-

1) Ἡ συνέχεια τοῦ ᾄσματος, ὡς κατωτέρω, προέρχεται ἐκ συμφυρμού μὲ τὸ ᾄσμα «Ὁ φυλακισμένος κ' ἡ βασιλοπούλα» (βλ. Ἑλλ. Δ. Τραγ. Α', σ. 117-118).

Ὡ Στὴ φυλακὴ μοῦ βάλανε νὰ κάνω τρεῖς χρόνια,
Ροῦδούλα μ', ζαχαρένια,
καὶ παραπέσαν τὰ κλειδιά καὶ κάνω τριάντα χρόνια,
Ροῦδούλα μ', ζαχαρένια.
Λεφτοκαρυὰν ἐφύτεια στῆς φυλακῆς τὴν πόρτα,
Ροῦδούλα μ', ζαχαρένια,
λεφτοκαρυὰ εἶφαγα καὶ λευτιριά δὲν εἶδα.

1) Βλ. σημείωσιν εἰς σελ. 143.

2) Τὸ ὄγδοον καὶ τὰ δύο δεκατάκτα ἐντὸς παρενθέσεων ἀνταποκρίνονται εἰς τὸ κείμενον τῶν στροφῶν 3, 4, καὶ 7, αἵτινες ἔχουν μίαν συλλαβὴν ἐπὶ πλέον.

νή - - γα ——— λα - γούς και λά - φια — ,
 μό - νο κυ - νή - γα ——— τὰ μαυ - ρα
 μά - . . τια — . Τριαλα λα λάλι λα λα λάλι λα λα
 λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα
 λα λα λα λα λα λα λα λα λα 3 κό - τω στή κλπ.

Τον

Κάτω στη Ρόδο, στο¹ Ροδονήσι,
 Τουρκος έβγῆκε νά κυνηγήση.
 Δέν έκυνήγα λαγούς και λάφια
 μόνο 'κυνήγα τὰ μαυρα μάτια

τρια-λάλάι-λα-λά....

- 5 Μαυρα μου μάτια και πλουμισμένα²,
 και πώς περνάτε χωρις έμένα ;
 Μαυρα μου μάτια, κόκκινο μ' άχειλι,
 πρόβαλε, φως μου, στο παραθύρι,
 νά δῆς τό ἥλιο και τό φεγγάρι,
 10 νά δῆς τό νέο που θα σε πάρη.
 — «Πάρ' τονε, κόρη μου, τον Τουρκον³ άντρα». —
 — «Δέν τότε θέλω τό μουσχομάγκα».

1) χειρ.: στή. 2) τό ἄσμα από τοῦ στίχου 5 κ.έξ. συμπληρώθη από παραλλ. έκ Τήνου (Λ. Α. άρ. 1402 ΙΖ', σ. 183 συλλ. 'Α. 'Αδαμαντίου, 1895). 3) χειρ.: πλοῦσιον.

— «Πᾶρ' τονε, κόρη μου, κ' ἔχει φρεγάδα
νὰ σὲ πηγαίνει στὴν Ἀλεξάνδρα.

- 15 Πᾶρ' τονε, κόρη μου, ἔχει καὶ λίρες». — «Δὲν τὸν θέλω, ἄς ἔχη καὶ ψεῖρες».

Α'α

Κάτω στὴ Ρόδο, στὸ Ροδονήσι
Τοῦρκος ἀγάπησε ν-ἕνα κορίτσι
κ' ἡ Ρωμιοπούλα δὲν τότε θέλει
κ' ἡ σκύλα ἢ μάννα τῆς τὴν προξενεύει
τρια-λα-λά....

- 5 — «Πᾶρ' τονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκο ἄντρα¹
νὰ σὲ φορέση φλουριά καὶ χάντρα». — «Δὲν τότε θέλω, δὲν τότε παίρνω,
πέρδικα γίνομαι στὰ δάση βγαίνω». — «Πᾶρ' τονε, κόρη μου, πού 'χει βαπόρι
10 νὰ σὲ γυρίζη Σμύρνη καὶ Πόλη»
τρια-λα-λά....

— «Πᾶρ' τονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκο ἄντρα,
νὰ σὲ φωνάζουν χανοὺμ Σουλτάνα». — «Δὲν τότε θέλω, δὲν τότε παίρνω,
πέρδικα γίνομαι στὰ δάση μπαίνω»
τρια-λα-λά....

ΣΗΜ.— Ἄλλαι παραλλαγὰὶ τοῦ τύπου τούτου τοῦ ἔσματος ἀρχίζουν μὲ τοὺς στίχους:

*«Κάτω στὴ Ρόδο στὴ Ροδοπούλλα
Τοῦρκος ἀγάπησε μιὰ Ρωμιοπούλλα».*

¹ Ὁ ἔραστής τῆς χριστιανῆς νέας ἀναφέρεται συνήθως ὡς Τοῦρκος, εἰς τινὰς δὲ παραλλαγὰς Φράγκος. Τὸ ἔσμα φαίνεται ὅτι προέρχεται ἐκ τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας, εἶναι δὲ παλαιότερον τοῦ 17 αἰ.²

1) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἔσματος 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.

14. ΕΡΩΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΕΒΡΑΙΟΠΟΥΛΑΣ

Α'.

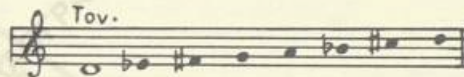
Λ.Α. άρ. 2248, σ. 58. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1979, ταιν. 132,Α5)
 Άστυπάλαια.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: Εύαγγελία Δογραματζάκη ή Δογραματζή (21)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. γέ³

♩ ~ 168

“Ε. να — Σαβ.βά. το βρά.δυ, μιὰ —
 Κυ. ρια. κή — πρω. ι — ή. βγα — νά
 σιρ. για . . νί.σω —, φῶς — μου —, ἔ. ζω στήν'Ο. βρια.
 κή —, ή. βγα — να σιρ. για . . .
 νί.σω —, φῶς μου —, ἔ. ζω στήν'Ο. βρια. κή —.



“Ενα Σαββάτο βράδυ, μιάν Κυριακή πρωί
 ήβγα νά σιργιανίσω, φῶς μου, έξω στήν ‘Οβριακή.
 Θωρώ μιάν ‘Οβριοπούλλα κ’ έλουζούντανε.
 Μὲ φιλντισένιο¹ χτένι, φῶς μου, έχτενιζούντανε.

1) χειρ.: φιοφιερίνιο¹ φιλντσι = ό έλεφαντόδους.

- 5 Γυρίντζω, τριγυρίντζω, νά της τὸ πῶ στ' αὐτί,
 ἂν θέλῃ, φῶς μου, νά με πάρῃ, νά γίνῃ χριστιανή.
 — «Περίμενε, Ρωμιέ μου, τῆς μάννας νά τὸ πῶ
 κι ὅ,τι μοῦ πῆ ἡ μάννα, νά ἔρθω νά σοῦ πῶ.
 — «Μάννα, μάννα μου', μάννα, μέ βρε ἕνα παιδί
- 10 καὶ μοῦ 'πε νά με πάρῃ νά γίνω χριστιανή».
 — «Καλλιὰ 'χω νά σέ φάῃ τοῦ Τούρκου τὸ σπαθί,
 παρὰ νά σέ παντρέψω, κόρη, νά γίνῃς χριστιανή».
 — «Καλλιὰ 'χει νά με φάῃ τοῦ Τούρκου τὸ σπαθί,
 παρὰ νά με παντρέψῃ, Ρωμιέ μου, νά γίνω χριστιανή.
- 15 Μὴν πᾶς καὶ μέ περάσης 'πὸ τὴν 'Οβριακή,
 νά μὴ μὲ 'δῆ ἡ μάννα, Ρωμιέ μου, καὶ μοῦ καταραστῆ,
 μόνο νά με περάσης 'πὸ τὴν 'Αγιά Σοφιά,
 νά λέν' καὶ τ' ὄνομά μου, Ρωμιέ μου, κυρία 'Αναστασά».

B'

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 102. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 902, ταιν. 53,Α9)

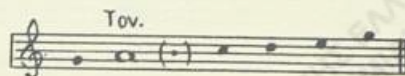
Ἦπειρος (Βούρμπιανη Κονίτισης). — Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1954

Τραγ.: Νικ. Χαλκιάς (38)

Τρόπ. γέ πεντατον. (τέ=1α). Τον 1α.

Βρέ, ν'ἔ - να - - - - - Σαβ - - - - - βά - το - - - - - ο
 βρά - δυ - , μωρ' λιέ - νη η, μιὰ - Κυ - ρια -
 κή πρω - - - - - ω - - - - - ί - - - - - , μω - ρέ,
 ν'ἔ - να - Σαβ - βά - το ο βρά - δυ - , κυ - - - - -

1) χειρ.: μάννα.



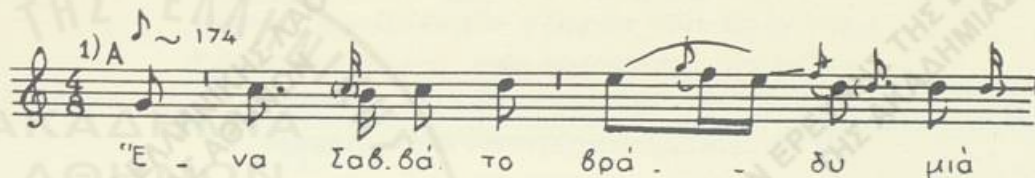
- Βρέ, ν'Ένα Σαββάτο βράδυ, μωρ' Λιένη, μιὰ Κυριακή πρωί
 μωρέ, ν'Ένα Σαββάτο βράδυ, κυρά μου, μιὰ Κυριακή πρωί
 ν-έπηγα στο βερβέρι¹, γιά νά μπαρμπεριστώ.
 Βρίσκω μιὰ Βραιοπούλα ντυμένη στο φλωρί.
 Της λιέγω, Βραιοπούλα, νά γίνης Χριστιανή,
 5 νά λούζεσαι Σαββάτο, ν' αλλάζης Κυριακή
 και νά μεταλαβαίνης Χριστοῦ και τή Λαμπρή.
 — «Νά πά' τὸ εἶπώ' τῆς μάννας, νά δώ τί θά μοῦ πῆ.
 Ένας Ρωμιός μοῦ λέει, νά γίνω χριστιανή,
 νά λούζωμαι Σαββάτο, ν' αλλάζω Κυριακή
 και νά μεταλαβαίνω Χριστοῦ και τή Λαμπρή».
 — «Καλλιὰ γιά νά σέ δώσω, μωρ' τσοῦπρα², σέ τούρκικο σπαθί
 περι γιά νά σέ βλέπω Ρωμιός νά σέ φιλή³».

Γ'

Λ.Α. ἀρ. 2452, σ. 12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7048, ταιν. 482,Α8)
 Χίος (Μεσά).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1962

Τραγ.: Δημ. Λυμπουσάκης (45)

Τρόπ. fa και ré = (fa — ré = do — la). Τον. do² και la²



1) κουρέα. 2) Η συνέχεια τοῦ ἄσματος (στ. 7-12) παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐκ Γλίνας Δροπόλειος περιφ. Ἀργυροκάστρου (Λ.Α. ἀρ. 1665 Β, σ. 61, συλλ. Δ. Οἰκονομίδης, 1951). 3) κόρη.

1) Περί τοῦ μέτρου βλ. ἄνωτ., σ. 143, σημ. 1.

Κυριακή πρωί, ένα Σάββατο
 βράδυ, μια Κυριακή πρωί,
 το σημαντικό σημαίνει κάτω
 στην Εβραϊκή, το σημαντικό
 σημαίνει κάτω στην Εβραϊκή

Ton. B Ton. A (ferma)

“Ένα Σάββατο βράδυ, μια Κυριακή πρωί, (δix)
 το σημαντικό σημαίνει κάτω στην Εβραϊκή. (δix)
 Σηκώνομαι ό καημένος νά πάω στην έκκλησιαά
 σαν χριστιανός πού είμαι ν’ ακούσω λειτουργιά.

- 5 Βρίσκω μιάν Εβραιοπούλα και έχτενίζονταν,
 σε μαρμαρένια γούρνα έλοντραρίζονταν.¹
 Πώς νά τής τό μιλήσω και πώς νά τής τό πώ,
 πώς νά τό πουν τά χείλη. «Βριοπούλα, σ’ αγαπώ».
 – «Γιά πές, Βριοπούλας κόρη, γίνεσαι χριστιανή,¹⁾
 10 νά λούζεσαι Σάββατο, ν’ αλλάζης Κυριακή
 και νά μεταλαβαίνης Χριστούγεννα, Λαμπρή; »²

1) έλοντραρίζετο, έλούετο, 2) Η συνέχεια του άσματος κατ’ άλλας λιακάς παραλλαγές συμφωνεί προς την άνωτέρω Α’ παραλλαγήν.

1) Κατά την έκτέλεσιν της πέμπτης στροφής (στ. 9-11), οι στίχοι 10 και 11 θά εκτελεσθούν άπαξ προς την μελωδίαν του β’ μέρους.

Δ'.

Λ.Α. άρ. 2350, σ. 23. (Ε.Μ.Σ. άρ. 5053, άρ. ταιν. 321, Β12)
 Μέγαρο.— Σπ. Περιστέρης, 'Αθήναι 1962

Τραγ.: 'Ιάκωβος 'Ηλίας (60)

Τρόπ. fa (fa=la). Τον. Ια³

♩ ~ 216

"Ε - να — Σαβ βά - το βρά - 4 - δυ, ά -
 μάν-γιά τὸ — Θε - ὁ, — "Ε - να — Σαβ.βά - το
 βρά - δυ — μιὰ Κυ.ρια. κή — πρω - ί — "Ε -
 να Σαβ.βά - το βρά. - δυ — μιὰ Κυ.ρια. κή — πρω.
 ἦ
 ἰ. ν.ά. μάν —
 ἰ — , βγῆ - κα νὰ σερ - - για -
 νί - σω — κά. τω - στὴν'Ο - - βρια - κή —
 Επαδός
 "Αἰ - ντε — , Λού - - αἰ. ντε
 λού.σου - και — χτε. νί - σου — , κι ἔ. λ'ά - .



Ένα Σαββάτο βράδυ, *ἀμάν* για τὸ θεό,
 ένα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωί,
 ένα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωί, *ν-ἀμάν*,
 βγήκα νὰ σεργιανίσω κάτω στὴν Ὀμβριακὴ,
 ἄντε λού-, ἄντε λούσου καὶ χτενίσου
 κ' ἔλ' ἀντά-, κ' ἔλ' ἀντάμα μου, κοιμήσου.
 Βλέπω μιὰ Ἑβραιοπούλα κ' ἔλουζότανε,
 μὲ φιλιτσένιο χτένι ἐχτενιζότανε.

- 5 Τῆς λέω «Ἑβραιοπούλα, γίνεσαι χριστιανή,
 νὰ λούζεσαι Σαββάτο, ν' ἀλλάζης Κυριακὴ;»
 Τὰ ματόφυλλά σου λάμπουν
 σὰν τὰ λέλουδα τοῦ κάμπου.

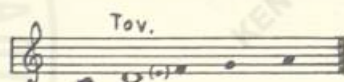
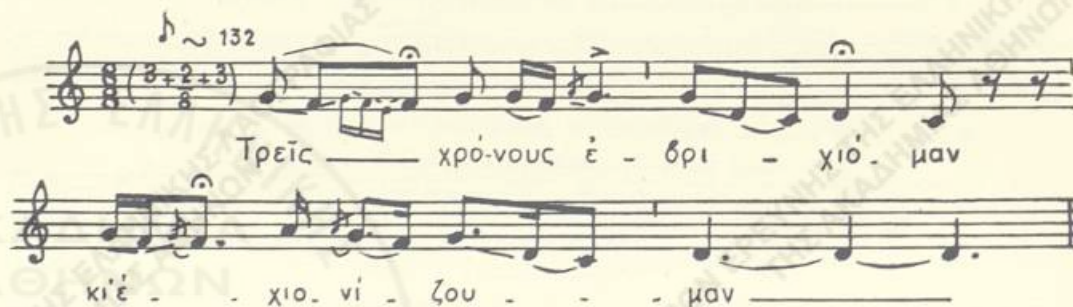
Ε΄.

Λ.Α. 2154Γ', σ. 87. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1075, ταιν. 63, Β12)

Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστερῆς 1955.

Τραγ.: Πηνελόπη Λιάτου (41)

Τρόπ. γέ. πεντατον. Τον. $mi^2 = ré^2$



- Τρεῖς χρόνους ἐβριχίομαν κ' ἐχιονίζουμαν
 στῆς Οὐβριοπούλας πόρτα, πῶς νὰ τὴν ἰδῶ.
 Κι τώρα ποὺ τὴν εἶδα κι τὴν λόγιασα,
 ἕνα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Παρασκευή,
 5 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.
 10 Ρωμιὸν ἄντρα νὰ πάρω κι νὰ βαφτιστῶ,
 σὶ μέγα μαναστήρι νὰ στιφανωθῶ
 μι δεκοχτῶ παπαδὶς κι μ' ἕνα 'γούμενο».¹⁾

ΣΗΜ.— Τὸ τραγοῦδι μὲ εὐρείαν διάδοσιν εἰς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὸ ἐρωτικὸν αἶσθημα χριστιανοῦ νέου μὲ Ἑβραιοπούλαν καὶ τὴν ἀρνησιν τῶν γονέων της νὰ ὑπανδρευθῆ αὐτὴ Χριστιανόν. Τὸ ἔθνος, ἀρκετὰ παλαιόν, ἀπαντᾷ ὑπὸ τρεῖς κυρίως τύπους παραλλαγῶν. (Βλ. σχετικῶς εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 460-461).

15. ΤΟΥ ΚΥΡ ΒΟΡΙΑ

Α'

Λ.Α. ἀρ. 2362, σελ. 19. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4719, ταιν. 291, Bs)
 Μακεδονία (*Ιερισσὸς Χαλκιδικῆς).— Σταῦρος Καρακάσης 1960

Τραγ.: Εὐαγγελία Λαγόνζου (23)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. fa² = sol²

1) Ὁ στίχος προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ τραγοῦδιος 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 ἢ τελευταία παῦσις τοῦ ὀγδόου τοῦ πρώτου πενταγράμμου νὰ ἀντικατασταθῆ δι' ὀγδόου τοῦ φθόγγου la.

ριάς πα.ρήγ - - γε - λε σέ ό.λα τὰ κα.
 ρά - - - βια - - - , κα - ρά - - - βια
 π'ά - - - - - , όρ - τσα μιὰ κ'έ -
 να γε μα - - τα, κα. ρά - βια
 π'ά - - - αρ. με - νί - - - - ζε - τε.

Τον

ν-Ο κύρ Βοριάς παρήγγελλε, ν-ό κύρ Βοριάς παρήγγελλε
 σέ όλα τὰ καράβια
 «Καράβια π' ά-, όρτζα μιὰ κ' ένα γεμάτα,
 καράβια π' ά-ρμενίζετε, κάτεργα πού κινάτε'
 έμπάτε στά, μά την Παναγιά, σās λέγω,
 έμπάτε στά λιμάνια σας, γιατί θέ νά φυσήξω».
 Κι όσα καρά-, όρτζα μιὰ κ' ένα γεμάτα
 κι όσα καρά-βια τ' άκουσαν, όλα λιμνιώνα πιάνουν'
 5 μό' ένα καρά-, μά την Παναγιά, σās λέγω,
 μό' ένα καρά-βι Ψαριανό, καμένο τής αγάπης.
 «Δέν σέ φοβάμαι, μά την Παναγιά, σās λέγω, κύρ Βοριά...

B'.

Λ.Α. άρ. 2456, σ. 455. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7026, ταιν. 479,Α5
 Χίος (Φυτά).— Άννα Παπαμιχαήλ, 1962

Τραγ.: μεικτή όμάς γυναικών και άνδρών

Τρόπ. γέ μετά χροάς Α'. Τον. do²=ré²

116

1 'Ο κύρ Βο. ριάς, δά. στα Πα. να.
 για ό κύρ Βο. ριάς έ. μή. νυ.
 σε, ό κύρ Βο. ριάς έ. μή. νυ. - - σε
 κα. ρα - - διώ
 σ'ό. λων τών κα. ρα. διώ - - μας σ'ό. λω

2 'Ο - σα κα. ρά. - - , δά. στα Πα. να. για - - ,
 ό. σα κα. ρά. - - . δια βρί. σκε. στε, ό.
 σα κα. ρά. δια βρί. σκε. στε - - στο μέ. σον
 της δα. λάσ. - - - σης, στο μέ. -

Τον.
 (7)

1) Βλ. εις Εισαγωγήν περί τρόπων.

Ὁ κύρ Βοριάς, βάστα Παναγιά, ὁ κύρ Βοριάς ἐμήνυσε
 ὁ κύρ Βοριάς ἐμήνυσε σ' ὄλων τῶν καρabiῶ μας· σ' ὄλω·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, γιατί θεὸ νὰ φουσήξω· γιατί.»

Κι ὅσα καρά-, βάστα Παναγιά, κι ὅσα καρά-βια τὸ 'κουσαν,
 κι ὅσα καράβια τὸ 'κουσαν τόσα λιμάνια πιάσαν· τόσα-

- 5 Κ' ἓνα καρά-, βάστα Παναγιά, κ' ἓνα καρά-βι Κρητικό,
 κ' ἓνα καράβι Κρητικό λέγει πὼς δὲ φοβᾶται· λέγει-
 — «Δὲ σὲ φοβᾶ-, βάστα Παναγιά, δὲ σὲ φοβᾶ-μαι, κύρ Βοριά,
 δὲ σὲ φοβᾶμαι, κύρ Βοριά, φουσήξης, δὲ φουσήξης· φουσή-
 γιατί ἔχω μπρού-, βάστα Παναγιά, γιατί ἔχω μπρού-τζινα παννιά,
 γιατί ἔχω μπρούτζινα παννιά κι ἀντένες ἀτσαλένιες· κι ἀντέ-
 Ἔχω καὶ τρία, βάστα Παναγιά, ἔχω καὶ τρία ναυτόπουλα,
 ἔχω καὶ τρία ναυτόπουλα ποὺ τοὺς καιροὺς γνωρίζουν· ποὺ τοὺς-
 Τὸ 'να γνωρί-, βάστα Παναγιά, τὸ 'να γνωρίζει τὸ πρωὶ
 τὸ 'να γνωρίζει τὸ πρωὶ τ' ἄλλο τὸ μεσημέρι, τ' ἄλλο-
- 10 Τὸ τρίτο τὸ, βάστα Παναγιά, τὸ τρίτο τὸ μικρότερο,
 τὸ τρίτο τὸ μικρότερο μέσα τὸ μεσονύχτι· μέσα-
 Ἄνέβα, βρέ, βάστα Παναγιά μου, ἀνέβα βρὲ ναυτόπουλο,
 ἀνέβα βρὲ ναυτόπουλο στὸ μεσανιὸ κατάρτι· στὸ μέ-»
 Γεμίζει ἢ θά-, βάστα Παναγιά, γεμίζει ἢ θά-λασσα παννιά,
 γεμίζει ἢ θάλασσα παννιά κ' ἢ ἄμμος παλληκάρια· κ' ἢ ἄ-

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ναυτικοῦ βίου, φαίνεται δέ, ὅτι ἡ ἀρχικὴ του σύνθε-
 σις θά ἐγένετο εἰς τινὰ τῶν ναυτικῶν τόπων τῆς Ἑλλάδος. (Βλ. καὶ εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ., Α', σ. 472-73).

1) Τὸ κείμενον τοῦ ἄσματος ἔχει καταγραφῆ ἀτελῶς. Βλ. τοῦτο εἰς πληρεστέραν μορφήν εἰς Ἑλλ. Δ. Τραγ.,
 Α', σ. 473-74.

V. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΣΜΑΤΑ

I. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Α'.

Δ.Α. άρ. 2343, σ. 169. (Ε.Μ.Σ. άρ. 4389, ταιν. 269, Β27)

Θράκη (Καστανιές 'Ορεισιάδος).— Δημ. Πετρόπουλος, Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: 'Ομάς νέων

Τρόπ. γέ (ré=sol). Τον. $\text{lab}^2 = \text{sol}^2$

$\text{♩} \sim 132-140$

Χρι - στός γεν - - νᾱ - - ται, χα -
 ρά - - στὸν - - κό - σμο, χα - ρά - - στὸν -
 κό - σμο, στὰ - παλ - - λη - - κά - ρια.

Τον.

Χριστός γεννᾶται,
 χαρά στὸν κόσμο·
 χαρά στὸν κόσμο,
 στὰ παλληκάρια.

5 Σαράντα μέρες,
 σαράντα νύχτες
 κ' ἡ Παναγιά μας
 κοιλοπονοῦσε.

10 Κ' ἡ Παναγιά μας
 κοιλοπονοῦσε·
 κοιλοπονοῦσε,
 παρακαλοῦσε.

Κοιλοπονοῦσε,
 παρακαλοῦσε

15 ὅλους τοὺς Ἄγιους,

τοὺς Ἄι Ἐπιστολούς.
 Ὅλους τοὺς Ἄγιους,
 τοὺς Ἄι Ἐπιστολούς.
 Τρεῖς Ἐπίστολοι

20 μαμμή γυρεύουν·
 τρεῖς Ἐπίστολοι
 μαμμή γυρεύουν,
 μαμμή γυρεύουν
 γιὰ μήλο τρέχουν.

25 Οἱ Ἄι Ἐπίστολοι
 γιὰ μήλο τρέχουν,
 ν-Ὡσπου νὰ πᾶνε
 κι ὦσπου νὰ ἔρθουν,
 ν-ὦσπου νὰ πᾶνε

30 κι ὦσπου νὰ ἔρθουν

	ή Παναγιά μας	καὶ τὸ φεγγάρι.
	ξελευτερώθη.	Σὰν ἥλιος λάμπει
	Ἡ Παναγιά μας	σὰ νιὸ φεγγάρι
	ξελευτερώθη.	45 σὰν ἥλιος λάμπει,
35	Μέσα στὶς δάφνες	σὰ νιὸ φεγγάρι
	μέσ' στὰ λουλούδια	σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
	μέσα στὶς δάφνες,	τοῦ νοικοκύρη.
	μέσ' στὰ λουλούδια	Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
	κάνει τὸν ἥλιο	50 τοῦ νοικοκύρη
40	καὶ τὸ φεγγάρι	στὴ φαμελιά του
	κάνει τὸν ἥλιο	καὶ στὰ παιδιὰ του.

B'.

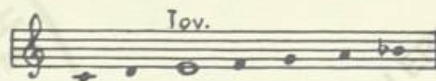
Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 35-36. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1229, 1230, ταιν. 75, Αθ)
Θράκη (Ξάνθη).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Πετρόπουλος, 1955

Τραγ.: Κατίνα Σερεμέτη (32)

Τρόπ. μι

♩ ~ 76

Χρι - στού γεν - να, Πρω - τού γεν - να, τώ - ρα Χρι - στός γεν -
 νιέ - ται, γεν - νιέ - ται κι ἄ - να - - θρέ - φεται στὸ - μέ - λι καὶ στὸ
 γά - λα, τὸ μέ - λι τῶν οἱ ἄρ - χον - τες, τὸ - γάλ' οἱ ἄ - φεν -
 τά - δες καὶ τὰ κε - ριά στα - λά - μα - τα στῆς - ἐκ - κλησιᾶς τὴν πόρ - τα.



Χριστούγεννα, Πρωτούγεννα, τώρα Χριστὸς γεννιέται¹,

1) χειρ.: Χριστὸς παπὰς γεννιέται. Ἡ διορθωσις 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 αναθρέφεται στο μέλι και στο γάλα.
Τὸ μέλι τρῶν' οἱ ἄρχοντες, τὸ γάλα οἱ ἀφεντάδες
καὶ τὰ κερία σταλάματα στῆς ἐκκλησιαῆς τὴν πόρτα.

Γ'.

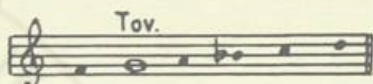
Λ. Α. ἀρ. 1667, σ. 16. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 52, ταιν. 4, Α11, δίσκ. 15, βγ)
Πόντος (Κερασσοῦς), (πρόσφ). — Γ. Μέγας, Σπ. Περιοιτέρης, Σπ. Σκιαδαρέσης.
Καλλιθέα Ἀττικῆς, 1950

Τραγ.: *Ολγα Μαυροματίδου

Τρόπ. ρέ (ρέ = sol). Τον. fa[#] = sol²

$\text{♩} \sim 112 - 116$

Χρι-στός γεν- νέ- δεν, χα-ρὰ ρὲ σὸν κό- σμον,
α, κα- λὴ ὦ- ρα, κα- λὴ σ' ἡ- μέ- ρα
α, κα- λὸν παι- δὶν ὀ- ψές γεν- νέ- δεν, ψές γεν-
νέ- δεν, τὸ βρά-δ' ἐ- στά-δεν. Τὸν ἐ- γέν-νη-σεν ἡ Πα-να-
γί- α, τὸν ἀ- νέ-στη-σεν Ἀ- ἰ- παρ- δέ- νος...



Χριστὸς ἑγεννήθην, χαρὰ ῥε σὸν¹ κόσμον
ἄ!² καλὴ ὥρα, καλὴ σ' ἡμέρα
ἄ! καλὸν παιδὶν ὀψές³ ἑγεννήθην,

1) εἰς τόν. 2) ἰσοῦ. 3) χθές.

- ἕψες γεννέθεν τὸ βράδ' ἐστάθεν¹.
- 5 Τὸν ἐγέννησεν ἡ Παναγία,
τὸν ἀνέστεσεν² Ἄϊ Παρθένος.
Ἐκαβάλλ' ἔκειψε χρυσὸ μουλάριν,
ἐκατῆβεν ἕς σὸ σταυροδρόμιν,
ἔρπαξαν αὐτὸν³ οἱ σκύλ' Ἑβραῖοι,
10 σκύλ' Ἑβραῖοι καὶ μίλ'⁴ Ἑβραῖοι,
ἀσ' σ' ἀρχόντικα⁵ κι ἀσ' σὴν καρδίαν.
Γαῖμα ἔσταξεν, φλογὴν ἕκ' ἐφάνθεν,⁶
ὅπου ἔσταξεν κ' ἐμυροστάθεν⁷,
μύρος ἔτον καὶ μυρωδία.
15 Ἐμυρίσταν ἀτα⁸ ὁ κόσμος ὅλος,
κόσμος ὅλος κι ὁ βασιλέας.
Νάϊ μυρίστ' ἀτο⁹ κ' ἐσύ, ἀφέντα,
σύ ἀφέντα, καλέ μ' ἀφέντα.
Ἐξου ἕς τὴν αὐλίαν δεντρὸν ἐξῆβεν¹⁰
20 δέντρον, ἔλατον καὶ κυπαρέσσιιν.
Ἐξου στέκουσιν τὰ παλληκάρια
καὶ θυμίζουσιν¹¹ τὸν βασιλέαν,
νοικοκύρην καὶ βασιλέαν¹².

ΣΗΜ.— Ἄσματα μὲ περιεχόμενον τὴν ἀγγελίαν, τὸ μέγα μήνυμα, τῆς γεννήσεως τοῦ Σωτήρος, τραγουδοῦνται εἰς ὅλον τὸν ἑλληνικὸν κόσμον κατὰ τὴν πρωίαν 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 παιδιὰ, τὰ ὁποῖα κρατοῦν πολλαχοῦ σῖδρα εἰς σχῆμα τριγώνου καὶ τὰ κτυποῦν ὡς σήμαντρα τὰ μεγαλύτερα εἰς τὴν ἡλικίαν παίζουσιν λαϊκὰ ὄργανα κ. ἄ. Ἐκ τῶν ἄσμάτων τούτων εὐρυτέραν διάδοσιν ἔχει τὸ λογίαι προελεύσεως :

*Καλὴν ἡμέραν (ἢ ἑσπέραν), ἄρχοντες, ἂν εἶναι ὀρισμός σας,
Χριστοῦ τὴν θεῖαν γέννησιν νὰ εἰπῶ σὲ ἄρχοντικό σας κλπ.*

Παραλλήλως ὁμοίως ὑπάρχουσιν κατὰ τόπους ἐκ τῆς προφορικῆς παραδόσεως καὶ ἄσματα, ὡς τὰ ἀνωτέρω παρατιθέμενα καὶ ἄλλα. Ταῦτα συνεχίζονται πολλαχοῦ μὲ εὐχὰς εἰς τὴν οἰκογένειαν δι' ὕμνους, πλοῦτον καὶ εὐτυχίαν εἰς αὐτήν.

1) τὸ ἑσπέρας, δηλ. ἐντὸς τῆς ἡμέρας, ἐστάθη ὄρθιος. 2) τὸν ἀνέθρεψεν. 3) ἔρπασαν αὐτόν. 4) ἀναρίθμητοι. 5) ἀπὸ τὰ γεννητικὰ μύρια. 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 ἄσμα κατεγράφη μέχρι τοῦ στίχου 10. Ἡ συνέχεια (στ. 11-23) πρὸς συμπλήρωσιν αὐτοῦ παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Κερασσοῦντος (Λ. Α. ἀρ. 31, σ. 74-75).

2. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Λ.Α. άρ. 2280, σ. 52. (Ε.Μ.Σ. άρ. 2230, ταιν. 158, Α5) Α'.

Ρόδος (Άρχάγγελος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Ζωή Όρφανίδου (43)
Σάββας Άφαντενός (54)

Τρόπ. γέ. Τον. sol²= la²

$\text{♩} \approx 66$

ΓΥΝΑΙΚΑ

Ά! ————— Άχ! Μήν ἤρ-τα-

με ————— μὴν ἤ — — — — — μὴν ἤρ-τα-

με ————— μὴ ————— η ν. ἤρ-τα-με —————

πα — — — — — ρή-γο — — — — — ροι —————

ΑΝΔΡΑΣ.

Ά — — — — — χι ————— μὴν ————— ἤρ-τα-

με ————— μὴν ἤ — — — — — ὦχ, μὴν ἤρ-τα-

με ————— μὴν ἤρ — — — — — τα-με —————

πα — — — — — ρή — — — — — γο-ροι —————

ΓΥΝΑΙΚΑ

Άχ ————— μὴν ἤρ-τα — — — — — με —

πα - ρή - γο - ροι

πού ου δέχ - τω και

νε κοι - μου - - - - - μαι

ΑΝΔΡΑΣ

μην ἦρ - τα - - - - - με

-νε πα - ρή - γο - ροι

πού ἄχ, πού δέχ - τω και

νε κοι - μου - - - - - μαι

ΓΥΝΑΙΚΑ

"Αχ, κιά λη - σμο - νῶ - - - - - κιά - λη -

ν.η κιά - λη - σμο - νῶ και - - - - - αι - λη - σμο -

νῶ τὰ πά - δη

ΑΝΔΡΑΣ

μου ——— ὦχ ———, και λη-σμο - νῶ ———
 ———, σῦ-ρε κιᾶρχου - μαι ———
 και αι - λη - σμο - νῶ ——— τὰ —
 πά - ——— τὰ πά-δη ——— μου - ουχ

ΓΥΝΑΙΚΑ

ἄχ ———, και λη-σμο - - νῶ ———
 ——— τὰ πά - δη μου ———
 να ——— ἄχ και πιὸ δὲν τὰ ———
 - να ——— δυ - μου - - μαι ———

ΑΝΔΡΑΣ

ἄχ, και λη-σμο-νῶ ——— τὰ πά - - δη
 μου ——— ουχ ἄχ και πιὸ — δὲν

τά - θυ - μου - ραι

ΑΝΔΡΑΣ $\text{♩} \sim 80^{(1)}$
 Κα - λη - σπε.ρῶ σ'ά - φέν - τη - μου, κα.

Parlato ΓΥΝΑΙΚΑ
 λές αὐ - γές κοι - μᾶ - σαι, κα - λά σου ζη - με -

ΑΝΔΡΑΣ
 ρώ - μα - τα, σάν κά - δε.σαι καὶ φκρά - σαι. Κ'ἔ - μεῖς τὴν πόρ -

τα σ' ἤρ - τα - με - με τὸ δι - κό - σου δάρ - ρος

ΓΥΝΑΙΚΑ
 πα - κα - λῶ σ'ά - φέν - τη μου - καὶ - μὴν τὸ

ΑΝΔΡΑΣ Α'
 πά - ρης βά - ρος. Ἄν εἶ - ναι θέ - λη - μα Θε - οῦ τὰ

(2) ΓΥΝΑΙΚΑ
 κά - λαν - τα νὰ ποῦ - με καὶ μ'ὄ - λη μας, τῆ -

ΑΝΔΡΑΣ
 συν - τρο - φιά νὰ σᾶς κα - λη - σπε - ροῦ - με. Ἄρ - χι - μη - νιά

κι ἄρ - χι - χρο - νιά - πρῶ - τη] - α - νου - α - ρί - ου

ΓΥΝΑΙΚΑ

πού μπαί-ν'ό μῆ-νας τοῦ Χρι-στοῦ — τ'Α - - γί - ου —

ΑΝΔΡΑΣ

Βα - σι - λεί - ου, ν-ὸ - που γεν-νή-δην — ὁ Χρι - στός στὸν

Parlato

κό - σμο καὶ πορ - πά - τει, τὸ πρῶ - το 'χνά - ρι

ΑΝΔΡΑΣ

πού 'κα - με χρυ - σὸ δεν-τρίν ἐ - δγῆ - κε, Χρυ - σᾶ.....

τον.

*Α, ἄχ! Μὴν ἤρταμε, μὴν ἤ-, μὴν ἤρταμε, μὴν ἤρταμε παρήγοροι· (δὶς),
μὴν ἤρταμε-νε-παρήγοροι πού, ἄχ, πού θέχτω καί-νε-κοιμοῦμαι,
ἄχ, κι ἀλημονῶ κι ἀλη-νη-, κι ἀλημονῶ καὶ λημονῶ τὰ πάθη μου
ὦχ, καὶ λημονῶ, σῦρε κι ἔρχομαι,
καὶ λημονῶ τὰ πά-, τὰ πάθη μου (δὶς)

ἄχ, καὶ πιὸ δὲν τὰ-να-θυμοῦμαι.

Καλησπερῶ σ', ἀφέντη μου, καλὲς αὐγὲς κοιμᾶσαι,
καλὰ σου ξημερώματα σὰν κάθεσαι καὶ φ'κρᾶσαι.¹

5 Κ' ἐμεῖς στὴν πόρτα σ' ἤρταμε μὲ τὸ δικό σου θάρρος·
παρακαλῶ σ', ἀφέντη μου, καὶ μὴν τὸ πάρης βάρος.

*Αν εἶναι θέλημα Θεοῦ τὰ κάλαντα νὰ ποῦμε
καὶ μ' ὄλη μας τὴ συντροφιά νὰ σᾶς καλησπεροῦμε.

*Αρχιμηνιά κι ἀρχιχρονιά, πρώτη Ἰανουαρίου,

10 πού μπαίνει ὁ μῆνας τοῦ Χριστοῦ, τ' Ἁγίου Βασιλείου,
ν-ὄπου 'γεννήθη ν-ὄ Χριστός στὸν κόσμο κ' ἐπορπάτει.

1) ἀκροᾶσαι.

- Τὸ πρῶτο ἄνθρωπος πού ἔκαμε χρυσο δεντρίν ἐβγήκε.
Χρυσά ἦταν τὰ φύλλα του, γράμματα τὰ κλωνιά του,
παπάδες τ' ἀνεγνώνανε, διάκοι τὰ συλλαβοῦσα·
- 15 κ' ἔνα διακάκι ν-ἔρχετο ν-ἀπό τὴν Καισαρεία
κ' ἐβάστα καὶ στὰ χέρια του λαμπάδες καὶ κερία.
– «Διακάκι, πόθεν ἔρχεσαι καὶ πόθεν κατεβαίνεις ; »
– « Ἀπὸ τῆς μάννας μ' ἔρχομαι καὶ στὸ σχολειὸ πηγαίνω ».
– « Κάτσε νὰ φάς, κάτσε νὰ πιῆς, κάτσε νὰ τραγουδήσης,
- 20 κάτσε τὸν πόνο σου νὰ πῆς, νὰ μᾶς καλοκαρδίσης ».
– « Ἐγὼ γράμματα μάθαινα, τραγούδια δὲν ἤξεύρω ».
– « Καὶ σὰν ἠξεύρης γράμματα, πές μας τὴν ἄρφα-βῆτα ».
Καὶ στὸ ραβδί του ζύγωσε², νὰ πῆ τὸ ἄρφα-βῆτα
καὶ τὸ ραβδί ξερόν ἦτον, χλωρὰ βλαστάρια ἐπέτα,
- 25 καὶ πάνω στὰ βλαστάρια του πέρδικες κελαηδοῦσαν
καὶ κάτου στὴ ριζούλα του βρύσες ἐκυματοῦσα,
καὶ κατεβαίν' ἡ πέρδικα πίνει νερό καὶ βγαίνει
καὶ βρέχει τὴ φτερούγαν της κ' ἐσέν', ἀφέντη, ραίνει.
– « Ἀφέντη μου, νὰ χαίρεσαι, ἀφέντη μου, νὰ ζήσης,
- 30 στὸν Ἅγιον τάφο τοῦ Χριστοῦ, νὰ πᾶς, νὰ προσκυνήσης
καὶ πάλι νὰ μεταστραφῆς νὰ ῥθῆς νὰ χαιρετίσης,
ρόδα καὶ μοσχολίβανα, νὰ φέρῃς, νὰ δωρίσης.³
Κ' ἐσέν', ἀφέντη, πρέπει σου καρέκλα καρυδένια,
γιὰ ν' ἀκουμπᾶς τὴ μέση σου, τὴ μαργαριταρένια·
- 35 καὶ πάλι ξαναπρέπει σου κορώννα στὸ κεφάλι,
γιὰ νὰ σὲ μπροσηκῶνουνται⁴ ὅλοι μικροί, μεγάλοι
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου στὰ πεύκια⁵ νὰ καθῆς,
μὲ τὸ ἄνα χέρι νὰ μετᾶς, μὲ τ' ἄλλο νὰ δανειζῆς·
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου τρεῖς ἄρεκλες⁶ λοᾶρι,
- 40 γιὰ νὰ σὲ μπροσηκῶνουνται⁴ ὅλοι μικροί, μεγάλοι ».⁷

1) Τὸ ᾄσμα ἐτραγουδήθη μέχρι τοῦ στίχου τούτου. 2) ἐπλησίασε. 3) χειρ.: δανείσης. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλαγὴν ἐπίσης ἐξ Ἀρχαγγέλου (βλ. Λαογρ., τόμ. 19 (1960-61), σ. 125, στ. 25). 4) νὰ ἐγείρονται καὶ ὑποκλίνωνται. 5) πεύκια = τάπης. 6) ἄρεκλα, ἢ ἄρκουλα, ξύλινον κιβώτιον διὰ τὴν ἀποθήκευσιν δημοτικῶν. 7) Παραλλαγή μὲ πληρῆς τὸ κείμενον ἐκ στίχων 103 ἔχει δημοσιευθῆ εἰς τὸ περ. Λαογραφία, τόμ. 19 (1960-61), σ. 124-127.

B'.

Α.Α. άρ. 2280, σ. 111. (Ε.Μ.Σ. άρ. 2310, ταιν. 165 Α4)
 Ρόδος (Σάλακος).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Έμμαν. Τσοπανάκης (77)

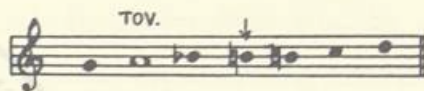
Τρόπ. γέ (γέ=la). Τον. lab², la²

♩ *so*

1 Κα-λη-σπέ-ρα, κα-λή σ'αύ-γή—, κα - λή σ'έ-σπέ-ρ'ά-
 φέν-τη. Κα-λή σ'έ-σπέ-ραᾶν κά-δε-σαι, κα -
 λή σ'αύ-γήᾶν κοι-μά-σαι, κα-λά σου
 ζη-με-ρώ-μα-τα—, ἄν κά-δε-σαι καὶ φ'κρά-σαι.

2 Σή-κω, ν.ᾶ-φέν-τη ζύ-πνη-σε—, κα - τέ-βαᾶφ' τὸ κλι-
 νά-ρι, κρά-τα καὶ δι-ὰ λό-γου μας κα -
 νέν' κο-σι-πεν-τά-ρι κέ-μεις, ᾶ-φέν-τη, ἦρ-τα-με-μέ
 τὸ δι-κό σου δάρ-ρος, πα-ρα-κα-λοῦ-με σε πολ.

λά, νὰ μὴν τὸ πά - ρης θά - ρος, 9 γιὰτ' ὁ και -
 ρὸς τὸ διά - φερ - νε - κ' ἡ νύχ - τα τὸ δια - σύρ - νει
 αὔ - ρι - ον εἰ - νάρ - χι - μη - νιὰ - κ' εἶ - ναι ἀρ - χὴ τοῦ
 χρό - νου, ἀρ - χὴ ποῦ πε - ρι - πιά - τη - σεν - ν.Ὁ Κύ - ρι - ος στὸν
 κό - σμο κέ - δγῆ - κεν κέ - χαιρέ - τη - σεν ν.Ὁ -
 λους τοὺς ζευ - γο - λά - τες, Κι ὁ πρῶ - τος ποῦ 'χαι - ρέ - τη -
 σεν - ν.ἦ - ταν Ἁ - γίος Βα - σί - λης· Κα - λῶς τὰ
 κά - νεις, Βα - σί - λει, κα - λὸ ζευ - γά - ριν ν.Ἐ - χεις



— «Καλή σ' ἔσπερα, καλή σ' αὐγή, καλή σ' ἔσπερα, ἀφέντη.
 Καλή σ' ἔσπερα, ἂν κάθεσαι, καλή σ' αὐγή, ἂν κοιμᾷσαι,
 καλά σου ξημερώματα, ἂν κάθεσαι καὶ φ'κρᾷσαι.¹
 Σήκω, ν-ἀφέντη, ξύπνησε, κατέβα ἀφ' τὸ κλινάρι,

1) ἀκροᾷσαι.

- 5 κράτα καὶ διὰ λόγου μας κανέν' *κοσιπεντάρι.
 Κ' ἐμεῖς, ἀφέντη, ἤρταμε μὲ τὸ δικό σου θάρρος,
 παρακαλοῦμε σε πολλά, νά μὴν τὸ πάρης βάρος,
 γιατί ὁ καιρὸς τὸ διάφερνε¹ κ' ἡ νύχτα τὸ διασύρνει.²
 Αὔριον εἶν' ἀρχιμηλιά κ' εἶναι ἀρχὴ τοῦ χρόνου³
- 10 ἀρχὴ ποῦ περιπάτησεν ν-ὁ Κύριος στὸν κόσμον
 κ' ἐβγήκεν κ' ἐχαιρέτησεν ν-ὄλους τοὺς ζευγολάτες.
 Κι ὁ πρῶτος ποῦ χαιρέτησεν ν-ἦταν "Ἅγιος Βασίλης".
 – «Καλῶς τὰ κάνεις, Βασίλειε, καλὸ ζευγάριν ν-ἔχεις».
 – «Καλὸν εἶναι, καλὸν τὸ 'χω, καλὸν κ' εὐλογημένο.
- 15 μοῦ τὸ εὐλόγησ' ὁ Χριστὸς μὲ τὸ δεξίν του χέρι
 τὸ Μελισσόν⁴, τὸ Λαγουδίν⁴ καὶ τὸ Στεφανοκέρι,⁵
 τὸ Μελισσόν γιὰ νά ξυπνᾶ, τὸ Λαγουδίν νά σπέρνη
 καὶ τὸ Στεφανοκέριν του εἰς τὸ βαρὺν τ' ἀλώνι».
 «–"Ἄν εἶν' τ' ἀλέτρι σου μηλιά, νά 'ν' ὁ ζυὸς σου δάφνη,
- 20 νά 'ν' καὶ τὸ βουκεντράκι σου τριανταφυλλιᾶς κλωνάρι.
 Κύρ Βασιλειέ, κύρ Βασιλειέ, πόσο σιτάρι σπέρνεις ; »
 – «Ἐπέρνω σιτάριδ δεκαοχτώ, κλιθάριδ δεκαπέντε,
 ταῖν καὶ ρόιδ δώδεκα κι ἀπὸ νωρὶς στὸ στάβλο.
 Κουννὶς σιτάρι ἔσπειρα στοὺς ἄνυδρους τοὺς κάμπους⁶
- 25 κ' ἐφάγαν κ' ἐπροδέψαν⁶ το, λαγούδια⁶ καὶ περδίκια
 κ' ἔστησα τὸ χρυσὸ βεργὶ νά πιάσω τὰ περδίκια
 μ' οὔτε λαγούδια σκότωση, οὔτε περδίκια ἔπισσα.
 Κι ἀπὸ τὰ ποπροδέματα⁷ ἐξήβγε χίλια μόδια.⁸
 Ἄν πάη ὁ μόκας⁸ ἑκατὸν καὶ τὸ καφίζ⁹ τριάντα
- 30 καὶ τ' ἀποκατσαλίδια¹⁰ του ἄλλα ἑκατὸ σαράντα».
 Καὶ τ' ἀποκατσαλίδια¹⁰ σου φτωχοῦ νά τὰ δανεῖσης,
 στὸν "Ἄιν τάφον τοῦ Χριστοῦ νά πάης νά προσκυνήσης,
 νά φέρης μοσκολίβανα στὸν κόσμον νά χαρίσης,
 νά κάμης καὶ τ' ἀλώνι σου ἀνέσβουρα¹¹ τ' ἀνέμου,
- 35 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. Λαγουδίν τὸ μὲ χρῶμα ὡς τὸ τοῦ λαγοῦ. Στεφανοκέρι τὸ βόδι τοῦ ὁποῖου 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 μόνος ξηρῶν ἐκ 2-3 ὄκ. 10) τὰ ὑπόλοιπα ἐκ τοῦ λιχνίσματος τοῦ σίτου ποῦ μένουσιν μὲ τὰ χονδρὰ ἄχυρα. 11) εἰς τόπον ὅπου ὁ ἄνεμος πνέει οὐριος διὰ τὸ λίχνισμα. 12) διὰ τὴν μέτρησιν τοῦ σίτου.

Γ.

Λ.Α. άρ. 2752, σ. 5. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7225, ταιν. 495, Α1)

Καππαδοκία (Φάρασα) (πρόσφ.).— Θεόδ. Θεοδοωρίδης, 'Αθήναι 1960

'Οργαν.: Λάξαρως 'Ιτιρίτης (65) (βιολί)

Τραγ.: 'Ομάς άνδρων και γυναικων

Τρόπ. ρέ. Τον. fa²=re²

ΒΙΟΛΙ

♩ ~ 126

trm

trm

trm

trm

tr

Ένας 8

Ά-γι - ε Βα - σί - λει - ε, "ο - σι - ε —, φύ - λα - ξον και —

σώ - σον την ποι - μνην σου, "Ομάς (1)

Ά-γι - ε Βα - σί - λει - ε,

8

ο - σι - ε —, φύ - λα - ξον και — σώ - σον την ποι - μνην σου.

Τον.

— "Αγιε Βασίλειε "Οσιε,
 φύλαξον και σώσον την ποιμνην σου (δίσ).

"Αστρον ένεφάνης, Βασίλειε,

1) Εις έκαστον των ακολουθων διατίχων του ήσματος άδεται έν εΐδει έπωδου το πρώτον διατίχον.

- ἐν τῇ Καισαρείᾳ Μητρόπολει.
- 5 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.
 Βασίλειος ὁ μέγας ἀρχιερεὺς
 ὄλων τοῦ τὸν κόσμον ἐφώτισε.
 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
- 10 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.
 Ἰουλιανὸς ὁ παραβάτης
 θέλει νὰ ἀπέλθ᾽ εἰς Καισάρειαν.
 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.
- 15 Γράφει καὶ διαβάζει ὀνόματα
 ὄλων τῶν πιστῶν ὁ Βασίλειος.
 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.
 Τί νὰ μὲ χαρίσης, Βασίλειε,
- 20 πάντα εἰς τὸν κόσμον νὰ χαίρωμαι.
 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.
 Ἐγὼ σὲ χαρίζω τὰ κάλαντα,
 πάντα εἰς τὸν κόσμον νὰ χαίρεσαι.
- 25 —“Αγιε Βασίλειε ὄσιε,
 φύλαξον καὶ σῶσον τὴν ποιμνὴν σου.

ΣΗΜ.—Τὸ ἔξομα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου ἀπαντᾷ συνήθως εἰς δύο τύπους παραλλαγῶν. Εἰς τὸν πρῶτον, διαδεδομένον κυρίως εἰς τὸν νησιωτικὸν ἠώρον, ὁ Ἅγιος ἐγκωμιάζεται ὡς γραμματικὸς (παραλλ. Α'), εἰς δὲ τὸν δεῦτερον, ἀπαντῶντα εἰς τοὺς Ἑλληνας ἐκ Καππαδοκίας, εἰς Κρήτην κ.ά. 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 ἔξοματος ἐκ τῶν χρόνων τούτων ἔχει δημοσιεύσει ὁ Ἄ. Παπαδόπουλος Κεραμεὺς (βλ. ἐν Λαογρ., τόμ. Α' (1909), σ. 565-566).

Κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν συνήθειαν, ἀφοῦ ἐγκωμιασθῆ μὲ τὸ ἔξομα ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ἄδονται ἐν κατακλειδί τραγούδια ἐπαινετικά εἰς τὸν οἰκοκύριον (ἀφέντην), τὴν οἰκοκυράν, τὸν υἱόν, τὴν πρωτοκόρην καὶ ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας, τὸν ἱερέα τοῦ χωρίου κ.ά.

3. ΚΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΦΩΤΩΝ

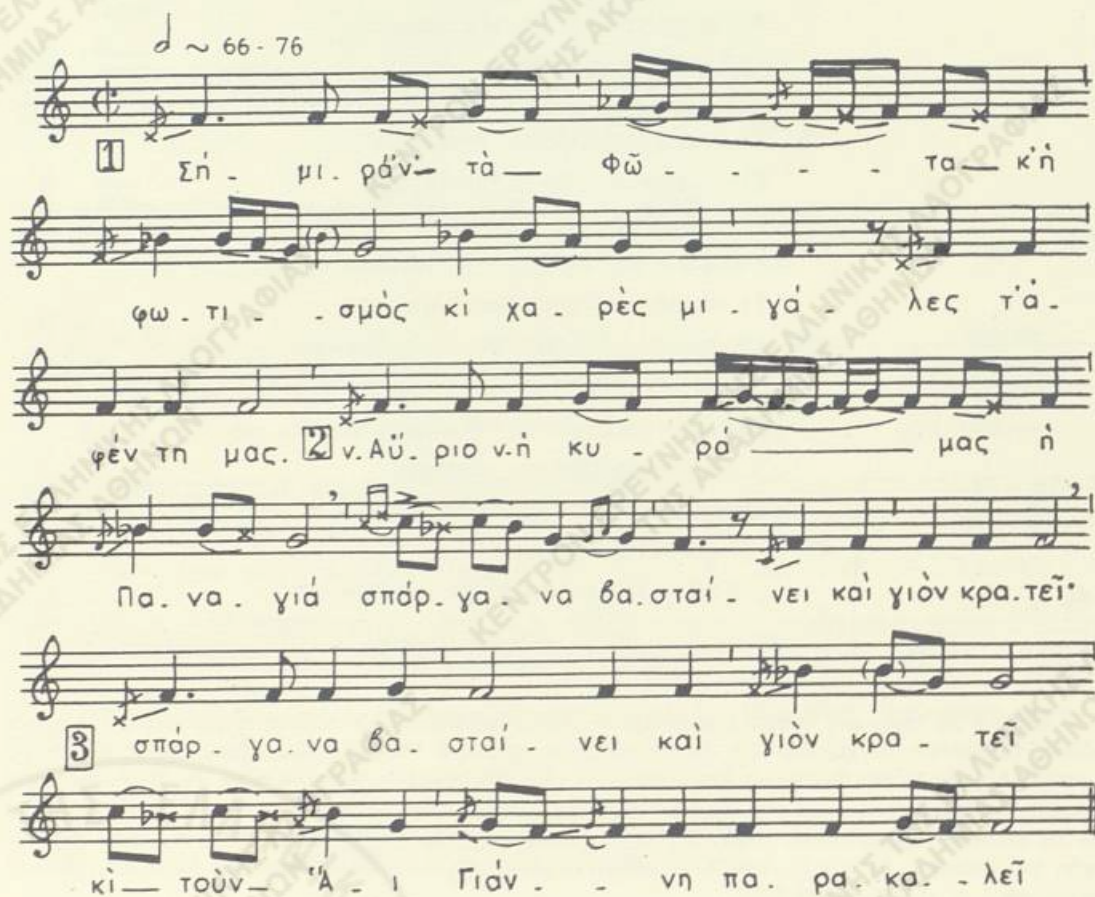
Α΄.

Λ.Α. άρ. 2451, σ. 162-163. (Ε.Μ.Σ. άρ. 6756, ταιν. 442, Α1)
 Εύφρατα (Φουρνάς).— Σπ. Περιστέρης, 1962

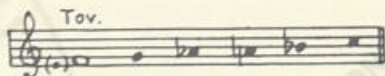
Τραγ.: Ήλιος Άνυφαντής (58)

Τροπ. fa

$d \sim 66 - 76$



1 Σή - μι - ράν' - τὰ - Φῶ - - - - τα - κή
 φω - τι - - σμός κι χα - ρές μι - γά - λες τ'ά -
 φέν τη μας. 2 v. Αῦ - ριο ν-ή κυ - ρά - - - - μας ή
 Πα - να - γιά σπόρ - γα - να βα - σταί - νει καί γιόν κρα - τεϊ'
 3 σπόρ - γα - να βα - σταί - νει καί γιόν κρα - τεϊ
 κι - τούν - 'Α - ι Γιάν - - νη πα - ρα - κα - λεϊ



Σήμερά 'ν' τὰ Φῶτα κ' ή φωτισμός
 κι χαρές μιγάλις τ' άφέντη μας.
 Αῦριον-ή κυρά μας ή Παναγιά,

- σπάργανα βασταίνει κι γιόν κρατεῖ
 5 σπάργανα βασταίνει κι γιόν κρατεῖ
 κι τὸν Ἄι Γιάννη παρακαλεῖ.
 – «Ἄφέντ' Ἄι Γιάννη κι Πρόδρομι,
 δύνασαι βαφτίσης Θεὸν πιδί; »
 – «Δύναμι κι σώνω κι προθυμῶ'
 10 καὶ τὸν Κύριό μου παρακαλῶ.
 Αὔριο θ' ἀνέβω στοὺς οὐρανοὺς,
 νὰ παρακαλέσω τὸν Κύριο μας,
 νὰ μᾶς ρίξη δρόσο δροσοῦλ' στὴ γῆ',
 ν' ἀγιαστοὺν οἱ βρύσες μὲ τὰ νερά,
 15 ν' ἀγιαστῆ κι ἀφέντης μὲ τὴν κυρά.

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2301, σ. 517. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2902, ταιν. 205, Α₃)
 Θεσσαλία (Ἀηδονοχώριον Καρδίτσας).—Δημ. Λουκᾶτος, 1959

Τραγ.: Ὀμάς νέων (ἔτων 18-26)

Τρόπ. fa. Τον. fa

1 Αὔ. ρι. ό'ν τὰ φῶ. τα κ'ἰ φω. τι. σμός - κι χα. ρές μι.
 γά. λες στὸν Κύ. ριο μας. 2 Αὔ. ριον ἠ κυ. ρά μας ἠ
 Πα. να. γιά σπάρ. γα. να δα. σταί. νει καὶ γιόν κρα. τεῖ.

Τον

1) χειρ. : προσκυνῶ. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλ. ἐκ Πηλίου (Λ.Α. ἀρ. 789, σ. 5 στ. 11. 2) χειρ. : δροσοῦλα, γιά. Διωρθώθη συμφώνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Θράκης (Λ.Α. ἀρ. 143, σ. 32, στ. 11).

- Σήμερα ' ν' τὰ Φῶτα κ' ἡ φωτισμὸς
κί χαρὲς μεγάλες στὸν Κύριο μας.
Αὔριο ν-ἡ κυρά μας ἡ Παναγιὰ
σπάργανα βασταίνει καὶ γιὸν κρατεῖ
5 μὲ τὰ θυμιατήρια στὰ δάχτυλα
καὶ τὸν Ἄι Γιάννη παρακαλεῖ.
— «Ἄι Γιάννη ἀφέντη κί Πρόδρομε,
δύνασαι βαφτίσης Θεὸν παιδί». —
«Δύνομαι καὶ σώζω καὶ προθυμῶ
10 μέσ' στὴν κολυμπήθρα τὴν ἀργυρή,
μέσ' στὸν Ἰορδάνη τὸν ποταμό». —
Τ' ἄκουσ' ἡ μητέρα κί 'δάκρυσι.
— «Σῶπα, κυρ' μητέρα, κί μὴ δακρῆς,
ῶσπου ν' ἀνεβοῦμε σσιὶ ἰφτὰ 'ρανούς,
15 νὰ καταπατήσουμ' τὰ εἰδῶλα,¹
νὰ παρακαλέσουμ' τὸν Κύριο μας,
νὰ μᾶς ρίξη δρόσο, δροσοῦλ' στὴ γῆ,²
ν' ἀγιαστοῦν οἱ βρύσες κί τὰ νιρά,³
νὰ ἀγιαστῆ κι ἀφέντης μι τὴν κυρά,
20 πού 'παιρναν νεράκι κί νίβουνταν
κί χρυσὸ μαντ'λάκι σφουγγίζονταν». ⁴

ΣΗΜ.— Τὴν παραμονὴν τῶν Θεοφανίων ἢ τῶν Φώτων, πολλαχοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἑορτῆς, ἄδεται ὑπὸ παιδίων ἔξω ἀπὸ κάθε οἰκίαν ξσμα μὲ ὑπόθεσιν τὸ γεγονὸς τῆς βαπτίσεως τοῦ Σωτῆρος. Παλαιότερον τὸ τραγοῦδι ἦδeto καὶ ὑπὸ ἐνηλίκων μὲ συνοδείαν ὀργανικῆς μουσικῆς. Οἱ ἄδοντες λαμβάνουν διάφορα φιλοδωρήματα, κυρίως χρήματα, γλυκὰ κ.ἄ.

Ἡ καθιέρωσις τοῦ τραγοῦδιου τούτου φαίνεται πολὺ παλαιὰ. Δέον αὐτὴ νὰ τοποθετηθῆ εἰς τοὺς πρώτους Βυζαντινοὺς αἰῶνας, ὡς φαίνεται ἀπὸ σχετικῶν ξσμα ἐκ τῶν χρόνων τούτων «Εἰς τὰ Ἅγια Θεοφάνια» ⁵.

1) χειρ.: αὔριο. Ἡ διόρθ. συμφώνως πρὸς τὰς λοιπὰς παραλλ. τοῦ ἄσματος. 2) χειρ.: καὶ σι' σὶ ἰφτὰ ἀρχαγέλους, σὶην Παναγιὰ. Ἡ ἀντικατάστασις τοῦ στίχου ἐγένετο ἀπὸ παραλλ. ἐκ Μεσημβρίας (Ναίμονας) (Λ.Α. ἀρ. 1140 Γ', σ. 199, στ. 15). 3) χειρ.: δροσοῦλα γιά. Περὶ τῆς διορθ. βλ. εἰς σημ. τοῦ ἄσματος. Α', σημ. 2. 4) Τὸ ἄσμα ἔχει διαμορφωθῆ εἰς τοὺς στίχ. 19-21 ἐξ ἐπιδράσεως τῶν ἀδομένων εὐχετικῶν ἀποστροφῶν πρὸς τὸν ἀφέντην μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἄσματος τῶν Θεοφανίων. 5) Βλ. Ἀ. Παπαδοπούλου Κεραμέως, Δύο βυζαντινὰ κάλανδα, Λαογρ., τόμ. Α' (1909), σ. 564, 567.

4. ΤΩΝ ΑΠΟΚΡΕΩΝ

Α'.

Λ. Α. άρ. 2350, σ. 113-14. (Ε.Μ.Σ. άρ. 5105, ταιν. 324, Β2)
Μέγαρο.— Σπ. Περιστέρης, 'Αθήναι 1960

Τραγ.: 'Ιάκωβος 'Ηλίας (54) (βιολί)

Τρόπ. ré (ré=la). Τον. ∞ si²=la²

♩ ∼ 184

ΒΙΟΛΙ

Του -
Τες - οίη - μέ - ρες - τό - 'χου -
νε - του - Τες - οί - δυά - 'βδο - μά -
δες - ,νά - τρα.γου.δοῦν, κι'ά - μάν - ά - μάν, νά
τρα - γου. δοῦν τ'ά - θη - λυ - κά.



Τοῦτες οἱ μέρες τό 'χουνε, τοῦτες οἱ δυό βδομάδες
ν' ἀλλάσσουνε τὰ θηλυκά, νά χαίρωνται οἱ μαννάδες.
Οἱ ἀποκριές περάσανε, τί ἄλλο καρτεροῦμε,

1) Τό δίστιχον παρελήφθη ἐξ ἑτέρας παραλλ. (Λ. Α. άρ. 2223, σ. 6, συλλ. 'Ιω. Πέτση, Μέγαρο 1940).

περικαλέστε τὸ Θεὸ καλὴ Λαμπρὴ νὰ ἰδοῦμε.
 5 Καλῶς την τὴ Σαρακοστὴ μὲ σκόρδα μὲ μαρούλια,
 καλῶς τα καὶ τὰ Ξῶλαμπρα μὲ τὰ πολλὰ κουμούλια.¹

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2154B, σ. 12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 974, ταιν. 59, B4)

Δυτικὴ Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).—Δ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ὅμας ἀνδρῶν.

Ὀργαν.: Κωνστ. Ντίμιτσας ἢ Τσιμιούλης (46) (κλαρίνο)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ³

$\text{♩} \sim 138$



ΚΛΑΡΙΝΟ



Σή - με - ρα τ' Ἄ - πο - κρι - ί - τσε - λού - σ' κα



κι ἄλ - λα - ξα, μωρ - λού - σ' κα - κι ἄλ - λα - ξα ———,



ἄ - σα - τὸ κο - μπί, μωρ - Σά - να μ' μὴν τὸ

1) σπιρὶ χύματος γύρω ἀπὸ τοὺς καρμούς τῆς ἀμπέλου κατὰ τὴν πρώτην σαφήν.

βρῆ-κες σύ, μωρ' - μὴν τὸ - βρῆ-κες σύ - . Γιέ μ', σάν'
 τό - 'βρι - σκα, κό-ρη μ', θὰ σ' τὸ 'δι - να να.

8va Τον.

Σήμερα τ'ς ἀποκριτίτσες, λούστ'κα κι ἄλλαξα
 μῶρ, λούστ'κα κι ἄλλαξα
 'χάσα τὸ κομπί, μῶρ' Σάνα ' μ', μὴ τὸ βρῆκες σύ;
 - Γιέ μ', σάν τό βρισκα, κόρη μ', θὰ σ' τὸ 'δινα.
 Μὰ τὸν "Ἅγιο Κωσταντῖνο, μῶρ, δὲν τὸ βρῆκα 'γῶ'
 5 μὰ τὰ δώδεκα Βαγγέλια, δὲν τὸ βρῆκα 'γῶ.

5. ΧΕΛΙΔΟΝΙΣΜΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2761, σ. 106-107. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7531, ταιν. 516, Α3)
 Μακεδονία (Ἀγριανή Σερρών). - Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963

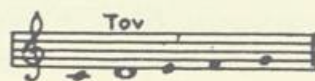
Τραγ.: Ὁμάς μαθητῶν τοῦ Δημ. Σχολείου

Τρόπ. γέ. Τον. $mi^2 = ré^2$.

Χε. λι. δό - να ἔρ. χε. ται - ἀ. πό Μαύ.ρη θά. λασ.
 σα· 2 δά. λασ. σα - μᾶς πέ. ρα. σε, ἔ. κα. τσε καὶ λά. λη. σε

1) Ἀναστασιά.

3 λά.λη, σε - τὰ γράμ.μα.τα - γράμ.μα. τα βα.σι. λι. κά
 ~ 120 - 132
 Μάρ. της μᾶς ἦρ - δε κα - λῶς μᾶς ἦρ - δε
 τὰ λου.λού. δια ἄ - νοι. ζαν τό.πος μυ.ρί - ζει
 καὶ ἄ - γί - α Πα - σχα. λιά *parlato*
 12
 μέ τὰ κόκ κι - να τ'αὐ. γὰ καὶ τοῦ χρό. νύ. γεί - α.



Χελιδόνα ἔρχεται
 ἀπὸ Μαύρη θάλασσα.
 Θάλασσα μᾶς πέρασε,
 ἔκατσε καὶ λάλησε·

- 5 λάλησε τὰ γράμματα,
 γράμματα βασιλικά,
 πὺ μαθαίνουν τὰ παιδιά,
 τὰ παιδιά τοῦ δάσκαλου.
 Δάσκαλος μᾶς ἔστειλε,
 10 νὰ μᾶς δώστε πέντ' αὐγά·
 κι ἂν δὲν ἔχετε αὐγά,
 παίρνομε τὴν κλωσσαριά,
 νὰ γενῆ καὶ νὰ κλωσσῆ
 καὶ νὰ σέρνῃ τὰ πουλιά.
 15 Μάρτης μᾶς ἦρθε·
 καλῶς μᾶς ἦρθε.
 Τὰ λουλούδια ἀνοιξαν·
 τόπος μυρίζει
 καὶ ἄγια Πασχαλιά
 20 μέ τὰ κόκκινα τ' αὐγά·
 καὶ τοῦ χρόνου ὑγεία.

Β'.

Λ.Α. άρ. 2761, σ. 81-82. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7483, ταιν. 514,Β7)
Μακεδονία (*Αναστασία Σερρών).— Γεώργ. Αίκατερινίδης, 1963

Τραγ.: Όμάς μαθητών του Δημ. Σχολείου

Τρόπ. γέ. Τον. μι²= γέ²

1 Χε. λι. δό. να έρ. χε. ται άπί τή Μαύ.ρη θά.λασ.

σα. 2 θά.λασ.σα μās πέ.ρα.σε, έ.κα.τοε και λά.λη.σε - - -

Μάρ της μās ήρ. δι, τὰ λου.λού.διθά. νοί. γουν,
μέ επιτάχυνσιν (accelerando)

τό.πος μυ.ρί.ζει. έ.ζω ψύ.λοι και κο.ριόι,

μέσ' ύ γεί α και χα.ρά και τὸ Πά.σχα κόκ.κι.νά.ύ.γά. —



- Χελιδόνα έρχεται
άπ' τή Μαύρη θάλασσα.
Θάλασσα μās πέρασε,
έκατσε και λάλησε,
5 λάλησε τὰ γράμματα
του Θεού τὰ πράματα.
Δάσκαλος μās έστειλε,
νά μās δώσ' τι πέντ' αύγά,
κι άν δέν έχ' τι πέντ' αύγά,
10 παίρνομε τήν κλωσσαριά,
νά γεννᾷ και νά κλωσσᾷ
και νά σέρνη τὰ πουλιά.

- Μάρτης μᾶς ἦρθι,
καλῶς μᾶς ἦρθε. ¹
- 15 Τὰ λουλούδια ἀνοίγουν,
τόπος μυρίζει.
"Ἐξω ψύλλοι καὶ κοριοί!
μέσα ὕγεια 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, Βέρροϊαν, Χαλκιδικήν, περιοχὰς τοῦ νομοῦ Σερρῶν), εἰς Δυτ. Θράκην, παλαιότερον καὶ εἰς τὸν Ἑλληνισμὸν τῆς Ἀνατολ. Ρουμελίας (Φιλιππούπολις), εἴτα εἰς περιφέρειαν τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος νότιως τοῦ Ὀλύμπου, εἰς τὴν Δωδεκάνησον κ.ά.

¹ Ἄδεται ἀπὸ παιδιὰ, συνήθως μαθητὰς τοῦ Δημ. Σχολείου, τὴν πρωίαν 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 αὐγά ἢ καὶ ἄλλα εἶδη.

Τὸ τραγούδι τοῦτο, μὲ τὸ ὁποῖον ἀγγέλλεται ὁ ἐρχομὸς τῆς ἀνοίξεως καὶ ἡ ἐπάνοδος τῆς χελιδόνος, διεσώθη ἐκ τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὅτε οἱ παῖδες ἐτραγουδοῦσαν εἰς ἐκάστην οἰκογένειαν, ὡς ἀναφέρει ὁ Ἀθήναιος Η' 60. ᾄσμα μὲ ὅμοιον περίπου περιεχόμενον «*Ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν | καλὰς ὥρας ἄγουσα | καλοὺς ἐνιαυτοὺς | κλπ.* καὶ μὲ αἰτήσεις πρὸς παροχὴν δώρων.

6. ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2245, σ. 5. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1500, ταιν. 96, Α9)
Κύθηρα.—Γ. Κ. Σπυριδάκης, Σπ. Περιστέρης, Ἀθήναι 1956

¹ Ὅργαν. Κωνστ. Μαλλᾶνος (83) (βιολί).
Τραγ.: Κυπαρισσοῦλα Κασιμάτη, Ἐριφίλη Κορωναίου, Σταματοῦλα Σουρῆ, Ἀργυροῦλα Μπούση, Πᾶνος Τριφύλλης καὶ Παναγ. Γιαννιώτης.

Τρόπ. do (do = ré)

The musical score is written on two staves. The first staff is for the violin (ΒΙΟΛΙ) and the second for the voice (ΑΣΜΑ). Both staves are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' (Allegretto) with a quarter note equal to 74 beats. The melody starts on a dotted quarter note on G4, followed by eighth notes. The lyrics 'ΑΣΜΑ Κα-λη-σπέ-ρα σας, κα-λή χα-' are written below the second staff.

1) Ὁ στίχος 14 παρελήφθη ἀπὸ παραλλ. ἐκ Ροδολεῖβου Σερρῶν (Λ.Α. ἀρ. 1137, σ. 16 ἀρ. 35, στ. 14, συλλ. Ὀλγας Γουσαίου, 1938).

-ρά σας, κα - λῶς - ἤ - ρα - με τὰρ - χον-τι-κά σας.
 Ἄ - φη-γκρά-σα - στε, πα - ρα-κα - λοῡ - με, γιά τὸ -
 Λά - ζα - ρο νὰ σᾶσει-ποῦ - με, τί ζη-τοῦ-με σας λί - γο συμ -
 -πά-θεισ πο - μο - νε - τι - κὸ καὶ λέ-γω σὰς το κῆρ - θε ὁ υἱ -
 - ὅς τῆς Πα-να - γί - ας κιὸ Ἄ - φέν - τῆς μας τῆς με-τα-νοί-ας.

Τον

Καλησπέρα σας, καλή χαρά σας,
 καλῶς ἤρραμε τ' ἄρχοντικά σας.
 Ἄφηγκράσαστε¹, παρακαλοῦμε,
 γιά τὸ Λάζαρο νὰ σᾶς εἰποῦμε²
 5 τί ζητοῦμε σας λίγο συμπάθειο
 πομονετικό καὶ λέγω σὰς το
 κ' ἦρθε ὁ υἱὸς τῆς Παναγίας
 ὁ ἀφέντης μας τῆς μετανόιας.
 Μάρθα ξεύρει το, προαπαντᾷ τον,
 10 σκύβει, προσκυνᾷ καὶ χαιρετᾷ τον.
 Τότε τ' ἄρχινᾷ, τότε τοῦ λέγει
 καὶ μὲ δάκρυα τὸν συντυχαίνει.³

1) ἀκροασθῆτε. 2) τοῦ συνομιλεῖ.

- «ὦχ, ἀφέντη μου, ὦχ, Κύριέ μου,
ὦχ, γλυκύτατε κι ἀγκαρδιακέ μου,
15 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.
- 20 – «Δεῦρο, Λάζαρε», τὸν ἀνακράζει.
«Ποῦ 'σουν, Λάζαρε, δὲν ἐφαίνεσσαν
καὶ σ' ἐκλαίγανε οἱ ἀδελφές σου».
– «Κάτω στὰ βαθιὰ ἤμουν θαμμένος
καὶ μὲ τοὺς νεκροὺς ἀποθαμένος
- 25 κ' ἦρθε ἡ χάρη σου κι ἀσῆκωσέ με
κι ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ξελύτρωσέ με.
Δώστε μου νερὸ νὰ πιῶ λιγάκι,
ποῦ 'ν'τὰ χεῖλη μου σπάκα¹, φαρμάκι²
ποῦ στὴν Κόλαση ἔχει πικράδια,
- 30 νὰ τὸ ξέρετε ὅλοι καθάρια.
Σεῖς οἱ Χριστιανοὶ ὅπου τ' ἀκοῦτε
κάνετε καλά, μὴν κολαστῆτε».
– «Δώστε μας αὐγά, χλωρὴ μυζήθρα,
νὰ σᾶς δώσωμε εὐκὴ περίσσια.
- 35 Χίλιες ὄρνιθες, μύριοι καπόνιοι³
κ' ἕνας πετεινὸς νὰ τίς ζυγώνη.
Τὰ ἀρνάκια σας νὰ κουβαλιῶνται
σάν τίς μέλισσες, νὰ μὴ μετριῶνται.
Δεκοχτῶ μετρῶν τὸ χάρκωμά⁴ σας,
- 40 ποῦ ἀρμέγετε τὰ πρόβατά σας.
Δεκοχτῶ βοσκοὶ νὰ τὰ λαλοῦνε,⁴
δεκοχτῶ σκυλιὰ νὰ τ' ἀκλουθοῦνε
καὶ μὲ⁵ ὄργανα καὶ μὲ κοντάρια
νὰ τὰ διώχνουνε τὰ παλληκάρια.

1) πικρὰ ὡς ἡ σπάκα, ἡ πικροδάφνη. 2) πετεινοὶ ἐκτομῆαι. 3) ὁ λέβης. 4) ὁδηγοῦν εἰς τὴν βοσκήν. 5) προσ-
ετέθη ἡ λέξις πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ στίχου.

- 45 Νά 'μου βάλασμος καὶ μαντζουράνα¹
 νά μ' ἐφύτευαν εἰς τὴν ἀλτάνα.²
 Νά 'μου βάλασμος, κόκκινη βιόλα,
 νά μ' ἐφύτευαν στὰ περιβόλια.
 Νά 'μου βάλασμος καὶ καρυοφύλλι,
 50 νά μὲ βάζανε στὸ παραθύρι,
 στ' ἀρχοντόσπιτα τὰ τιμημένα,
 πὺ μυρίζουνε νύχτα καὶ μέρα.
 Νά μυρίζουνε καὶ τὰ δικά σας
 καὶ καλὲς Λαμπρὲς στ' ἀρχοντικά σας».

B'.

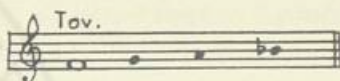
Λ.Α. ἀρ. 2301, σ. 363. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2888, ταιν. 203, Β1)
 Θεσσαλία (Λουτρά Σαμοκόβου).— Δημ. Λουκάτος, 1959

Τραγ.: Ὁμάς νεανίδων

Τρόπ. γέ. Τον. sol² = la²

♩ ~ 132

1) Κα-λη-μέ-ρα σας, κα-λή χρο-νιά σας, 2) τώ-ρα
 πού 'ρθα-με στὴ γει-το-νιά σας. 3) ἤρθ' ὁ
 Λά-ζα-ρος, ἤρ-θαν τὰ Βά-για, 4) ἤρ-δι
 ζά-γρυ-πνος τῆς κο-ρα-σί-νας



— «Καλημέρα σας, καλή χρονιά σας,
 τώρα πού 'ρθαμε στη γειτονιά σας.

1) ὄργανον τὸ ἀμάρακον. 2) τὸ ἀνθοφυτευμένον μέρος τῆς αὐλῆς.

Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ Βάγια,
ἦρθι κ' ἡ ἄγρυπνος¹ τῆς κορασίνας».

- 5 — «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».
- 10 — «Ἦμωνα στὴ γῆς, στὴ γῆς θαμμένος
καὶ εἰς τοὺς νεκροὺς ἀπεθαμένος.
Νά 'μωνα δεντρί, νά 'μαν λεμόνι
νά μὶ φύτευαν σὶ περιβόλι,²
γιὰ νά μοῦ 'ριχναν κρύο νεράκι,
- 15 πού 'ν' τὸ στόμα μου πικρὸ φαρμάκι.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2451, σ. 164. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6758, ταιν. 442, Α3)
Εὐρυτανία (Κόχλια).— Σπ. Περιστέρης, 1962

Τραγ.: Μαρία Σκαρτσούνη (30)

Τρόπ. do. Τον. si¹ = do².

(1) ~ 93

Κα - λῶ . . . νω-ζαῶς- η. ν-ηῦρ' οὐ λά. να. ζα.

ρις κί- φέ. νε. του- κιό - λο - έ - - - να

2 ν-ἦρ. δ'ή — νη λαμ - πριά - να- χα. ρού. νου. με -

1) χειρ.: ξάγρυπνος. Ἦ διόρθ. κατὰ τὴν παραλλ. ἐξ Ἀγράφων. (Λ.Α. ἀρ. 1367, σ. 26 στ. 5, συλλ. Σ. Τσιτσῆ, 1938). 2) οἱ στίχ. 12-13 προσετέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου ἐκ τῆς ὡς ἄνω παραλλ., στ. 13-14.

1) Τὸ μέτρον $\frac{4}{4}$ δέον νὰ μετρηθῆ εἰς δύο κινήσεις ὡς νὰ ᾔτο $\frac{2}{4}$. Βλ. εἰς εἰσαγωγὴν περὶ μέτρων.

νη κί — κα. να. λου - καρ. δι. σμέ - νη

3) μί τ'ά - να. σπρα - μί νι - τὰ κό. νοκ. κι -

να κί — μί - νι - τὰ - λε - λου - δᾶ - τα.

Τον.

Καλω-νω-ς σᾶς η-ν-ηῦρ' οὐ Λά-να-ζαρις
 κί φέ-νε-του κι ὀλοένα
 ν-ἦρθ' ἢ ν-ἦ Λαμπριά-να- χαρού-νου-μενη
 κι κα-να-λουκαρδισμένη,
 μί τ'ᾶ να-σπρα, μί-νι- τὰ κό-νοκ-κινα
 κί μί-νι-τὰ λελουδάτα'
 — «ν-᾿Αφέ-νε-ντη μ', ἄ-να-φεντί-νι-τση μου,
 πέντι-νι-φορές ἀφέντη'

- 5 πέντι φορές ἀφέντεψις κί πάλ' ἀφέντης εἶσι.
 ᾿Αφέντη μου, στήν τάβλα σου χρυσή καντήλα καίει'
 χρυσό ᾿ταν κι ἄργυρό ᾿τανε, χρυσό τὸ λάδι πού καίει.
 Κι ἂν εἶν' οἱ πόρτες ἀνοικτές, φέγγουν τῆς ἀφεντιάς σου,
 σὰν εἶν' τὰ παραθύρια σου, φέγγουν τῆς γειτονιάς σου¹

(᾿Όταν εἰς τὸ σπίτι πού ἄδονται τὰ κάλαντα ὑπάρχει θυγάτηρ,
 τραγουδοῦν τοὺς ἀκολουθοῦς στίχους).

- 10 Κυρά μ', τῆ δυχατέρα σου τῆ μικροχαϊδιμένη
 τὴν ἔλουζις², τῆ χτένιζες, στὸ δάσκαλο τῆ στέλνεις
 κι ὁ δάσκαλος τὴν ἔδερνε μὲ μιὰ χρυσή λωρίτσα³.

1) Εἰς τὸ κείμενον τῆς παραλλαγῆς μετὰ τὸν στίχον 6 ὑπάρχουν τὰ ἡμίστιχα: *κι ἂν βάλῃς λάδι καὶ κηρί/θὰ καίῃ ἕως τὸ πρωτὶ, τὰ ὀποῖα καταστρέφουν τὴν συνέχειαν τοῦ ἔσματος. 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) Ἐλουζις. 3) εὐχαιτικά ἄσματα ἄδονται καὶ εἰς ἄλλα μέλη τῆς οικογενείας, ὡς εἰς τὸν οικοδεσπότην, τὴν οικοδέσποιαν κ.ἄ.*

Δ'.

Λ. Α. άρ. 2157, σ. 201-202. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1324, ταιν. 18, Α10)
Θάσος (Λιμένας).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ. : Όμάς άνδρων και γυναικων

Τρόπ. μι (mi = fa #) 1)

♩ ~ 80 - 88

2)

Ἦρ - θ' ὁ Λά - ζα - ρος, ἦρ - θαν τὰ Βά - για,
ἦρ - θ' ἡ Κυ - ρια - κῆ πού - τρων' τὰ ψά - ρια,
Ποῦ ἦ - σου, Λά - ζα - ρε, ποῦ εἶ - ναι ἡ φω - νή σου,
πού σέ γύ - ρευ - ε ἡ μάν - να κι ἀ - δερ - φή σου;

Τον.



Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ Βάγια,

ἦρθ' ἡ Κυριακή πού τρων' τὰ ψάρια.

— «Ποῦ ἦσουν, Λάζαρε, ποῦ εἶναι ἡ φωνή σου,
πού σ' ἐγύρευε ἡ μάννα κι ἀδερφή σου ; »

5 — «Ἦμouνα στή γῆ παραχωμένος

1) Ἡ ἰδιότυπος αὕτη μελωδία τοῦ ᾄσματος μέ τήν συνοδείαν τῆς δευτέρας φωνῆς κατά τρίτας, εἰάν δὲν προέρχεται ἐκ ξενικῆς, Δυτικῆς, ἐπιδράσεως, ἀνήκει ἀπό ἀπόψεως τρόπου εἰς τόν τρόπον τοῦ μι (Δώριος ἀρχαῖος Ἑλληνικός τρόπος), χρησιμοποιοῦντα μόνον ἓν τετράχορδον. Ἡ τοποθέτησις τῆς δευτέρας φωνῆς εἶναι σύνηθες νεώτερον φαινόμενον, παρατηρούμενον καί εἰς ἄλλα ᾄσματα τοῦ ἰδίου τρόπου, καθ' ὃ ὁ φθόγγος μι ἐκλαμβάνεται ὡς τρίτη βαθμῆς τῆς κλίμακος τοῦ do. (Βλ. ᾄσματα «Μάννα μ' σγουρός βασιλικός, τὰ γελεκάκι, κλπ.»).

2) Ἡ προσαρμογή τοῦ τετάρτου στίχου εἰς τήν μελωδίαν, λόγω τῶν περισσοτέρων συλλαβῶν πού περιέχει, δέον νά γίνη διὰ τῆς μετατροπῆς τῶν ἡμιτίτων φθογγοσῆμων τοῦ δευτέρου μέτρου εἰς τέταρτα πρρρασιγμένα μετ' ὀγδοῦ.

καί μέ τοὺς νεκροὺς ἀποθαμένους».

— «Ἐχετε αὐγά, νὰ σᾶς τὸ ποῦμε·
στὶς φωλίτσες σας πολλὰ θὰ βροῦμε.

Σεῖς οἱ Χριστιανοὶ πάντα ἐλεήτε,

10 κάνετε καλό, νὰ μὴν κολαστῆτε,

γιὰ νὰ λάβετε τὴν βασιλείαν

τὴν αἰώνιαν τὴν μακαρίαν».

ΣΗΜ.— Ἄπο τὰ θρησκευτικὰ ἄσματα ἐκ τῶν πλέον διαδεδομένων εἶναι καὶ αὐτὸ πού 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 Ἰαζάρου) ἢ τὴν παραμονὴν ὑπὸ παιδιῶν (ἄρρένων ἢ κορασίδων) κατὰ ὀμίλους, τὰ ὁποῖα λαμβάνουν ὡς ἀμοιβὴν συνήθως αὐγά. Οἱ Λαζαρισταὶ οὕτοι 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 κ.ἄ.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω παραλλαγῶν (Α'-Δ'), αἵτινες ἀντιπροσωπεύουν δημῶδεις συνθέσεις, ἄδονται καὶ ἄσματα λογίας προελεύσεως μὲ μεγάλην διάδοσιν δι' ἐντύπων. Σύνηθες ἐκ τούτων εἶναι τὸ κατωτέρω.

*Σήμερον ἔρχεται ὁ Χριστός
ὁ ἐπουράνιος Θεός
ἐν πόλει Βηθανίᾳ
Μάρθα κλαίει καὶ Μαρία κλπ.*

Εἰς τὰς δημῶδεις παραλλαγὰς μετὰ τὸ κύριον ἄσμα ἄδονται ἐν συνεχείᾳ εὐχετικά καὶ ἐπαινετικά τραγοῦδια εἰς τὴν οἰκογένειαν (ἀφέντην, οἰκοκυράν, κόρην κ.ἄ.).

7. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

A.

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 (fa² = sol²). Τον. ∞ la² = sol²

♩ ~ 72

1 Τώ - ρα ἴ - γι - α - τώ - ρα ἴ - γι - α - σα - ρα -

κο - στή, τώ - ρα ἴ - γι - α - τώ -

ρα — ἁ - γιες — ἡ — μέ — ρες,

2) πού λει - τουργοῦν — πού λει - τουργοῦν - οἱ — ἔκ - κλη - σές και ψέλ - νου και

ψέλ - νου οἱ — πα - πά - δες.

τον.

Τώρα ἔν' ἀγία, τώρα ἔν' ἀγία Σαρακοστή,
 τώρα ἔν' ἁ-, τώρα ἔν' ἁ-γιες ἡμέρες
 πού λειτουργοῦν, πού λειτουργοῦν οἱ ἐκκλησές
 και ψέλνουν, και ψέλνουν οἱ παπάδες.

Πού λέν' τὸ «ἅγιος ὁ Θεός» και τὸ «Κύριε ἐλέησον».

“Ὅποιος τὸ λέει σώζεται κι ὅποιος τ' ἀκούει ἀτάζει

5 κι ὅποιος τὸ καλοφουγκρηστῆ¹, Παράδεισο θά λάβη,

Παράδεισο και λίβανο κ' ἕνα καντήλι λάδι.

Καθόντανε ἡ Παναγία μόνη και μοναχὴ της,

τὴν προσευχὴ² της ἔκανε γιὰ τὸν μονογενὴ της.

Ἐκεῖ πού προσευχοῦντανε ἔκει πού³ παρακαλοῦσε

10 ἀκούει βροντές, ἀκούει στραπές⁴ και σύγκλυσες⁵ μεγάλες⁵

βγαίνει στὴν πόρτα της νὰ ἰδῆ τὸ τί κακὸ μεγάλο.

Βλέπει τὸν οὐρανὸν θολὸ και τ' ἄστρα βουρκωμένα,

τὸ φεγγαράκι τὸ λαμπρὸ στὸ αἶμα βουτηγμένο.

1) ἀκροασθῆ με προσοχὴν. 2) χειρ.: τὰς προσευχάς. 3) χειρ.: κι δπου. 4) χειρ.: στραπές. 5) χειρ.: σύγκλισες· θάρυβος ἐκ ραγδαίας βροχῆς.

- Κοιτάει δεξιά, κοιτάει ζερβά, βλέπει τὸν Ἅγιο Γιάννη
- 15 βλέπει τὸν Γιάννη κ' ἔρχεται δαρμένο, σκοτωμένο,
κρατοῦσε καὶ στὸ χέρι του μαντήλι ματωμένο,
κρατοῦσε καὶ στὸ ἄλλο του μαλλιά τῆς κεφαλῆς του.
– «Τί ἔχεις, Γιάννη μου, καὶ κλαίς καὶ βαριαναστενάζεις ; »
– «Δὲν ἔχω στόμα, νὰ σοῦ πῶ, χεῖλη, νὰ σοῦ μιλήσω,
- 20 μηδὲ καρδιά μου τὸ κρατεῖ νὰ σοῦ τὸ μολοήσω».

– «Πές μου το, Γιάννη, πές μου το, γιὰ' θὰ λιγοθυμήσω».

– «Τὸν δάσκαλό μου πιάσανε οἱ γι' ἄνομοι Ἑβραῖοι
οἱ γι' ἄνομοι, παράλυτοι, Θεοῦ καταραμένοι¹.
Σὰν κλέφτη τὸν ἐπιάσανε καὶ σὰν φονιά τὸν πᾶνε
- 25 σὰν νὰ χωρίζ' ἀντρόγυνο ἔτσι τὸν τυραννᾶνε».

Σὰν τ' ἄκουσε ἡ Παναγιά, πέφτει, λιγοθυμαίει.
Σταμνὶ νερὸ τῆς ρίξανε, τρία κλωνιά τοῦ μόσχου
καὶ τέσσαρα ροδόσταμο ὥσπου νὰ συνεφέρῃ.²
Καὶ σὰν τὴν συνεφέρανε τοῦτον τὸν λόγο λέει :
- 30 – «Φωνάζ' τε Μάρτα καὶ Μαριά καὶ τοῦ Λαζάρου τὴ μάννα
καὶ τοῦ Προδρόμου τὴν ἀδερφή, νὰ πᾶμ' ὅλοι ἀντάμα».

Παίρνουν τὸν δρόμο, τὸ στρατί, στρατί τὸ μονοπάτι,
τὸ μονοπάτι τὸ ἔβγαλε στ' Ἀτσίγγανου³ τὴν πόρτα.
– «Ὡρα καλή, Ἀτσίγγανε, καὶ τί 'ν' αὐτὰ ποὺ φειάνεις ; ».
- 35 – «Καρφιά 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».
- 40 Σὰν τ' ἄκουσε ἡ Παναγιά, πέφτει, λιγοθυμαίει.
Σταμνὶ νερὸ τῆς ρίξανε, τρία κλωνιά τοῦ μόσχου
καὶ τέσσαρα ροδόσταμο, ὥσπου νὰ συνεφέρῃ.²
Καὶ σὰν τὴν συνεφέρανε τοῦτον τὸν λόγον λέει :
- «Ἄντε κ' ἐσύ, Ἀτσίγγανε, χαῖρι⁴ νὰ μὴ κάνης,
45 οὔτε καὶ στὸ πανέρι σου ψωμί νὰ μὴν ποτάξῃς⁵,

1) στ. 22, χειρ.: τὸν δάσκαλό μου πιάσανε καὶ σὰν φονιά τὸν πᾶνε. Ἡ διόρθωσις τοῦ στίχου καὶ ὁ στίχος 23 ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ προσφύγων ἐξ Ἀδραμυτίου (Λ.Α. ἀρ. 1446 Β, σ. 112 κ.έξ., στ. 23-24, συλλ. ὑπὸ Δ. Λουκάτου, Λέσβος 1940). 2) νὰ συνέλθῃ. 3) εἰς τοῦ σιδηρουργοῦ. 4) πρόσοδον, κέρδος. 5) ἀποκτήσης.

- οὔτε καὶ στὴ ραχίτσα σου ροῦχο νὰ μὴν ποτάξης,
οὔτε καὶ στὸ τζακάκι ¹ σου στάχτη νὰ μὴν ποτάξης ²,
κι ἂν θ' ἀποτάξης καμμιά φορά, ἄνεμος νὰ σ' τὴν πάρῃ».
- Παίρνουν τὸ δρόμο, τὸ στρατί, στρατί τὸ μονοπάτι,
50 τὸ μονοπάτι τσ' ἔβγαλε στὴν πόρτα τοῦ Πιλάτου.
Βλέπουν τὴν πόρτα σφαλιχτή, σφιχτά μανταλωμένη
καὶ τὰ πορτοπαράθυρα μὲ τὰ σκοινιά δεμένα.
- «Ἄνοιξε, πόρτα τοῦ ληστοῦ καὶ πόρτα τοῦ Πιλάτου».
Κ' ἡ πόρτα ἔπο τὸ φόβο τῆς ἀνοίγει μοναχὴ τῆς.
- 55 Βλέπει κόσμο ἀμέτρητο καὶ μετρημὸ δὲν ἔχει.
Κοιτάει δεξιά, κοιτάει ζερβά, βλέπει τὸν Ἅγιο Γιάννη.
- «Ἄγιε μου Γιάννη Πρόδρομε καὶ βαπτιστὴ τοῦ γιοῦ μου,
ποῦ ἔχουν τὸ παιδάκι μου καὶ μοῦ τὸ τυραγνᾶνε ; »
- «Θαμάζομαι, ἡ Παναγιά, τὰ λόγια ποῦ μοῦ λέεις»
- 60 τὸν γέννησες, τὸν ἔθρεψες καὶ δὲν τότε γνωρίζεις
κ' ἐγὼ ποῦ τὸν ἐβάφτισα πῶς νὰ τότε γνωρίσω ;
Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ γυμνὸ, τὸν ἀνεμαλλιασμένο,
ὅπου φορεῖ στὴν κεφαλὴ ἀγκάθινο στεφάνι,
ὅπου φορεῖ πουκάμισο στὸ αἶμα βουτηγμένο ;
- 65 Ἐκεῖνος εἶν' ὁ γιόγκας σου κ' ἐμὲ ὁ δάσκαλός μου».
Κ' ἡ Παναγιά 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
- 70 ζητεῖ μαχαίρι νὰ σφαγῇ, νὰ μὴ βλέπῃ σὰν βλέπει.
Καὶ ὁ Χριστὸς τῆς ἀπαντᾷ ἀπάνω ἀπὸ τὸ ξύλο.
- «Μάννα μου, κάμ' ὑπομονή, νὰ κάμ' ὄλος ὁ κόσμος,
νὰ κάνουν μάννες γιὰ παιδιά καὶ τὰ παιδιά γιὰ μάννες,
νὰ κάνουν κ' οἱ καλόπαντρες γιὰ τοὺς καλοὺς τοὺς ἄντρες».
- 75 Πήγαινε στὸ σπιτάκι σου καὶ διάφορο ³ δὲν ἔχεις.
Στρῶσε τὴν τάβλα φλιβερὴ καὶ τὰ πεσκίρια ⁴ μαυρὰ
βάλε στὸ μαστραπά ⁵ κρασί κι ἀφρᾶτο παξιμάδι
καὶ τὸ μεγάλο Σάββατο κατὰ τὸ μεσονύχτι,
ποῦ θ' ἀνοίξουν οἱ οὐρανοί, θὰ μὲ καλαπαντήσης».

1) ἡ ἑστία. 2) ἐπιτύχης, ἀποκτήσης. 3) ὠφέλειαν. 4) τραπεζομάνδηλα. 5) δοχεῖον τοῦ νεροῦ.

- 80 Πηγαίνει στο σπιτάκι της και στρώνει τὸ τραπέζι·
βάζει τὴν τάβλα φλιβερὴ καὶ τὰ πεσκίρια¹ μαύρα,
βάζει στὸ μαστραπά² κρασί κι ἀφράτο παξιμάδι.
Καθόταν κ' ἐπερίμενε τὸν ἐρχομὸ τοῦ γιοῦ της.
Περνάει κ' ἡ 'Αγιὰ Καλὴ³ καὶ τὴν περιγελάει.
- 85 - «Ποιὸς εἶδε γιὸ εἰς τὸ σταυρὸ καὶ μάννα στὸ τραπέζι ; »
- « Ἄντε κ' ἐσύ, 'Αγιὰ Καλὴ, κατηραμένη νὰ 'σαι·
παπάς νὰ μὴ σὲ λειτουργᾷ, ψάλτης νὰ μὴ σὲ ψέλνῃ,
μόνον στὴν ἄκρα τοῦ γιαλοῦ τὸ κῦμα νὰ σὲ δέρνῃ».
Περνάει κ' ἡ πικροδαφνιά καὶ τὴν περιγελάει.
- 90 - «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 γιὸ της κ' ἔρχεται σὰ φῶς καὶ σὰ λαμπάδα.

B'.

Δ. Α. ἀρ. 2248, σ. 365. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1992, ταιν. 113, Α6)
'Ασυντάλα. - Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ. : Φλώρα Καμπούρη (25)

Τρόπ. do

J ~ 116-120

1 Σή-με-ρο μαύ-ρος οὐ- - - ρα- νος σή-
με-ρο — μαύ- - - ρη μέ- - - ρα, 2 σή- με-ρον
ὀ- λοι θλί- - - βον- ται καὶ τὰ βου-

1) τραπεζομάνδηλα. 2) δοχεῖον τοῦ νεροῦ. 3) περὶ τῆς 'Αγίας Καλῆς βλ. Κωνστ. Ρωμαιοῦ, Τὸ μοιρολόγι τῆς Παναγίας, 'Αρχεῖον Πόντου, τόμ. 19 (1954), σ. 197 κ.εξ.

νά - α - λυ - πούν - ται - , σή - με - ρον ἔ - βα - λον - βου -
 λή - οἱ ἄ - νο - μοι - Ἑ - βραῖ - οι,
 Τον.

Σήμερο μαῦρος οὐρανός, σήμερο μαύρη μέρα·
 σήμερον ὄλοι θλίβονται καὶ τὰ βουνά λυποῦνται·
 σήμερον ἔβαλον βουλή οἱ ἄνομοι Ἑβραῖοι,
 οἱ ἄνομοι καὶ τὰ σκυλιά, οἱ τρισκατηραμένοι,

- 5 γὰρ νὰ σταυρώσουν τὸν Χριστὸ τὸν πάντων βασιλέα.¹
 Ὁ Κύριος ἠθέλησε νὰ μῆ σὲ περιβόλι,
 νὰ λάβῃ δεῖπνον μυστικὸν γὰρ νὰ τὸν λάβουν ὄλοι.
 Κ' ἡ Παναγία ἡ Δέσποινα καθόταν μοναχὴ τῆς
 τὴν προσευχῆ² τῆς ἔκανε γὰρ τὸν μονογενῆ τῆς.
- 10 Φωνὴ ἐξῆλθ' ἐξ οὐρανοῦ ἀπ' Ἀρχαγγέλου στόμα.
 «Σώνουν, κυρά μ', οἱ προσευχές, σώνουν καὶ οἱ μετάνοιες
 καὶ τὸν υἱόν σου ἐπιάσανε καὶ σὰν φονιά τὸν πᾶνε
 κ' εἰς τοῦ Πιλάτου τίς αὐλές³ ἐκεῖ τὸν τυραννᾶνε.
 - «Χαλκιά, χαλκιά, φτειάσε καρφιά, φτειάσε τρία περόνια».
- 15 Κ' ἐκεῖνος ὁ παράνομος βαρεῖ καὶ φτειάνει πέντε.
 - «Σύ, Φαραεῖ, ποῦ τὰ ἴφτειασες 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».
- 20 Κ' ἡ Παναγία σὰν τ' ἄκουσε ἔπεσε κ' ἐλιγώθη·
 σταμνὶ νερὸ τῆς ῥίξανε, τρία κανάτια μόσχο
 καὶ τρία μὲ ροδόσταμο γὰρ νὰ ῥθῇ ὁ λογισμὸς τῆς.
 Καὶ σὰν τῆς ἦλθε ὁ λογισμὸς καὶ σὰν τῆς ἦλθε ὁ νοῦς τῆς

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 αὐλὰς.

- ζητεί μαχαίρι νά σφαγῆ, φωτιά νά πάη νά πέση,
 25 ζητεί κρεμνό¹ νά κρημισθῆ γιά τὸ μονογενῆ της.
 – «Λάβε, κυρά μ', ὑπομονή, λάβε, κυρά μ', ἀνέση».²
 – «Καί πῶς νά λάβω ὑπομονή καί πῶς λάβω ἀνέση,³
 ποῦ ἔχω γιὸ μονογενῆ κ' ἐκεῖνον σταυρωμένον».
 Κ' ἡ Μάρθα ἡ Μαγδαληνὴ καὶ τοῦ Λαζάρου ἡ μάννα
 30 καὶ τοῦ Ἰακώβ ἡ ἀδελφή, οἱ τέσσαρες ἀντάμα,
 ἐπιάσαν τὸ στρατί-στρατί, στρατί τὸ μονοπάτι.
 Τὸ μονοπάτι τσ' ἔβγαλε εἰς τοῦ ληστοῦ τὴν πόρτα.
 – «Ἄνοιξε, πόρτα τοῦ ληστοῦ καὶ πόρτα τοῦ Πιλάτου».
 Κ' ἡ πόρτα ἀπὸ τὸ φόβο της ἀνοίγει μοναχὴ της.
 35 Τηρᾶ δεξιὰ, τηρᾶ ζερβά, κανένα δὲν γνωρίζει
 τηρᾶ καὶ δεξιώτερα βλέπει τὸν Ἄι Γιάννη.
 – «Ἄγιε μου Γιάννη Πρόδρομε καὶ βαπτιστὰ τοῦ γιοῦ μου,
 μὴ εἶδες τὸν υἱόκα μου καὶ τὸν διδάσκαλόν σου;»
 – «Δὲν ἔχω γλῶσσα νά σοῦ πῶ, γλῶσσα νά σοῦ μιλήσω»
 40 δὲν ἔχω χεροπάλαμο⁴, διὰ νά σοῦ τὸν δείξω.
 Βλέπεις ἐκεῖνον τὸν γυμνό, τὸν παραπονεμένο,
 ὅπου φορεῖ πουκάμισο στὸ αἷμα βουτηγμένο,
 ὅπου φορεῖ στὴν κεφαλὴ ἀκάνθινο στεφάνι;
 ἐκεῖνος εἶν' ὁ υἱόκας σου κ' ἐμὲ διδάσκαλός μου».
 45 Κ' ἡ Παναγιὰ πλησίασε γλυκὰ τὸν ἐρωτοῦσε.
 – «Δὲν μοῦ μιλεῖς, παιδάκι μου, δὲν μοῦ μιλεῖς, παιδί μου;»
 – «Τί νά σοῦ πῶ, μαννούλα μου, ποῦ διάφορο⁴ δὲν ἔχεις
 μόνον τὸ Μέγα Σάββατον κοντὰ τὸ μεσονύκτι,⁵
 ποῦ θὰ λαλήση ὁ πετεινός, σημαίνουν οἱ καμπάνες,
 50 σημαίνει ὁ Θεός, σημαίνει ἡ γῆ, σημαίνουν τὰ οὐράνια,
 σημαίνει κ' ἡ Ἁγία Σοφία μὲ τρεῖς χρυσὲς καμπάνες,
 τότες κ' ἐσύ, μαννούλα μου, θὰ ἔχῃς χαρὲς μεγάλες».
 «Ὅποιος τ' ἀκούει σώζεται κι ὅποιος τὸ λέει ἀγιάζει,
 κι ὅποιος τὸ καλοφηκραστῆ⁶ Παράδεισο θὰ λάβῃ»
 55 Παράδεισον καὶ λίβανον ἀπὸ τὸν Ἄγιον τάφον.

1) χειρ.: κρημνά. 2) ἀνάσα, ἀναπνοήν. 3) χειρ.: χέρι πάλαμο. 4) κέρδος. 5) χειρ.: μεσημέρι. 6) τὸ ἀκροασθῆ καλῶς.

Γ΄.

Λ. Α. άρ. 1665Γ΄, σ. 64. (Ε. Μ. Σ. άρ. 142, ταιν. 6, Αθ)
 Μικρά 'Ασία (Ίκόνιον) (πρόσφ.). — Σπ. Περιστέρης, Δημ. Οικονομίδης, Ίωάννινα 1951

Τραγ.: Έλένη Δημητριάδου και Ζωή Στρατόγλου

Τρόπ. γέ — do

Σή-με-ρα μαύ-ρος ού-ρα-νός, σή-με-ρα
 μαύ-ρη μέ-ρα, σή-με-ρα ό-λοι θλί-δον-ται
 και τά-δου-νά λυ-πούν-ται

Ton. Ton.
 B A

Σήμερα μαυρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
 σήμερα όλοι θλιβονται και τά βουνά λυποούνται !

Δ΄.

Λ. Α. άρ. 2384, σ. 420. (Ε. Μ. Σ. άρ. 6234, ταιν. 398, Αθ)
 *Ηπειρος (έπαρχ. Ίωαννίνων). — Δημ. Οικονομίδης, 1961

Τραγ.: Χρυσανγή Διαμάντη (66)
 και όμιλος νέων μεικτός

Τρόπ. γέ 1)

Κά- τω — στο Γε — — ροσό-λυ-μα-ι-,μα-

1) βλ. την συνέχειαν του θρήνου εις τό χφ. Λ. Α., άρ. 1665 Γ΄, σ. 64 κ.εξ.

1) Ό καθορισμός της τονικής δημιουργεί άμβιβολίας λόγω της ιδιότυπου τεχνικής της μελωδίας. Ό φθόγγος Ια παρ' ότι κυριαρχεί εις την μελωδίαν και επαναλαμβάνεται συχνά, έν τούτοις δέν αποτελεί την τονικήν του άσματος αλλά την πέμπτην της τονικής γέ (τρόπος γέ). Αναλόγους περιπτώσεις εύρίσκομεν εις μελωδίας του πλαγιού πρώτου ήχου της Βυζαντινης εκκλησιαστικής μουσικής.

τά - κια, καὶ στοῦ Κυ - ριοῦ τὸν τά - - φο, μὰ
τὸ Χρι - στός - ἄ - νέ - στη, καὶ - στοῦ Κυ - ριοῦ τὸν
τά - - φο, μὰ τὸ Χρι - στός - ἄ - νέ - στη.

Τον. Τον

Κάτω στὸ Γεροσόλυμα-ι-, ματιάκια, καὶ στοῦ Κυρίου τὸν τάφο,
μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη
καὶ στοῦ Κυρίου τὸν τάφο, μὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη,
κ' ἐκεῖ δέντρος δὲν ἦτανε, ματιάκια, 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 μαρτυρίες του
5 πὺ μαρτυροῦσαν κ' ἔλεγαν γιὰ τοῦ Χριστοῦ τὰ πάθη.
— «Χριστέ μ', φόντας σ' ἔσταύρωσαν οἱ γι ἀνομοὶ οἱ Ὀβραῖοι
οἱ γι ἀνομοὶ καὶ τὰ σκυλιά κ' οἱ τρισκαταραμένοι,
τὸ Φαραὼν ἐδιάταξαν νὰ φτειάξῃ τρία περόνια
κι αὐτὸς ὁ τρισκατάρτος βάνει καὶ φτειάνει πέντε».

10 — «Ἐσὺ Φαραεῖ, πὺ τὰ ἴφτειασε, κάτσε νὰ μᾶς διατάξῃς»¹.
— «Τὰ δυὸ (σ)τὰ δυὸ τὰ πόδια του, τὰ δυὸ (σ)τὰ δυὸ του χέρια,
τὸ πέμπτο τὸ φαρμακερὸ βάλτε το στὴν καρδιά του,²
νὰ τρέξῃ ν-αῖμα καὶ νερό, νὰ πικραθῇ ἡ καρδιά του».

Ἄπο τὴν πίκρα τοῦ Χριστοῦ κι ἀπο τὴ φαρμακάδα

15 ὁ ἥλιος ἐσκοτείνιασε καὶ τὸ φεγγάρι ἐχάθη³.

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.

Ε΄.

Λ.Α. άρ. 2157, σ. 210-211. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1332, ταιν. 82,Α9).
 Θάσος (Λιμενάρι).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Πηνελόπη Οικονομίδου (66)

Τρόπ. do. Τον. sol \sharp ¹ = do²

♩ ~ 86.

Κά - τω στοῦ Γε - ρου - - σό - - λυ - μα καὶ στο χρι -
 στο τὸν τά - - - φο [2] ν - ἐ - κεί διν - τρί δέν -
 ἥ - - τα - νι, ἐ - κεί δεν. τρί - ν - ἰ - βγῆ - - - κι, ...

Τον.

ΣΗΜ.— Τὸ θέμα τῆς Σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ, μετὰ τὴν ἐπίσημον θέσιν ποὺ κατέχει εἰς τὴν θρησκείαν καὶ τὴν λατρείαν τῶν Χριστιανῶν, εἰσῆχθη παραλλήλως πρὸς τὴν ὕμνογραφίαν καὶ τὴν εἰδικὴν ἀκολουθίαν τῆς Ἐκκλησίας, εἰς πολλὰς δημῶδεις παραδόσεις, ἐκφράσεις τοῦ λαοῦ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ποιησὶν του. Οὕτω, ἀντιστοίχως πρὸς προσωπικά, λόγια, ποιήματα, θρήνηους εἰς τὸ Ἅγιον πάθος, τὰ ὁποῖα ἔχουν σωθῆ ἀπὸ τοὺς τελευταίους βυζαντινοὺς χρόνους¹, ἀπαντᾷ σήμερον εὐρύτατα διαδεδομένον εἰς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους τραγουδί, τὸ ὁποῖον ἔχει περιεχόμενον τὸ γεγονός τοῦτο. Εἶναι γνωστὸν πολλαχοῦ ὡς θρήνος τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, Μοιρολόγι τῆς Παναγίας, Πάθη τοῦ Χριστοῦ κ.ά., ἄδεται δέ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ γυναικῶν τῆς Μεγ. Παρασκευῆς μετὰ τὸν στολισμὸν τοῦ Ἐπιταφίου ἢ κατὰ τὴν νύκτα πρὸς τὸ Μέγα Σάββατον, ὅτε πολλαχοῦ διανυκτερεύουσιν ἐκεῖ γύρω ἀπὸ τὸν Ἐπιτάφιον, προφανῶς πρὸς φύλαξιν, σύμφωνα μετὰ τὸ λαϊκὸν ἔθος, τοῦ νεκροῦ σώματος τοῦ Θεανθρώπου. Εἰς τινὰς τόπους τραγουδιέται τοῦτο τὴν ἡμέραν ταύτην ὑπὸ παιδιῶν ἔξω ἀπὸ κάθε οἰκίαν πρὸς συλλογὴν χρημάτων καὶ πασχαλινῶν αὐγῶν.

Εἰς τὸ ἄσμα τοῦτο, τοῦ ὁποῖου ἡ σύνθεσις πρέπει νὰ ἀναχθῆ εἰς χρόνους παλαιότερους τοῦ 14ου αἰῶνος², τὸ κύριον πρόσωπον τῆς ὑποθέσεως εἶναι ἡ Παναγία, τὸ ὄλον δὲ περιεχόμενον του εἶναι εἰς τὴν κυρίαν ἔννοιάν του ἐκφρασις τοῦ μητρικοῦ πόνου, ἦτοι ἕνα μοιρολόγι.

1) Βλ. Μ. Μανούσακα, Ἑλληνικὰ ποιήματα γὰρ τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier, tom. II, Athènes 1956, 64-65, 69.

2) Βλ. καὶ Venet. Cottas, Le théâtre à Byzance, Paris 1931, σ. 114. Ἐνταῦθα ἐκφράζεται ἡ γνώμη περὶ τῆς συνθέσεως τοῦ τραγουδιοῦ ὀλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

8. ΤΗΣ ΛΑΜΠΡΗΣ

Α΄.

Λ. Α. άρ. 2305, σ. 113. (Ε. Μ. Σ. άρ. 3215, ταιν. 218, Α10)
 Εύρυντία (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τρόπ. ré (ré = la). Τον sol² = la²

Τραγ.: Όμάς νεανίδων

♩ ~ 104

Σή - μι - ρα, μω - ρέ, σή - μι - ρα
 ρα σή - μι - ρα
 Χρι - στός ά - νέ - στη, σή - μι - ρα
 ρα, μω - ρέ, σή - μι - ρα
 ρα, σή - μι - ρα
 Χρι - στός ά - νέ - στη, Β] σή - μι - ρα
 ρα Χρι - στός ά - νέ - στη
 κι αὔ - ρι - ου ά - λη - θῶς ά - νέ - στη.

Τον.

- Σήμερα, μωρέ, σήμερα, σήμερα Χριστός ανέστη
 σήμερα, μωρέ, σήμερα, σήμερα Χριστός ανέστη
 σήμερα Χριστός ανέστη
 κι αὔριου: ἀληθῶς ανέστη.
 Σήμερα τὰ παλληκάρια
 ρίχνονται ἴσάν τὰ λιοντάρια.
 5 Σήμερα καὶ τὰ κορίτσια
 κάθονται σάν κυπαρίσσια.
 Σήμερα κ' οἱ παντρεμένες
 κάθονται καμαρωμένες.¹
 Σήμερα καὶ οἱ παπάδες
 10 στέκονται σάν Δεσποτάδες.
 Σήμερα κι αὐτοὶ οἱ γέροι
 στέκονται σάν σκαντζοχέροι.

B'.

Λ. Α. ἀρ. 2214, σ. 165. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 1704, ταιν. 111, Α21)
 Ἄρκαδία (Βυτίνα).— Σπ. Περιστέρης, Γρ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Γεωργία Πλέσσα (50)

Τρόπ. do (do = ré)

♩ ~ 212

Σή - με - - ρα, μαῦ - ρα μου - μά - τια ,
 σή - με - - ρα Χρι - στός ἀ - νέ - στη, σή - με - -
 - ρα Χρι - στός ἀ - νέ - - στη — — — — — εἰς — — — — — τοὺς — — — — —

1) χειρ.: στέκονται. 2) Οἱ στίχοι 5-8 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ κειμένου τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τὴν
 παρὰλλ. ἐκ Σουλίου (Λ. Α. ἀρ. 976, σ. 47, στ. 5-8, συλλ. Δημ. Λουκοπούλου, 1933).

οὐ-ρα-νούς εὐ-ρέ- - - δη. 2 Σή- με - - -

ρα, μαῦ-ρα - μου - - - μά - - - τια,

σή - με - - - ρα τὰ παλ - λη - - κά - ρια,

σή - με - - - ρα τὰ - παλ-λη - κά - - - ρια

στέ - κον - - ται σὰν λε-ον - τά - - ρια

τον.

Σήμερα, μαῦρα μου μάτια, σήμερα Χριστὸς Ἄνεστη
 Σήμερα Χριστὸς ἀνέστη εἰς τοὺς οὐρανοὺς εὐρέθη.
 Σήμερα, μαῦρα μου μάτια, σήμερα τὰ παλληκάρια
 Σήμερα τὰ παλληκάρια στέκονται σὰν λεοντάρια.

- 5 Σήμερα καὶ τὰ κορίτσια
 στέκονται σὰν κυπαρίσσια.
 Σήμερα κ' οἱ παντρεμένες
 ἔχουνε χαρὰ οἱ καημένες.
 Σήμερα κ' οἱ δόλιες χήρες
 10 κάθονται σὰν κακομοῖρες.

Γ'.

Λ. Α. ἀρ. 2351, σ. 706. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 5223, ταιν. 328, Α16)
Κύπρος (Κώμα τοῦ Γαλοῦ).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, Στ. Καρακάσης, 1960

Ὅργαν.: Νικόλ. Ἡλίας (βιολί) (58)

Ἀντωνάκης Κωστής (λαούτο) (45)

Τραγ.: Δημήτριος Τοφραφής

Τρόπ. do (do = la). Τον. Ia²

♩ ~ 152

Ἄρ-χον-τες, ἄ-γροι - κή - σα - τε δι - ἀ νὰ σὰς μι -
 λή - - - σω - και πά-νωστὴν Ἀ - νά-στα - σί θέ - λω να σὰς - ξη -
 γή - - - σω. Ἄρ-χον-τες, ὦ εὐ - γε - νι - κοὶ
 και-πο-λο-χρο - νι - μέ - - - νοι —, νὰ εἴ-σθε πο-λιο -
 ζώ - η - τοὶ σ' ὄ - λητὴν οἰ - κου - μέ - - - νη.

Τον

Ἄρχοντες, ἀγροικήσατε¹, διὰ νὰ σὰς μιλήσω
 και πάνω στην Ἀνάστασι θέλω νὰ σὰς ξηγήσω.

Ἄρχοντες, ὦ εὐγενικοὶ και πολλοχρονεμένοι,
 νὰ εἴσθε πολλιοζώητοι σ' ὄλην τὴν οἰκουμένη

5 κ' ἐκεῖ ποὺ μέλλομεν ἐμεῖς νὰ ὄσθε συγχωρεμένοι².

1) ἀκούσατε. 2) Παραλλαγὴν τοῦ ᾠματός ἐκ στίχων 140 βλ. εἰς Ἄθαν. Σακελλαρίου, Κυπριακά, τόμ. Β',
 ἐν Ἀθήναις 1891, σ. 88-92.

Δ'.

Λ. Α. άρ. 2492, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. άρ. 5114, ταιν. 324, Β11)

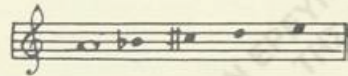
'Αττική (Μέγαρα).— Σπ. Περιστέρης, Γ. Κ. Σπυριδάκης, 'Αθήναι 1960, Μέγαρα 1962

Τραγ.: 'Ιάκωβος 'Ηλίας (54)

Τρόπ. ré χρωματ. (re = la). Τον. sib² = la²

ΒΙΟΛΙ

Νά σᾶς
 ποῦ -, νά σᾶς ποῦ -, νά σᾶς ποῦ - με — τὰ ρου.
 σά - λια-, πέ. στε - τα-, βρέ - παλ. λη - κά - ρια.



Νά σᾶς ποῦ-, νά σᾶς ποῦ-, νά σᾶς ποῦμε τὰ ρουσάλια
 - πέστε τα, βρέ παλληκάρια.

Νά σ' τὰ εἰποῦμε ἐσένα πρώτα,
 ποῦ σέ ἤῤαμε στήν πόρτα

5 κ' ἐξ ὑστέρου τῆς κυρᾶς μας
 καί τῆς ρουσοπέδικας μας.

Κάτω σ' ἓνα περιβόλι
 δάφνη καί μηλιά μαλώνει.
 — «Δάφνη, 'πήρα' ἴγώ κλωνάρι,

10 νά μέ πάρη τὸ ποτάμι'
 νά μέ πάη τῆ δύση-δύση,
 κάτω στή γυαλένια βρύση,

1) ἄν ἐπῆρα.

ν-δπου πλένουν Ὀβριοποδες
σταματίζουν¹ Τουρκοποδες».

- 15 - «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 θέ-
σιν εἰς τὸ ἑορτολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας μὲ ζωηράν συμμετοχὴν τοῦ πλήθους εἰς ἐκδηλώ-
σεις πανηγυρισμοῦ. Αἱται 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' ᾄσμα, «τὰ ρουσάλια» τραγουδιέται εἰς Μέγαρον τὴν Δευτέραν μετὰ τὸ Πάσχα. Τὰ παι-
διὰ ἐνταῦθα, περιερχόμενα παλαιότερον κατὰ τὴν ἡμέραν αὐτὴν τὰ σπίτια, ἐτραγουδοῦσαν τὰ ρουσα-
λία ὡς ἀγεμικὸν ᾄσμα ὑπὸ τὸν ἦχον τυμπάνων (νταουλιῶν), ἐκράτουν δὲ εἰς τὰ χέρια των καὶ σταυ-
ρὸν ἐκ καλάμου, στολισμένον μὲ ἀνθὴ καὶ μὲ ἀνηρημένην εἰς τὴν κορυφὴν του σημαίαν καὶ μανδήλια.

9. ΤΟΥ ΚΛΗΔΟΝΟΥ

Λ. Α. ἀρ. 2758, σ. 429-430. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7344, ταιν. 504, Α1)

Κίμωνος.— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1964

Τραγ. : Πετρούλα Π. Πρεζάνη (23)

Τρόπ. γέ (ré = mi)

(♩ ♪ ♪ ♪) ♩ ~ 145

1) Δῶ - σε μου τὰρ - γυ - - - ρὰ κλειδιὸ μὲ —

τὸ - μαρ - γα - ρι - - τὰ - - ρι —, ν' ἄ -

νοί - - ζω τὸν - ἄ - - κλή - δο - να σ' Ἄ - -

- ι - - Γιαν - νιοῦ - τή - - χά - ρη. 2) Ὁ - ρί - στε

1) σαπουνίζουν. 2) σαχανατζάρης, ὁ ἐκ τοῦ ὀμίλου κρατῶν τὸ σαχάνι, χαλκοῦν δοχεῖον.

τ'άρ - γυ - - - ρὰ κλειδιά καὶ τὸ μαρ. γα - ρι - -

τά - - - ρι κί'α - νοι - - - ξε τὸν - ὁ -

κλή - δο - να στ' Ἄ - - ι - - - Γιαν. νιοῦ τῆ - - χά - ρη.

Ton.

- 'Ακλήδονα¹ μου, σ' ἔβαλα γιὰ νὰ σὲ τραγουδήσω,
 ρόδα καὶ τριαντάφυλλα τὸ κιούπι² νὰ γεμίσω³.
 - «Δώσε μου τ' ἄργυρά κλειδιά μετὸ μαργαριτάρι,
 ν' ἀνοίξω τὸν ἀκλήδονα στ' Ἄι Γιαννιοῦ τῆ χάρη».
- 5 - «Ὅριστε⁴ τ' ἄργυρά κλειδιά καὶ τὸ μαργαριτάρι
 κι ἄνοιξε τὸν ἀκλήδονα στ' Ἄι Γιαννιοῦ τῆ χάρη.
 - «Ἄνοιγώ τὸν ἀκλήδονα στ' Ἄι Γιαννιοῦ τῆ χάρη
 κι ἀπόψε φανερώνεται ὁ νιὸς ποῦ θὰ με πάρῃ.
 Ἄνοιγώ τὸν ἀκλήδονα, ἀνοίγώ τὴν κατίνα⁵
- 10 νὰ βάλω μέσα τὸν ὄρνό⁶ νὰ ὀρνιαστοῦν τὰ μῆλα».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀναφέρεται εἰς τὸ γνωστὸν μαντικὸν ἔθιμον κατὰ τὴν ἑορτὴν τοῦ Γενεσίου τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου (24 Ἰουνίου), γνωστὴν εἰς τὸν λαὸν μετὰ τὰ ὀνόματα : τοῦ Κληδόμου, τοῦ Φανιστῆ, τοῦ Λαμπροφόρου, τοῦ Λιοτροπιῦ 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 ὠρισμένων μαγικῶν πράξεων, ἐξάγονται κατὰ τὴν ἐπομένῃν μετὰ συνοδείαν τραγουδιῶν. Ἐκ τῶν σημαδιῶν τούτων μαντεύονται αἱ νέαι καὶ οἱ νέοι ποῖον ἢ ποῖαν θὰ παντρευτοῦν.

Τὰ ἀνωτέρω δίστιχα ἄδονται εἰς Κίμωλον κατὰ τὴν στιγμὴν ποῦ πρόκειται νὰ ἀρχίσῃ ἡ ἐξαγωγή 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 ἑορταί⁷.

1) Ἀκλήδονας, ἀλλαχοῦ Κλήδονας. 2) μικρὸν πιθοσιδὲς δοχεῖον. 3) Τὸ δίστιχον τοῦτο ἐτραγουδήθη ἐκ λάθους ὡς τρίτον, διὸ μετεφέρθη παρ' ἡμῶν ὡς πρῶτον, χάριν ἔτι καὶ τῆς σειρᾶς τοῦ νοήματος. 4) Ἰδοῦ. 5) τὸ δοχεῖον. 6) ὄρνός, ἄλλως ὄρνιός = ἐρινεός. 7) βλ. Ν.Γ. Πολίτου, Λαογραφικὰ σύμμεικτα, τόμ. Α', 1920, σ. 87-88.

ΙΟ. ΤΟ ΚΑΓΚΕΛΛΑΡΙ

Α'.

Λ.Α. άρ. 2382, σ. 509-510. (Ε.Μ.Σ. άρ. 6295, ταιν. 401,Α4)

*Ηπειρος ('Ελληνικόν' πρώην Λοζέτσι).— Δημ. Οικονομίδης, 1961

Τραγ.: 'Αθηνά Οικονόμου, 'Αρετή Κοντού, 'Αννέτα Κοντού,
 Κατίνα Κοντού, 'Αντιγόνη Κουτσογιάννη,
 Χρυσόστ. Οικονόμου, 'Αντών. Κοντός

Τρόπ. χρωμ. do (do=sib). Τον. sib²

ΟΜΑΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Τέ- τοια ν-ώ -, - τέ- τοια

ν-ώ -, - τέ- τοια ν-ώ - ραῆ - ταν έ - ψές,

ΟΜΑΣ

ΑΝΔΡΩΝ Τέ- τοια ν-ώ - - - τέ- τοια ν-ώ - - -

ΓΥΝ.

τέ- τοια ν-ώ- ραῆ - ταν έ - - ψές, τέ- τοια ν-ώ- ραῆ -

ταν έ - ψές -, τέ- τοια και πα - ρα- προ- ψές,

ΑΝΔΡΕΣ

τέ- τοια ὠ - ραῆ - ταν έ - - ψές -,

τέ- τοια και πα - ρα- προ - - ψές.

Τον.

- Τέτοια ν-ὦ-, τέτοια ν-ὦ-, τέτοια ν-ὦ-ρα ἦταν ἐψές
 τέτοια ν-ὦρα ἦταν ἐψές
 τέτοια καὶ παραπροψές
 στὸ χορὸ ποὺ χόρευαν¹
 ὄλ' ἀγόρια καὶ ξανθές,
 5 καὶ κορίτσ' ἀπάρθενα.
 Στὴν τρὶ' δίπλη τοῦ χοροῦ
 κάθονταν χρυσὸς αἰτὸς
 κ' ἔτρωγε τὰ νύχια του,
 τὰ χρυσὰ φτερούγια του,
 10 τὰ βασιλικούδια του.
 Στὸ χορὸ ποὺ χόρευαν
 ὄλ' ἀγόρες καὶ ξανθές¹
 καὶ κορίτσ' ἀπάρθενα
 κ' εἶχαν κόκκινες ποδιές,
 15 κόκκινες καὶ παρδαλές.
 Μία δὲν εἶχε ποδιά,
 δὲν τὴν πιάνουν στὸ χορὸ
 φεύγ', πάει στὸ σπίτι της.
 Πέρασεπραματευτής,
 20 πῆρε καὶ αὐτὴ ποδιά.
 Στὸ χορὸ κατέβηκε,
 στὸ καγκέλλι πιάστηκε.
 Σὰν τὴν εἶδ' ὁ βόβοντας²,
 θερμασιές τὸν ἔπιασαν,
 25 ζάλες τὸν ἐκούνησαν.
 — «Ποῦ εἶστε, παλληκάρια μου;
 Γλήγορα, γλυκὸ κρασί
 καὶ μονοδοσὰ ρακὴ,
 νὰ κεράσω τὸ χορὸ,
 30 ὄλους ἀπὸ δυὸ ἴπο δυὸ

1) Αἱ στροφῆι 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 μελωδίας.

1) Ἐκ τῆς ἀποστοφῆς. 11 κ. ἐξ. συνεπληρώθη τὸ ᾄσμα συμφώνως πρὸς τὴν παραλλ. ἐκ Καλεντζίου (βλ. χφ. σ. 415-418, στ. 12 κ. ἐξ.). 2) βουβόνας, διοικητής.

- καί τὴν κόρη π' ἀγαπῶ».
 -- Καγκελλάρη τοῦ χοροῦ,
 σύ, ποὺ σέρνεις τὸ χορό,
 κάνε κύκλες τὸ χορό,
 35 κάνε διπλοκάγκελλα,
 διπλοκαγκελλίσματα.
 Καγκελλάρη τοῦ χοροῦ,
 σύ, ποὺ σέρνεις τὸ χορό,
 σὰν κλωνί βασιλικό,
 40 τραύα, σάσε τὸ χορό,
 εἶμαι ξένος καὶ θὰ ἰδῶ
 καὶ θὰ πάω νὰ μολογῶ.
 Πέρασ' ἀπὸ 'να χωριό'
 τί χορὸς ποὺ γίνονταν'
 45 μαυρομάτες χόρευαν,
 γαλανές ἐγλένταγαν
 κ' εἶχαν κόκκινες ποδιές
 κόκκινες καὶ παρδαλές.
 Μέσ' στὸν πέρα μαχαλά
 50 πέθανε μιὰ καλογριά
 καὶ τὴν πᾶν' στὴν ἐκκλησιά
 μὲ λαμπάδες μὲ κεριὰ
 κι ἀσημένια θυμιατά.
 Κι ὁ Δεσπότης πάει μπροστά
 55 καὶ τρεῖς διάκοι ἀπὸ κοντὰ
 ψέλλοντας, διαβάζοντας:
 Μὰ τὸν Ἅγιο Κωσταντῖνο ¹
 τὸ χορὸ δὲν τὸν ἀφίνω.
 Μὰ τὸν Ἅγιο τὸ Γιάννη
 60 κι ὁ χορὸς πααίνει γαῖτάνι.
 Μὰ τὸν Ἅγιο Ἅι Θανάση
 κι ὁ χορὸς δὲ θὰ χαλάση.

1) Τὸ ἄσμα ἀπὸ τοῦ στίχ. 57 κ.εξ. ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτασυλλάβους στίχους. Εἰς τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μέρους τούτου δέον νὰ ἀντικατασταθῇ τὸ τελευταῖον ὀγδόον τοῦ τετάρτου καὶ τοῦ τελευταίου μέτρου διὰ φθογγοσῆ-μου τετάρτου. Εἰς τὴν παῦσιν δὲ τοῦ ὀγδοῦ νὰ προσεθεῖ ἓν φθογγόσημον ὀγδοῦ τῆς ἰδίας δξύτητος.

Μὰ τὸν Ἅγιον Ἄι Σένη ἰ
τὴν Κυριακὴ θὰ φύγ'ν οἱ ξένοι. ἰ

Β'.

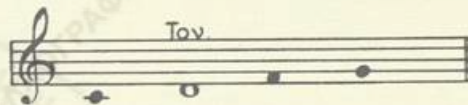
Λ.Α. ἀρ. 2302, σ. 462. (Ε' Μ.Σ. ἀρ. 2988, ταιν. 209, Α2)
Ἕπειρος (Χουλιαράδες Ἰωαννίνων).— Δημ. Οἰκονομίδης, 1959

Τραγ.: Ἄντων. Κ. Δημολίκας (66)

Τρόπ. ρέ. Τον. do² (do=ré)

1) Τέ-τοια ν-ῶ - τέ - τοια ν-ῶ — τέ-τοια ν-ῶ-ρα ἦ-
ταν ἐ - ψές τέ - τοια ν-ῶ - ρα ἦ - ταν ἐ - ψές

2) τέ-τοια καί - πα - ρα-προ-ψές, 2) τέ - τοια - ν-ῶ - -
τέ-τοια — ν-ῶ - τέ - τοια ν-ῶ - ρα - χό - ρευ - αν
τέ-τοια ν-ῶ - ρα - χό-ρευ - αν στ'ὰ φεν-τός μου τις αὐ-λές.



Τέτοια ν-ῶ-, τέτοια ν-ῶ-, τέτοια ν-ῶ-ρα ἦταν ἐψές
τέτοια ν-ῶρα ἦταν ἐψές
τέτοια καὶ παραπροψές

1) Ἅγιον Ἄρσενη. 2) Ἀπὸ τοῦ στ. 49-64 τοῦ παρατιθεμένου ᾠσματος ἔχει συμφορῆθῃ ἄλλο τραγούδι.

τέτοια ν-ὦ-, τέτοια ν-ὦ-,
 τέτοια ν-ὦρα χόρευαν
 τέτοια ν-ὦρα χόρευαν
 στ' ἀφεντός μου τις αὐλές.
 5 Χόρευαν οἱ νιές κ' οἱ γριές
 καὶ κορίτσα ἀνύπαντρα...¹

ΣΗΜ.— Τὸ ζῆμα μὲ τὸ ὄνομα «καγκελλάρι» ἢ «καγκελλάρης» συνοδεύει δμώνυμον χορόν, ὃ ὁποῖος χορεύεται πολλαχοῦ τῆς Ἡπείρου κατ' ἐπισήμους ἐορτάς, 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 τόπου², ἦτοι διὰ τὴν ὑγείαν τῶν κατοίκων κλπ.

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 Ἡπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. Π' -1Δ' (1960 - 1961), ἐν Ἀθήναις 1962, σ. 393 - 395.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ



I. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΕΡΩΤΙΚΑ
Α'.) ΕΡΩΤΕΣ - ΕΡΩΤΙΚΑΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ - ΦΙΛΗΜΑΤΑ

I. ΕΧΑΣΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Λ.Α. άρ. 2380, σ. 61-62. (Ε.Μ.Σ. άρ. 838, ταιν. 48,Α9)
*Ηπειρος (Μοναστήρι Μολίονης).—Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Βασίλειος Βέργος (39)

Τρόπ. do πεντατον. Τον. fa \sharp ² = fa. do = fa.

152

rit.

v'Ο λα — τὰ —

δέν — τρα τῆς — αὐ γῆς-δρο. σά αεί

rit. rit. rit.

ναι — γιο-μι-σμέ-να — , v'ο

λα — τὰ δέν-τρα τῆς-αὐ — rit.

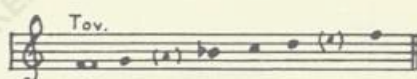
γῆς δρο. σά — αεί-ναι — γιο-μι-σμέ-να,

2 κ'έ μέ-να τὰ — μα — τὰ —

κια μου-δα. κρύ- ζουν

τά-καη. μέ-να-, κ'έ- μέ-να τά μα-τά-

κια μου δα. κρύ ζουν τά-καη. μέ-να.



ν-“Όλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς δροσὰ εἶναι γιομισμένα
 ν-ὄλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς δροσὰ εἶναι γιομισμένα
 κ' ἐμένα τὰ ματάκια μου δακρῦζουν τὰ καημένα.
 κ' ἐμένα τὰ ματάκια μου δακρῦζουν τὰ καημένα.
 - «Τί ἔχετε, ματάκια μου, καί εἶστε δακρυσιμένα ; »
 - «ν-Ἐχασα τὴν ἀγάπη μου ποῦ ἦταν τριανταφυλλένια».

2. ΠΕΡΑΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ ΣΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 200-201. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1857, ταιν. 125, Α4)

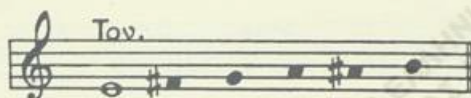
*Ηπειρος (*Αγ. Κυριακή (Πόποβον) Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὁμάς γυναικῶν

Τρόπ. γέ μετὰ χροῦας Γ γέ = μι. Τον. ∞ fa \sharp = mi \sharp

Πέ-ρα - σα, μωρ',πέ-ρα - σα, πέ - ρα -

-σ'άπ'- τὴν- πόρ - τα - σου, πέ - ρα - σ'άπ' τὴν πόρ-τα



- 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
 πῶπιζε τ' ἀδράχτι σου
 5 δαχτυλίδι ἐλάμπισε
 κ' ἡ καρδιά μου ράγισε
 μὴν ἀρρεβωνιάστηκες,
 μήνα καπαργιάστηκες;¹
 — «Οὐδ' ἀρρεβωνιάστηκα
 10 κι οὐδὲ καπαργιάστηκα,¹
 τὴν ἀντίκα² ποὺ φορῶ
 τ'ν ἔχ' ἀπὸ τὸ χρυσικό».

3. ΣΤΗΝ ΑΠΑΝΩ ΓΕΙΤΟΝΙΤΣΑ

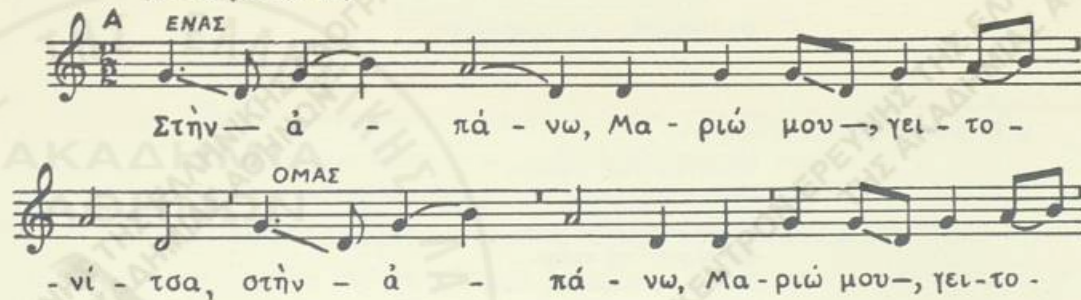
Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 131. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1694, ταιν. 109,Α14)

Κυνοουρία ("Ἅγιος Πέτρος). — Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ὁμάς ἐκ Καρυῶν Λακεδαιμόνος

Τρόπ. fa καὶ ré = sol — mi.

$\text{♩} \sim 56 (54-56-58)$



1) χειρ.: κι ἀπαργιάστηκες. 2) δαχτυλίδι παλαιῆς κατασκευῆς.

Β ΕΝΑΣ

- νί - τσα, στήν- ά- πά - νω γει - το - νί - τσα

ΟΜΑΣ

ά - γα - πῶ - μιὰ κο - πελ - λί - τσα, στήν- ά - πά - νω

γει - το - νί - τσα ά - γα - πῶ - μιὰ - κο - πελ - λί - τσα.

Α Τον. Β Τον.

Στήν άπάνω, Μαριώ μου, γειτονίτσα,
 στήν άπάνω, Μαριώ μου, γειτονίτσα
 Στήν άπάνω γειτονίτσα
 άγαπῶ μιὰ κοπελλίτσα
 στήν άπάνω γειτονίτσα
 άγαπῶ μιὰ κοπελλίτσα
 και στήν κάτω, Μαριώ μου, τήν καημένη
 και στήν κάτω, Μαριώ μου, τήν καημένη
 και στήν κάτω τήν καημένη
 άγαπῶ μιὰ παντρεμένη.

- 5 Μά 'χε τά μαλλιά μετάξι
 και πλεγμένα με τήν τάξη.
 Μά 'χε μύτη, σάν κοντύλι
 στόμα σάν τὸ δαχτυλίδι. 1

1) Τὸ ᾄσμα συνεχίζεται ὡς κάτωθι:

Κάτου στο νερό τ' αὐλάκι
 εἶχα 'να περιβολάκι
 κ' εἶχε μέσα πάσα, πάσα,
 ὄλο λάχανα και πράσα.
 Μά 'χε μιὰ μηλιά στή μέση
 και βεργολυγίει νὰ πέση.

Οἱ στίχοι οὗτοι ἔχουν προστεθῆ ἔξ ἑτέρου ᾄσματος.

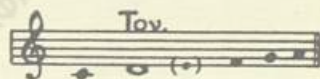
4. ΝΕΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗ ΠΟΥ ΤΗΝ ΜΑΛΩΝΕΙ Η ΜΑΝΝΑ ΤΗΣ

Λ.Α. άρ. 2154B', σ. 63-64. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1020, ταιν. 61, B5)

Διτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ζαχαρούλα Τσακνάκη (50) και
Πηνελόπη Λιάτσου (41)Τρόπ. ρέ. Τον. $do^2 = ré^2$

1 Ξύ - πνα, μπιρ - - - - - μπι - λο - μά - τα μου, κ'ήρ - θα στή - γει - το - νιά - σου ζύ - πνα, μπιρ - μπι - λο - μά - τα μου, κ'ήρ - θα στή - γει - το - νιά - σου, χρυ - σή - πλε - ξού - θα σό - φε - ρα νά δέ - νης - τὰ μαλ - λιά - σου - σου.



Ξύπνα, μπιρμπιλομάτα μου, κ' ήρθα στη γειτονιά σου,
ξύπνα, μπιρμπιλομάτα μου, κ' ήρθα στη γειτονιά σου,
χρυσή πλεξούδα σδφερα νά δένης τὰ μαλλιά σου.
Κι από την πόρτα σ' πέρασα κι από τη γειτονιά σου
κι άκουσα πού σε μάλωνε ή σκύλα ή μαμά σου.

- 5 "Αν σε μαλών' για φάμ για πιεϊ, πές μου νά σ' τὰ πληρώσω,
κι αν σε μαλών' από 'ρχομαι, πές μου νά μην ξανάρθω.

— «Πέρνα, πέρνα, λεβέντη μου, τὸ πῶς περνοῦσες πρώτα.
 Ὅταν διαβαίνης μοναχός, γύρνα καὶ μίλησέ μου
 καὶ ὅταν διαβαίνης μὲ πολλούς, κάνε πῶς δὲ μὲ βλέπεις». ¹

5. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 1665B', σ. 65. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 163, ταιν. 8,Α5, δίσκ. 42,Α1)
 Ἦπειρος (Ἰωάννινα).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1951

Ὀργαν.: Κωνστ. Μπούκαλης (κλαρίνο) (30)
 Τραγ.: Γεώργ. Γκάγκας (35)

Τρόπ. γέ χρωματ. (γέ=la). Τον. Ια².

ΚΛΑΡΙΝΟ

ΑΣΜΑ

Σα-ραν-τα πέν - - - τι - - - Κυ - - - ρια -

κός - - - κ'έ- ξηντα - - - οὐό - - - Δε - - - ευ -

τέ - - - ρις - - - ὄεν εἶ - - - ὀα - - - τήν - - - ἄι - - -

ἄ - - - ἄι, ὄεν εἶ - - - ὀα - - - τήν - - - ἄ - - -

1) Ὁ τραγουδιστὴς τοῦ ἄσματος προσέθεσεν ἐν συνεχείᾳ καὶ τὸν κατωτέρω στίχον, ὁ ὁποῖος φαίνεται συμ-
 πλήρωσις τοῦ νοήματος εἰς τοὺς στίχους 1-2.

Χρυσὰ βραχιόλια σοῦ ἔφερα στὰ χέρια σου νὰ βάλῃς.

γὰ - πη μου, ἀ - μάν, δὲν εἶ -
 δα τὴν ἀ - γά - πη μου.

A Ton. B Ton.

Σαρανταπέντι Κυριακές κ' ἐξηνταδυό Δευτέρις
 δὲν εἶδα τὴν, ἄι-ἄι, δὲν εἶδα τὴν ἀγάπη μου, ἀμάν, δὲν εἶδα τὴν
 ἀγάπη μου, τὴν ἀγαπητικιά μου.

Μιά Κυριακίτσα τὸ πρωὶ τὴν εἶδα στολισμένη
 καὶ στὸ χορὸ πού πήγαινε κι ὄλο μπροστά πηγαινέι
 5 μὲ δυὸ μαντήλια στὸ λαιμὸ καὶ τέσσερα στὰ χέρια.
 καὶ μὲ τὸ μάτι τὴν πατῶ καὶ μὲ τὰ χεῖλ' τὴ λέγω.
 - «Ποῦ ἦσαν ἐψές, ποῦ ἦσαν προψές, ποῦ ἦσαν ἐχτές τὸ βράδυ ; »
 - «Ἐψές ἦμαν στὴ μάννα μου, προψές ἦμαν στὴ θειά μου
 κι ἀπόψε θά 'μαστε μαζί, ὥσπου νά ξημερώσῃ».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἔδεται κυρίως εἰς Ἡπειρον καὶ Μακεδονίαν.

6. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΕΡΩΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ

Λ.Α. ἀρ. 9258, σ. 194-195. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2186. ταιν. 151.Α12)

Πελοπόννησος (Ζάχολη Κορινθίας). — Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον 1957

Τραγ. : Ἑλένη Καμπέση (30)

Τρόπ. mi (mi = fa #). Τον. fa #²

Σὲ πε, ἀ - μάν, σὲ - πε - σὲ πε - ρι - βό - λι θέ νὰ
 μπῶ -, σὲ - πε - ρι - βό - λι θέ - νὰ



Σὲ πε-, ἀμάν, σὲ πε-, σὲ πε-ριβόλι θὲ νὰ μπῶ

σὲ περιβόλι θὲ νὰ μπῶ

για νὰ μαζέψω 'πωρικό

καὶ 'πωρικό δὲν ἤρρηκα,

μιὰ λυγερὴ θυμήθηκα.

5 Κινῶ καὶ πάω στὸ λουτρό,

τὸ λουτρατζὴ ξαναρωτῶ.

— «Γιὰ σου, χαρὰ σου, λουτρατζή,

μὴν εἶδες καμιὰ λυγερή ; »

— «Γιὰ πές μας τὰ σημάδια της».

10 — «Μαῦρα, γλαρά 'ν' τὰ μάτια της.

*Ἐχει ἐλιά στὸ μάγουλο,

βαμμένη μὲ τὸ κάρβουνο.*

ἔχει καὶ στὸ κεφάλι της

γαριφαλιά μὲ τ' ἄνθη της».

7. Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2333, σ. 199. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4138, ταιν. 256, Α10)

Πελοπόννησος (Βυτίνα Ἀρκαδίας).— Σωτ. Τσιάνης, 1959

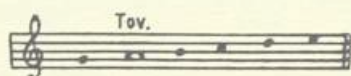
Τραγ.: Παναγ. Πλέσσας (18)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. la^b = la^a



1) χερ.: γλυκά. 2) Ὁ στίχος πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾠσματος παρελήφθη ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν ἐξ Ἀργους (Λαογρ., τόμ. 4, σ. 99, ἀρ. 46, στ. 22).

νό- πού - ουεί_ναι ψη_λό-οά_πό τ'άλ - - λα ἄχ, ἐ -
 κεί_ 'ναι αι πύ - - - βρέ_πύρ_γος γυά - - λι -
 νος, ἄ - μάν - - - , ἐ - κεί_ 'ναι - - - αι
 πύ - - - βρέ_πύρ_γος γυά - - λι - νος.



Μωρέ, τὸ βλέπεις 'κεῖνο τὸ βουνὸ πού εἶναι ψηλὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, ἄχ!
ἐκεῖ 'ναι πύ-, βρὲ πύρ-γος γυάλινος
ἄμάν, ἐκεῖ 'ναι πύ-, βρὲ πύρ-γος γυάλινος.

Μωρέ, ν-ἐκεῖ 'ναι πύρ-γος γυάλινος μὲ κρυσταλλένια τζάμια, ἄχ!
ἐκεῖ κοιμᾶ-, ἄχ! κοιμᾶ-ται μιὰ ξανθιά
ἄμάν, ἐκεῖ κοιμᾶ-, κοιμᾶται μιὰ ξανθιά
ἐκεῖ κοιμᾶται μιὰ ξανθιά, μιᾶς χήρας θυγατέρα,
μὰ πῶς νάν τὴν ξυπνήσουμε, μὰ πῶς νάν τῆς τὸ εἰποῦμε.

- 5 - «Ξύπνα, καημένη Ἀναστασιά, κι ἄναψε τὸ λυχνάρι,
 γιατί μᾶς πῆρε ἡ χαραυγή, γιατί μᾶς πῆρε ἡ μέρα».
 - «Πῶς νὰ σ'κωθῶ, λεβέντη μου, ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου;
 πιαστήκαν τὰ μαλλάκια μου στὰ πέντε δάχτυλά σου».¹

1) Οἱ στίχοι 7-8 παρελήφθησαν ἐκ τῆς συλλογῆς: *Θρόλου Πάτερη*, Ἑλειακὴ δημοτικὴ ποίηση, Ἀθήνα 1939, σ. 92, στ. 8-9, εἰς ἀντικατάστασιν τῶν κατωτέρω ἐν τῇ παραλλαγῇ.

Πᾶν' τὰ πουλάκια στὴ βροσὴ καὶ οἱ λυγρὲς στὴ βροσὴ
ξύπνα, καημένη Ἀναστασιά.

¹Ἐκ τούτων ὁ πρῶτος ἔχει συμφορηθῆ ἐξ ἄλλου ἄσματος.

B'.

Λ.Α. άρ. 1688, σ. 15. (Ε.Μ.Σ. άρ. 224, δίση. 30Bγ, ταιν. 6,Βθ)
 Δυτική Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Δημ. Φουρκιώτης (36)

Τρόπ. ré. Τον. do³

♩ ~ 208
 ΚΛΑΡΙΝΟ

ΑΣΜΑ

Πέ - ρα σέ - - - - - κεϊ - νο τό - ι - δου -
 νό - , πέ - ε . ρα σέ - κείν' τή - ρά - - - - - χη - - - - - ν.έ -
 κεϊ - 'νό - - - - - πύ - ν.ό πύρ - γος γυά - λι - νος, ν.ά - μάν - - - - - ν.έ
 κεϊ - 'νό - - - - - πύ - ν.ό πύρ - γος γυά - λι - νος. - - - - - .

87
 ΤΟΝ.

- Πέρα σ' εκείνο τὸ-ι-βουνό, πέρα σ' ἐκεῖν' τῆ ράχη
 ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύ-, ν-ὁ πύρ-γος γυάλινος-ν ἀμάν
 ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύ-, ν-ὁ πύργος γυάλινος
 ν-ἐκεῖ 'ν' ὁ πύργος γυάλινος μὲ κρυσταλλένια τζάμια.
 ν-Ἐκεῖ κοιμᾶ-, κοιμᾶται μιὰ ξανθὴ-ν-ἀμάν
 ν-ἐκεῖ κοιμᾶ-, κοιμᾶται μιὰ ξανθὴ, μιᾶς χήρας θυγατέρα
 καὶ πῶς νὰ τὴν ξυπνήσωμε καὶ πῶς νὰ τῆς τὸ εἶποῦμε.
 5 — «Ξύπνα, καημένη Ἄναστασιά, ξύπνα καὶ μὴν κοιμᾶσαι».
 — «Πῶς νὰ σ'κωθῶ, γιαφέντη μου, ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου,
 μπερδεύτ'καν τὰ μαλλάκια μου μαζί 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

Τον. $do\sharp^2 = re^2$

Τραγ.: Εὐαγγελία Δογματζῆ (21)

Πο - τέ - μου δὲν ἐ - ξώ - μεί - - να - , μ'ὰ - -
 πό - ψε θὰ ξω - μεί - νω - . Θὰ μεί - - νω
 σ'ὰ - - -, μω - ρέ, σ'ὰ - κρο - θα - - λασ - σιά

Τον.

- Ποτέ μου δὲν ἐξώμεινα¹, μ' ἀπόψε θὰ ξωμείνω,
 θὰ μείνω σ' ἄ-, μωρέ, σ' ἄ-κροθαλασσιά, νὰ μὲ χτυπᾷ τὸ κύμα·
 θὰ μείνω σέ, μωρέ, σὲ κορφή βουνοῦ, νὰ μὲ πατῆ τὸ χιόνι·
 θὰ μείνω στῆς ἀγάπης μου, στῆς ἀγαπητικιάς μου,
 5 νὰ μὲ κερνᾷ γλυκὸ κρασί, ὥσπου νὰ ξημερώσῃ,
 ὥσπου νὰ βγῆ αὐγερινὸς κ' ἡ πούλια νὰ ξαπλώσῃ.
 — «Θωρεῖς τὸ κείνο τὸ βουνὸ τὸ πιὸ ψηλὸ ποῦ τ' ἄλλο,

1) ξωμένω = διανυκτερεύω ἔξω τῆς οἰκίας.

ἐκεῖ 'χει πύργο γυάλινο μὲ κρυσταλλένιες πόρτες·
ἐκεῖ κοιμᾶται μιὰ ξαθιά, μιᾶς χήρας θυγατέρα.

10 Νὰ τὴν ξυπνήσω δὲ μπορῶ, νὰ τῆς τὸ πῶ φοβοῦμαι·
κόβω μιὰ βίτσα λυγερή, χτυπῶ στὸ παραθύρι·

— «Ξύπνα, καημένη Ἀναστασώ, νὰ ψήσης δυὸ καφέδες·
ἓνα βαρὺ κ' ἓνα γλυκό, νὰ πιῆς κ' ἐσὺ τὸν ἓνα,
νὰ μοῦ ξηγήσης τ' ὄνειρο ποῦ εἶδα χτὲς τὸ βράδυ :

15 Θολὸ ποτάμι ἐπέρασα καὶ πέρα δὲν ἐβγήκα
καὶ μοῦ 'πεσε τὸ φέσι μου κ' ἡ φούντα τοῦ σπαθιοῦ μου·

— «Τὸ φέσι εἶναι τὸ κορμί κ' ἡ φούντα ἡ κεφαλὴ σου
καὶ τὸ ποτάμι τὸ θολὸ τὸ αἷμα τοῦ κορμιοῦ σου·

— «Εὐχαριστῶ σ', Ἀναστασώ, ποῦ μοῦ 'δωσες χαμπάρι

20 κ' ἐγὼ γιὰ τὴν ἀγάπη σου θὰ κατεβῶ στὸν Ἄδη.

Κι ὅταν ἀσπρίση ὁ κόρακας καὶ γίνῃ περιστέρι,
τότε κ' ἐμεῖς, Ἀναστασώ, θὲ νὰ γενοῦμε ταίρι».

ΣΗΜ.— Εἰς τὴν παραλλ. τοῦ τραγουδιοῦ (Γ'), προερχομένην ἐκ τῆς Ἀστυπалаίας, ἔχει συμφυρθεῖ ἀπὸ τοῦ στίχ. 12 καὶ ἐξῆς ἕτερον ἄσμα μὲ περιεχόμενον τὴν ἐξήγησιν ὄνειρου.

8. ΚΟΡΗ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΣΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 125. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 376, δίσκ. 87B2, ταιν. 10, B1)

Διγρ. Μακεδονία (Καστορία).— Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Χρῆστος Πετκανᾶς (25)

Τροπ. γέ χρωματ. (ré = sol). Τον. fa² = sol²

♩ ∞ 184

1 Σέβ' - κα γιὰ νὰ σερ - γία - -

νί - - - σω μέσ' στὸν - Γκιούλ - μπα - ξέ, δυὸ μου

μά - - τιο - - , μέσ' - στὸν - Γκιούλ - μπα - -

ξέ ———, 2 δρί-σκω κό — — — ρη ———

πού-κοι - μοῦν - ταν —, δρί-σκω κό — — — ρη

πού κοι — μοῦν - τα - αν στὰ - τραν-τά - - φυλ-

λα, ἡ καη-μέ : — — νη ———, στὰ - τραν-τά ———

φυλ — — λα ———

Τον.

Σέβ'κα γιά νά σεργιανήσω, σέβ'κα γιά νά σεργιανήσω
μέσ' στον Γκιούλ μπαξέ

δύο μου μάτια, μέσ' στον Γκιούλ μπαξέ

βρίσκω κόρη πού κοιμοῦνταν, βρίσκω κόρη πού κοιμοῦνταν
στά τριαντάφυλλα

ἡ καημένη, στά τριαντάφυλλα,

ρίχνω μήλο καί τήν κρούγω (δίζ) δέν τό δέχεται

ἡ καημένη, δέν τό δέχεται,

ρίχνω μάλαμα κι άσήμι (δίζ) χαμογέλασε,

τό πουλί μου, χαμογέλασε·

5 - Ποῦ 'σουν, ξένε μ', τό χειμώνα (δίζ), όταν κρύωνα

ἡ καημένη, όταν κρύωνα

κ' ἤρθες τώρα καλοκαίρι (δίζ) πού θερμαίνουμαι

δύο μου μάτια, πού ζεσταίνουμαι».

- «Ξένος ἤμουν ὁ καημένος, ξενοδούλευα

κι ὅ,τι ἤβγαζα ὁ καημένος 'σένα τά 'στελνα'

σῶστειλα γυαλί καί χτένι νά γυαλιζεσαι

- ν-ἐκεῖ καθόμουν κ' ἔγραβα καὶ κέ- μάννα, καὶ κέν-ταγα μαντήλι
 κ' ἐκεῖ, μάννα μ', κ' ἐκεῖ, κ' ἐκεῖ περάσαν τρεῖς αἰτοὶ
 κ' ἐκεῖ περάσαν τρεῖς αἰτοὶ καὶ τρεῖς, μάννα μ', καὶ τρεῖς καλοὶ λεβέντες.
 Ἔνας μὲ μήλο μὲ βαρεῖ κι ἄλλος μὲ πορτοκάλι
 5 κι ὁ τρίτος ὁ καλύτερος μ' ἓνα χρυσὸ γαϊτάνι.
 Μάννα, τὸ μήλο τὸ 'φαγα τὸ πορτοκάλι τὸ 'χω
 κι αὐτὸ τὸ χρυσογαϊτανό τὸ 'πλεξα στὰ μαλλιά μου.
 Ἐλούστηκα, χτενίστηκα καὶ στὸ σιργιάνι βγήκα
 καὶ μὲ εἶδε ἡ σκύλα ἡ πεθερά, ἡ Εὐα ἡ ἀντραδέρφη.
 – «Κυρά, τίνους εἶν' τ' ἄρματα, τίνους καὶ τὸ γαϊτάνι ; »
 10 – «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 σκάσης, νύφη θὰ μὲ εἰπῆς καὶ πεθερά θὰ σ' ἔχω».
 – «Νὰ σκάσης, νύφη δὲ σὲ λέ' καὶ πεθερά δὲ μ' ἔχεις».

ΙΟ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ ΜΕ ΜΗΛΑ ΣΤΗΝ ΠΟΔΙΑ ΤΗΣ

Α΄.

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 158-159. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1973, ταιν. 130, Β1)

Ἦπειρος (Παλαιοὶ Φιλιππῶν Θεοπροωτίας).— Σπ. Περιστέρης, Παραμυθία 1957

Τραγ. : Ἑλένη Ἰσολῆ (45)

Τρόπ. do. Τον. γέ² = fa^2

1
 Βγῆ-κα-ψη-λά, Πα-πα-δού-λα
 μου, βγῆ-κα-ψη-λά-α, λέει, στὸν-Ὀ-λυμ-πὸ, μω-ρή,
 Πα-πα-δῆ-μη-τρού-λα-, ψη-λά-στὰ

κορ-φο - - βού - νια, ² κι ά-γνάν - τε - ψα,

Πα - πα - δού - λα — μου, κι ά-γνάν.τε - ψα — , λέει, κα -

τα - καμ - - πής — , μω-ρή, Πα - πα - δη - μη - -

τρού - ου.λα -, κα - - τα - καμ.πήσ τους — κάμ - πους.

τον.

Βγήκα ψηλά, Παπαδούλα μου,
 βγήκα ψηλά, λέει, στον Όλυμπο
 μωρή Παπαδημητρούλα,
 ψηλά στά κορφοβούνια,
 κι άγνάντεψα, Παπαδούλα μου,
 κι άγνάντεψα, λέει, κατακαμπής,
 μωρή Παπαδημητρούλα,
 κατακαμπής στους κάμπους
 κ' είδα¹, κομμά-, Παπαδούλα μου,
 κ' είδα κομμά-να-τι σύννεφο,
 μωρή Παπαδημητρούλα,
 κ' ένα κομμάτι άντάρα
 κι αυτό δέν ήταν σύννεφο κι ούτε κομμάτι άντάρα
 μωρή παπαδιά κουμπάρα²

1) χειρ. : εκεί ήταν. Διωρθώθη συμφώνως προς άλλας παραλλαγάς.

2) Η προστιθεμένη αυτή φράσις (τσάκισμα) επί πλέον της κανονικής στροφής του άσματος, ως η τελευταία του κειμένου — μωρή παπαδιά, Τρυγόνα — προσαρμόζονται εις την τελευταίαν μελωδικήν φράσιν του άσματος, η οποία άντιστοιχεί εις την φράσιν : ψηλά στά κορφοβούνια, με την διαφοράν διτι η άρσις του τετάρτου της συλλαβής — ψη — αναλύεται εις δύο όγδοα της αυτής δξύτητος, τουτο δέ λόγω της μιζς επί πλέον συλλαβής, την όποιαν περιέχει.

5 ν-αὐτὴ ἴταν ἡ κόρη τοῦ παπαῦ ἢ γι ἄρραβωνιασμένη,
 πῶχει ἄρραβώνους δώδεκα καὶ δαχτυλίδια δέκα
 καὶ στὸ μικρὸ της δάχτυλο φορᾷ τὸν ἄρραβώνα,
 μωρὴ παπαδιά, τρυγόνα.

Ὅμοια περίπου παραλλαγή 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, Στερεῆς Ἑλλάδος καὶ Πελοποννήσου παραλλαγαὶ ἀρχίζουν μὲ τὸν δεύτερον ἢ τρίτον στίχον, διαφέρουν δὲ καὶ ἀπὸ τοῦ στίχου 5 καὶ ἐξῆς.

Πρατίζεται 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 κεὶὸ δὲν ἦταν σύννεφο, δὲν ἦταν οὐτ' ἀντάρα·
 ἦταν ἡ κόρη τοῦ παπαῦ, πού ῥχοταν ἀπ' τ' ἀμπέλι.
 5 Φέρνει τὰ μῆλα στὴν ποδιά, τὰ κίτρα στὸ μαντήλι.
 Δυὸ μῆλα τῆς ἐγύρεψα κι αὐτὴ μοῦ δίνει πέντε.
 — «Δὲ θέλω ἴγὼ τὰ μῆλα σου, τὰ τσαλαπατημένα·
 θέλω τὰ δυὸ τοῦ κόρφου σου τὰ μοσκομυρισμένα».

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 11-12. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2008, ταιν. 134, Αε)

Στερεὰ Ἑλλάς (*Ἅγιος Δημήτριος Ναυπακτίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. καὶ ὄργαν.: Νικ. Σκαλτσᾶς (30) (κλαρίνο)

Τρόπ. do πεντατόν. (1) do[♯] = sib[♯]. Τον. sib[♯]

1) Οἱ παρεμβαλλόμενοι φθόγγοι γέ καὶ Ια εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ᾄσματος εἶναι ποικίλματα, τὰ ὅποια δὲν ἀλλοιώνουν τὸ ἄκουσμα τῆς βασικῆς πεντατόνου κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει τὸ ᾄσμα.

ΚΑ - ΤΑ - ΚΑ - ΜΠΗΣ, ΜΩΡ΄
 ΠΑ - ΠΑ - ΔΟΥ - ΛΑ μου, ΚΑ - ΤΑ - ΚΑ -
 ΜΠΗ - ΗΣ ά - ΓΝΆΝ - ΤΕ - ΨΑ
 ΜΩ - ΡΗ ΠΑ - ΠΑ - ΔΗ - ΜΟ - ΠΟΥ - - - ΛΑ, ΚΑ -

ΑΣΜΑ
 ΚΛΑΡΙΝΟ

ΚΛΑΡΙΝΟ

τα - κα - μπής στὸν - κά - - - - - μπό

Τον.

Κατακαμπής, μωρὸ Παπαδούλα μου, κατακαμπής ἀγνάντεψα,
 μωρὴ Παπαδημοπούλα, κατακαμπής στὸν κάμπο
 κ' εἶδα κομμά-, Παπαδούλα μου-, κ' εἶδα 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 πού 'ρχετ' ἀπὸ τ' ἀμπέλι'
 5 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».

II. ΤΗΣ ΖΕΡΒΟΠΟΥΛΑΣ

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 145. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3265, ταιν. 219, Β16)
 Εὐρυτανία (Δάσση).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ. : Βασιλικὴ Νεῖλα (67)

Τρόπ. ρέ χρωματ. Τον. $do\sharp^2 = re^3$

96 Δ

1

Στὸν ἀ - - - ση - - μέ - -, σῆ -

μέ - - - νιο - μα - α - χα - - - λά,

Β]

γιέμ' —, στὸν ἄ - ση . . . μέ - νιο μα - α χα .

λά — στὴν δια - - μα - ντέ - - - νια

ρού - γα. 1) 3) εἰ., γιέ - μου - κι -

μιὰ — Λαμ - - πρή — Λαμ - πρή — κι -

Κυ - - - ρια . . . κή — η -

γιέμ' — κι - μιὰ — Λα - αμ - πρή — και -

Κυ - ρια () κή — και - 'πί - ση -

η - μο - - ν. ἡ - μέ - - - ρα — και

'πί - - ση - - η - μο - ν. ἡ - μέ - ρα

Τον.

- Στόν άσημέ-, σημέ-νιο μαχαλά, γιέ μ', στόν άσημένιο
 μαχαλά, στην διαμαντένια ρούγα, υγιέ μ',
 κ' έκει Χάρος δέν τούς πατάει, Χάρος δέν τούς μπριδεύει ¹
 κι μιá Λαμπρή κι Κυριακή κι 'πίσημον ήμέρα
 ν-ό Χάρος πήγε κ' έκοψε κόρ' άρριβωνιασμένη.
- 5 Μι τά 'ργανα την πάγαιναν με τά βιολιά γλεντώντα.
 Θάψανε κι άποθάψανε, πιαστήκαν και χορεύουν ².
 Μιριά χουρεύουν οί γι άρχοντες, μιριά οί άρχοντοπούλες
 στη μέση από τούς δυό χορούς χορεύει ή Ζερβοπούλα.
 Κι ό βασιλιάς έξέβγαινε νά λαφοκνηγήση
- 10 με δυό, με τρία λαγωνικά, με τέσσερα λιοντάρια ³
 κι τ' άλογο κοντοκρατεί και του χορό κοιτάζει.
 – «Νά μη είχα γίνει βασιλιάς, νά μη είχα γένει ρήγας,
 νά πήγαινα νά πιάνουμαν στις Ζερβοπούλας χέρι
 π' άστράφτουν τά μανίκια της κι λάμπει ή φορεσιά της».
- 15 Κ' ή Ζερβοπούλα τ' άικουσε πολυ της κακοφάνη.
 – «Τό τί με βρίζεις, βασιλιά, τό τί μ' άνατιμώνεις
 ν-ιγώ 'χω ν-άντρα στην ξενητιά καλόν από τ' ίσένα
 κι άν τούν διαβαίνης ⁴ στ' άλογο, διαβαίνει σ' στα φλωριά του ⁵
 κι άν τούν διαβαίνης στα φλωριά, διαβαίνει σ' στην καλή του ⁶.

Παρατίθεται κατωτέρω παραλλαγή του άσματος έξ Εύρυτανίας, ή όποία άντιπροσωπεύει την περισσότερον δια-
 δεδομένην μορφήν του.

- Κάτω στόν κάμπο τόν πλατύ, στόν ευμορφο τόν τόπο,
 έκει βούλοντ' οί ευμορφες νά κτίσουν μοναστήρι,
 νά κτίσουν την 'Αγιά Σοφιά, τόν "Άγιον Κωνσταντίνον.
 Τά περιστέρια κουβαλούν, τά χελιδόνια κτίζουν.
- 5 "Εκτισαν και άπέκτισαν, πιάνουν χορό, χορεύουν.
 Μεριά χορεύουν χωριανές, μεριά χωριατοπούλες
 κι αύτου στην δίπλην του χορού χορεύ' ή Ζερβοπούλα
 κι ό βασιλιάς έξέβγαινε, νά λαγοκνηγήση.
 Χίλιοι του πάγουν έμπροστά και άλλοι χίλιοι πίσω

1) λεηλατεί. 2) 'Η είσαγωγή του τραγουδιού, στ. 1-6, έχει παραληφθῆ έκ τών άσμάτων: της λυγερής και του Χάρου και της άρραβωνιαστικής του Κωσταντή (βλ. και 'Ελλ. Δημ. Τραγ., Α', σ. 423 κ.έξ., 428 Β'). 3) χειρ.: μι δυό χρυσά λαγωνικά, με μιá χρυσή φεργάδα. 'Ο στίχος ούτος άντικατεστάθη έκ της παραλλ. έκ Τσουμέρκων (Λαογρ., τόμ. 5 (1915-16), σ. 101, άρ. 82, στ. 9). 4) ύπερτερής. 5) χειρ.: διαβαίνεις στα φλωριά του. 6) χειρ.: διαβαίνεις την καλή του. Οι στίχοι 15-19 έχουν συμψηφθῆ έξ άλλου τραγουδιού.

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 πῆγαινα, νὰ πιάνομουν στὸ χέρ' τῆς Ζερβοπούλας,
 ποὺ λάμπουν τὰ μανίκια της κι ἀστράφτ' ἡ φορεσιά της.

(*Ἄ. Ἱατροῖδου, Συλλογὴ δημοτικῶν ᾠσμάτων, ἐν Ἀθήναις 1859, σ. 23-25.*)

12. ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 2380, σ. 14. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 773, ταιν. 43, Α16)

**Ἡπειρος (Κόνιτσα).*— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Ἄρ. Καλέτση (33), Χρ. Εὐθυμίου (32)

Φ. Ρίζου (22), Ναυσικά Τζιομάκα (17)

Τρόπ. ρέ. Τον. $si^1 = ré^2$

♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ~ 69

1 Ξύ - πνα, περ - δι - κο - μά - τα

μου, μω - ρέ —, κ' ἦρ - θα - στὸ μα - χα -

λά σου —, χρυ - σὰ — πλε - ξοῦ - δια - σοῦ - φε -

ρα, μω - ρέ —, νὰ πλέ - ξης — τὰ — μαλ - λιά σου —.

2 Δέν — τό — 'ξε — — ρα —, λε - βέν - τη —

μου, μω - ρέ —, πῶς εἶ - ναι — αἰ ἡ ἄ - φεν - τιά σου ...

Τον.

- «Ξύπνα, περδικομάτα μου, *μωρέ*, κ' ἦρθα στὸ μαχαλά σου,
χρυσά πλεξοῦδια σφερα, *μωρέ*, νὰ πλέξης τὰ μαλλιά σου».
- «Δὲν τὸ 'ξερα, λεβέντη μου, *μωρέ*, πὼς εἶναι ἡ ἀφεντιά σου,
νὰ πεταχτῶ σὰν πέρδικα νὰ 'ρθω στὴν ἀγκαλιά σου»
- 5 νὰ γίνω γῆ νὰ μὲ πατᾶς, γεφύρι νὰ περάσης,
νὰ γίνω κι ἀσημόκουπα νὰ σὲ κερνῶ νὰ πίνης.
'Ἐσὺ νὰ πίνης τὸ κρασί κ' ἐγὼ νὰ λάμπω μέσα,
'πὼς λάμπει ὁ ἥλιος τὸ πρωί, πὼς λάμπει τὸ μεσημέρι.»¹

Τὸ τραγούδι τραγουδιέται μόνον εἰς τὴν Ἠπειρον. Ἡ ἀνωτέρω παραλλαγή ἔχει διαμορφωθῆ ἀπὸ τοῦ στί-
χου 3-6 ἐκ τοῦ ἔσματος τοῦ συζύγου ποὺ ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ξηνητεῖαν. Ἡ κατωτέρω παραλλαγή ἐκ Ζαγορίου πα-
ρουσιάζει τὸ τραγούδι ἄνευ ξένων συμφορμῶν.

- «Ξύπνα, περδικομάτα μου, *μωρέ*, τί 'ρθα στὸ μαχαλά σου»
χρυσά πλεξίδια σοῦ ἤφερα, *μωρέ*, νὰ πλέξης τὰ μαλλιά σου».
- «Σὰν ἦρθες, καλῶς ὤρισες, *μωρέ*, κι ἂν ἔκαμες καὶ κόπο,
ἦρθες καὶ μᾶς ὠμόρφηνες, *μωρέ*, τὸν ἄσκημο τὸν τόπο.
- 5 'Θέλα σοῦ κάμω 'να ριτζά', *μωρέ*, καὶ νὰ μὲ συμπαθήσης»
τὸ παραθύρι τ' ἀκρινό, *μωρέ*, ἀπόψε μὴν τὸ κλείσης».
- «Κ' ἐγὼ γιὰ τὸ χατήρι σου, *μωρέ*, ν-ὄλ' ἀνοιχτά τ' ἀφήνω,
χέρια, ποδάρια καὶ κορμί, *μωρέ*, ν-ὄλα τὰ 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, Α12)

Πελοπόννησος (* Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

* Ὀργαν.: Π. Τσιώκρης (70) (βιολί). Π. Σφήκας (52) (λαούτο).

Τραγ.: Ἰωάν. Μαρκαντῆς (45)

Τρόπ. *ré* (*ré* = *la*). Τον. *do*² = *la*²

Τῆς γα - - - - λα νῆς — τὸ — φό - ρε -

1) Ἄδεται ἀπὸ τὰ κορίτσια κατὰ τὸν γάμον, ὅταν πρόκειται νὰ πάρουν τὴν νύφη διὰ τὴν στέψιν καὶ ἰδιαι-
τέρως ὅταν πηγαίνουν εἰς τὸ σπίτι τῆς νύφης. 2) παράκλησιν.

- μα ———, τῆς - ρού -, τῆς ρού-σας - τὸ — φου-
 - στά-νι — ἔξην - τα - ρα-φτά - δες, νὰ ζῆς, νὰ - ζῶ, νὰ
 με - γα-λώ - σης καρ-τε - ρῶ, ρά-βει ——— ρά - βει καὶ...
 Tan.

Τῆς γαλανῆς τὸ φόρεμα, τῆς ρού-, τῆς ρού-σας τὸ φουστάνι
 ἔξηντα ραφτάδες, νὰ ζῆς, νὰ ζῶ, νὰ μεγαλώσης καρτερῶ,
 ἔξηντα ραφτάδες τὸ ῥαφταν κ' ἔξηνταδυὸ μοδίστρες
 κ' ἓνα μικρὸ ραφτόπουλο ράβει καὶ τραγουδάει.
 - Τραγουδά, ρέ ραφτόπουλο, κι ἂν δὲ τὸ μαρτυρήσω
 5 κι ἂν δὲν τὸ εἰπῶ στὸ μάστορη ρόγα ' νὰ μὴ σοῦ δώση.

Τὸ τραγούδι, συνήθως χορευτικόν, ἀπαντᾷ εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Τοῦτου παρατίθεται κατωτέρω πλη-
 ρεστέρα παραλλαγή, ὡς πρὸς τὸ κείμενον, ἣ ὁποία παρελήφθη ἐκ τῆς συλλογῆς: Π. Παπαζαφειροπούλου, Περι-
 συναγωγὴ 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
 ἔξηντα ραφτάδες τὸ ῥαφταν κ' ἔξηντα μαθητάδες.
 Κ' ἓνα μικρὸ ραφτόπουλο ράφτει καὶ τραγουδάει.
 - «Φουστάνι, χρυσοφούστανο καὶ χρυσοκενημένο»
 5 νὰ βλεπα τὴν κυρούλα σου τὸ βράδυ στὸ κρεββάτι». Βασιλοπούλα τ' ἄκουσεν ἀπὸ τὸ παρεθύρι.
 - «Τί λές, μωρὲ ραφτόπουλο, τί λές, μωρὲ ραφτάκι;
 Ἄ δὲν τὸ εἰπῶ τοῦ μάστορη ρόγα νὰ μὴ σοῦ δώση».
 - «Ἐσὺ τὸ λές τοῦ μάστορη ρόγα νὰ μὴ μοῦ δώση
 10 κ' ἐγὼ τὸ λέ' τοῦ βασιλιᾶ ποῦ 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 τσάκιμα τοῦ στίχου γίνεται εἰς τὴν τετάρτην συλλαβὴν καὶ οὐχὶ εἰς τὴν πέμπτην ὡς οὐχὶ ὀρθῶς τίθεται εἰς τὴν πρώτην στροφὴν.

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. ρέ χρωματ. Τον. μιβ² = ρέ²

1 N-ό βά - τος - ἔ-, ν-ό - βά - τος - ἔ - χει -
 τήν ὄρ - γή —, μάννα - μου —, γλυ - κειά - μου —
 μάν - να —, χλω - ρός - ξε - ρός μπερ δεύ - ει
 2 ν. ἔ - τσι - κα - λέ - ν. ἔ - τσι — μπερ - δεύ - τη -
 κα - κ' ἔ - γώ —, μάν - να — μου — γλυ - κειά μου
 μάν - να —, μέ - μιὰ - γει - το - νο - πού - λα.



ν·Ο βάτος ἔ-, ν·ό βάτος ἔ-χει τήν ὄργη,
 μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, χλωρός, ξερός μπερδεύει.
 "Οποῖος, καλέ, ν·ὄποῖος μ' ἀγάπη μπερδευτῆ
 μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, ξεμπερδεμοὺς δὲν ἔχει.
 Ν' ἔτσι, καλέ, ν·ἔτσι μπερδεύτηκα κ' ἐγώ,
 μάννα μου, γλυκειά μου μάννα, μέ μιὰ γειτονοπούλα

μά ειχε, καλέ, μά ειχε τὰ μάτια της γλαρά, τὰ φρύδια της μεγάλα,
 5 μά ειχε τ' ἀχείλι κόκκινο στό μπογιατζή βαμμένο.
 Ἔσκυφα καί τή φίλησα κ' ἔβαψε τὸ δικό μου.
 Μὲ τὸ μαντήλι τὸ ἴσουρα καί τὸ μαντήλι ἴβάφη,
 σ' ἑφτά ποτάμια τὸ ἴπλυνα καί τὰ ἑφτά ἔβάψαν.
 Ἔβαψε ἡ γι- ἄκρη τοῦ γιαλοῦ κ' ἡ μέση τοῦ πελάγου.

ΣΗΜ.— Τὸ κύριον μέρος τοῦ τραγουδιοῦ, ἦτοι τὸ περὶ τοῦ φιλήματος τῶν χειλέων κόρης (στ. 6-10), συμφύρεται συνήθως μὲ ἄλλα ἔξομα. Περὶ τοῦ τραγουδιοῦ τούτου βλ. *N. Γ. Πολίτου*, Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Ἀθήναις 1914, σ. 158, ἀρ. 126.

15. Η ΣΤΑΜΟΥΛΩ ΑΠΟΚΡΟΥΕΙ ΤΟΥΡΚΟΠΟΥΛΟ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 50. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 282, δίσκος 63,Α1, ταιν. 8,Α4)
 Διπλ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Σουλτάνα Κούγια (45)

Τρόπ. do (do = ré). Τον. μιβ² = ré²

d ~ 76-80

Στα - μού - - λω πά - ση - σι γιά - - - - - νι -
 ρό μέ τήν - καρ - δα - ρο - πού - - - - - λα
 γιο, τόν ἡ - σκιο ἡ - , γιο, τόν - ἡ - σκιο - ἡ - ,
 γιο, τόν ἡ - σκιο ἡ - - - σκιο - πά - η - - - - - νε

Τον.

- Σταμούλω πάησι για νιρό με την καρδαροπούλα
 γιό, τόν ησκιο η-, γιό, τόν ησκιο η-,
 γιό, τόν ησκιο η-σκιο πάηνε
 τόν ησκιο ησκιο πάηνε, τόν ησκιο που τὰ δέντρα.
 γιό, Τουρκόιπουλο, γιό, Τουρκόιπουλο τήν άκλουθει,
 Τουρκόιπουλο τήν άκλουθει, Τουρκόιπουλο τής λέει:
 γιό, -Σταμούλω δώ-, γιό Σταμούλω δώ-,
 γιό, Σταμούλω δώσ' μας φίλημα
 Σταμούλω, δώσ' μας φίλημα, δώσ' μας και μαυρα μάτια».
 -γιό, «Τό πώς σās δι-, γιό, τὸ πώς σās δι-,
 γιό, τὸ πώς σās δι-νω φίλημα
- 5 τὸ πώς σās δίνω φίλημα, και πώς και μαυρα μάτια ;
 'Εσὺ εἶσαι ἕνα Τουρκόπουλο κ' ἐγὼ μιὰ Ρωμοπούλα,
 ἐσὺ θὰ πās εις τὸ τζαμι κ' ἐγὼ στὴν ἐκκλησιά μου'
 ἐγὼ θὰ πάρω ἕναν Ρωμιό κ' ἐσὺ μιὰ Τουρκοπούλα».

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἄδεται τοπικῶς περὶωρισμένον εις τὴν περιοχὴν Σιατίστης.

16. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΑ ΑΡΝΕΙΤΑΙ ΤΟ ΦΙΛΙ

Λ. Α. ἀρ. 2305, σ. 183. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3339, ταινία 222, Βs)

Εὐρυτανία (Βίνιανη).— Σπ. Περιστερής, 1959

Τραγ.: Γεώργ. Καντερές (45)

Τρόπ. do (do = sol). Τον. sol #² = sol²

Ἄι·ντι, Βλα - χού - λα νι - ρου - βό - λα - γε ν-ά-
 πό — ψη-λή ρα - χού - - λα· φέρ - νει τὴ ρό-τρα λά λά γέ γέ
 γέ μῶμῶμῶμῶ, βλα-χο-πού-λα - μου, φέρ - νει τὴ ρό-νο-κα - γνέ - - - θον—

τας, πά-λι-, γνέ - - θον - τας - - σε, πά-λι, καρ - τέ....

Τον.

- * *Αιντι, Βλαχούλα ν-ίρουβόλαγε ν-άπο ψηλή ραχούλα*
 φέρνει τή ρό-, τρά-λά-λά, γέ-γέ-γέ, μπό-μπό-μπώ,
Βλαχοπούλα μου, φέρνει τή ρό-νο-κα γνέθοντας,
 πάλι γνέθοντας,
 φέρνει τή ρόκα γνέθοντας τ' αδράχτι της γιομάτο.
 Κι ο Βλάχος τή, τρά-λά-λά, γέ-γέ-γέ, μπό-μπό-μπώ,
Βλαχοπούλα μου, κι ο Βλάχος τή-νη-ν καρτέρεσε
 πάλι καρτέρεσε,
 κι ο Βλάχος τήν καρτέρεσε σ' ένα στενό σοκάκι.
 – Βλαχούλα μ', ποῦ- τρά-λά-λά, γέ-γέ-γέ, μπό-μπό-μπώ,
Βλαχοπούλα μου, Βλαχούλα μ' ποῦ-νου-θιν ἔρχεσαι, πάλιν ἔρχεσαι
Βλαχούλα μ' ποῦθιν ἔρχεσαι κι ἀποῦθιν κατεβαίνεις ;
 5 – «ν-Ἀπό τό σπίτι μ' ἔρχομαι, στή στάνη μου πηγαίνω»
 πάγω ψωμί τό μπιστικό, τσαρούχια τοῦ τσομπάνη».
 – «Βλαχούλα μ', δώσ' μας φίλημα, τά δυό σου μαῦρα μάτια».
 – «Τό πῶς νά σ' δώσω φίλημα, τά δυό μου μαῦρα μάτια
 ποῦ μ' ἔχ' ἡ μάννα μ' μοναχή....»¹

1) Ἡ μουσική αὐτή 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 ἐξῆς συνεπληρώθη τὸ ᾄσμα ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Ζαγορίου (Λ.Α. ἀρ. 1572, σ. 79, ἀρ. 58, στ. 10-12, συλλ. Ἰ.Α. 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 ἐξῆς.

- «Βλαχούλα μ', δὲν παντρεύεσαι, τσομπάνη ἄντρα νὰ πάρῃς ; »
 – «Δύνεσαι, ἄγουρε, δύνεσαι ν-ὄ,τι σοῦ πῶ νὰ κάμῃς ;
 νὰ φκειάσῃς τ' ἄλωνάκι σου στή μέση τοῦ πελάου,
 κι οὐδ' ἄχυρο νὰ μὴ βραχῇ μηδὲ σπυρὶ σιτάρι,
 νὰ δεματιάσῃς καὶ τ' ἀγά μ' ἕνα κλονὶ μετὰξί ; »

17. ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ

Δ.Α. άρ. 2154Γ', σ. 5. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1053, ταιν. 62.Β7)

Διτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Έμορφία Μητράκα (64), Σταυρούλα Περβανᾶ (47)

Παρασκευή Βρουβλιάνη (38), Κασσιανή Κοκκίνου (40)

Τρόπ. do πεντατον. (1). Τον $\text{si}^1 = \text{do}^2$

Σέ περιβόλι μπαίνω, σέ περιβόλι μπαίνω, σέ περιβόλι μπαίνω
 μέσα στις λεμονιές μπό-μπό-μπό, μέσα στις λεμονιές
 και σιάστισεν ό νοός μου... και σιάστισεν ό νοός μου...

Τον

Σέ περιβόλι μπαίνω, σέ περιβόλι μπαίνω, σέ περιβόλι μπαίνω
 μέσα στις λεμονιές μπό-μπό-μπό, μέσα στις λεμονιές
 και σιάστισεν ό νοός μου, και σιάστισεν ό νοός μου, από τις μυρωδιές.

1) Έ παρμβολή τοῦ φθόγγου mi πρέπει νά θεωρηθῆ ὡς ποίκιλμα μὴ ἀλλοιωῶν τὴν βασικὴν πεντάτονον ἀνημιτονικὴν κλίμακα εἰς τὴν ὁποίαν βασίζεται τὸ ᾄσμα.

Πάνω¹ σὲ κρύα βρύση, νὰ πιῶ κρύο νερό
καὶ βρίσκω τὴν ἀγάπη μ' ἀπὸ 'παιρνε νερό.

- 5 Σκύφτω νὰ τὴν φιλήσω δὲν παραδέχεται,
τῆς τάζω κολωνάτα², μαντζάρικα³ φλωριά.
— «Δὲν θέλω κολωνάτα, μαντζάρικα φλωριά,
μόν' θέλω ρουμπιέδισ⁴ 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. Περιστερής, 1955

Ὅργαν.: Σωτήρ. Καρεκλᾶς (60) (λαοῦτο)
Γεώργ. Μακρουγιάννης (60) (βιολί)
Ἄθανάσ. Καρεκλᾶς (48) (βιολί)
Τραγ.: μεικτὴ ὁμάς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν

Μέρ. Α': Τρόπ. γέ. Μέρ. Β': Τρόπ. do.
Τον. do[♯] - si¹ = do² - ré²

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two parts, A and B. Part A is in the key of G major and has a tempo marking of 136. Part B is in the key of D major (two sharps) and has a tempo marking of 216-220. The lyrics are written below the notes. There are two endings for the second part of the song.

Θυ - μᾶ -, Βλά - χα μ' -, θυ - μᾶ - - σαι
 πού σέ - - φί - λη - σα σα
 κά - - τω - στὸν - Ἄ - γιο Γιάν - νη
 Βλά - χα - μέ - τὸ γαι.τά - νι, τὸ γαι.τά - νι, καὶ

A Τον. B Τον.

1) πηγαίνω. 2) ἀργυροῦν ἰσπανικὸν νόμισμα. 3) νόμισμα οὐγγρικόν. 4) τουρκ. νόμισμα ἴσον πρὸς 10-12 γρόσια.

Θυμᾶ-, *Βλάχα μ', θυμᾶ-σαι*, πού σέ φίλησα
 θυμᾶσαι πού σέ φίλησα κάτω στὸν Ἅγιο Γιάννη
Βλάχα μὲ τὸ γαϊτάνι (δὶς)
 καὶ βάλουμε 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.
 Ἄς μαρτυρήσῃ ὁ πλάτανος κι αὐτὴ ἡ κρύα βρύση
Βλάχα μ', 'π' τὸ Καρπενήσι.

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ ᾄσμα, ἐν χρήσει εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἀπαντοῦν εἰσαγωγικῶς εἰς τινὰς παραλλαγὰς, ὡς εἰς τὰς ἐκ Πελοποννήσου, αἰσθηματικαὶ ἐκμυστηρεύσεις καὶ προτάσεις πρὸς τὴν νέαν. Παρατίθεται κατωτέρω σχετικὴ παραλλαγή (βλ. *Εὐαγγ. Τζιάτζιου*, Τραγοῦδια τῶν Σαρακατσαναίων, Ἀθήναι 1928, σ. 67, ἀρ. 165).

— «Μωρὴ Μαγουλιανίτισσα¹ μὴν τὸ κουνᾶς τὸ χέρι,
 μαζὶ θὰ τὸ γλεντήσουμε φέτος τὸ καλοκαίρι'
 ἓνα νερὸ θὰ πίνουμε κ' ἓνα ψωμί θὰ τρῶμε,
 τὸ καλοκαίρι στὰ βουνά καὶ τὸ χειμῶ' στοὺς κάμπους.
 5 Θυμᾶσαι πού σ' ἐφίλησα στὸν πλάτανο στὴ βρύση,
 κ' ἐβάλαμε καὶ μαρτυριά τὰ φύλλα ἀπ' τὸ πλατάνι ;
 Τώρα τὰ φύλλα πέσανε τὸ ποιὸς θὰ μαρτυρήσῃ ;
 — «Θὰ μαρτυρήσῃ ὁ πλάτανος, ὁ πλάτανος κ' ἡ βρύση».

19. MANNA ΔΕΡΝΕΙ ΤΗΝ ΚΟΡΗΝ ΤΗΣ ΔΙΑ ΝΑ ΜΑΡΤΥΡΗΣΗ, ΠΟΙΟΣ ΤΗΝ ΕΦΙΛΗΣΕ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2305, σ. 182. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3338, ταιν. 222, Βε1)
Εὐρυτανία (Ψιανά).— Σπ. Περιστερῆς, 1959

Τραγ.: Χρῆστος Σταμάτης (87)

Τρόπ. γέ (γέ = la). Τον. σὶβ² = la²

1) Μιὰ κον-τή — κον-τού, μα-ρή, κον-τού - - - λα —

1) ἡ καταγομένη ἐκ Μαγουλιάνων Ἀρκαδίας.

Μούδι ξένος ήταν, μούιδ' αλαργινός,
 ν-άπ' τή γειτονιά μας ό γραμματικός.
 Μιά φορά στ' άμπέλι, δυό στούν άργαλειό
 10 κι άλλη μία στη βρύση πδπιρνα νερό».¹

20. ΛΕΝΚΩ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΜΟΝΑΧΗ

Λ.Α. άρ. 2157, σ. 22. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1345, ταιν. 82, Α16)
 Θάσος (Καλή Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, Καβάλα, 1955

Τραγ. : Στυλ. Οικονομίδης (40)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. sib¹ = ré²

Λέν - κω κοι - - μα — κοι -
 μα - ται μο - να - χή — ε - ζω στο μπαλ - κο -
 νά - - κι — και τό — πρω - ί — πρω -
 ί — ση - κώ - νε - ται, άι - ντε, και τό — πρω -
 ί — πρω - ί — ση - κώ - νε - ται —
 Τον.

1) Οί στίχοι 9-10 παρελήφθησαν από παραλλ. εκ Θεσσαλίας (Λ.Α. άρ. 787, σ. 26, στ. 9-10, συλλ. Χ. Γ. Πριάκου).

Λένκω κοιμᾶ-, κοιμᾶ-ται μοναχὴ ἔξω στὸ μπαλκονάκι
καὶ τὸ πρωί, πρωὶ σηκώνεται, ἄντε καὶ τὸ πρωὶ σηκώνεται¹
βαριὰ βαλαντωμένη·
βλέπει τοὺς κόρφους ἀνοιχτούς, τὰ χεῖλη δαγκαμένα.
— «Ποιὸς εἶν' αὐτὸς ποὺ τὸ 'καμε αὐτὸ τὸ ρεζιλίκι.
5 Κι ἂν εἶν' ἀσίκικο παιδί χαλάλι νὰ ντοῦ γίνη,
κι ἂν εἶν' ἀπὸ τὸν ἄντρα μου, χαράμι νὰ ντοῦ γίνη».

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα, τυπικῶς γνωστὸν εἰς Ἡπειρον (περιοχὴν Παραμυθίας) καὶ Δυτ. Μακεδονίαν (Σιάτισταν), φαίνεται ὅτι ἔχει διαμορφωθῆ ἀπὸ τὴν Ριμάταν τοῦ νέου καὶ νέας.

21. ΟΛΕΣ ΟΙ ΒΕΡΓΕΣ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ

Λ.Α. ἀρ. 2393, σ. 20. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5923, ταιν. 373, Α3)
Μακεδονία (Νικήσανη Παγγαίου).— Στ. Καρακάσης, 1961

Τραγ.: Εὐαγγελία Βεργούδη (60)

Τρόπ. μι. Τον. 1a¹ = mi²

♩ ~ 132-138

“Ο - λics οί - βέ, ἐ - λήμ - α - μό - - - αν,
ό - λics οί - βέρ - γics - έν' - ί - - δώ,
ό - - - λics οί βέρ - γics - έν' - ί -
δω - - - μό - - - ή - δι
κιά μ' δέν - εἶν' - ί - δώ.
Τον.

1) Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ στίχου συνεπληρώθη ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Παραμυθίας (Λ.Α. ἀρ. 1365, σ. 147 στ. 1).

- Όλις οι βέ-, ἐλῆμ ἄμάν,
 ὀλις οἱ βέ-ργις ἔν' ἰδῶ
 ὀλις οἱ βέργις ἔν' ἰδῶ
 μό' ἢ δικιά μ' δέν εἶν' ἰδῶ.
 Πάσι στή βρύση γιά νιρό
 πάγου ὁ κ' ἰγῶ τήν καρτιρῶ,
 5 γιά νά πιράσ' νά τήν ἰδιῶ,
 γιά νά μι δῶσ' κρύο νιρό.
 Κι ἄν δέν μι δῶση κρύο νερό,
 θά τήν τσακίσω τοῦ σταμνί,
 νά πάη στήν μάννα της νά κλιμαίη.
 10 — «Μάννα μου, παραπάτησα
 καί τὸ σταμνί μου τσάκισα».
 — «Δέν εἶναι παραπάτημα
 μόν' ἔν' ἀγόρου φίλημα».¹

22. ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ

Λ.Α. ἀρ. 2393, σ. 24. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5929, ταιν. 373.Α9)
 Μακεδονία (Νικήσιανη Παγγαίου).— Στ. Καρακάσης, 1961

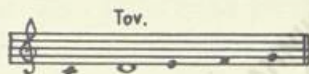
Τραγ.: Εὐαγγελία Βεργούδη (60)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ.

♩ ~ 132-136

Γα - λά - ζιους - πε - , γα - λά - ζιους -
 πε - . . . , γα - λά - ζιους πε - τει - νός - λα -
 λεί, γα - λά - ζιους πε - τει - νός - λα -

1) μόνον. 2) πηγαίνω. 3) Οἱ στίχοι 7-13 παρελήφθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾠσματος ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Μακεδονίας (Λ.Α. χειρ. ἀρ. 386, σ. 75, συλλ. Χρ. Γουγούση). Βλ. τὸ ᾠσμα καί εἰς τὴν συλλογὴν 'Ἄστερ. Γουσιού, Τὰ τραγούδια τῆς πατρίδος μου, ἐν Ἀθήναις 1901, σ. 32-33.



- Γαλάζιους πε-, γαλάζιους πε-
γαλάζιους πε-τεινός λαλεῖ,
γαλάζιους πετεινός λαλεῖ
μέσ' στήν Ἄγιά Παρασκιβγή,
μόνου λαλοῦσι κ' ἥλιγι:
— «Μαῦρα μου μάτια μ', χαμηλά,
5 μὴ σὰς γιλάσουν τὰ φλουριά
κὶ σὰς φιλήσ' ὁ γέροντας.
Τοῦ γέροντα τοῦ φίλημα
μυρίζει κουλοκύθημα·
τοῦ νιούτσικου τοῦ φίλημα
10 μυρίζει καρουφύλλημα.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγοῦδι ἔχει διαμορφωθῆ κατ' ἐπίδρασιν ἄλλου τραγουδιοῦ με περιεχόμενον τὸ κοίταγμα κόρης εἰς τὸν καθρέπτην καὶ τὸν μονόλογον αὐτῆς, νὰ μὴν παντρευτῆ γέρον ἄνδρα, δε-
λεαζομένη ἀπὸ τὸν πλοῦτον (τὰ φλουριά) του.

23. ΕΣΥΡΑ ΤΟ ΜΗΛΟ

Λ.Α. ἀρ. 2351, σ. 760. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5318, ταιν. 330B,11)

Κύπρος (Κάμπος Μαραθάσας).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: Μιχ. Ὀρφανίδης (26)

Ὄργ.: Ἀνδρέας Κ. Ζευζέκος (32)

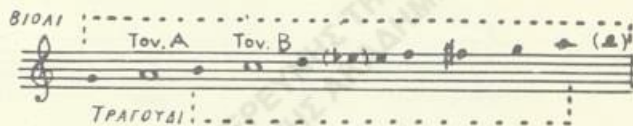
Τρόπ. fa — ré. Τον. sib² — ré³ = la² — do³ (1).

(. . .) ~ 200



1) Ἡ ἰδιότυπος τεχνικὴ τῆς μελωδίας τοῦ ἄσματος δημιουργεῖ δυσκολίας διὰ τὴν ἐξακρίβωσιν τοῦ τρόπου εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει. Ἐπειδὴ ὑπάρχει σχετικὴ ὁμοιότης εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν καταλήξεων μετὰ τῶν με-
λωδιῶν τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, διὰ τοῦτο κατέταξα, τὸ μὲν Α' μέρος τῆς μελωδίας 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). Σχετικὴ ὁμοιότητα εἰς τὴν ἐναλλαγὴν τῶν τονικότητων τούτων ἀνευρίσκωμεν εἰς τὴν τονικὴν τοῦ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς la-do.

τζ'έ- σου - ρα τὸ — μῆ- λον- πά- νω
 στὴ μη - λιά, τζ'έ- σου. ρα τὸ — μῆ- λον πά. νω στὴ μη -
 λιά, τζ'έ. πέ. σα. σι τὰ — μῆ - λα τζ'έ. μεί. ναν
 τὰ κλω - νιά, τζ'έ. πέ. σα. σι τὰ — μῆ . . λα τζ'έ. μεί. ναν
 τὰ κλω - νιά. *ΒΙΟΛΙ*



- Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλον πάνω στὴ μηλιά, (δισ)
 τζ' ἐπέσασι τὰ μῆλα τζ' ἐμείναν τὰ κλωνιά. (δισ)
 Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλο τζ' ἔν ἐκύλησε
 τζ' εἶπα νὰ τὴν φιλήσω τζ' ἔν ἐκαίλισε.¹
- 5 Τζ' ἔσυρα τὸ μῆλον μέσ' τὸν ἡλιακὸ
 τζι ἂν τὸ μάθη ἢ μάννα της, πού 'ν' τὸ πολλὸν κακκό.

24. ΤΟ ΔΥΟΣΜΑΡΑΚΙ

Λ.Α. ἀρ. 2193, σ. 568. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1756, ταιν. 114, Α12)
 Δωδεκάνησος (Ψέριμος Καλύμνου).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ.: Μαρία Τρικίλη (30) καὶ
 Εὐαγγελία Τρικίλη (28)

Τρόπ. γέ Τον. γέ.

Ἄ! Μὲ τὸ φεγ - γά - ρι περ - πα -
 τῶ δυο - σμα - - ρά - - κι
 μου χά - με τᾶ - στρι κου - - - - - βεν -

1) δὲν ἐδέχθη.

τιά - - ζω σι-γα - νά —, σι-γα. νά, σι-γα-
νά —, σι-γα - νά — και τα - πει - νά.

Τον.

Ἄ! Μὲ τὸ φεγγάρι περπατῶ,
 δυοσμαράκι¹ μου,
 χά! μὲ τ' ἄστρον κουβεντιάζω
 σιγανά, σιγανά, σιγανά,
 σιγανά καὶ ταπεινά·
 κι ἄμερινός² μὲ ἄρωτᾶ,
 δυόσμε τρίκλωνε,
 τί 'χω κι ἀναστενάζω
 σιγανά, σιγανά, σιγανά,
 σιγανά καὶ ταπεινά.

1) εἶδος ἀνθους. 2) αὐγερινός.

Β΄.) ΕΚΛΟΓΗ ΓΥΝΑΙΚΟΣ. - ΓΑΜΟΣ. - ΧΩΡΙΣΜΟΣ

Ι. ΟΝΕΙΡΟΝ ΚΟΡΗΣ

Α΄.

Λ.Α. άρ. 1665Α, σ. 111. (Ε.Μ.Σ. άρ. 116, ταιν. 5,Α8, δίσκ. 28,Α1)

Βόρειος Ήπειρος (Σωφράτιστα Δροσόλεως) (πρόσφ.).—Σπ. Περιστέρης, Ίωάννινα 1951.

Τραγ.: Παρτής: Εύθαλία Διαμαντή
 Γυριστής: Γρηγ. Σκόπης
 Ίσοκράτες: Όμάς γυναικῶν

Τρόπ. ρέ, Πεντατον. (ρέ = si). Τον. si¹

Παρτής

Μέσο στὴν Ἄ-γιό, μέσο στὴν Ἄ-γιό, μέσο στὴν Ἄ - γιό

Γυριστής

γιό -, μέσο στὴν Ἄ-γιό

Ίσοκράτες

Πα - ρα - όκευ - ή, μέσο στὴν Ἄ - γιό, μέσο στὴν Ἄ - γιό, μέσο στὴν Ἄ - γιό

1) Ἡ ρυθμικὴ μορφή αὐτὴ τοῦ τριήχου εἰς τὸ σύνθετον μέτρον εἶναι ἰδιότυπος. Ἐν τούτοις εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἀποδίδει τὸν ρυθμὸν ὅπως τὸν ἐκτελεῖ ἡ τραγουδίστρια.

Πα - ρα - όκευ - ή
 κοι - μά - ται κό - , κοι - μά - ται κό -
 κό - κοι - μά - ται κό -

κοι - μά - ται κό - ρη μο - να - χή, κοι - μά - ται κό - ,

κοι - μά - ται - κό - , κοι - μά - ται κό - ρη - μο - να - χή

Ἑκταοῖς μελωδίας τοῦ Παρθῆ
 Τον.

Ἑκταοῖς μελωδίας τοῦ Γυριστῆ
 Τον.

Μέσ' στήν 'Αγιά, μέσ' στήν 'Αγιά,
 μέσ' στήν 'Αγιά Παρασκευή
 κοιμάται κό-, κοιμάται κό-,
 κοιμάται κό-ρη μοναχή.
 Κοιμάται κι όνειρεύεται
 καί βλέπει πώς παντρεύεται'

5 Καί τό πρωί σηκώνεται
 παίρνει νερό καί νίβεται,
 καθρέφτη καθρεφτίζεται,
 τό χτένι καί χτενίζεται.
 Κινάει καί πάει στή μάννα της.

10 — «Καλή μέρα σου, μάννα μου».
 — «Καλώς τή θυγατέρα μου».
 — «Μάννα μ', έγώ 'νιρεύτηκα'
 ψηλόν πύργον ανέβαινα,
 σέ περιβόλι ξμπαινα

15 καί δυό ποτάμια μέ νερό.
 'Ξήγα το, μάννα μ', τ' όνειρο».
 — «Ό πύργος είν' ό Χάρος σου,
 τό περιβόλι ό τάφος σου».
 — «Δέ μοσ τό 'ξήγησες καλά,

20 καλή μου μητερούλα.
 'Ό πύργος είν' ό άντρας μου,
 τό περιβόλι ό γάμος μου'
 τά δυό ποτάμια μέ νερό
 είν' όλο τό συμπεθεριό».

Ε'.

Λ. Α. άρ. 2380, σ. 18. (Ε. Μ. Σ. άρ. 779, ταιν. 44. Α3)
 "Ηπειρος (Κόνιτσα). — Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ. : Χρυσάνθη Εύθυμίου (38)

Τρόπ. ρέ πεντατον. Τον. mi² = ré²



γιο Πα - ρα - σκευ - ή — ή, κοι - μά - ται —
κό - κοι - μά - ται — κό - ρη μο - να - χή.

Τον.

Μέσ' στην 'Αγιο μέσ' στην 'Αγιο Παρασκευή
κοιμάται κό-, κοιμάται κό-ρη μοναχή¹

Γ'.

Λ. Α. άρ. 2256, σ. 197-198. (Ε. Μ. Σ. άρ. 1854, ταιν. 125, Α1)
'Ηπειρος ('Αγία Κυριακή Παραμυθίας). — Σπ. Περιστέσης. 1957

Τραγ. : 'Ομάς γυναικῶν

Τροπ. γέ πεντατον. (ρέ = sol). Τον. fa² = sol²

♩ ~ 108

Μέσ' στην Ά — γιο — — —, μω - ρή —
Γιώρ - γαι - - - - να, μέσ' στην Ά -
γιο — Πα - - - ρα - σκευ - ή.

Τον.

Μέσ' στην 'Αγιο, μωρη Γιώργα,να,
μέσ' στην 'Αγιο Παρασκευή

1) Βλ. την συνέχειαν του κειμένου εκ στίχων 9 εις τό χρον άρ. 2380, σ. 18. Πλήρες τό κείμενον βλ. εις την ώς άνω παραλλαγήν Α'.

κοιμάται ή κό-, μωρή Γιώργαινα,
 κοιμάται ή κό-ρη μοναχή'
 κοιμάται και 'νοριάζεται
 και βλέπει πώς παντρεύεται ¹.

2. ΣΤΗ ΡΙΖΑ ΑΠ' ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ

Λ.Α. άρ. 2154, σ. 77. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1032, ταιν. 61, Β11)

Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, Δημ. Οικονομίδης, 1955

Τραγ. : 'Ομάς γυναικών

Τροπ. ρέ. Τον. do³ = ré³

A $\text{♩} \sim 84$

1 Στή ρί - ζ'άπ' τὸ — θα - σι - λι — — —

B $\text{♩} \sim 140$

κό, μά - τια μ', θα - - σι - λι - κό, γιέ μ', στή - ρί - στή

ρί - ζ'άπ' τὸ θαλ - σά - μι — ζύρ - μω — ζύρ -

μω κι Ά - να - στα - σά, 2 ἔ - πε - σα — ν'ά — — πο -

κοι - μη — — δῶ, μὰ - τια μ', πο - κοι - μη — — δῶ,

γιέ μ, λί - γο — — λί - γον ὕ - πνο νά — πά - ρω — ζύρ -

μω, ζύρ - μω κι Ά - να - στα - σά.

Τον

1) Βλ. πλήρες τὸ κείμενον εἰς τὴν ὡς ἄνω παραλλαγὴν Α'.

σα — καὶ πιά - να - δὲν τὰ - δευ - τέ - ρου -
 σα — καὶ — στὸ - νο - χο — ρὸ κα - τέ - βαι - να —

Τον.

Μαύρα-να-ματάκια φίλησα
 καὶ πιά-να δὲν τὰ δευτέρουσα (δὶς)
 καὶ στὸ-νο χορὸ κατέβαινα,
 νὰ διῶ ψηλές, νὰ διῶ λιγνές,
 5 νὰ διῶ τὴν κόρη π' ἀγαπῶ,
 τοῦ ποιὸς κρατεῖ τὸ χέρι της,
 τοῦ ποιὸς τὴν ἀρραβῶνα της.
 Ἕνας ἐχθρὸς μου γείτονας,
 ἄς τὴν κρατῆ κι ἄς χαίριτι'
 10 ν-ὡς τὴν ἀϊπάνου Κεριακή,
 ὥσπου ν' ἀρραβωνιάσουμε
 κ' ὕστερα νὰ βλογήσουμε.

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2306, σ. 145. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3625, ταιν. 234, Β6)
 Χαλκιδική ('Ιερισσός). — Στ. Καρακάσης, 1959

Τραγ. : Εὐαγγελία Λαγόνζου (23)
 με συνοδείαν ὁμάδος νεανίδων

Τρόπ. do (do = mi♭). Τον. mi♭²

Ν'ὰ - κού-σης - σὺ - - - , ν'ὰ - - - κού - σης —
 σὺ — ν'ὰ - - - κού-σης - σύ-υ, πρω - - -

το - - - - - σύρ - - τή, ν'ά - κού-σης σύ - - - , πρω - - -
 το - - - - - σύρ - - τή - - - - - και - - - - - σύ, πρω -
 το - - - - - κα - - - - - γκε - - - - - λευ - - - - - τή.

Τον

- Ν' ἀκούσης σύ (τρῖς), πρωτοσυρτή,
 ν' ἀκούσης σύ πρωτοσυρτή
 και σύ, πρωτοκαγκελευτή.
 Για βιργολύγα τούν χουρό,
 για βιργοκαγκλιεψί τουν'
 5 νά διώ ψηλές, νά διώ λιγνές,
 νά διώ τήν κόρη π' ἀγαπώ.
 του ποιός κρατεῖ του χέρι της
 του ποιός τήν ἀρραβώνα της.
 "Ενας ἐχθρός μου γείτονας,
 10 ἄς τήν κρατῆ κι ἄς χαίρεται
 ν-ὡς τήν ἀίπάνου Κεριακή
 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 (Δάσπη).— Σπ. Περιστέρης, Καρπενήσιον 1959

Τραγ.: Βασιλική Νεῖλα (67)

Τρόπ. fa και ré. Τον. ré¹ - si = fa² - re²

Ό - λα - τὰ - που - - - λά - - - - - κια - - - - - κι ἄ -

μάν, ἀ - - μάν κι ἀ. μάν, ἀ - - - μάν, ὄ - λα -
 τὰ που -- λά - α - κια -- ζυ - γὰ ζυ - γὰ, ζυ -
 γὰ - ζυ - γὰ, τὰ χε - λι - δο - - νά - α
 κια -- ζευ - γα - ρω - τὰ, ζευ - γα - ρω - - τὰ.
 A Ton. B Ton.

Ὅλα τὰ πουλάκια κι ἀμάν, ἀμάν, κι ἀμάν, ἀμάν,
 ὅλα τὰ πουλάκια ζυγά, ζυγά, ζυγά, ζυγά
 τὰ χελιδονάκια ζευγαρωτά, ζευγαρωτά¹.
 Τό 'ρημο τ' ἀηδόνι, τὸ μαναχό,
 πιρπατεῖ στοὺς κάμπους μέ τὸν αἰτό.

5 Πιρπατεῖ κι λέγει κι ἀντιλαλεῖ.

- «Ἀνδριανοπολίτη,² πραγματευτή,³
 ποῦ τὴν ἐδιάλεξες αὐτὴν τὴ νιά
 τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν Ἀθηνιά».

- «ν-Ἀπ' τὴν Πόλι ἐρχόμαν κι ἀπ' τὰ νησιά

10 κι ἀπ' τοῦ μαχαλά της ἐδιάβηκα.

Τὸ βασιλικό της ἐπότιζε
 καὶ τὸ μάρσαμό⁴ της ἐδρόσιζε.

1) Ἡ χρονικὴ ἀγωγή ἀπὸ τῆς τρίτης στροφῆς μεταβάλλεται ἐπὶ τὸ ταχύτερον, κατὰ συνέπειαν δὲ καὶ ὁ χορὸς εἰς χρόνον $\approx 160-168$.

2) Ὁ στίχος οὗτος ἐκ λάθους τῆς τραγουδίστριας δὲν ἐτραγουδήθη.

3) Χειρ.: Ἄντρα μου, Πολίτη. Πρὸς ἀποκατάστασιν τοῦ νοήματος διώρθωσα εἰς Ἀνδριανοπολίτη συμφώνως πρὸς παραλλ. ἐκ Ξηρομέρου (Λ.Α. Ἔλθ, ἀρ. 256) καὶ ἄλλας ἔτι παραλλαγάς.

4) Μετὰ τὸν στίχον τοῦτον ἡ τραγουδίστρια εἶπε τὸν στίχον: καὶ Μεσολογίτη ξεπιτευτή, ὁ ὁποῖος εὑρίσκειται ἔξω τῆς μουσικῆς στροφῆς, ἥτις καλύπτει ἀνὰ δύο στίχους, ἐνταῦθα τοὺς 5 καὶ 6. 4) βάλσαμον

- Ἔκοψι κλωνάρι κι μῦδουσε
 μοῦ 'πι κ' ἓνα λόγου κι μ' ἄρισε.
 15 Νὰ κ' ἐσύ, καλέ μου, νὰ μυριστῆς,
 νὰ διαβοῦν τὰ ντέρτια 'τοῦ π' ἀ-ι-γαπεῖς».

Αά'.

Παρατίθεται κατωτέρω ἡ μουσική τοῦ ἔξματος 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

Τρόπ. ρέ. Τον. $do^{\sharp 2} = ré^2$

Τραγ.: Σοφία Φωτοπούλου (52)

♩ ~ 216-218

“Ο. λα τὰ που. λά. κια βρό. μάν ἄ μάν—,
 ὄ. λα τὰ που. . λά. . κια ζυ. γά— ζυ. γά,
 ὄ. λα τὰ που. λά. κια ζυ. γά— ζυ. γά—,
 τὰ χε. λι. δο. νὰ. κια ζευ. γα. ρω. τὰ—.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 45. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1602, ταιν. 104, Α10)
 Πελοπόννησος (Δάρα Μαντινείας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τρόπ. ρέ. Τον. $fa^{\sharp} = sol^{\sharp}$

Τραγ.: Ἄνδρ. Παπακώστας (35)

♩ ~ 216

1 Ρέ, πα-να-γιω - τά - - κη, ρέ - Πά-νε-μου—

ρὲ Πα-να-γιω- - - τά- - - κη, σὰν- μ'ἀ-γα-πᾶς —

ρὲ- Πα-να-γιω - τά - - - κη, σὰν- μ'ἀ-γα-πᾶς —,

τί περ-νο-δια - βαί - - - νεις κιό - - - λο ρω - τᾶς —.

Τον.

Ρὲ Παναγιωτάκη, ρὲ Πάνε μου, ρὲ Παναγιωτάκη, σὰν μ' ἀγαπᾶς,
 ρὲ Παναγιωτάκη, σὰν μ' ἀγαπᾶς

τί περνοδιαβαίνεις κι ὄλο ρωτᾶς.

Στείλε συμπεθέρους στή μάννα μου
 καί προξενητάδες στὸν μπάρμπα μου.¹

- 5 Κι ἂν θὰ σέ ρωτήσουν στή γειτονιά,
 ποῦ τὴν ἐδιάλεξες αὐτὴν τὴ νιά'
 'Ἀπ' τὴν Πάτρα 'ρχόμουν κι ἀπ' τὰ νησιά
 καὶ στή 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 ᾄσμα εἰς πληρεστέραν μορφήν κατὰ παραλλαγὴν ἐκ Πελοποννήσου (Π. Παπαζαφειροπούλου, Περιсуναγωγή γλωσσικῆς ὕλης, Πάτρα 1887, σ. 77-78).

“Ὅλα τὰ πουλάκια ζυγά, ζυγά,
 τὰ χελιδονάκια ζευγαρωτά,²
 τό 'ρημο τ' ἀηδόνι τὸ μοναχὸ
 περβατεῖ στοὺς κάμπους μὲ τὸν ἀΐτό'
 περβατεῖ καὶ λέει καὶ κιλαηδεῖ:

- 5 — «Βρ' Ἀντριανοπολίτη,πραματευτή,

1) χφ.: στή μάννα μου.

2) Ὁ στίχος, ἐλλείπων ἐκ τοῦ ᾄσματος, προσετέθη πρὸς συμπλήρωσιν αὐτοῦ ἀπὸ ἄλλας παραλλαγῆς.

- καὶ Μεσολογγίτη ξεφαντωτή·
 ποῦ τὴν ἐδιαλέγεις εὐτοῦν' τὴ νιά,
 τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν Πατριλιά.
 Ἄπο τὴν Πόλι ἐρχόμουν κι ἀπὸ τὰ νησιά
 10 κι ἀπ' τὸ μαχαλά της ἐπέρασα·
 τὰ βασιλικά της ἐπότιζε
 καὶ τὰ βάρσαμα της ἐρρέντιζε.
 Μοῦ ἔκοψε κλωνάρι καὶ μοῦ ἔδωσε,
 μοῦ εἶπε κ' ἕνα λόγο καὶ μ' ἄρεσε.
 15 – «Ξένε, σὰν μὲ θέλῃς καὶ μ' ἀγαπᾷς,
 Στείλε συμπεθέρους στὴ μάννα μου,
 καὶ προξενητάδες στ' ἀδέρφια μου».
 – «Ἔστειλα, κυρά μου, κι ἀπόστειλα
 καὶ τοὺς συμπεθέρους ἐδιώξανε.
 Τοὺς προξενητάδες ἐδείρανε.

5. ΒΑΣΑΝΑ ΤΗΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΕΡΟΝ ΑΝΔΡΑ

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 91. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1910, ταιν. 128, Α4)

Ἦπειρος (Χαραγγὴ Λάκκας Πογωνίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Παρτής: Μιχ. Βόκολος. Γυριστής: Χριστόφ. Γούμενος.
 Κλώστης: Βασίλ. Γιάννος. Ἴσοκράτης: Γεράσιμος Γού-
 μενος, Νικόλ. Βαρέσης.

Τρόπ. γέ πεντατον. γέ = si. Τον. si²

Παρτής
Γυριστής

(♩ ~ 212)

Κλαῖν'οί — πέ-τρεις — τὰ λι - θά-ρια —, κλαῖ-νε τὸν καη -

Κλώστης
Ἴσοκράτης

μό. Κλαῖν'οί — πέ - τρεις — τὰ - λι - θά-ρια ὦ!

Κλαῖ-νε τό-μω-ρέ, τόν-κα-για-μό

1. (ὁ Παρτηῆς)²
ὦ!

Τον. Τον. Τον. Τον.

Ἐκτασίς μελ. Παρτηῆ. Ἐκτ. μελ. Γυριστῆ. Ἐκτ. μελ. Κλώστη. Ἐκτασίς ὅλου τοῦ ᾄσματος

- Κλαῖν' οἱ πέτρες τὰ λιθάρια, κλαῖνε τὸν καημό,
 ἔκλαιγα κ' ἐγὼ ὁ καημένος τὸν ξεχωρισμό,
 ποὺ θὰ χωριστοῦμ', ἀγάπη, τώρα 'μεῖς τὰ δυό.
 – «Ξένε μου, πού 'σαι στὰ ξένα καὶ στὰ μακρινὰ
 5 ἄχ! ἂν τό 'χης νὰ 'ρθης, ἔλα, ἄντ', ἂν ἔρχεσαι,
 γιὰτ' ἐμένα οἱ δικοὶ 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'
 10 λέει, κάθε πρωὶ μὲ δέρνει γιὰ τὰ στρώματα
 λέει, καὶ κάθε μεσημέρι γιὰ κρύο νερό.

Τοῦ ᾄσματος τούτου, τὸ ὁποῖον ἀπαντᾷ ἐν χρήσει εἰς τὴν Ἑπειρον, παραθέτομεν κατωτέρω πληρεστέραν παραλλαγὴν ἐκ Παπίγκου Ζαγορίου (Λ.Α. ἀρ. 1370, σ. 311, συλλ. Πύρρου Γ. Στάρα 1939) ἢ ὁποῖα ὁμοῦς ζῆταται εἰς διάφορον μελωδίαν.

Δὲν μοῦ βαροῦν τὰ ξένα καὶ τὰ μακρινὰ
 μόν' μοῦ βαροῦν τῆς κόρης τὰ μηνύματα.

Μι τὰ πουλιά μοῦ στέλνει καί μέ τούς αἰτούς.

— «Ὅπου κι ἄν εἶσαι, ξένε μ', γρήγορα νά 'ρθῆς,

5 γιατί μέ προξενέψαν καί μέ πάντρεψαν
μοῦ 'δῶκαν γέρο ἄντρα κ' εἶναι ράθυμος.

Τὸ βράδυ μέ μαλώνει γιὰ τὰ στρώματα
καί τὸ ταχύ μέ στέλνει γιὰ κρύο νερό.

Σῖκλο¹ βαρὺ μοῦ δίνει κι ἄλυσσο κοντό·

10 κρεμιοῦμαι, δέν μοῦ φτάνει, βασανίζομαι

κ' ἐννιά ὄργυιές μαλλάκια τὰ ριζόκοψα,

ὅπου κι ἄν εἶσαι, ξένε, γρήγορα νά 'ρθῆς».

6. ΠΕΡΑ ΣΤΟΥΣ ΠΕΡΑ ΚΑΜΠΟΥΣ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2193, σ. 572. Ζωγράφ. 'Αγών Α' (1891), σ. 270, ἀρ. 31. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1769, ταιν. 114, Α24).

Δωδεκάνησος (Λειβάδια Τήλου).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

'Οργ.: Ζαφείριος Οἰκονόμου (48)· (βιολί) 2)

Τρόπ. μι Τον. μι³

♩ ~100 - 108

1) Πέ - ρα στους πέ - ρα κάμ - πους, πέ -
ρα στους πέ - ρα κά - , πέ - ρα στους πέ - ρα
κάμ - πους ὅ - που 'χει τίς ἐ - λιές ἐ -
κεί 'χει μο - να - στή - ρι πού πᾶν, οἱ κο - πελ - λιές — ἐ -

1) δοχεῖον.

2) Τὸ ἄσμα ἠχογραφήθη μόνον ὡς μελωδία. Εἰς αὐτὴν δὲ προσηρμόσθη παρ' ἡμῶν κατόπιν τὸ κείμενον ἐκ καταγραφῆς αὐτοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1891.



- Πέρα στοὺς πέρα κάμπους, *πέρα στοὺς πέρα κάμπους*,
 πέρα στοὺς πέρα κάμπους ὁπού ἔχει τις ἐλιές,
 ἐκεῖ ἔχει μοναστήρι καὶ πᾶν¹ οἱ κοπελλιές. (δὶς)
 Πάω κ' ἐγὼ ὁ καμένος, γιὰ νὰ λειτρουηθῶ,
 νὰ κάμω τὸ σταυρό μου σὰν ἕνας χριστιανός.
- 5 Σὰν κάμνω τὸν σταυρόν μου, βλέπω μίαν κοπελλιὰ²
 κ' ἔκαμνε τὸν σταυρόν της ὀμπρὸς στὴν Παναγιὰ
 κι ἀποὺ τὴν ὀμορφκιάν της λάμπ' ἢ ἐκκλησιά,
 ὡς κι ὁ παπὰς τὴν εἶδε, πετᾷ τὸ θυμιατό.
 Εἶχεν ἐκεῖα κοντά μου μιὰ γριά, παμπογριά,
- 10 καὶ τὴ ρωτῶ: ποῖα εἶναι εὐτὴ ἢ κοπελλιὰ;
 — «Τὶ νὰ σοῦ πῶ, παιδί μου, γι' αὐτὴν τὴν κοπελλιὰ,
 ποὺ ἔδω κοντά μας εἶναι π' αὐτὴν τὴν βειτονιά³
 ἔχει ἕνα γέρον ἄντρα καὶ τρία μωρὰ παιδικιὰ
 κι ὀλημερίς τὴν βρίζει, τὴν δέρνει μ' ἀπονιά.
- 15 Τελεύει ἢ λειτουργία, πολυεῖ⁴ ἢ ἐκκλησιά,
 τότες τὴν πλησιάζω, τῆς λέω μπιστικά⁴.
 — «Ἄφη⁵ τὸν γέρον ἄντρα καὶ πᾶρε ἕμέν' τὸν νιό,
 νὰ σὲ ταῖζω κἀντιό⁵, νὰ σὲ γλυκοφιλῶ,
 στὰ μάουλα, στὰ χεῖλη, στὸν ἄσπρο σου λαιμό».
- 20 — «Δὲν τὸν ἄρνιοῦμαι, νιέ μου, τὸν ἄντρα τὸν κακό,
 μικρὴ-μικρὴν μ' ἐπῆρε ὡς δώδεκα χρονῶν,
 κι ὀμορφοκλά(δ)εψέ με σὰν τὸβ βασιλικό».

1) Ἡ συνέχεια τοῦ κειμένου (στ. 5-22) παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ παραλλαγὴν ἐκ Ρόδου (Ἀναστ. Βρόντη, Ροδιακά, Ἀθήναι 1939, σ. 89-90).

2) γειτονιά. 3) ἀπολύει. 4) ἐμπιστευτικῶς. 5) ζάχαρι κρυσταλλωμένη.

B'.

Λ.Α. άρ. 2758, σ. 441-442. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7363, ταιν. 506,Α2)

Κίμωλος: Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1963

Τραγ.: Πετρούλα Πρεζάνη (24)

Τρόπ. mi. Τον. ∞ fa \sharp = mi \flat

$\text{♩} \sim 340$

1) Πέ - ρα στους πέ - ρα κά - , πέ -
 ρα στους πέ - ρα κάμ - πους πού εἶ - ναι οἱ ἑ - λιές -
 2) εἶν' ἕ - να μο - να - στή - , εἶν' ἕ - να μο - να -
 στή - ρι καὶ πᾶν' κα - λο - γρι - ἑς - .

Τον.

Πέρα στους πέρα κά-, *πέρα στους πέρα κά-*μπους πού εἶναι οἱ ἐλίές
 εἶν' ἕνα μοναστή-, *εἶν' ἕνα μοναστή-*ρι καὶ πᾶν' καλογριές.

« Ἦρθα κ' ἐγὼ ἀπ' τὰ ξένα γιά νά λειτουργηθῶ,
 νά κάμω τὸ σταυρό μου σάν κάθε χριστιανός.

Γυρνῶ τή μιά μου πάντα¹, βλέπω μιά κοπελλιά
 πού 'κανε τὸ σταυρό της κ' ἔλαμπ' ἡ ἐκκλησιά.

Ρωτῶ, ξαναρωτῶ την ἀπό ποῦ 'σαι κοπελλιά».

- 'Από ἐδῶ κοντά 'μαι κι ἀπό τὸ μαχαλά.

"Ἐχω 'να γέρον ἄντρα καὶ δυὸ μικρὰ παιδιὰ.

Βαρὺ σταμνὶ μοῦ δίνει καὶ κοντὸ σκοινὶ

ν' ἀργήσω νά γεμίσω γιά νά βρῆ ἀφορμή.

1) μεριάν, πλευράν

7. ΚΟΡΗ ΠΑΡΑΠΟΝΕΙΤΑΙ ΠΩΣ ΕΠΑΝΤΡΕΥΤΗΚΕ ΦΤΩΧΟΝ ΑΝΔΡΑ

Α. Α. άρ. 2362, σελ. 15. (Ε.Μ.Σ. άρ. 4711, ταιν. 291, Β1)
Χαλκιδική (Πολύγυρος).— Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: μεικτή όμάς έκ Πολυγύρου

Τρόπ. do (1) (do = ré)

ΚΛΑΡΙΝΟ

ΑΣΜΑ Σή - μι - νι - ρα - εϊ - , λέει - σή - μι - νι - ρά - εϊ - σή - μι - νι - ρα -

1) Είς τόν διατονικόν τούτον τρόπον τοῦ do εἰς ὠρισμένας θέσεις τῆς μελωδίας παρατηρεῖται ἀσάθεια τῆς 3ης βαθμίδος. Αὕτη ἐκτελεῖται ἄλλοτε εἰς τὴν φυσικὴν τῆς θέσει καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει. Τὸ μουσικόν τοῦτο ἰδίωμα (ὁ βῆρος παρελήφθη ἐκ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς), τὸ ὅποσον βασιζέται εἰς τὸ γνωστὸν μουσικὸν φαινόμενον τῆς ἕλξεως τῶν ὑπερβασιμῶν φθόγγων ὑπὸ τῶν δεσποζόντων, δημιουργεῖ οὕτω τὰς λεγομένας χροάς τῶν τρόπων. Ἀντίστοιχον περίπτωσιν ἀνευρίσκομεν εἰς μελωδίας τροπαρίων τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς, ὡς εἰς τὰ ἐξαποστειλάρια τῆς Μεγάλης ἑβδομάδος. «Τὸν νυμφῶνα σου βλέπω . . .», «Τὸν ληστὴν ἀδθημερόν» κ.ἄ.

εἶ - μά εἶ - νι - τ' Ἄ - νά - ι - Λιᾶ — σή -

μι - ρα - εἶ - νι - τ' Ἄ - ι - Λιᾶ καὶ τ' Ἄ - ι - Λιᾶ — ἦ - μέ - ρα.

Τον

Σήμι-νι-ρα εἶ-, λέει, σήμι-νι-ρα εἶ-,
 σή-μι-νι-ρα εἶ-μα, εἶ-νι τ' Ἄ-να-ι-Λιᾶ,
 σήμερα εἶνι τ' Ἄι-Λιᾶ καὶ τ' Ἄι-Λιᾶ ἡ μέρα (δὶς)
 Κόσμου-νου-ς πααί-, λέει, κόσμου-νου-ς πααίν'
 κόσμου-νου-ς πααί-, πααίν' στοὺν Ἄ-να-ι Λιᾶ,
 κόσμους πααίν' στοὺν Ἄι-Λιᾶ κ' ἡ Γιρακίνα κλαίει (δὶς)
 κ' ἡ μάννα-να-της, λέει, κ' ἡ μάννα-να-της,
 κ' ἡ μάννα-να-της-να-της-τῆς ἔ-νε-λεγι
 κ' ἡ μάννα της τῆς ἔλεγι καὶ τὴν παρηγοροῦσι' (δὶς)
 «Σώπα-να-μάρ', Γι-, λέει, σώπα-να-, μάρ', Γι-,
 σώπα-να-μάρ', Γι-, μάρ', Γιρακί-νι-να μου,
 σώπα-, μάρ'-, Γιρακίνα μου, καὶ μὴν παραπουνιέσι». (δὶς)
 — «Τοῦ-πῶ-νω-ς μι λές-, λέει, τοῦ πῶ-νω-ς μι λές,
 τοῦ πῶ-νω-ς μι λές μι λές, μανί-νί-τσα μου,
 τοῦ πῶς μι λές, μαννίτσα μου, νὰ μὴν παραπουνιοῦμι' (δὶς)
 Πέντι-νι-πιδιά, λέει, πέντι-νι-πιδιά,
 πέντι-νι-πιδιά-πιδιά, μι γύ-νυ-ριψαν,
 πέντι πιδιά μι γύριψαν, τὰ πέντι ἀρχοντουπαίδια (δὶς)
 κὶ διά-να-λιξίς, λέει, κὶ διά-να-λιξίς
 κὶ διά-να-λιξίς, λέει, κὶ μ' ἔ-νε-δουσίς
 κὶ διάλιξίς κὶ μ' ἔδουσίς τοὺν λιόφτουχου τῆς χώρας.

Τὸ κείμενον τοῦ ὅσματος

Σήμερα εἶνι τ' Ἄι Λιᾶ καὶ τ' Ἄι Λιᾶ ἡ μέρα.
 Κόσμος πααίν στοὺν Ἄι Λιᾶ κ' ἡ Γερακίνα κλαίει

κ' ἡ μάνα της τῆς ἔλεγε καὶ τὴν παρηγοροῦσι.
 - «Σώπα, μάρ' Γρακίνα μου, καὶ μὴν παραπουνιέσι». —
 - «Τοῦ πῶς μὶ λές, μαννίτσα μου, νά μὴν παραπουνιοῦμι;
 Πέντε πιδιά μὶ γύριψαν, τὰ πέντε ἀρχοντουπαιδία
 κὶ διάλιξις κὶ μ' ἔδουσις τοὺν λιόφτουχου τῆς χώρας».

8. ΑΠΕΙΛΗ ΣΥΖΥΓΟΥ ΝΑ ΠΑΝΤΡΕΥΤΗ ΑΛΛΟΝ ΑΝΔΡΑ

A'.

Λ.Α. ἀρ. 1665Δ', σ. 45. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 156, ταιν. 7.Α9)
 *Ἡπειρος (Βίτσα Ζαγορίου).— Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951

*Ὀργαν.-τραγ.: Δημ. Γκανᾶς (55) (κλαρίνο)

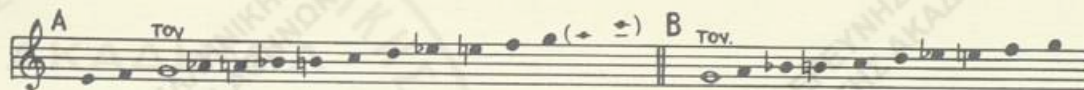
Τρόπ. ré (ré = sol), Τον. sol²

ΚΛΑΡΙΝΟ

rit.-----,

FINE ΛΣΜΑ' A

νά - δε - μα - ποίος μου -
 ῖρι - ξε - μω - ρέ - , τὰ μά - για



Ἄναθεμα ποιός μου ῥιξε, μωρέ, τὰ μάγια στό πηγάδι
 ὄρε, και μάγεψε τὸν άντρα μου και θέλ' νὰ με χωρήσι.
 Σάν μι χωρήσις, άντρα μου, ἰσὺ θὰ μετανοιώσις·
 στὲς δυό, στὲς τρεῖς θὰ λούζωμαι, στὲς τέσσερες θ' ἀλλάζω

5 και μέσ' στές δικατέσσερες ἄλλον ἄντρα θά πάρω.
 Θά χτίσω τὸ σπιτάκι μου καρσί' ἀπ' τὸ δικό σου,
 νά μπαινοβγαίνω στὴν αὐλή γιὰ σκάσιμο δικό σου.
 Θά φ'τέψω κί τ' ἀμπέλι μου μαζί με τὸ δικό σου,
 νά μπαινοβγαίνω νά τρυγῶ γιὰ σκάσιμο δικό σου.

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 227Δ', σ. 64. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2578, ταιν. 180, Β16)
 *Ηπειρος (*Αγία Κυριακή Παραμυθίας).— Δημ. Οἰκονομίδης, 1958.

Τραγ.: Βασιλική Μουσελίμη (50) καὶ
 *Αναστασία Γιαννάκη (60)

Τρόπ. γέ. Τον. 1a¹=γέ²

N-á - - - νά - θε - μα _____ ποιός

μῶρ- - ρι - - - - ξε, μω- ρέ, τὰ μά - για _____ στο - πη -

- γά - δι καὶ _____ μὰ - γε - ψε _____ τὸν ἄν - τρα _____

μου, μω- ρέ, καὶ θέλ' - νά _____ μὲ χω - ρί - ση.

Τον

ν-Ἀνάθεμα, ποιός μῶρριξε, μωρέ, τὰ μάγια στο πηγάδι
 καὶ μάγεψε τὸν ἄντρα μου, μωρέ, καὶ θέλ' νά με χωρίση.
 Κι ἂν με χωρίσης, ἄντρα μου, μωρέ, ν-ἐσὺ θά μετανοιώσης'

1) ἀπέναντι.

στις δύο, στις τρεις θά λούζουμαι, στις τέσσερεις θ' αλλάζω,
 5 αύτοθ στις δεκατέσσερεις άλλον άντρα θά πάρω.
 Κ' έγώ για τὸ γινάτι' σου και για τὸ σκάσιμό σου,
 θά χτίσω τὸ σπιτάκι μου σιμά με τὸ δικό σου,
 νά μπαινοβγαίνω, άντρα μου, νά καίγεται' 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. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1965

Τραγ.: Κούλης Βρουβλιάνης (38)
 με ομάδα άνδρων

Τρόπ. γέ. Τον. $fa^2 = ré^2$

A $\text{♩} \approx 84$

1) Μω - ρέ, για - πᾶ - - ρε, Δῆ - μο - - ομ',
 τὸ ντου - φέ - κι - σου, μω - ρέ, για πᾶ - - ρε,
 Δῆ - μο - - ομ', τὸ ντου - φέ - κι - σου και
 σῦ - ρε σὸ - κυ - νή - γι - ι, γειά σ' ἄ - γά - πημ',
 γειά σ', και σῦ - ρε σὸ - κυ - νή - η - γι, σέ -

B

1) πείσμα.

1) Ὁ τραγουδιστής εις ἄλλας τὰς στροφὰς ἐκτελεῖ τὸ μέτρον τοῦτο εις $\frac{3}{4}$. Νομίζω ὅτι πρόκειται περὶ λάθους.
 Ἡ ἀποκατάστασις δύνανται νά γίνη διὰ τῶν ἐντὸς τῶν παρενθέσεων φθογοσῆμων.

κλαῖν' τὰ — μά — τια — μου —, μω-ρέ, κι ἄν
 βρῆς — — — πέ — ερ — δι κα — — —
 Δῆ — μομ', σκό — τωσ' — την, μω-ρέ κι ἄν στην...
 Τον.

Μωρέ, για πάρε, Δήμο μ', τὸ ντουφέκι σου,
 μωρέ, για πάρε, Δήμο 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 ἄν βρῆς πέρδικα, Δήμο μ', σκότρωσ' την
 λαγὸν κυνήγησέ τον, γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σ',
 λαγὸν κυνήγησέ τον, σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου.

Κι ἄν εὔρης καὶ τὸν ἄντρα μου, ρίξε καὶ σκότρωσέ τον
 καὶ μάσε καὶ τὸ γ-αῖμα του σ' ἓνα χρυσὸ μαντήλι
 5 καὶ σῦρ' το στά ἔννια χωριά, στά δέκα βιλαέτια
 κι ἄν σὲ ρωτήσουν, τί ἔχεις αὐτοῦ· τσ' ἀγάπης μου τὸ αἷμα.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἀπαντᾷ ἄδόμενον κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν Στερεάν Ἑλλάδα, Θεσσαλίαν, Δυτικὴν Μακεδονίαν καὶ Ἑπείρον. Εἰς τὴν ἀνωτέρω παραλλαγὴν, νεωτέραν προφανῶς, παρακαλεῖ ἡ ἔρωμένη τὸν Δήμον νὰ φονεύσῃ τὸν ἄνδρα της. Ὁ τύπος οὗτος τοῦ ἔσματος ἀπαντᾷ τοπικῶς περιωρισμένως εἰς χωρία τῆς Δυτ. Μακεδονίας (Ροδοχώρι, Πεντάλοφον), περιοχὴν Ναυπακτίας κ.ά.

Συνηθέστερος εἶναι ὁ κατωτέρω τύπος (συλλ.: Δημ. Καμπούρογλου, 1894, βλ. Λ.Α. ἀρ. 748, σ. 88) κατὰ τὸν ὅποιον ἡ κόρη, κατεχομένη ὑπὸ σφοδροῦ ἔρωτος πρὸς τὸν Δήμον, δέχεται ἀκόμη καὶ νὰ ἀποθάνῃ, θυσιαζομένη εἰς τὸ βαθὺ αἶσθημά της.

Αὐτὰ τὰ μάτια, Δήμο μ', τὰ γλαρά, τὰ φρύδια τὰ γραμμένα
 βρὲ γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σου.

Αὐτὰ μὲ κάνουν, Δήμο μ', κι ἄρρωστῶ καὶ πέφτω καὶ 'ποθαίνω
 σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου.

- Γιά πάρε, Δῆμο μ', τὸ τουφέκι σου, νὰ βγοῦμε στὸ κυνήγι,
 γειά σου, Δῆμο μ', γειά σου,
 κι ἂν εὔρησ λάφια, Δῆμο μ', σκότωσ' τα κι ἄρκουδια μέρωσέ τα,
 βρὲ γειά σου, ἀγάπη μου.
- 5 Γιά σῦρε, Δῆμο μ', τὸ σπαθάκι σου, κόψε τὴν κεφαλὴ μου,
 σὲ κλαῖν' τὰ μάτια μου,
 καὶ πάρε, Δῆμο μ', κι ἀπ' τὸ αἷμα μου σ' ἓνα χρυσὸ μαντήλι,
 γειά σ', ἀγάπη μ', γειά σου,
 καὶ πάν' το ¹, Δῆμο μ', στὰ ἐννια ἑξήκοντα, στὰ πέντε βιλαιά,
 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. 124,Α4)

**Ἡπειρος (Σέλιανη Παράμυθιας)*.— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Κωνσ. Οικονομίδης (35)

Τρόπ. γέ πεντατον. (ρέ=1a). Τον. si²=1a²

♩ ~ 104 - 108

Μιά πα-πα-διά Πε - ρα - -να- -τια - νή πά -
 ει —, μω-ρέ, πά - ει — μέ τούς λε - βέν - τες

♩ ~ 63

πάει κιό πα - πᾶς, ὄι μῶρ' - πα - πα - διά, πάει
 κιό πα - πᾶς — ἄ - πὸ κον - τὰ.

1) πῆγαινε, μετάφερε το.

2) Τὸ τραγούδι συνεχίζεται μετὸν στίχον:

κι ἂν εὔρησ, Δῆμο μ', καὶ τὸν ἄντρα μου, ρῖξε καὶ σκότωσέ τον,
 γειά σου, ἀγάπη μ', γειά σου.

Μιά παπαδιά Περ-να-τιανή¹ πάει, μωρέ, πάει με τούς 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 πῆ δυὸ λόγια.

— «Τὸ ποῦ τ' ἀφήνεις τὰ παιδιὰ², ἐμένα καὶ τὸ σπίτι».

5 — «Φωτιά νὰ κάψη τὰ παιδιὰ, ἐσένα καὶ τὸ σπίτι
κ' ἐγὼ θὰ πάω με τὰ παιδιὰ³, θὰ πάω με τούς λεβέντες».

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα ἄδεται εἰς τὴν ὡς ἄνω περιοχὴν τῆς Ἡπείρου ὡς γαμήλιον εἰς τὴν περίστα-
σιν τῆς παραλαβῆς τῆς νύμφης ὑπὸ τοῦ γαμβροῦ ἀπὸ τὸν πατρικὸν τῆς οἴκου.

Γ') ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ (ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΕΙΣ ΜΕ ΠΟΥΛΙΑ ΚΑΙ ΦΥΤΑ)

1. ΠΕΡΔΙΚΑ ΔΙΩΓΜΕΝΗ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 100. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1659, ταιν. 107, Δ11)

Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστερῆς, Γρ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Ἰωάνν. Μαρκαντῆς (32)

Τρόπ. ρέ (ρέ = do³). Τον. do³

216-222

1 Περ-δι-κού-λα, βρ'ἄ-μάν ἄ - μάν —, περ-δι-κού - λαή-
-μέ-ρω - να, περ-δι-κού - λαή - μέ-ρω - να —
(1)
κεί-νη μ'ἄ-γριευ-ό - τα - νε — 2 Τὴν ἔ-δει-ρα, βρ'ἄ-

1) Καταγομένη ἀπὸ τὰ Πέρα χωριά. 2) Κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἄσματος παρελείφθη ἡ λέξις : τὰ παιδιὰ. 3) τούς νέους.

1) Ἡ ἄρσις τοῦ ὀγδόου ἰσχύει καὶ διὰ τὸν 5 στίχον, ὃ ὅποτος περιέχει, ὡς ὁ δεύτερος, μίαν ἐπὶ πλέον συλλαβὴν.

- μάν ά - μάν —, τήν έ - δει - ρα —, τήν - μά - λω - σα...

Ton.

- Περδικούλα, βρ' άμάν, άμάν, περδικούλα ήμέρωνα
περδικούλα ήμέρωνα 'κείνη μ' άγριευότανε.
Τήν έδειρα, βρ' άμάν, άμάν, τήν έδειρα, τή μάλωσα,
τήν έδειρα, τή μάλωσα, στά βουνά τήν έστειλα.
- 5 Στά βουνά, βρ' άμάν, άμάν, στά βουνά, τά πετρωτά,
στά βουνά τά πετρωτά, στά μολυβοσκεπαστά.
Μιάν αύγή, βρ' άμάν, άμάν, μιάν αύγή, μιά κονταυγή
πέρασα κ' έγ' άπό 'κει
τήν άκουσα και κιλαηδει
- 10 στοϋ έχθροϋ μου τήν αύλή.
— «Πέτα, περδικούλα μου,
κ' έλα στά χερούλια μου,
κι άν σοϋ κάνω πιά κακό,
σ' έκκλησιά νά μην έμπώ».¹

2. ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ ΤΑ ΠΑΡΔΑΛΑ

Λ.Α. άρ. 2380, σ. 71. (Ε.Μ.Σ. άρ. 862, ταιν. 50, Α2)

*Ηπειρος (Λυκόραχη Κονίτης).— Σπ. Περιστερές, 1954.

Τραγ. : Θωμάς Φασούλης, Ιερέυς (50)

Τρόπ. do πεντατον. do = fa. Ton. ∞ fa²

174

ten.

1

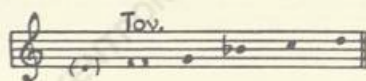
Δι - ψοϋν οι - κάμ - ποι - για - νε -

ρο κι - τό - ι - δου - - - να - για χιό - νι

ten.

1) Οί στίχοι 11-14 παρελήφθησαν προς συμπλήρωσιν του άσματος άπό τήν παραλλ. εκ Σπάρτης (Λ.Α. άρ. χειρ. 1372, σ. 163· συλλ. Μαρ. Λιουδάκη, 1939).

δι - ψοῦν - οἱ - κάμ - ποι - για - νε -
 ρὸ κι - τά - ι - βου - να - για χιόνι - νι
 κι τὸ γε - ρά - κι για φω -
 λιὰ κ' ἰ - γώ - κό - ρη μ', για σέ - να
 κι τὸ γε - ρά - κι για φω -
 λιὰ κ' ἰ - γώ - κό - ρη μ', για σέ - να.



Διψούν οι κάμποι για νερό κι τά-ι-βουνά για χιόνι
 διψοῦν οἱ κάμποι για νερό κι τά-ι-βουνά για χιόνι
 κι τὸ γεράκι για πουλιά κ' ἰγώ, κόρη μ', για σένα
 κι τὸ γεράκι για πουλιά κ' ἰγώ, κόρη μ', για σένα.

Τὰ μάτια σου τὰ παρδαλά, τὰ φρύδια σ' τὰ γραμμένα,
 μήνα παπάδες τὰ ἔγραφαν, μήνα μητροπολίτες.

- 5 ν-Οὐδέ παπάδες τὰ ἔγραφαν, οὐδέ μητροπολίτες,
 μόν' τὰ ἔγραφιν ἢ μάννα μου μαζί με τὸν ἀφέντη.
 Ἡ μάννα μ' ἦταν πέρδικα κι ἀφέντης περιστέρι
 κ' ἔγώ ἢ Ρηνούλα ἢ ὁμορφη εἶμι ἢ καλὴ τρυγόνα.

1) χειρ.: φωλιά. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὴν παραλλ. εἰς Ν. Γ. Πολίτου, Ὑλη, ἀρ. 2435, στ. 2.

3. ΛΕΜΟΝΙΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ

Λ.Α. άρ. 2214, σ. 108. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1669, ταιν. 108,Α6)

Πελοπόννησος ("Άγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Γεώργ. Μαρκαντές (45)¹Τρόπ. γέ (ρέ = μι). Τον. (fa² = μι²)

1 Σα - ρα-, κα-λέ, σα - ραν - τα
 πέν-τε λει - μο - νιές-, σα - ραν-τα- πέν - τε λεί-μο-νιές - στην
 άμ-μο φυ - τρω - μέ - νες ² και μέ, κα - λέ, και
 μέ - - - - νε- ρό και μέ - δρο - σιό - και
 μέ νε - ρό - και μέ δρο-σιό - και πά-λι - μα- ραμ-μέ-νες-.

Τον.

Σαρα-, καλέ, σαρα-νταπέντε λείμονιές
 σαρανταπέντε λείμονιές στην άμμο φυτρωμένες
 και μέ, καλέ, και μέ νερό και μέ δροσιό,
 και μέ νερό και μέ δροσιό¹ και πάλι μαραμμένες.
 Και ή δική μου λείμονιά στην άμμο φυτρωμένη
 χωρίς νερό, χωρίς δροσιό και πάλι δροσιμένη.
 5 Κάνει λείμονια δίφορα, γλυκά και μυρουδάτα.

1) τραγουδαί εις τόν ρυθμόν του χορού συρτού Καλαματιανού.

1) χειρ. : δροσιά.

*Έτερος τύπος του ἔσματος εἰς πληρεστέραν παραλλαγήν εἶναι ὁ κάτωθι ἐκ Χίου.

Σαρανταπέντε λεμονιές στο δρόμο φυτεμένες
 τρέχει νερό στή ρίζα τως κ' ἐκεῖνες μαραμμένες,
 μὰ ἡ δική μου λεμονιά χωρίς νερό ἀνθίζει,
 κάνει λεμόνι μάλαμα καὶ φύλλο σύρμ' ἀσήμι
 5 κι ὁποιος τὸ κόψη κόβεται κι ὁποιος τὸ φά' πεθαίνει
 κι ὁποιος τὸ σφικταγκαλιασθῆ τὸν ὕπνο δὲ χορταίνει.

(Νεοελλ. Ἀνάλεκτα, τόμ. Α' (1870), σ. 101, ἀρ. 40)

Δ') ΔΙΑΦΟΡΑ

1. ΠΟΙΟΣ ΕΙΔΕ ΠΡΑΣΙΝΟ ΔΕΝΤΡΙ

Λ.Α. ἀρ. 2154B', σ. 57-58. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1014, ταιν. 61,Α9)
 Δυτικὴ Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Σπυρ. Γκατζούλης (74)

Τρόπ. ρέ (ρέ = λα). Τον. σιβ² = λα²

♩ \approx 96 (1)

1) Ἄ - ἄι ποιός εἶ - δι — — — πρᾶ - - - σι - - -

νο — — — δέν - τρι — — — ἰ, μου - ρο - μα -

τοῦ - σα — — — ἀμ' καὶ ζαν - δῆ, μω - ρέ

1) Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔσματος παρατηρεῖται ἀσάθεια τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς. Παρατηρητέον ἔτι ὅτι ἐκ τῆς πρώτης μουσικῆς στροφῆς ἐλλείπει τὸ τσάκισμα: κι ἀμὰν ἀμὰν, οὕτω δὲ ὁ ἐκτελεστής δέον νὰ ἔχη ὑπ' ὄψιν του ὡς πλήρη τὴν δευτέραν στροφήν.

γιέ μ' ———, νά 'χη — γα — α — λά — ζια φύλ — λα μ —
μαῦ — — — — — ρα μά — τια — α —, μαῦ — ρα φρύ — δια.
² Ἄι, καί στήν κορ — φή — λιέει — κι' αἰ — μάν —, αἰ — μάν —,
καί — στήν κορ — φή μα — — — — — α — λά — μα — τα
καί — στήν κορ — φή — μα — — — — — α — λά — μα —
τα — — — — — κο — ρί — τσια — μί — τὰ — — — — — α
κλιά — μα — τα, μω — ρέ γιέ μ' —, στή ρί — ζα — — — — — α
κρύ — χια δρύ — ση — — — — — η ποιός — — — — —, τήν κάν' — κιά — — — — — αὐ —
τήν τήν κρί — ση .

τον.

Ἄ-ἄι, ποιός εἶδι πράσινο δεντρί,
μαυροματοῦσα μ' καί ξανθή,
μωρὲ γιέ μ', νά 'χη γαλάζια φύλλα
μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια.

- Ἄι, καὶ στὴν κορφή, λῆει κι αἰμάν, αἰμάν
καὶ στὴν κορφή μαλάματα
καὶ στὴν κορφή μαλάματα,
κορίτσια μὶ τὰ κλιάματα,
μωρὲ γιέ μ', στὴ ρίζα κρύα βρύση,
ποῖός τὴν κάνει κι αὐτὴν τὴν κρίση.
- 5 ἴπο νο-σκυψα νὰ πιῶ νιρό,
μὰ τ' ἄστρου, μὰ τοὺν οὐρανό,
γιέ μ', νὰ πιῶ κι νὰ γιομίσου
τὴν καρδούλα μ' νὰ δροσίσου·
μοῦ ἴπεσιν τὸ μαντήλι μου,
καημὸν πῶχει τ' ἀχέλι μου,
γιέ μ', τοῦ βαριοξομπλιασμένο
μὰ χαρὰ ἴταν τὸ καημένο.
- 10 Δασκάλες τοῦ κεντούσανι,
κορίτσια τραγουδήσανι,
τρία ἀπάρθυνα κουράσια,
σάν τοῦ Μάη τὰ κεράσια.

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. 1a (1). Τον. ~ sol²=1a².

(♩ ♪ ♪.) ∞ 64-70

1 Δέν - τρο ν-εῖ - χο στὴν - αὐ - λή - μου - Τζά - ναμ'

1) Ὁ τρόπος οὗτος ὁμοιάζει μὲ τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου ἤχον τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησ. μουσικῆς, ὅστις, ὡς γνωστόν, ἔχει εἰς τὰ εἰρμολογικὰ μέλη βάσιν τὸν φθόγγον κε=1a.

κυ - πα - - ρί - σια — στο — μπα ζέ - ε μου

κυ - πα - α - ρί - σια — στο — μπα -

ζέ μου - Τζά - να μ' κ' έ - πε - σαν — τὰ —

φύλ - λα — κά - τω —

Τον.

Δέντρο ν-εῖχα στην αὐλή μου, τζάνε μ',
 κυπαρίσσια στο μπαξέ μου
 κυπαρίσσια στο μπαξέ μου, τζάνε μ',
 κ' ἔπεσαν τὰ φύλλα κάτω,
 τὰ 'μασσα μέσ' στην ποδιά μου.

- 5 Ἐκατσα νὰ τὰ διαλέξω·
 βρίσκω ἓνα δαχτυλίδι,
 τ' ὄνομα εἶχε γραμμένο·
 τ' ὄνομα τὸ λέν' Μιτάξω,
 νὰ τὸ πάρω νὰ πετάξω.

1) συνεχέντρωσα, ἐμάζεψα.

3. ΠΕΡΙΒΟΛΙ ΜΕ ΜΗΛΙΑ ΣΤΗ ΜΕΣΗ

Λ.Α. άρ. 2380, σ. 19. (Ε.Μ.Σ. άρ. 772, ταιν. 43,Α15)
 *Ηπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: *Αρσινόη Κωλέτη (23), Φίλω Ρίζου (22),
 *Ιομήνη Ρίζου (24)

Τρόπ. do πεντατον.¹ Τον. do²

- Κίνησα τὸ δρόμο δρόμο
 τὸ στενὸ τὸ μονοπάτι·
 βρῖσκω μιὰ μηλιά στὸ δρόμο
 μὲ τὰ μηλα φορτωμένη. (δις)
- 5 Ἐσκυψα νὰ πάρω ἕνα
 κ' ἡ μηλιά μ' ἀντιλογιέται.
 — «Μὴν τὰ κόβῃς, γιέ μ', τὰ μηλα,
 τὰ 'χει ἀφέντης μετρημένα (δις)
 κ' ἡ κυρὰ λογαριασμένα».

ΣΗΜ.— Ἄδεται πολλαχοῦ τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν ἑορτασμὸν τοῦ γάμου.

1) Ἡ τυχαία παρεμβολὴ τοῦ φθόγγου πῖ μὲ ὕψειν καὶ τοῦ σῖ φυσικοῦ δὲν ἀλλοιώνει τὸ βασικὸν ἄκουσμα τῆς πεντατόνου κλίμακος εἰς τὴν ὁποίαν βασιζέται τὸ ᾄσμα.

II. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ

Ι. ΕΙΣ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ

Α'.

Λ.Α. άρ. 2380, σ. 28. (Ε.Μ.Σ. άρ. 786, ταιν. 44, Α⁹)
 Ήπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: 'Απόστ. Τζιομάκας (40)

Τρόπ. γέ. Τον. $do^2 = ré^b$

Ν-άϊ-στε, συν-τρό-φισ-σες, νά πᾶ-με —
 για νε-ρό — ρέ, ν-άϊ-στε — συν-τρό-φισ-σες, —
 νά πᾶ-με — για νε-ρό —. Σύρ-τε, δέν
 ἔρ-χου-μαι —, μάν-να μ' μ' ἄρραβόνιασε —.



Ν-άϊστε, συντρόφισσες,
 νά πᾶμε για νερό·
 ρέ, ν-άϊστε, συντρόφισσες,
 νά πᾶμε για νερό.
 Σύρτε, δέν ἔρχουμαι,
 μάννα μ' μ' ἄρραβόνιασε

5 προχτές την Κυριακή
σάν τούτ' τή σημερ'νή.

ΣΗΜ.— Ἄδεται κατὰ τὴν ἐκκίνησην διὰ τὴν μεταφορὰν ὕδατος ἀπὸ τὴν βρύση διὰ τὸ λουτρόν τῆς νύμφης. Παραλλαγὰι 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, Αδ)

Πελοπόννησος (Βρονταμᾶς Λακεδαιμόνος).—Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, Τρίτολις 1956

Τραγ.: Ἐμμαν. Δρεπανιάς (55)

Τρόπ. do (do = sol) λ. Τον. sol²

1 Για φέρ - τε - τὸ χρυ - σὸ — γυα - λὶ καὶ
τ' ἄρ - γυ - ρὸ — τὸ — χτέ - νι — 2 νὰ
λού - σω - με τὴ νιό - νυ - φη ποὺ
θέ - λει - νὰ - στρα - τέ - ψη.

Τον.

Γιὰ φέρτε τὸ χρυσοῦ γυαλί καὶ τ' ἄργυροῦ τὸ χτένι,
νὰ λούσωμε τὴ νιόνυφη ποὺ θέλει νὰ στρατέψη.
— «Εὐχῆσου με, μαννούλα μου, τώρα στὰ λούσματά μου».
— «Μὲ τὴν εὐχή μου, κόρη μου, καὶ μὲ τῆς Παναγίας,

5 νά ζήσης χρόνους ἑκατὸ καὶ νά τοὺς ἀπεράσης,
νά ἰδῆς ἴγγονια, δισέγγονα καὶ πλούτη στή ζωή σου»¹.

ΣΗΜ.—Ἄδεται πρὸ τῆς στέψεως κατὰ τὸ λουτρὸν τῆς νύμφης.

2. Εἰς τὸ ἔγρισμα τοῦ γαμπροῦ

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 188. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2387, ταιν. 172,Α1)
Δωδεκάνησος (Κέφαλος Κῶ).—Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Φιλιά Παπαϊωάννου (20)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ²

♩ ∞ 98

Παρ - δέ - ρη, τὰ —, παρ - θέ - ρη —,
τὰ ξυ - ρά - φια - σου ἄ! —, παρ -
θέ - ρη —, τὰ — ξυ - ρά - φια σου — νὰ
τὰ — μα - λα — — μα - τώ - σης, νὰ —
τὰ μα - λα — — — — μα - τώ - σης — — — —.

Τον.

1) Εἰς ἄλλην παραλλαγὴν τοῦ ᾠσματος ἐκ Πραστοῦ Κυνουρίας (Λ.Α. ἀρ. 108, σ. 13 ἀρ. 2) ἀντὶ τῶν δύο πρώτων στίχων τραγουδοῦνται οἱ κατωτέρω :

Γιὰ φέρετε τὸ χρυσὸ θρόνι καὶ τ' ἀργυρὸ λεγέني,
νά λούσομε τὴ νύμφη καὶ πρώτ' ἀρχοντοπούλα,
γιατ' εἶν' ἀπὸ ψηλὴ σειριὰ κι ἀπὸ μεγάλο σόϊ.
—Εὐκῆσον με, μαννούλα μου.....

Ἐκίνησ' ἡ λεβεντουριά κι ὄλα τὰ πα-, τὰ παλληκάρια
 τὰ ὄμορφα καί, γειά σας παιδιά, τὰ ὄμορφα καί τ' ἀνύπαντρα,
 τὰ ὄμορφα καί τ' ἀνύπαντρα καί τ' ἄρρεβω-, ρεβω-νιασμένα·
 καράβι ν-ἄ-, γειά σας παιδιά, καράβι ν-ἄρματώνανε
 καράβι ν-ἄρματώνανε, νύφη νά πᾶν' νά φέρουν·
 κι ἀπ' τὰ τραγούδια τὰ πολλὰ κι ἀπ' τὰ πολλὰ τὰ γλέντια·
 5 ἀναταράχτ' ἡ θάλασσα, βούλιαξε τὸ καράβι·
 γέμισ' ἡ θάλασσα κουπιὰ κ' οἱ ἄκρες παλληκάρια.

ΣΗΜ.—|Τὸ ἄσμα ἀπαντᾷ εἰς τὴν ἠπειρωτ. Ἑλλάδα, ἰδίᾳ εἰς τὴν Πελοπόννησον, Ἡπειρον
 Δυτ. Μακεδονίαν κ.ά., ἔχει δὲ περιεχόμενον εἰς τὴν παρατιθεμένην παραλλαγὴν τὸ ναυάγιον παλλη-
 καριῶν. Εἰς τὰς παραλλαγὰς τῆς Ἡπείρου 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

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2280, σ. 192. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2392, ταιν. 172, Αε)
 Δωδεκάνησος (Κέφαλος Κῶ).— Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Φιλιά Παπαϊωάννου (20)

Τρόπ. sol χρωματ. (2). Τον. sol²

♩ ~ 84

Κα - - - - - τέ - δα - - - - - κυ - ρά - - -

Πα - να - - - - - γιά, μέ - τὸ μο - , μέ τὸ μο - νο - γε -

1) Λέγεται ἐπίσης: κι ἀπ' τὰ πολλὰ ντουφέκια.

2) Ἡ κατάταξις τῆς μελωδίας τοῦ ἄσματος εἰς τὸν τρόπον τοῦτον ἐγένετο ἕνεκα τῆς ὁμοιότητος τὴν ὁποίαν πα-
 ρουσιάζει αὕτη πρὸς τὰς μελωδίας τοῦ δευτέρου ἤχου (χρωματικοῦ) τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σημειω-
 τέον ὅμως ὅτι δὲν χρησιμοποιεῖται ὄλη ἡ ἔκτασις τούτου. (Βλ. σχετικῶς εἰς τὴν εἰσαγωγὴν, εἰς τὸ κεφ. περὶ τρόπων).

νῆ σου, κατέβα, κυρά — — — — —

Παναγιά, με τὸ Μο-, με τὸ Μο-νο-γενῆ — — — — —

νῆ σου —, στ' ἀνθρώπο — — — — —

δὰ γε — — — — — νῆ, νὰ δώσης, νὰ δώσης τὴν εὐ- — — — — —

χή σου, στ' ἀνθρώπο — — — — —

δὰ γε — — — — — νῆ — — — — — νὰ δώσης, νὰ δώσης τὴν εὐ-χή σου.



1. Κατέβα, κυρά Παναγιά, με τὸ Μο-, με τὸ Μο-νογενῆ σου, κατέβα, κυρά Παναγιά, με τὸ Μο-, με τὸ Μο-νογενῆ σου, στ' ἀνθρώπο που θὰ γενῆ νὰ δώσης, νὰ δώσης τὴν εὐχή σου, στ' ἀνθρώπο που θὰ γενῆ νὰ δώσης, νὰ δώσης τὴν εὐχή σου.
2. Τρία πουλάκια κελαηδοῦν πάνω στὰ δώματά μας καὶ λένε καλορίζικα τὰ στεφανώματά μας.
3. Νύφη μου, 'κεῖ που κάθεται ἔχει κι ἄλλες κοντά σου, μ' ἐσύ 'σαι ἡ μοστοκαρφιά κ' οἱ ἄλλες τὰ κλωνιά σου.
4. 'Ἡ ταμπακιέρα τοῦ πασᾶ ἦταν αὐτὴ ἡ κόρη, οὐτ' ἄνεμος τὴ φύσηξε οὐτ' ἥλιος τὴν ἐθώρει.

B'.

Λ.Α. άφ. 2214, σ. 56-57. (Ε.Μ.Σ. άφ. 1611, ταιν. 105,Αε)

Πελοπόννησος (Καμινίσα Γορτυνίας).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Αίκατερίνη Δημητρακοπούλου (60)

Τρόπ. do. Τον. ré² = do².

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It consists of four lines of music with Greek lyrics underneath. The first line starts with a tempo marking of 200. The second line has a fermata over the final note. The third line also has a fermata. The fourth line ends with a fermata. Below the fourth line is a short musical fragment labeled 'Τον.' (Tonic) consisting of a single note on the C line of the staff.

Νυ - φού - λα, ποιός σε στό - λι - ζε σ'αύ-τό — τό
 νυ - φο - στό - λι, ά - μάν, ή Πα - να - γί - α κιό Χρι -
 στός και οί δώ — δε - κ'Α - πο - στό - λοι, νύ - φη μου — μέ
 τὰ πλου-μού-δια, σέ - να πρέ - πουν τὰ τρα-γού-δια.

Τον.

Νυφούλα, ποιός σε στόλιζε σ' αυτό το νυφαστόλι,
 άμάν, ή Παναγία κι ό Χριστός κ' οί δώδεκ' 'Αποστόλοι.

Νύφη μου μέ τὰ πλουμούδια,
 σένα πρέπουν τὰ τραγούδια.

5 Όσα πλουμούδια, νύφη μου, έχει τό φόρεμά σου,
 ν- άμάν, τόσα νά είν' τὰ χρόνια σου και τόσα τὰ καλά σου.

Νύφη μου μαλαματένια,
 βγήκες άπ' αυτή τήν έννοια.

Τή νύφη μας τήν είχαμε κασέλλα κλειδωμένη

10 άμάν, και τώρα τήν παντρεύουμε άξια και τιμημένη.

Νύφη μου μαλαματένια,
 βγήκες άπ' αυτή τήν έννοια.

Νύφη μου, γυαλί, κρυστάλλι,
στο χωριό δέν είναι άλλη.

- 15 Τὴν κόρη μας τὴν εἶχαμε στὴν κόλλα διπλωμένη
καὶ τώρα τὴν παντρεύουμε ἄξια καὶ παινεμένη.
Τὴν κόρη μας τὴν εἶχαμε σ' ἓνα χρυσὸ γαστράκι
καὶ τώρα τὴν παντρεύουμε σ' ἓνα παλληκαρακί.

Νύφη μου, μαλαματένια,

- 20 βγῆκες ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια.

ΣΗΜ.— Ἄδεται κατὰ τὸ στόλισμα τῆς νόμφης διὰ τὴν τέλεσιν τῆς στέψεως.

Γ'.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 95-96 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1310, ταιν. 80, Α14)
Διμήν Θάσου.— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστερῆς, 1955

Τραγ.: Ὅμας ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν
Ὅργαν.: Γεώργ. Μακρυγιάννης καὶ
Ἄθων. Καρεκλάς (βιολί)

Τρόπ. δο. Τον. do²

84 - 86

ΒΙΟΛΙΑ Γ-Π

ΜΙΚΤΗ ΟΜΑΣ
ΑΣΜΑ

Τῆς — λυ - γε - ρῆς, τῆς λυ - γε - ρῆς — τὸ - φό - ρε -

μα — μα, τῆς λυ - γε - ρῆς τὸ - φό - ρε - μα, τῆς -

νύ - τῆς νύ - φης τὸ φου - στά - νι, τῆς - νύ - τῆς νύ - φης τὸ φου - στά - νι.

Τον.

Τῆς λυγερῆς, τῆς λυγερῆς τὸ φόρεμα
 τῆς λυγερῆς τὸ φόρεμα τῆς νύ - , τῆς νύ - φης τὸ φουστάνι,
 τῆς νύ - , τῆς νύ - φης τὸ φουστάνι,
 δέκα κορίτσια τὸ ῥραβαν καὶ δεκοχτῶ ραφτάδες
 κ' ἓνα κορίτσι ἄμορφο ράβει καὶ τραγουδάει:
 - «Ὅσα πλουμοῦδια, νύφη μου, ἔχει τὸ φόρεμά σου,
 5 τόσα νὰ εἶν' τὰ χρόνια σου καὶ τόσα τὰ καλά σου».

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα τοῦτο ᾄδόμενον κατὰ τὸν στολισμὸν τῆς μελλονύμφου διὰ τὴν στέψιν ἔχει διασκευασθῆ εἰς γαμήλιον ἔκ τοῦ εὐρέως διαδεδομένου, ἰδίᾳ εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἐρωτικοῦ μᾶλλον ἐπυλλίου, τοῦ ὁποῖου οἱ ἀρχικοὶ στίχοι, ὑπὸ τὴν βραχυτέραν του διατύπωσιν, ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Τσῆ γαλανῆς τὸ φόρεμα, τσῆ ρούσας τὸ φουστάνι
 ξῆντα ραφτάδες τὸ ῥραφταν κ' ἐξῆντα μαθητούρια·
 κ' ἓνα 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 ΣΤΕΪΝ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 202-203. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1859, ταιν. 125, Αε)
 Ἠπειρος (Ἁγία Κυριακὴ Παραμυθίας).— Σπ. Περιστερῆς, 1957

Τραγ.: Ὅμας γυναικῶν

Τρόπ. γέ πεντατον. γέ = sol. Τον. fa #² = sol².

1 Ἔρ - χον - ται οἱ συμ - πε - θε - ροί ———,

2) Ἡ χρονικὴ ἀγωγή τοῦ ᾄσματος ἀκούεται ταχύτερα τῆς πραγματικῆς, ἐκάστου χρόνου ἀντιστοιχοῦντος εἰς τὸν

πέρ-δι - κα, μωρ-, πέρ-δι - κα, *ερ - χον - ται οἱ συμ -
 πε - θε - ροῦ πέρ-δι - κα, μωρ, πέρ-δι - κα
 *ερ - - - - - χον-ται νὰ σὲ πᾶ-ρουν σὰν πέρ-δι -
 - κα γραμ-μέ-νη. 2) Ν' ἄς ἔρ-θουν, κα - λῶς ἔρ-χουν-ται, ...
 ΤΟΝ.

*Ερχονται οἱ συμπέθεροι, - πέρδικα, μωρ' πέρδικα,
 *Ερχονται οἱ συμπέθεροι, πέρδικα, μωρ' πέρδικα
 ἔρχονται νὰ σὲ πάρουν, σὰν πέρδικα γραμμένη.
 Ν' ἄς ἔρθουν, καλῶς ἔρχονται, πέρδικα, ὦρ' πέρδικα,
 ν' ἄς ἔρθουν, καλῶς ἔρχονται, πέρδικα, μωρ' πέρδικα,
 καὶ καλῶς νὰ κοπιᾶσουν, 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, ὦρ' πέρδικα.

ἀριθ. 200 Μ.Μ. Τὸ φαινόμενον τοῦτο προέρχεται ἐκ τῆς διαφορᾶς τῆς συχνότητος τοῦ ἠλεκτρικοῦ ρεύματος τοῦ τόπου τῆς ἠχογράφησης τῆς μελωδίας πρὸς τὴν συχνότητα τοῦ ρεύματος τῶν Ἀθηνῶν, διὰ τῆς ὁποίας ἀπεδόθη αὕτη κατὰ τὴν καταγραφὴν.

1) τραπεζομάνδηλα.

B'.

Λ.Α. ἀρ. 1665, σ. 58. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 167, ταιν. 5, Βθ)
 Ἡπειρος (Διονύσια Δελβίνου).— Σπ. Περιστέρης, Ἰωάννινα 1951

Τραγ. : Ὀμάς Βορειοηπειρωτῶν

Τρόπ. γέ πεντατον. (4) (γέ = si). Τον. ∞ si \flat^2 = si \flat^2

Λάμ - πει — ν.ό ἥ - λιος
 λά - μπει, λά - α - μπει — ν.ό ἥ - λιος —
 λά - μπει, λά - μπει — ν.ό ἥ - λιος
 λά - μπει στὰ πα - ρα - δύ - ρια
 σου

Υπ. Τον.

Λάμπει ν-δ ἥλιος λάμπει, λάμπει ν-δ ἥλιος λάμπει,
 λάμπει ν-δ ἥλιος λάμπει στὰ παραθύρια σου,
 'τοιμάσου, κυρά νύφη, βάλ' τὰ στολίδια σου.
 Λάμπει ν-δ ἥλιος λάμπει κάτου στὰ ρέματα,
 ἦρθα γιὰ νά σέ πάρω, δέν εἶναι ψέματα.

ΣΗΜ.— Τὰ ἄσματα ταῦτα (Α', Β') ᾄδονται εἰς τὴν περιφέρειαν τῆς Ἡπείρου, ἰδίᾳ πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος αὐτῆς, ὑπὸ τῶν συγγενῶν τῆς μελλονόμφου καθ' ὃν χρόνον ἡ γαμήλιος συνοδεία τοῦ γαμβροῦ φθάνει εἰς τὴν πατρικὴν τῆς οἰκίαν πρὸς παραλαβὴν αὐτῆς διὰ τὸ στεφάνωμα.

1) Αἱ παρεμβαλλόμενα ἀλλοιώσεις τοῦ φθόγγου do, καθὼς καὶ ἡ δίεσις εἰς τὸν φθόγγον sol, προερχόμεναι ἐκ τῆς ἐπιδράσεως τῆς ὑποτονικῆς, ἥτις εἰς ὠρισμένα σημεῖα τῆς μελωδίας 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 μελωδίας ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῶν ἄσματων τῆς Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου. Βλ. Σπ. Δ. Περιστέρη Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ., τόμ. 9-10 (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 104-133.

6. ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΚΚΙΝΗΣΙΝ ΤΗΣ ΝΥΦΗΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΣΤΕΥΙΝ

Α'.

Λ.Α. άρ. 2256, σ. 68. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1880, ταιν. 126, Β7)
 *Ηπειρος (Βασιλικόν Πρωγονίου). — Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. : Όμάς γυναικῶν

Τρόπ. do πεντατον. Τον. $\text{si}^{\flat} = \text{do}^{\flat}$

Τ' ἔ- χεις μη- λιά μ' καὶ θλί - - βε - σαι καὶ
 δέν κι- νῶς, δέν ξε - - κι - νῶς. Θυ- μοῦ. μαι τὸν- πα -
 τέ - - ρα μου καὶ δέν κι - νῶ, δέν ξε - - κι - νῶ.

Τον.

— «Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλίβεσαι
 καὶ δέν κινῶς, δέν ξεκινῶς;»

— «Θυμοῦμαι τὸν πατέρα μου
 καὶ δέν κινῶ, δέν ξεκινῶ.

5 Θυμοῦμαι τὴν μαννούλα μου
 καὶ δέν κινῶ, δέν ξεκινῶ.

Θυμοῦμαι τ' ἀδερφάκια μου
 καὶ δέν κινῶ, δέν ξεκινῶ».

— «Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλίβεσαι

10 καὶ δέν κινῶς, δέν ξεκινῶς;»

— «Θυμοῦμαι τίς γειτόνισσες
 καὶ δέν κινῶ, δέν ξεκινῶ».

1) Τὴν 7ην ταύτην ἐκ τοῦ φθόγγου γε ἐκτελεῖ μία φωνὴ ἐκ τῆς ὀμάδος μὲ γρήγορον glissando καὶ μὲ κεφαλικὴν φωνὴν (falsetto). Ἡ χρησιμοποίησις τοῦ διαστήματος τούτου εἰς τὸ ἀνωτέρω ἄσμα, καθὼς καὶ εἰς ἄλλα τοιαῦτα, ἰδίᾳ τὰ μοιρολόγια, ἀποτελεῖ ἰδίωμα μουσικῶν τῆς περιοχῆς ταύτης. Πιθανῶς δὲ νὰ προέρχεται τὸ φαινόμενον τοῦτο ἐξ ἐπιδράσεως τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεως τῶν πολυφωνικῶν ἁσμάτων τῆς Βορείου Ἡπείρου καὶ ἰδίᾳ τῆς φωνῆς τοῦ κλώστου. (Βλ. Σπ. Περιστέρη, Δημοτικὰ τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου, ἔνθ' ἀν., σ. 81).

- «Τ' ἔχεις, μηλιά μ', καὶ θλιβεσαὶ
καὶ δὲν κινᾶς, δὲν ξεκινᾶς;»
15 — «Θυμοῦμαι τὲς φιλ'νάδες μου
καὶ δὲν κινῶ, δὲν ξεκινῶ».

B'.

Λ. Α. ἀρ. 2380, σ. 7. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 758, ταιν. 43, Α1)
* Ἡπειρος (Κόνιτσα). — Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ. : Παν. Βαρβάτης (50)
Ὀργαν.: Θεόδ. Τσιούτας (55) (κλαρίνο)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. γε*

♩ ~ 100 - 104

ΚΛΑΡΙΝΟ

ΑΣΜΑ

ὦ - ρέ, ν-ά- φή-νω — γειά — ν-ά - φή - ν-ά- φή - - νω γειά — ὦ - ρέ, ν-ά- φή- νω γειά —, μαν - νού-, μαν-νού-λα μου.

87
Τον.

* Ὠρέ, ν-άφήνω γειά, ν-άφή-ν-άφήνω γειά, ὦρέ, ν-άφήνω γειά, μαννού-, μαννούλα μου,
ὦρέ, ν-ῶρα καλή, καλή, ν-ῶρα καλή, ὦρέ, ν-ῶρα καλή, καλή, βρέ μάτια μου.

ὦρέ, ν-ἀφήνω γειά, ν-ἀφή- ν-ἀφήνω γειά, ὦρέ, ν-ἀφήνω γειά, πατέ-, πατέρα μου,
 ὦχ, ν-ἀφήνω γειά, ν-ἀφή- ν-ἀφήνω γειά, ὦρέ, ν-ἀφήνω γειά, γειτό-, γειτό-νισσες.
 5 ὦρέ, Για δές τηνε, για δέ-, για δές τηνε, ὦρέ, για δές τηνε, πῶς πε-, πῶς περπατεῖ,
 ὦρέ, σὰν ἄγγελος, σὰν ἄ-, σὰν ἄγγελος, ὦρέ, σὰν ἄγγελος με τό, με τό σπαθι.

Γ'

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 69. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1880, ταιν. 126,Β7)
 Ἡπειρος (Βασιλικὸν Πρωονίου).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: Ὀμάς γυναικῶν

Τρόπ. δο πεντατον. Τον si^β = do²

Ἔβγα - μάν - να, δές τὸν ἥ - λιο -,
 ἂν ἐ - νύ - χτω - σε νὰ φύ - γω,
 ἂν ἐ - νύ - χτω - σε νὰ φύ - γω -
 κι ἂν 'ναι - γλή - γο - ρα νὰ μεί - νω.



Ἔβγα, μάννα, δές τὸν ἥλιο,
 ἂν ἐνούχτωσε νὰ φύγω,
 ἂν ἐνούχτωσε νὰ φύγω,
 κι ἂν 'ναι γλήγορα, νὰ μείνω.
 Ἔβγα, ἰδές καὶ τὸ φεγγάρι,
 5 ἦρθ' ὁ υἱὸς γιὰ νὰ με πάρῃ.

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι ἄρτεται τὴν στιγμὴν τῆς ἐκκινήσεως τῆς νύμφης ἀπὸ τὴν πατρικὴν τῆς οἰκίαν πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν διὰ τὴν τέλεισιν τῆς στέψεως.

7. ΠΡΟ ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝΩΜΑΤΟΣ

Λ.Α. άρ. 2256, σ. 69. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1881, ταιν. 126, Β³)
 *Ήπειρος (Βασιλικόν Παγωγιόν).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ.: *Ομάς γυναικῶν

Τρόπ. δο πεντατον. Τον. ∞ Si¹ = Do²

Ἐκ-κλη-σιά μου κου-κλω-τή,
 κου-κλω-τή, κα-μα-ρω-τή, ὅ-πως
 δέ-χεις τὰ κε-ριά, δέ-ξου καὶ
 τὰ νιό-γαμ-πρα.

Τον.

Ἐκκλησιά μου κουκλωτή,
 κουκλωτή καμαρωτή
 ὅπως δέχεις τὰ κεριά,
 δέξου καὶ τὰ νιόγαμπρα.

ΣΗΜ.—Τὸ τραγοῦδι ἀπαντᾷ μόνον εἰς τὴν Ἠπειρον μὲ διαφόρους παραλλαγὰς· ἄδεται δὲ κατὰ τὴν ἀφίξιν τῆς γαμηλοῦ πομπῆς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν διὰ τὴν στεφάνωσιν τοῦ ζεύγους.

1) Τὴν ὀρχήσιν ἐκτελοῦν δύο γυναῖκες ἐκ τῆς ὁμάδος μὲ γρήγορον glissando καὶ μὲ κεφαλικὴν φωνήν. (Βλ. ἄνωτ., σελ. 294 σημ. 1).

8. ΠΡΟ ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ ΤΟΥ ΓΑΜΠΡΟΥ

Α΄.

Λ. Α. άρ. 2157, σ. 155. (Ε Μ. Σ. άρ. 1313. ταιν. 80, Α18)

Θάσος (Καζαβίτι).—Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστεύρης. Λιμνή Θάσου, 1955

Τραγ. : Μιχ. Κουντουράς (55)¹Τροπ. γέ. Τον. do²=re²

♩ ∞ 69-72

Πουρ-πά - - - τει - - - , φερ - - γα - δού - - λα
μου, πουρ πά - - - τει - - - , φερ - - γα -
δού - - λα μου, γιέ μ', και - μὴν - - 'πο - μέ - νης
πι - - σω, γιέ μ', και - μὴν - - 'πο - μέ - νης - -
πι - - σω.

Τον.

1. Πουρπάτει, φεργαδούλα μου, *πουρπάτει, φεργαδούλα μου, γιέ μ'. και μὴν 'πομένης πίσω, γιέ μ', και μὴν 'πομένης πίσω,* κι άλλες πολλές τὸ πάθανε, δὲν εἶσαι μοναχὴ σου.
2. Γιὰ ἔβγα, μάννα τοῦ γαμπροῦ και πεθερὰ τῆς νύφης, νὰ ἰδῆς τὸ γιό σ', τὸ σταυραῖτό, τὴν πέρδικα ποὺ φέρνει.
3. - Νὰ ζήσ' ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός, νὰ ζήση κι ὁ κουμπάρος, νὰ ζήση τὸ συμπεθεριό, νὰ γίνη κι ἄλλος γάμος.

1) Τραγουδιέται κατὰ τὴν παραλαβὴν τῆς νύμφης ἐκ τῆς πατρικῆς οἰκίας διὰ τὴν στέψιν.

B'.

Λ.Α. άφ. 2256, σ. 206. (Ε.Μ.Σ. άφ. 1863, ταιν. 125,Α10)

*Ηπειρος (Άγια Κυριακή Παραμυθίας).— Σπ. Περιστέρης, 1957

Τραγ. : Όμάς άνδρών και γυναικών

Τρόπ. γέ πεντατον. (ρέ=sol) Τον. sol²

112

1

Έ - βγα, πε - δε - ρά, στη σκά - λα

μέ το μέ - λι — με το γά - λα, με το μέ - λι — ,

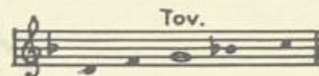
μέ το γά - λα, 2 ρί - ξε ρύ - ζι — — — — — νά ρι -

ζώ - ση, ρί - ξε στά - ρι — — — — — νά φυ - τρώ - ση,

ε - βγα, πε - δε - ρά, στη σκά - λα με το

μέ - λι —, με το γά - λα. Μο - να - χόν τον — — — — —

στεί - λα - με — ζευ - γα - ρά - κι — — — — — έρ - χε - ται.



*Εβγα, πεθερά, στη σκάλα
 με το μέλι, με το γάλα,
 με το μέλι, με το γάλα.
 Ρίξε ρύζι, νά ριζώση,
 ρίξε ρύζι, νά ριζώση,
 ρίξε στάρι, νά φυτρώση.

5 Ἔβγα, πεθερά, στή σκάλα
 μέ τό μέλι, μέ τό γάλα·
 μοναχόν τόν στείλαμε,
 ζευγαράκι ἔρχεται.

ΣΗΜ.— Τό ᾄσμα ᾄδεται μετὰ τὴν στεφάνωσιν, ὅτε ἡ γαμήλιος πομπή ἔχει φθάσει πρὸ τῆς νέας κατοικίας τοῦ ζεύγους. Κατ' ἔθιμον πανελλήνιον ὑποδέχεται τὴν νύμφην ἡ πενθερά, ἐπιρρίπτουσα εἰς αὐτὴν ρύζι καὶ προσφέρουσα μέλι, ἵνα γευθῆ.

9. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΣΤΕΥΙΝ ΕΙΣ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Λ.Α. ἀρ. 2351, σ. 756. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5312, ταιν. 330, Β5)

Κύπρος (Κάμπος Μαραθάσας).— Γ. Κ. Σπυριδάκης - Στ. Καρακάσης, 1960

Ὅργαν.: Ἀνδρέας Κ. Ζευζέκος (32) (βιολί)

Τραγ.: Μιχαὴλ Ὀρφανίδης (26)

Τρόπ. 1a Τόν. 1a²

(♩. ♩) ♩ ~ 240

Βιολί

A'

1] Κά. με. τε τό. πον ᾠρ. χον. τες τζαί τζύ. κλον - οί πα. πά. ες
 να δοῦ. με - και - τ' αν. τρό. υ - νο πού τες - ά - ναρ. κο. μά. δες

Βιολί

2] Πα. ρα. κα. λῶ σας, κύ. ρι. οι, τρα. βᾶ. τε - λλί. ον πί. σω
 να πά. ω τζαί σ' ά. ντρό. υ. νο, γιά να τὸ χαι. ρε. τή. σω.



1. Κάμετε τόπον, ἄρκοντες, τζαί τζύκλον οἱ παπάες,
νά δοῦμε τζαί τ' ἀντρόννο πού τές ἀναρκομάδες¹.
2. Παρακαλῶ σας, κύριοι, τραυᾶτε ἄλλον πίσω
νά πάω τζαί στ' ἀντρόννο, γιά νά τὸ χαιρετίσω.
3. Ππόθεν νά κάμω τὴν ἀρχὴν τζαί ππόθεν ν' ἀρχινήσω
νά πάω ὡς τὸν νιόγαμπρο γιά νά τὸν χαιρετίσω.
4. Νιόγαμπρε, πού νά χαίρεσαι, πού νά χαρῆς τὸ φῶς σου
νά σοῦ χαρίνη ὁ Θεὸς τὸ πρῶτο στέφανό σου.
5. Νιόγαμπρε, πού νά χαίρεσαι, νιόγαμπρε, πού νά ζήσης
τζαί τὰ ἐλέη τοῦ Θεοῦ νά τὰ κληρονομήσης.
6. Κανέννας ἔν² τζαί βκάλλει σε πού τὸ νοητικό³ σου,
χρόνια πολλὰ νά ζήσετε τζαί μὲ τὴ σύζυγό σου.

ΣΗΜ.— Τραγουδιέται μετὰ τὴν στέψιν κατὰ τὸ πλούμισμα, ἦ, ὡς λέγεται ἀλλαγῆ τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, κατὰ τὰ χαρίσματα εἰς τὸ ἀνδρόγυνον, δηλ. τὴν χορήγησιν δῶρων, ἰδίᾳ χρηματικῶν ἢ τιμαλφῶν.

ΙΟ. ΕΙΣ ΤΟ ΓΑΜΗΛΙΟΝ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Δ.Α. ἀρ. 2305, σ. 105. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 3201, ταιν. 217, Βθ)

Ἑβρουτανία (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Ὅμας γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν

Τρόπ. γέ μετὰ χροῆς Γ' Τόν. μι²=ρέ²



1) ρωγμαί, χαραμάδες, τῆς θύρας. 2) δέν. 3) νοῦς.

ΟΜΑΣ ΑΝΔΡΩΝ

του - το — τό - τρα - πέ - - - ζι, 'δω, μω - - - ρέ - - ,

'δω — οέ - του - το - τό - τρα - πέ - - - - ζι,

ΟΜΑΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

'δω οέ - του - το — τό - τρα - πέ - - - - ζι

κά - θουν - ται τρί - - - α που - λά - - - - κια

ΟΜΑΣ ΑΝΔΡΩΝ

'δω οέ του - το - τό τρα - πέ - - - ζι — ,

κά - θουν - ται τρί - - - α που - λά - - - κια,

Τον.

'Δω, μωρέ, 'δω, σέ τοῦτο τό τραπέζι,
 'δω, μωρέ, 'δω, σέ τοῦτο τό τραπέζι,
 'δω σέ τοῦτο τό τραπέζι,
 κάθονται τρία πουλάκια,
 'δω σέ τοῦτο τό τραπέζι,
 κάθονται τρία πουλάκια.
 Τό 'να τρώει καί τ' ἄλλο πίνει,
 τ' ἄλλο τραγουδάει κι λέει.
 5 — «Σ' ὄσους γάμους κι ἂν ἐπήγα
 τέτοια νιόγαμπρα δέν εἶδα,

νά 'ν' ἡ νύφη ντιλμπεράκι¹
 κι ὁ γαμπρός χρυσὸ πουλάκι.²
 Νά 'χη ἡ νύφη τέτοια χάρη
 10 κι ὁ γαμπρός τέτοιου καμάρι.
 Ποιὸς τὸν κάνει τοῦτ' τὸ γάμο,
 τοῦτον τὸν καλὸ τοῦ γάμου;
 'Ἡ Ξανθή μας μὲ τοῦ Γιώργου.

II, ΕΠΑΙΝΕΤΙΚΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΝΕΟΝΥΜΦΟΥΣ

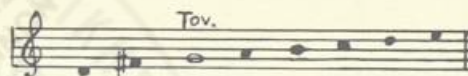
Δ.Α. 2393, σ. 152-53. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 6108, ταιν. 383, Α2)
 Μακεδονία (Παγγαῖον Καβάλας).— Στ. Καρακάσης, 1961

Τραγ.: Δημήτρα Εὐδοκίδη (πρόσφυξ ἀπὸ τὸ *Απκισὶ
 τῆς Μ. Ἀσίας), κάτοικος Ἐλαιοχωρίου.

Τρόπ. fa (fa=sol) Τόν. ré²=sol²

~ 63 A'

Νύ- φη μου κα- λου- ρί- ζι - Β' - κη, νύ -
 φη μου- κα- λου- ρί- ζι - - κη, τὸ πρῶ-το- ζυ- μω-
 τό σου, τὸ πρῶ-το ζυ - μω - τό- σου Τρια λα
 λα λαί τριανα να να να να να να να λο. Τρια λα λο.



1. Νύφη μου καλουρίζικη, νύφη μου καλουρίζικη, τὸ πρώτο
 ζυμωτό σου, τὸ πρώτο ζυμωτό σου, τριαλαά...

1) ὁμορφη, σαγηνευτική. 2) λέγεται καί: κι ὁ γαμπρός περιστεράκι.

- ζάχαρη νά 'ν' τ' άλεύρι σου και μέλι τó νερό σου.
 2. Θέλ' νά πινέψω τόν γαμπρό, θά μοῦ χολιάσ' ή νύφη'
 ἄς τις πινέψω και τις δυό και τοῦ κουμπάρ' ἄς λείπη.
 3. Κουμπάρε, πού στιφάνωσες μέ τά χρυσά σου χέρια,
 ποῦ τά 'βρες και τά ταιριασις τά δύο περιστέρια ;
 4. Γαμπρέ, μήν λυπηθῆς φλουριά, κάμε ἕνα κλουβάκι,
 νά βάνης τῆ νυφούλα μας πού 'ναι σάν καναράκι.

ΣΗΜ.— Ἐγκωμιαστικά 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,Βθ)

Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Δημ. Οἰκονομίδης, Σπ. Περιστέρης 1955

Τραγ.: Ὅμας γυναικῶν

Τρόπ. γέ. Τον. si¹=ré²

♩ ~ 96

ν-Ἄσπρη κατὰ, ροῦσα μ' και ξανθή,
 και ξανθή, ν-ἄσπρη κατὰ-σπρη
 πέρδικα ν-εἶχα στή γειτονιά μου, ν-εἶ-
 χα στή γειτονιά μου.

Τον

ν- Ἄσπρη κατὰ-, ροῦσα μ' και ξανθή,
 ν-ἄσπρη κατὰ-σπρη πέρδικα ν-εἶχα στή γειτονιά μου,
 ν-εἶχα στή γειτονιά μου.

Ἦρθαν ξένοι-, ροῦσα μ' και ξανθή, ἦρθαν ξένοι, παντάξενοι,
 ξένοι και μᾶς τὴν πῆραν, ξένοι και μᾶς τὴν πῆραν

- κι άσκήμηναν τά σπίτια μας, μορφήναν τά δικά τους.
 - Ποιός ήταν ό προξενητής πού νά 'τρωγε κανέλλα
 5 πού 'ρθεν και μας άντάμωσεν άίτo και περιστέρα.
 - Γαμπρέ μ', τή νύφ' πού σ' δώσαμε, νά μη μας τή μαλώνης,
 σά γλάστρα με βασιλικό νά μας τήν καμαρώνης.
 - Σκύψε, νύφη μ', και φίλησε τής πεθεράς τó χέρι,
 πού έκανε αύτόν τó νιόν, για νά τόν κάνης ταίρι.

13. ΕΙΣ ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ ΤΩΝ ΝΕΟΝΥΜΦΩΝ

Λ.Α. άρ. 2280, σ. 51. (Ε.Μ.Σ. άρ. 2228, ταιν. 158, Α2)
 Ρόδος (Καλυθιές).—Σπ. Περιστέρης, 1958.

Τραγ.: Σάββας Φλεβάρης (45) με συνοδείαν
 ομάδος άνδρων και γυναικων
 Ύργαν.: Σάββας Φλεβάρης (βιολί)

Τρόπ. γέ μετά χροάς Α'. Τον. $do\sharp = ré^2$

~ 160

ΒΙΟΛΙ

ΕΝΑΣ

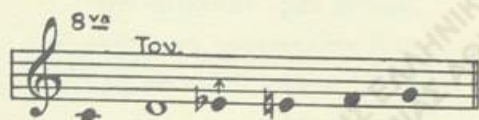
1 Έ - λα - ή ω - νά - μάν ά - - μάν, ξ -

ΟΜΑΣ

λα ή - ω - ρα - - ή κα - - λή, ξ -

λα ή — ω —, νά - μάν ά - μάν, ε - λα - ή — ω - ρα
 ή κα - λή, ^{ENAS} ε - λα ή ω - ρα ή κα — λή - μπρο -
 οτά - ότης — νύ - φης τήν - αυ - λή, ^{ENAS} 2 νά -
 τούς πα - ρα άχ ν.ά - μάν —, ά - μάν —, νά τούς πα - ρα — ξυ -
 - πνή - σου — — — με, ^{OMAS} νά τούς πα - ρα —, ν.ά -
 - μάν ά - μάν, νά τούς πα — — — ρα — ξυ -
 πνή - σου — — — με... ⁽¹⁾ 3 ξύ - πνα - νιέ — — ξύ - πνα - νιέ — ^{parl...}
 ξύ - πνα — νιέ — και νιό - γαμ - πρε ξύ - πνα νιέ και
 νιό - γαμ — πρε — ξύ - πνα - και ξη - μέ - ρω — — — σε .

1) *Όταν ό στίχος είναι λαμβανικής μορφής, ως ό πρώτος, ή μουσική στροφή αρχίζει με άρσιν, όταν δέ τροχαϊκής μορφής, αρχίζει με θέσιν, παραλειπομένης τής άρσεως.



Ἔλα ἦ ὦ-, ν-ά μάν, ἀμάν,
 ἔλα ἦ ὦρα ἢ καλή
 ἔλα ἦ ὦ-, ν-ά μάν, ἀμάν,
 ἔλα ἦ ὦρα ἢ καλή,
 ἔλα ἦ ὦρα ἢ καλή,
 μπροστά στής νύφης τήν αὐλή·
 νά τοὺς παρα-, ἄχ, ν-ά μάν, ἀμάν,
 νά τοὺς παραξυπνήσουμε,
 νά τοὺς παρα-, ν-ά μάν, ἀμάν,
 νά τοὺς παραξυπνήσουμε.
 νά τοὺς παραξυπνήσουμε,
 μπάς κ' ἐπαρακοιμήθησαν.

5 - «Ξύπνα, νιέ, ξύπνα, νιέ,
 ξύπνα νιέ και νιόγαμπρε,
 ξύπνα, νιέ και νιόγαμπρε,
 ξύπνα και ξημέρωσε·
 ξύπνα και τήν πέρδικά σου
 πού 'χεις μέσ' στην ἀγκαλιά σου.
 Οἱ ἐκκλησιές σημαίνουσι

10 και σὰς θὰ περιμένουσι
 κι ἂν δέν πᾶτε στην ἐκκλησιά
 οὔτ' ὁ παπάς δέν λειτουργᾷ.
 Ξύπνα, νιέ και νιόγαμπρε,
 ξύπνα και ξημέρωσε·

15 ξύπνα και τήν πέρδικά σου
 πού 'χεις μέσ' στην ἀγκαλιά σου.
 Ἄ! τὰ πουλάκια, κελαηδοῦνε

3) Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἔδεται και ἡ ἀρχὴ τῆς 6ης στροφῆς.

- καὶ τοὺς νιόγαμπροὺς ξυπνοῦνε.
 "Ἄνοιξέ μας, γιὰ ¹ θ' ἀνοίξω,
 20 γιὰ ² τὴν πόρτα θὰ τσακίσω.
 Δώστε της, τσακᾶτε τὴν ³,
 κι ὁ κουμπᾶρος φτειάχνει τὴν.
 — Ν' ἀνέβω θέλω σὲ βουνό,
 νὰ κατεβάσω τὸ νερό,
 25 νὰ πίνῃ ἢ νύφη κι ὁ γαμπρός
 κ' ἡ πεθερὰ κι ὁ πεθερός.
 — Γριῆς καὶ νιές, κοπιάσετε
 στὸ ξύπνημα νὰ πιάσετε,
 κι ὄσες μᾶς καταδικάσουν
 30 μὲ τὴ ψώραν νὰ γηράσουν·
 κι ὄσες 'ποῦν κακὸ γιὰ μᾶς,
 νὰ 'ν' οἱ κόρες τοὺς μὲ μᾶς.

ΣΗΜ.— Τραγουδιέται τὴν πρωτὴν τῆς Δευτέρας ἔξω ἀπὸ τὸν νυμφικὸν θάλαμον ὡς παραξύπνημα, δηλαδὴ διὰ νὰ ἐγερθῆ ἀπὸ τὴν κλίνην τὸ ἀνδρόγυνον.

1) ἦ. 2) σπάστε.

III. ΣΑΤΥΡΙΚΑ

I. ΣΥΜΒΟΥΛΗ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Λ.Α. άρ. 2305, σ. 176. (Ε.Μ.Σ. άρ. 3323, ταιν. 222,Α6)
 Εύθυγανία (Βούτυρον).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Δημ. Κανούτος (53)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. Ια²

♩ 126-132

Μπᾶ - τε κο - ρι - - - κο - ρι - τσά - κια, ν-ά μάν, μπᾶ -
 τε κο - ρί - τσια - - - στο - χο - ρό -, μπᾶ -
 τε - κο - ρί - - - τσια - - - στο - χο -
 ρό τῶ - ρα - που - ἔ - χε - - - - τε - και - ρό - - -
 Τον.

Μπᾶτε κορί-, κοριτσάκια, ν-άμάν,
 μπᾶτε κορί-τσια στο χορό,
 μπᾶτε κορίτσια στο χορό,
 τώρα πού ἔχετε καιρό.
 Γιατί ταχιά παντρεύεσθε,
 σπιτονοικοκυρεύεστε.

5 Δέν σᾶς αφήνουν τὰ παιδιά,
 ὁ πιθερός κ' ἡ πιθερά,

νά πᾶτε σ' ἄλλη γειτονιά '
 νά πᾶτε ἐκεῖ πού 'ναι χαρά. '
 — 'Μεῖς τὰ παιδιὰ τὰ δέρνουμε,
 10 στὸ δάσκαλο τὰ στέλνομε
 καὶ τὸν κακὸ τὸν πεθερὸ
 τὸν βάνομε στὸ πατερο
 καὶ τὴν κακιὰ τὴν πιθερά
 τὴν βάνομε στὴ πυροστιὰ

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, ταιν. 243, Βθ)
 Πελοπόννησος (Χρυσοβίτσι 'Αρκαδίας). — Σωτ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Ἰωάννης Κέκος (45)

$\text{♩} \approx 216$

1 Πέν - τε δέ -, ἄ - μάν ὦχ ἄ - μάν, — πέν - τε —
 δέ - κα — πα - πα - διές, πέν - τε — δέ - κα — πα - πα -
 διές — κι ἄλ - λες — τό - σες — κα - λο - - γριές
 2 Πᾶ - νε νά, ἄ - μάν ὦχ ἄ - μάν —, πᾶ - νε —

1) Ὁ στίχος προστέθη ἐκ τῆς παραλλ. ἐκ Κονίτσας (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 1569, τόμ. Β', σ. 65, ἀρ. 178, στ. 8).

2) Ὁ στίχος παρελήφθη πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ᾄσματος ἀπὸ τὴν παραλλ. ἐκ Λοζέτσι Ἠπείρου (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 1432, σ. 88, στ. 8).

νά - δε - ρί - σου νε, πᾶ - νε - νὰ δε - ρί - σου -
νε, νὰ - ξε - βο - τα - νί - σου - νε.

Τον.

Πέντε δέ-, ἄμάν, ὦχ, ἄμάν,
πέντε, δέ-κα παπαδιές
πέντε, δέκα παπαδιές
κι ἄλλες τόσες καλογριές·
πᾶνε νά, ἄμάν, ὦχ, ἄμάν,
πᾶνε νὰ θερίσουνε,
πᾶνε νὰ θερίσουνε
νὰ ξεβοτανίσουνε.

- 5 Δίψασ' ἢ γουμένισσα
κ' ἢ καπεταναίισσα.
Πάει στη βρύση γιὰ νερό,
βρίσκει τὸ νερὸ θελό.
— «Βρύση μ', ποιὸς σὲ θέλωσε
10 καὶ δὲ σὲ ξαστέρωσε».
— «Γούμενος ἐπέρασε,
τὸ νερὸ τὸ θέλωσε».

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι εἶναι παραλλαγή ἐτέρου ᾄσματος κατὰ τὸ ὅποιον, ἐνῶ ἐλούοντο εἰς ποταμὸν παπαδιές καὶ καλογριές, ἐνεφανίσθη καλόγηρος, ὅστις ἤρπασε τὰ ἐνδύματά των, ἐκβιάζων αὐτάς οὕτω διὰ νὰ τὰς φιλήσῃ.

3. ΓΕΡΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗ

Λ.Α. άρ. 2380, σ. 23. Ε.Μ.Σ. άρ. 790, ταιν. 45,Α1)
 *Ηπειρος (Κόνιτσα).— Σπ. Περιστέρης, 1954

Τραγ.: Παν. Βαρβάτης (50)
 *Όργαν.: Θεόδωρος Τσιούτας (κλαρίνο) (55)
 Λάζαρος Τσιούτας (βιολί) (68)

Τρόπ. fa — ré (fa — ré = do — la). Τον do³ — la³

ΚΛΑΡΙΝΟ

ΒΙΟΛΙ

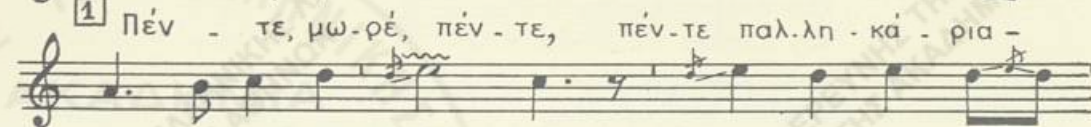
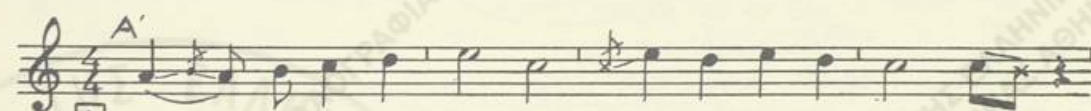
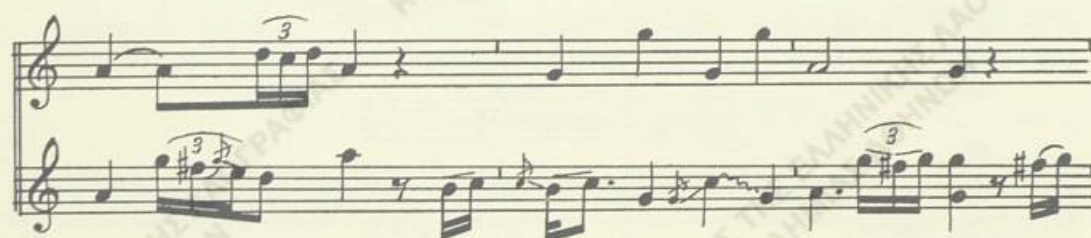
♩ ~ 92

tr

gliss.

3

5



κά - ρια, ἄϊ - ντε πέν - τε παλ - - λη - κά - ρια

κ'έ - ζι κο - ρι - τσά - κια, ² ἦ - ταν, μω - ρέ, ἦ - ταν
 ἦ - ταν κ'έ - νας - γέ - ρο - - ος, ἦ - ταν, μω - ρέ, ἦ - ταν,
 ἦ . . ταν κ'έ - νας γέ - ρος, ἄι - ντι ν. ἦ - ταν κ'έ - . . νας -
 γέ - ρος γιὰ - νὰ τίς - με - - ρά - ση.

ΚΛΑΡΙΝΟ
 ΑΣΜΑ
 ΤΟΝ Β' ΤΟΝ Α'
 ΤΟΝ ΒΙΟΛΙ ΤΟΝ

Πέντε, μωρέ, πέντε, πέντε παλληκάρια
 ἄιντε, πέντε, παλληκάρια κ' ἔξη κοριτσάκια,
 ἦταν, μωρέ, ν-ἦταν ἦταν, κ' ἕνας γέρος
 ἄιντε, ν-ἦταν κ' ἕνας γέρος γιὰ νὰ τίς μεράση.

5 Ἡ καλή κοπέλλα¹

ἔπεσε στό γέρο
 ἄιντε καί τραβάει στόν ἦσκιο
 γιὰ νὰ τόν ψερίση.
 Ἰποκοιμήθ'κε ὁ γέρος,

10 τοῦ ἴφυγε ἡ κοπέλλα
 ξύπνησε ν-ὁ γέρος
 καί τραβάει τὰ γένεια
 ἄλλη κόρη τοῦ ἦλεε
 κι ἄλλη κόρ' τοῦ λείει.²

1) Τὴν τρίτην στροφὴν, ὡς καὶ τὰς ὑπολοίπους, ὁ τραγουδιστὴς τραγουδεῖ ἄνευ τῶν παρεμβολῶν καὶ ἐπαναλήψεων. Οὕτως ἡ κάθε μουσικὴ στροφή περιλαμβάνει δύο 12/συλλάβους ἀντὶ ἐνός, ὡς τοῦτο εἶναι ὀρθόν, ἀντιστοιχοῦντας εἰς τὰ δύο μέρη τῆς μελωδίας, ἀνὰ εἰς εἰς ἕκαστον μέρος. Ὁ τελευταῖος στίχος δεῖν νὰ προσαρμοσθῇ πρὸς τὴν πρώτην μουσικὴν στροφὴν, δηλ. νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τσακίσματος κατὰ τὰς ἐπαναλήψεις.

2) Ὁ στίχος παρελήφθη ἐξ ἄλλης Ἡπειρωτικῆς παραλλαγῆς (Λ.Α. χειρ., ἀρ. 319, σ. 8, ἀρ. 10, στ. 7).

15 Σώπα, σώπα, γέρο,
 'γὼ θὰ σοῦ τὴ φέρω.
 ἄντε, Φέρ' τὴν μου, παιδί μου,
 νά 'χῆς τὴν εὐχή μου.

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὴν Ἡπειρον καὶ τὴν Δυτικὴν Μακεδονίαν.

4. Ο ΜΑΡΑΖΙΑΡΗΣ

Δ.Α. ἀρ. 2154 Γ, σ. 79. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1068, ταιν. 63,Β5)
 Διγρ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).— Σπ. Περιστέρης, 1953

Τραγ. : Πηνελόπη Λιάτου (41)
 καὶ ἄλλαι γυναῖκες

Τρόπ. δὸ πεντατόν. Τον. γέ² = do¹

Σα - ραν - τα - πέν - τι λι - μο -
 νιές στὸν ἄμ - μο φυ - τι - μέ - νες,
 στὴ ρί - ζα τρέ - χει τὸ νι - ρὸ
 κι αὐ - τές μα - ρα - γγί - α - σμέ - νες.

Τον. (1)

Σαρανταπέντε λιμονιές στὸν ἄμμο φυτιμένες,
 στὴ ρίζα τρέχει τὸ νιρὸ κι αὐτὲς μαραγγιασμένες¹
 ἔτσ' εἶναι καὶ οἱ ἀνύπαντρες κ' οἱ κακοπαντρεμένες.
 Κοιμᾷτ' ἀστρί, κοιμᾷτ' αὐγὴ, κοιμᾷτι νιὸ φιγγάρι,

1) Ἡ παρεμβολὴ τοῦ φθόγγου mi, ὁ ὅποιος ἐπέχει ἐνταῦθα θέσιν ποικιλματος, δὲν ἀλλοιώνει τὸ αἰσθη-
 τικὸν ἄκουσμα τῆς πεντατόνου ἀνημιτονικῆς κλίμακος εἰς τὴν ὅποιαν ἀνίχει τὸ ᾄσμα.

- 5 κοιμάται τὸ τραντάφυλλο κοντὰ στὸ μαραζάρη.
 Ὁ μαραζάρης βήχησι¹ κ' ἡ κόρη² ἀναστενάζει.
 — «Τ' ἔχεις, κόρη μ', καὶ θλίβεσαι, τ' ἔχεις κι ἀναστενάζεις;
 μὴναν³ φλωριά δὲν ἔχομε, γρόσσα γιὰ νὰ χαροῦμε;»
 — «Φωτιά νὰ κάψη³ τ' ἄσπρα σου καὶ φλόγα τὰ φλωριά σου
 10 μπροστὰ στὸν ἄνδρα τὸν καλό, μπροστὰ στὸ παλληκάρι».

ΣΗΜ. — Τὸ ἔσμα ἀπαντᾷ διαδομένον εἰς ὄλους σχεδὸν τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους. Μὲ τὸν τύπον ὁμοῦς ὑπὸ τὸν ὁποῖον παρατίθεται ἐνταῦθα ἄδεται τοῦτο συνήθως εἰς τὴν Ἡπειρον, ὡς γαμήλιον.

Οἱ τρεῖς πρῶτοι, εἰσαγωγικοὶ οὕτως εἰπεῖν, στίχοι ἔχουν προστεθῆ ἕξ ἑτέρου ἔσματος ἐρωτικοῦ περιεχομένου. Εἰς ἄλλους τόπους τὸ τραγοῦδι ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τέταρτον στίχον:

Κοιμᾷτ' ἀστρί, κοιμᾷτ' ἀγῆ..... ἢ ἄλλως, οἶον:

Ἔσμος οἱ νιὲς παντρεύονται καὶ παίρνουν παλληκάρια

κ' ἐγὼ ἢ Γιαννούλα ἢ ἔμορφη πῆρα τὸ μαραζιάρη.

Τοῦ στρώνω πέντε στρώματα.....

5. ΑΣΤΕΙΟΣ ΟΡΚΟΣ

Λ. Α. ἀρ. 2452, σ. 8. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7074, ταιν. 482, Α4)

Χίος (Μεσά). — Στ. Καρακάσης, 1962

Τραγ.: Αὐγούστα Ζερβούδη (24)

Τρόπ. fa (fa=do) Τον. si¹=do²

Κά - τω, μω - ρέ, κά - τω στὸ — Μα - ρου. λό - καμ -
 πο, κά - τω στὸ Μα - ρου - λό - καμ - πο δυὸ - γριά - δεσ
 ἐ - μα - λώ - ναν —, ἢ μιά, μω - ρέ, ἢ
 μιά 'λε - γε τῆς ἀλ - λο - νῆς, ἢ μιά 'λε - γε τῆς

1) ἔβηξε. 2) μήπως. 3) χειρ.: δώσω. Ἡ διόρθωσις κατὰ τὰς παραλλαγὰς τοῦ ἔσματος.



Κάτω, μωρέ, κάτω στο Μαρουλόκαμπο
 κάτω στο Μαρουλόκαμπο δυὸ γριάδες ἐμαλώναν.
 Ἡ μιά, μωρέ, ἡ μιά 'λεγε τῆς ἄλλονῆς
 ἡ μιά 'λεγε τῆς ἄλλονῆς, ἐσύ τὸν ἄντρα μοῦ 'χεις.
 — "Ἄν ἔχω 'γὼ τὸν ἄντρα σου, νὰ πάθω καὶ νὰ ράνω·¹
 νὰ γκρεμιστῶ ἀπ' τὰ λάχανα, νὰ πέσω στὰ μαρούλια
 5 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 μιά χλωρὴ μυζήθρα
 καὶ νὰ 'χω καὶ στὸ πλάϊ μου μὴν ἄμολα·³ μαστίχα.

ΣΗΜ.— Ἄδεται κατὰ τὰς Ἀπόκρεως. Ἡ μουσικὴ τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ τοῦ χοροῦ Δετοῦ.

6. Η ΑΚΑΜΑΤΡΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2893, σ. 24. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 5928, ταιν. 373, Α8)
 Μακεδονία (Νικήσιανη Παγγαίου). — Στ. Καρακάσης, 1961.

Τραγ. : ἡ Εὐαγγελία Βεργούδη, (60)

Τρόπ. fa καὶ ré μετὰ χροῆς Α' τοῦ ré. Τον. fa²—ré²

Α' ♩ ~ 138-146

1) Οἱ κα-κέσ —, τζά-νουμ β' τζά —, οἱ κα-
 κέσ— οἱ συν-νυ-φά-δισ, οἱ κα-κέσ οἱ συν-νυ-

1) λέγεται ὑπὸ μορφὴν κατάρας : νὰ πάθω καὶ νὰ γίνω κομμάτια. 2) νὰ ἐπιπέσουν. 3) ἄμολα (ἦ) : γαλόνι, μικρὴ νταμιτζάνα.

φά-δις ό-λου μέ-να μι μα-λώ-νουν 2 "Ο-λου
 μέ- , τζά-νουν- τζά, ό-λου μέ-να μι-μα-
 λώ-νουν, ό-λου- μέ-να μι-μα-λώ-νουν, σά-μα-
 τις δου. λειά-δέν- κά-μνου.

Τον. Α' Τον. Β'

Οι κακές, τζάνου μ', τζά-
 οί κακές οι συννυφάδεις
 οί κακές οί συννυφάδεις
 όλου μένα μι μαλώνουν.
 "Όλου μέ-, τζάνου μ', τζά-
 όλου μένα μι μαλώνουν,
 όλου μένα μι μαλώνουν,
 σάματις δουλειά δέν κάμνου.
 "Εξι μηνις, τρία ν-άδράχτια·
 5 τό 'μασσα κουτζιά κουβάρι·
 'Ισα μ' ένα λιφτουκάρυ.
 Ποθ νά πάγου νά του κρύψου,
 στου βαγιόν·* στουν τύλο* άπάνου.
 Πάησι πόντικας του πηρι·

1) Τό έτύλιξα εις ένα κουβάρι, 2) βαρέλι. 3) τό ξύλινον πώμα.

10 1) "Αιντι, καλιέ μου νοικουκέρη,
νά χαλάσουμι του σπιτι,
για νά βροῦμι του κουβάρι.

Β'.

Λ.Α. άρ. 2214, σ. 133. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1695, ταιν. 109, Α15)

Πελοπόννησος (Καρυά. πρ. 'Αράχοβα Λακεδαιμόνος).— Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956.

Τραγ.: 'Ομάς άνδρων και γυναικων. 2)

Τρόπ, γέ (γέ=mi). Τον. mi³

Τρεις κα - κές μου συν - νυ - φά - δες, μωρ'ά - - δερ -
φου - λες - μου. Τρεις κα-κές — μου συν - - νυ-φά-δες
μέ - φω - νά - - ζουν ά - - κα-μά - τρα.

Τον.

Τρεις κακές μου συννυφάδες,
μωρ' αδελφοῦλες μου,
τρεις κακές μου συννυφάδες
μέ φωνάζουν άκαμάτρα.
'Ακαμάτρα 'γώ δέν είμαι,
άξια και καλύτερ' είμαι.
5 Πέντε χρόνια κ' έξι μήνες
έπλεχα 'να 'δράχτι νέμα.¹
Κ' έπιασα νά τó ιδιάσω²
και νά τó τυλιγαδιάσω.

1) Διά την επί πλέον συλλαβήν του στίχου ή τραγουδίστρια αναλύει τó δεύτερον φθογγόσημον fa του 6ου μέτρου εις δύο ογδοα εις 2 προσαρμόζονται αι συλλαβαί - ντι, - κα

2) 'Αδεται διά χορόν διπλόν, καλούμενον Καρυάτικον.

1) νήμα. 2) νά έτοιμάσω τó στημόνι διά τόν άργαλειόν.

'Απ' αὐτί σ' αὐτί τῆς γάτας
 10 καὶ στοῦ ποντικοῦ τῆ 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)
 Στερεά Ἑλλάς (Διδωρικόιον Δωριόδος).— Σπ. Περιστέρης, 1964

Τραγ.: Αἰκ. Μάρκου (43)

Τρόπ. γέ. Τον. \approx ré²

$\text{♩} \approx 106$

'Γώ τῆ ροκκού-, γιά ντέ, γιά μάτα ντέ,
 ντέ-, 'γώ τῆ ροκκού-λα μου βαστώ, 'γώ
 τῆ ροκκού-λα μου βαστώ- καὶ τὸ κρασί- τὸ
 πίνω- καὶ τὸ κρασί- τὸ πίνω-.



'Γώ τῆ ροκκού-, γιά ντέ, γιά μάτα ντέ,³
 'γώ τῆ ροκκού-λα μου βαστώ
 'γώ τῆ ροκκού-λα μου βαστώ καὶ τὸ κρασί τὸ πίνω
 καὶ τὸ κρασί τὸ πίνω
 Τρεῖς κανατοῦ-, γιά ντέ, γιά μάτα ντέ,
 τρεῖς κανατοῦ-λες τὸ πρῶι

1) οὐράν. 2) τὸ νῆμα. 3) ἄδεται διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «συρτοκούνητου» χοροῦ.

τρεις κανατούλες 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 γέ-ρμα τοῦ ἡλιοῦ στραγκάω τὰ βαρέλια,
στραγκάω τὰ βαρέλια.

- ν' Ἐδῶ πὸν τρά-, γιὰ ντέ, γιὰ μάτα ντέ,
ν-ἔδῶ πὸν τρα-γουδήσαμε,
ν-ἔδῶ πὸν 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.

8. ΠΩΣ ΤΟ ΤΡΙΒΟΥΝ ΤΟ ΠΙΠΕΡΙ

Λ.Α. ἀρ. 2745, σ. 564. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8788, ταιν. 635, Α5)
Εὔβοια (Λιχάς).— Άννα Παπαμιχαήλ, 1963.

Τραγ.: Γεώργ. Γκελαμέρης (68)

Τρόπ γέ. Τον. $mi\flat^2 = ré^2$

$\text{♩} \sim 120$

Πῶς τὸ τρί-, κι ἀ- μάν ἀ- μάν, πῶς τὸ
τρί- δουν τὸ πι- πέ- ρι, πῶς τὸ- τρί- βουν τὸ πι-
πέ- ρι- τοῦ δια- βό- λου κα- λο- γέ- ροι. 2 Μὲ τὴ
μύ-, κι ἀ- μάν, ἀ- μάν, μὲ τὴ μύ- τη

τρί - δα - νε, μέ τή μύ - τη τρί - δα -
νε, σκορ - δο - στου - μπα - νί - ζα - νε

Τον.

Πῶς τὸ τρί-, κι ἄμάν ἄμάν, πῶς τὸ τρί-βουν τὸ πιπέρι
πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι τοῦ διαβόλου καλογέροι.¹⁾
Μὲ τὴ μύ-, κι ἄμάν ἄμάν, μὲ τὴ μύ-τη τρίβανε,
μὲ τὴ μύτη τρίβανε, σκορδοστουμπανίζανε.

5 Πῶς τὸ τρί-, κι ἄμάν ἄμάν, πῶς τὸ τρί-βουν τὸ πιπέρι,
πῶς τὸ τρίβουν τὸν πιπέρι οἱ διαβολουκαλογέροι.
Μὲ τὸ γό-, κι ἄμάν ἄμάν, μὲ τὸ γό-να τρίβανε,
μὲ τὸ γόνα τρίβανε, σκορδοστουμπανίζανε.

10 Πῶς τὸ τρί-, κι ἄμάν ἄμάν, πῶς τὸ τρί-βουν τὸ πιπέρι,
πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι τοῦ διαβόλου οἱ καλογέροι.
Μὲ τὸν κῶ-, κι ἄμάν ἄμάν, 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,Βγ)
Μακεδονία (Μελενικίτσι Σερρών).— Γεώργ. Αἰκατερινίδης, 1963.

Τραγ.: Αἰκατ. Καλλιπύση (16), Ἑλένη Καλλιπύση (30)
καὶ Ἑλένη Μαμόργου (17)

Τρόπ. γέ. Τον. do²=ré²

1) Μί - α ρά - χη κι ἄλ - λη ρά - χη, χό - ρευ - αν πέντ' ἔ - ξι'

1) Οἱ ὑπόλοιποι στίχοι προσαρμόζονται, οἱ μὲν 8/σύλλαβοι εἰς τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν μελωδίαν τῆς 1ης στροφῆς, οἱ δὲ 7/σύλλαβοι εἰς τὴν τῆς 2ας στροφῆς.

Βλά-χοι· χό-ρευ-αν, μπρέ, μπρέ, μπρέ, χό-ρευ.
 αν πέντ' ἔ-ξι Βλά-χοι, 2) Χό-ρευ. αν πέντ' ἔ-ξι
 Βλά-χοι, λέ-γα-νε καὶ τὸ τρα-γού-δι, λέ-γα-
 νε, μπρέ, μπρέ, μπρέ, λέ-γα-νε καὶ τὸ τρα-γού-δι.



Μία ράχη κι ἄλλη ράχη¹
 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 ψοφήση τὸ γαϊδούρι,
 5 τοῦ παπᾶ τοῦ κιλιπούρι·²
 τὸ κιφάλι γιὰ τσουκάλι,
 γιὰ νὰ βάζουν οἱ Βλάχ' τὸ γάλα·
 τὰ αὐτιά του γιὰ κουτάλι
 γιὰ νὰ τρῶν' οἱ Βλάχ' τὸ γάλα·
 10 τὰ ποδάρια γιὰ κριββάτι,
 νὰ κοιμᾶτι τὸ Βλαχάκι·
 ἢ οὐρά του κουμπουλδί,
 γιὰ νὰ παίζουν οἱ διαβόλοι
 καὶ τὸν κώλου γιὰ ποτήρι,
 15 νὰ κερνάη τοὺς μισαφίρι.³

1) κορυφογραμμὴ τοῦ βουνοῦ. 2) εἶρημα σπουδαῖον, κέρδος. 3) φιλοξενουμένους.

ΙΟ. ΜΕΡΜΗΓΚΑΣ ΑΜΠΕΛΟΥΡΓΟΣ

Α'.

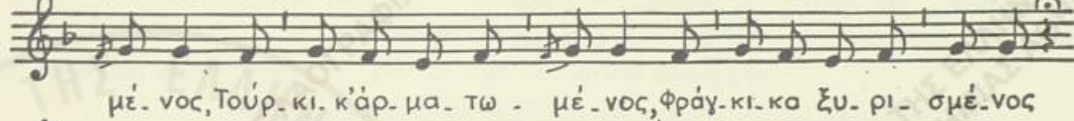
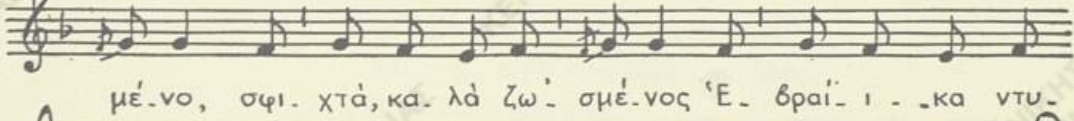
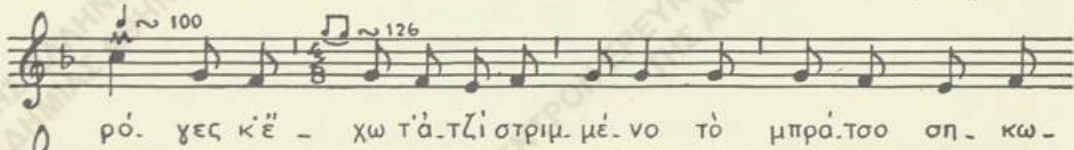
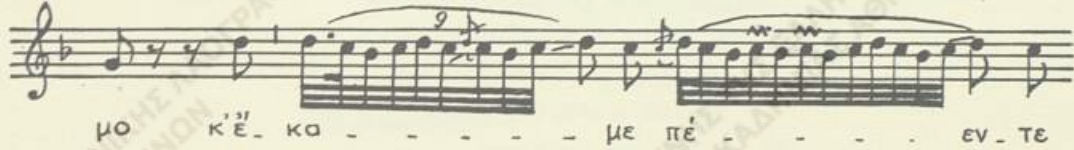
Λ.Α. άρ. 2799, σ. 210. (Ε.Μ.Σ. άρ. 10033, ταιν. 707, Β4)
 Κρήτη (Άσιγωνία Χανίων).— Γεώργ. Αικατερινίδης, 1964.

Τραγ.: Έμμ. Άγγελάκης (30)

Τρόπ. ré (ré=sol). Τον. ∞ sol²

Άργά. Έλευθέρου ρυθμοῦ.

γ-Εἰς μέ - - - - - ερ-μη-γκα - - - - - ας μ'ά-
 πάν-τη-ξε κ'εἶ - - - - - χε τ'ά-τζί στριμ-μέ-νο, τὸ
 μπρά-τσο ση-κω-μέ-νο, σφι-χτά, κα-λά ζω-σμέ-νος, 'Ε-
 βραϊ-ι-κα ντυ-μέ-νος, Τούρ-κι-κ'άρ-μα-τω-μέ-νος, Φράγ-
 κι-κα ξυ-ρι-σμέ-νος κ'ἤ-το - - - - - και
 μέρ-μη-γκας, Που πά - - - - - ας, ά
 φέ - - - - - η μέρ-μη-γκα, κ'έ-
 χεις τ'ά-τζί στριμ-μέ-νο, Φράγ-κι-κα ξυ-ρι-σμέ-νος κ'εἶ-



- γ-Εἷς μέρμηγκας μ' ἀπάντηξε¹ κ' εἶχε τ' ἀτζι² στριμμένο,
 τὸ μπράτσο σηκωμένο
 σφιχτά, καλὰ ζωσμένος
 Ἐβραϊκά ντυμένος
- 5 Τούρκικ' ἀρματωμένος
 Φράγκικα ξυρισμένος
 κ' ἦτο καὶ μέρμηγκας.
 Ποῦ πάς, ἀφέη³ μέρμηγκα, κ' ἔχεις τ' ἀτζι² στριμμένο,
 τὸ μπράτσο σηκωμένο,
- 10 σφιχτά καλὰ ζωσμένος
 Ἐβραϊκά ντυμένος
 Τούρκικ' ἀρματωμένος
 Φράγκικα ξυρισμένος
 κ' εἶσαι καὶ μέρμηγκας;
- 15 Ἀμπέλιν ἔχω στὴ Βλαχιά καὶ πά' νὰ τὸ τρυγήσω
 κ' ἐπέτυχε τὸ ἔρημο κ' ἔκαμε πέντε ρῶγες
 κ' ἔχω τ' ἀτζι στριμμένο
 τὸ μπράτσο σηκωμένο
 σφιχτά, καλὰ ζωσμένος
- 20 Ἐβραϊκά ντυμένος
 Τούρκικ' ἀρματωμένος
 Φράγκικα ξυρισμένος
 κ' εἶμαι καὶ μέρμηγκας.

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2258, σ. 185. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 2181, ταιν. 154, Α12)
 Στερεὰ Ἑλλάς (Αἰτωλικόν).— Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον, 1957.

Τραγ: Ἀντών. Λεονάρδος (56)

Τρόπ. γέ χρωματ. καὶ do (ré=sol=do=fa). Τον. fa^{♯2}-sol^{♯2}=fa² sol²

♩. ♩. ♩. A| ♩. ~ 280-284

Ποῦ πάς, ἀ - - - φέ - - - ντη

1) συνήνησε. 2) ἡ κνήμη, ἡ γάμπα. 3) ἀφέντη.

μέρ μη - - γκα, καί πό - λε μέρ - μη - - γκα,
 Β] ποῦ πάς —, ποῦ πάς καμα - ρω - μέ - - νος, στά -
 βοῦ - , στά - βοῦρλα τρυ - πω - μέ - - νος.
 Α] Τον. Β] Τον.

Ποῦ πάς, ἀφέντη μέρμηγκα

καὶ πάλε μέρμηγκα

ποῦ πάς, ποῦ πάς, καμαρωμένος,

στά βοῦ-, στά βοῦ-ρλα τρυπωμένος.

Ν-ἔχω 'ν' ἀμπέλι στή Βλαχιά

στή 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 δ-, τρεῖς δ-μορφες κοπέλλες.

Τὴ μιὰ τὴ δίνω τοῦ παπαῖ

νὰ τὴν ξομολογή

τὴν ἄ-, τὴν ἄ-λλη τοῦ δραγάτη

νὰ ζῆς, νὰ ζῆς, κόρη μ', γιομάτη.

Τὴν τρίτη τὴν καλύτερη

τὴν ὁμορφότερη

τὴν κρά-, τὴν κρά-τησα νὰ πίνω

καὶ στά-, καὶ στά-λα δὲν ἀφήνω.

IV. ΤΗΣ ΞΕΝΗΤΕΙΑΣ

I. ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ (ΩΡΑ ΚΑΛΗ ΣΟΥ, ΑΦΕΝΤΗ ΜΟΥ)

Α'.

Λ.Α. άρ. 2154B, σ. 54. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1010, ταιν. 61,Αδ)

Δυν. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: 'Αλέκος Βιώρας (38)

Τρόπ. γέ (ré=do), 5Τον. ∞ do[♯]

'Ελευθέρου ρυθμού

Άργά.

Νυ - στά - ξαν τὰ μα - κί - α μου , κυ - ρά Λι - νί - σα μου ,

ώ - ρέ, κι θέ - λου να πλα - α - γιά - σου , σή - η - κω ,

Λι - ι - νή - λι - νή μ', να α - πέ - σου - με .

Νυστάξαν τὰ ματάκια μου-, κυρὰ Λινί-, Λινίτσα μου, ὦρέ,
κί θέλου νὰ πλαγιαίσου.

Σήκω, Λινή' μ', νὰ πέσουμε, ἀκόμ' ἀπόψε ἀντάμα,
ταχιά, Λινή, σ' ἀφήνω 'γεία, πάω μακριά στὰ ξένα.

- «Ν-ώρα καλή σ', λιβέντη μου, ν-ώρα καλή σ', πουλί μου.

Καλά νὰ πάς, καλά νὰ 'ρθῆς, πολλά νὰ καζαντίσης,²

5 νὰ φέρης γρόσα στὸ σακκί καὶ λίρες στὸ μαντήλι».

Β'.

Λ.Α. ἀρ. 2154B, σ. 91-92. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1042, ταιν. 62,Α10)

Δντ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης).—Δημ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ. Σοφία Γκάγκα (38)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. mi² = la²

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ.

Ἄργα

1) Μιά Κυ - ρια - κί - - τσα
τὸ νο, πρω - ἰ κ' ἔ - να πρω -
ἰ - - σαδ - - δά - το ν-ὄ-ταν- λα - λοῦν
ν-ὄ - ταν- λα - - λοῦν τ' ἄρ - νί - - δια -
τρεῖς φο - ρές, ν.ὄ - ταν- λα - α - λοῦν - τ' ἄρ -
νί - - δια - τρεῖς φο - - ρές, 2) μω - ρέ, ν.ὄ - ταν

1) Ἑλένη. 2) νὰ κερδίσης.

λα - λοῦν τὰ ἀρ. νί - δια - τρεῖς
φο - ρές - καὶ τὰ πα - γώ - νια πέν - τε - καὶ -
τὰ - κα - α - νά - μω - ρέ, κα - νά -
ρια - δε - κο - χτώ - καὶ - τὰ - κα - α - νά -
κα - νά - ρια - δε - κο - χτώ.

τον.

Μιά Κυριακίτσα τὸ-νο-πρωὶ κ' ἕνα πρωὶ Σαββάτο
ν-δταν λαλοῦν, ν-δταν λαλοῦν τὰ ῥνίθια τρεῖς φορές
ν-δταν λαλοῦν τ' ἀρνίθια τρεῖς φορές
μωρέ, ν-δταν λαλοῦν τ' ἀρνίθια τρεῖς φορές καὶ τὰ παγώνια πέντε
καὶ τὰ κανά-, *μωρέ, κανά-ρια* δεκοχτώ,
καὶ τὰ κανά-, *κανάρια* δεκοχτώ ζυγώνει¹ γιὰ νὰ φέξῃ.
Σήκω, κόρη μ', καὶ ζύμωσε ἀφράτο παξιμάδι,
5 νὰ πάρ' ὁ νιὸς καὶ νὰ διαβῆ στὴν ξενιτεῖα νὰ πάνῃ.
- «ὦρα καλὴ σου, ξένε μου, δὲν εἶμαι μαθημένη·
ὄσο νὰ πάνῃς καὶ νὰ ῥθῆς θὰ εἶμαι ἀποθαμένη».

ΣΗΜ.— Εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραλλαγῶν τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τῆς Ἡπείρου μέχρι τῆς Κρήτης εἶναι ἡ μάνα ἐκεῖνη, ποὺ ζυμώνει τὸ ἀφράτο παξιμάδι τοῦ γιοῦ της, ὁ ὅποιος εἶναι ἕτοιμος νὰ φύγῃ εἰς τὴν ξενιτεῖαν.

1) πλησιάζει.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὸ ἄσμα συμφώνως πρὸς τὴν μορφήν ταύτην, κατὰ παραλλαγὴν ἀπὸ τὴν Δρόπολιν τῆς Βορείου Ἡπείρου. (Λ.Α. ἀρ. χειρ. 1665Γ', σ. 1).

«Ἀλησιμονῶ καὶ χαίρομαι, θυμιοῦμαι καὶ λυπιοῦμαι
 θυμήθηκα τὴν ξενητεῖα καὶ θέλω νὰ πηγαίνω.
 – Σήκου, μάννα, καὶ ζύμωσε καθάριο παξιμάδι».
 Μὲ πόνος βάνει τὸ νερό, μὲ δάκρυα τὸ ζυμώνει
 5 καὶ μὲ πολὺ παράπονο βάζει φωτιά στὸ φουρο.¹
 – «Ἄργησε, φουρε, νὰ καῆς κ' ἐσὺ ψωμί νὰ γένης,
 νὰ βγῆ τοῦ γιοῦ μου ἢ συντροφιά κι ὁ γιός μου ν'ἀπομείνη».
 Κι ὁ κερατζῆς² ἀπέρασε 'πὸ μέσ' ἀπὸ τὴ χώρα.
 – «Ποιὸς εἶναι γιὰ τὴν ξενητεῖα, 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. 74, Α11)

Ἄνατολ. Θράκη (Ἰστιάκιον) (πρόσφ.).—Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, Ξάνθη 1955

Τραγ.: Βασιλικὴ Ἀνδρόνη (52)

Τρόπ. γέ. Τον. μιβ² (μιβ² = γέ²)

72

Ἡρ - δε ἡ ἄ - ἡρ - δε ἡ

ἄ - νοι - ξι - ις πι - κρή - τό -

κα - λο - καί - ρι - μαῦ - ρο' ν-ἡρ -

δε - τό - μι - σο - χεῖ - μω - νο.

Τον.

1) φούρνος. 2) ἀγωγιάτης.

— Ἦρθε ἢ ἄ-, ἦρθε ἢ ἄ-νοιξη πικρή, τὸ καλοκαίρι μαυροῦ
 ν-ἦρθε τὸ μισοχειμῶνο, μαυρο, σκοτεινισμένο,
 ποὺ ξενητεύει δλους τοὺς νιοὺς κι ὄλα τὰ παλληκάρια·
 ξενήτεψε τὸν ἄντρα μου καὶ τὸν ἀντράδερφό μου».

5 «Ὅλες οἱ μάννες ἔκλαιγαν κι ὄλες παρηγοριοῦνται
 κι αὐτὴ ἡ Κωσταντίναινα παρηγοριά δὲν ἔχει.
 Πέτρες βαστάει στὰ χέρια της, λιθάρια στὴν ποδιά της,
 τὴ θάλασσα πετροβολᾷ, τὴ θάλασσα ἔμαδιζει.»

— «Θάλασσα, πικροθάλασσα καὶ πικροκυματοῦσα,

10 ὄλοι σὲ λένε θάλασσα κ' ἐγὼ σὲ λέγω ἀθοῦσα»².

ΣΗΜ.— Τὸ τραγοῦδι ἀπὸ τοῦ στίχ. 5 κ.έξ. ἔχει συντεθῆ ἐκ τοῦ ὄσματος κατὰ τὴν παραλλαγὴν
 τοῦ ἐξ Ἠπειροῦ (Νεοελλ. Ἀνάλεκτα, τόμ. Α' (1870-71), σ. 77-78, ἀρ. 12, στ. 10-15) μὲ περιεχόμενον
 τὸ ναυάγιον λυγερῶν καὶ παλληκαριῶν.

3. Η ΞΕΝΗΤΕΙΑ. (ΜΟΙΡΟΛΟΓ' ΔΙΑ ΞΕΝΗΤΕΜΕΝΟ)

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2245, σ. 2. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1493, ταιν. 96, Α2)
 Κύθηρα (Διβιάδι). — Ἰωάνν. Κασσιμάτης. Ἀθήναι 1956

Ὄργαν. : Κῶτσος Μαλᾶνος (83) (βιολί).
 Τραγ. : Χριστίνα Κασσιμάτη (35)

Τρόπ. γέ—fa (γέ = mi, fa = sol). Τον. mi²

♩ ~ 138 - 144 - 148

Εἰσαγωγή

Βιολί

1) ἔμαδιζει = λιθοβολεῖ. 2) ἀνοῦσα.



ΑΣΜΑ

Έ - - λα - - νά - - σέ - - χα -
 λα - - νά - - σέ - - χα -



ΒΙΟΛΙ

- ρώ, ξε - νι - τε - - μέ - νο - μου - που - λί
 - ρώ, ν-ή - ξε - νι - - τειά σέ - χαι - ρε - ται



Χι - λιο - ξε - νι - - τε - μέ - νο μου που - λί κι ά -
 ή - - ξε - νι - τειά σέ χαι - ρε - ται μά



ΒΙΟΛΙ

- λέ - γρο μου γε - ρά - κι
 γώ πί - νω φαρ - μά - κι



Έμ

ν-ε -



- λα νά - - σέ - - χα - ρώ - - νό μι - σε - μός ει - ναι καη -
 - λα μι - κρού - λα μου - και τό κα - λώς ώ - ρί - σα -



- μός — ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα
 - τε — ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα



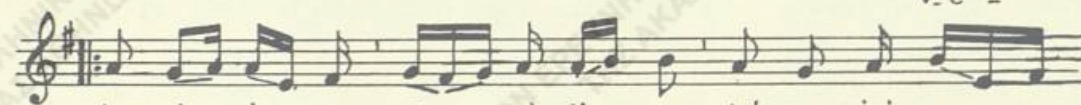
1 κί ο μι — σε — μός εἶ — ναι κη-μός — και —
 και τὸ — κα — λῶς ὦ — ρί — σα — τε — εἶ —



τό — 'χε — γειά'ναι — ζά — λη
 - ναι — χα — ρὰ με — γά — λη



ν.ἔ —



λα νὰ — τὸ — χα — ρῶ — και τὰ — στρου — λά — κια τ'οῦ — ρα
 λα νὰ πᾶ — με το πῶς κλαῖ — νε τὰ μα — τά — κια



νοῦ — ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα
 μου — ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα ν.ἔ — λα



και — τὰ — στρου — λά.κια — τ'οῦ. ρα. νοῦ — ρῶ —
 πῶς — κλαῖ — νε — τὰ μα — — τά. κια μου — ὄν —

τη σε να στο 'που_ νε
τε σε δου.μη - δου. νε

ΒΙΟΛΙ ΤΟΥ. ΑΣΤΡΟΥΛΑΚΙΑ ΤΟΥ. ΤΟΥ.

1. "Ελα να σε χαρώ, Ξενητεμένο μου πουλί
χιλιοξηνητεμένο μου πουλί κι αλέγρο μου γεράκι,
ελα να σε χαρώ, ν-ή ξενητειά σε χαιρέται,
ή ξενητειά σε χαιρέται, μά 'γώ πίνω φαρμάκι.
2. "Εμ ε-, ν-ελα να σε χαρώ, ν-'Ο μισεμός είναι καημός
ν-ελα, ν-ελα, ν-ελα, κι ο μισεμός είναι καημός και τό έχε γειά 'ναι ζάλη
ε-,ν-ελα, μικρούλα μου, και τό καλώς ώρίσατε
ν-ελα, ν-ελα, ν-ελα, και τό καλώς ώρίσατε είναι χαρά μεγάλη.
3. ν-Ελα να τό χαρώ. Και τ' άστρουλάκια τ' ούρανοϋ
ν-ελα, ν-ελα, ν-ελα, και τ' άστρουλάκια τ' ούρανοϋ ρώτησε να στο ποϋνε,
ν-ελα να πάμε τό, πώς κλαΐνε τά ματάκια μου
ν-ελα, ν-ελα, ν-ελα, πώς κλαΐνε τά ματάκια μου, όντε σε θυμηθοϋνε.

ΣΗΜ.— Τό τραγούδι ξόδετα πρὸς τὸν ρυθμὸν τοῦ χοροῦ (συρτοῦ) Ποταμίτικου καὶ Λιβαδίτικου.

Β'.

Δ.Α. άρ. 2256, σ. 96-97. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1913, ταιν. 128,Α7)
"Ηπειρος (Δελβινάκιον Πρωγονίου).— Σπ. Περιστερός, 1957

Όργαν.: Κωνστ. Χαρισιάδης (35) (κλαρίνο)
Τραγ.: Νικόλαος Χαρισιάδης (42)

Τρόπ. γέ Τον. Ια²

ΚΛΑΡΙΝΟ

Ξε - νι - τε - μέ - νο - μου - που - λὶ καί -
 πα - ρα - - πο - νε - μέ - νο - , μω - ρέ ζέ - νε - μου, καί -
 πα - - ρα - πο - - νε - μέ - νο -

Τον

Τον

Ξενητεμένο μου πουλί και παραπονεμένο,
 μωρέ, ξένε μου, και παραπονεμένο
 ν-ή ξενητειά σέ χαιρεται κ' ἐγώ 'χω τόν καημό σου
 μωρέ, ξένε μου, κ' ἐγώ 'χω τόν καημό σου.
 Τί νά σοῦ στείλω, ξένε μου, αὐτοῦ στά ξένα πού 'σαι
 μωρέ, ξένε μου, αὐτοῦ στά ξένα πού 'σαι
 νά στείλω μήλο σέπεται, κυδώνι μαραγκιάζει,¹
 μωρέ, ξένε μου, κυδώνι μαραγκιάζει,
 5 νά στείλω μοσχοστάφυλο στό δρόμο σταφιδιάζει
 μωρέ, ξένε μου, στό δρόμο σταφιδιάζει.
 Νά στείλω και τὸ δάκρυ μου σ' ἓνα χρυσὸ μαντήλι,

1) Ἡ ὄξυση τῆς 4ης βαθμίδος εἰς τὸ ᾄσμα δημιουργεῖ τὴν αἰσθησιν χροᾶς Γ' τοῦ τρόπου γέ εἰς τὸν ὅποιον
 μᾶλλον ἀνήκει τὸ ᾄσμα παρ' ὅτι εἰς ὠρισμένα σημεῖα ἡ 4η βαθμὶς διατηρεῖται φυσικῶς.

1) μαραίνεται.

μωρέ, ξένε μου, σ' ένα χρυσό μαντήλι,
 τὸ δάκρυ μ' εἶναι βαφερό καὶ βάφει τὸ μαντήλι
 μωρέ, ξένε μου, καὶ βάφει τὸ μαντήλι.
 Πέντε ποτάμια τὸ '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 Ἀρδο-
 μίστης 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 χοιτάρια'
 ἐκεῖ βοσκοῦσαν πρόβατα κ' ἐβάψαν τὰ μαλλιά τους,
 τρεῖς κοριφτάδες κούρευαν κ' ἐβάψαν τὰ ψαλιῖδια.*

Εἰς τὰς λοιπὰς Ἑπειρωτικὰς παραλλαγὰς ὁ ἔβδομος στίχος ἀπαντᾷ ὡς ἑξῆς :

Τὸ δάκρυ μου εἶναι καντερό καὶ καίει τὸ μαντήλι

Ὑπὸ τὴν μορφήν ταύτην ἀπαντᾷ τὸ ᾄσμα πλὴν τῆς Ἑπείρου καὶ εἰς ἄλλας περιφέρειας, οἷον
 τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, Δυτ. Θεσσαλίας, Εὐρυτανίας, Παρνασσίδος κ.ά.

Εἰς τὸ θέμα τῶν δακρῶν πού βάφουν, τὸ τραγοῦδι ἔχει ὑποστῆ ἐπίδρασιν ἐκ τοῦ ἐρωτικοῦ
 τραγοῦδιου μὲ ὑπόθεσιν τὸ φιλῆμα πού βάφει τὰ πάντα.

4. ΑΡΡΩΣΤΟΣ ΣΤΗΝ ΞΕΝΗΤΕΙΑ

Λ.Α. ἀρ. 2362, σ. 9. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4702, ταιν. 291, Αθ)
 Χαλκιδική (Πολύγυρος). — Στ. Καρακάσης, 1960,

Τραγ. : Καίτη Ρούκα (25) καὶ μεικτὴ ὁμὰς ἐκ Πολυγύρου

Τρόπ. Ia⁽¹⁾ (Ia=mi). Τον. mi³

1) Ἡ κατάταξις τοῦ ᾄσματος εἰς τὸν τρόπον τοῦ Ia ἐγένετο ἕνεκα τῆς ὁμοιότητος τὴν ὁποίαν παρουσιάζει
 εἰς ὠρισμένα σημεῖα ἡ τεχνικὴ τῆς μελωδίας του πρὸς τὴν τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντ. ἐκκλησ.
 μουσικῆς, ὁ ὅποτος εἰς τὰ εἰρμολογικά του μέλη χρησιμοποιεῖ δύο πεντάχορδα μὲ τονικὰς βάσεις τοὺς φθόγγους
 γέ καὶ Ia. Βλ. εἰς Εἰσαγωγὴν περὶ τῶν τρόπων γέ καὶ Ia.

Α ΑΣΜΑ

Βρέ - χει - ν-ή - θιός, βρέ - χει - ν-ή - θιός
 θιός, βρέ - χει - ν-ή - θιός
 κι - βρέ - χου - μι, χιο - νί - ζει, - μέ - χιο -
 νί - νι - ζει, Γι - ρα - κί - να - μου, χιο -
 νί - ζει - μι - χιο - νί - νι - ζει, πά - πια - χή - να - μου.
 Τον.

Βρέχει ν-ή Θιός, βρέχει ν-ή Θιός
 βρέχει ν-ή Θιός κι βρέχουμι
 χιονίζει, μέ χιονί-νι-ζει, Γιρακίνα μου,
 χιονίζει, μέ χιονί-νι-ζει, πάπια, χήνα μου.
 Ρίχνει χαλά-, ρίχνει χαλά-
 ρίχνει χαλά-ζι σπιρουτό
 ρίχνει νά μέ σκουτώ-νω-ση, Γιρακίνα μου,
 ρίχνει χαλάζι σπιρουτό,
 ρίχνει νά μέ σκουτώ-νω-ση, πάπια, χήνα μου.
 Κι αν μι σκουτώσ' τούν ούρφανό κι αν μι σκουτώσ' τούν ξένου,
 μάννα δέν έχω νά μι κλαί(η), *δερφή νά μέ λυπάται,
 5 μόν' έχου τρεῖς γειτόνισσες, τρία καλά κουρίτσια.
 - «'Η μία τοῦ πάει γλυκό κρασί κ' ἡ ἄλλη ' ἀφράτο μῆλο,

1) χειρ.: κι ἄλλες.

- ή τρίτη ή μικρότερη του¹ φέρνει καψιμάδι.²
 — «Σήκου, ξένοι μ', νά φάς, νά πιής, σήκου κι νά παίνης.
 'Ιδω του ξένου δέν τούν κλαῖν' κι οὐδί τούν παραχώνουν,
 10 γιατ' εἶν' του χῶμα ἀκριβὸ κ' ἡ γῆς ἀγουρασμένη·
 κάθι π'θαμὴ κ' ἕνα φλουρί, κάθι φουρκί³ κι γρόσι·
 του ἔρημου του σάβανου ξαγουρασμὸν δέν ἔχει,
 γιατί του 'φαίνουν ἀρφανές, του κλώθουν χηροποῦλις».⁴

5. Η ΜΑΓΙΣΣΑ

Α'.

Λ.Α. ἀρ. 2362, σ. 3. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4694, ταιν. 291, Α1)
 Χαλκιδική (Πολύγυρος). — Στ. Καρακάσης, 1960

Τραγ.: Καίτη Ρούκα (25) και μεικτὴ ὀμάς ἐκ Πολυγύρου

Τρόπ. ρέ. Τον. $re^2 = re^2$



1) ἔκθ.: μί. 2) παξιμάδι. 3) μέτρον ἴσον πρὸς τὴν ἑκτασιν τοῦ ἀντίχειρος καὶ τοῦ δείκτη· εἶδος πιθαμῆς. 4) τὸ ᾄσμα συνεπληρώθη εἰς τοὺς στίχους 7-13 ἐξ ἐτέρας παραλλαγῆς ἀπὸ τὴν Χαλκιδικήν. (Βασ. Κυπαρίσση, Τραγούδια τῆς Χαλκιδικῆς, Θεσσαλονίκη 1940, σ. 34-35, ἀρ. 121).



- Ἄσπρα μου περιστέρια, μαύρα μου-νου-πουλιά·
 ν-Ισεῖς ψηλά πιτᾱτι κι διαβαίνειτι
 γιὰ κοντουκαρτερές'τι, χαμηλώσιτι,
 νὰ γράψου ἕνα γράμμα, μιὰ ψιλή γραφή,
 5 νὰ στείλω στὴν ἀγάπη μ', νὰ μὴν καρτιρῆ.
 Θέλει καλόγρια ἄς γίνῃ, θέλει ἄς παντρευτῆ,
 θέλει τὰ ράσα ἄς βάλῃ, νὰ ρασοφορεθῆ.
 ν-Ἴγὼ στοὺν τόπου πού 'ρτα, ἰδῶ θὰ παντριφτῶ·
 θὰ πάρω ἕνα κοράσιο δεκοχτῶ χρονῶν,
 10 μάγισσας θυγατέρα, μάγισσας πιδι·
 μαγεύει τίς θάλασσις κι δὲν κυματοῦν·
 μαγεύει τὰ καράβια κι δὲν ἄρμινουν.
 Μὴ μάγιψι κ' ἰμένα, δὲν μπορῶ νὰ 'ρθῶ.
 Ὅταν κινήσου νὰ 'ρτου, χιόνια καὶ νιρὰ
 15 κι δταν γυρίσου πίσου, ἥλιους ξαστεριά.

Α'α.

Λ.Α. ἀρ. 2154Γ, σ. 8. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1055, ταιν. 63,Α₁)

Δυτ. Μακεδονία (Πεντάλοφος Κοζάνης). — Δημ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 1955

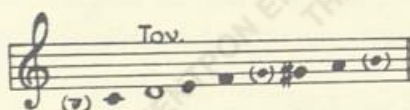
Τραγ. : Ἐμορφία Μητρούκα (64)

Τρόπ. γέ. Τον. si¹ = re²



1) Παρατηρεῖται ἀσάφεια ρυθμικῆς ἀγωγῆς.

κι - νη - σαν - τὰ - κα - α - ρά - - - - -
 - να. δια - α τὰ - - - - - Ζα - γο - ρια - - - - -
 νά - - - - - κί - νη - σιν - κιού - κα - λό - - - - -
 - νος - μου, κί - νη - σιν - - - - -
 κιού κα - - - - - λό - - - - -
 νός μου - - - - - νά πάη - στήν - - - - - ξε - νι - - - - - τειά - - - - -



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,
 νά πάη στήν ξενητεία.
 ν-Οὐδὲ γράμμα μοῦ στέλνει κι οὐδ' ἀντιλογιὰ'
 στήν ἄκρα ἀπ' τὸ μαντήλι μοῦ στέλνει τὰ φλουριά.
 5 Θέλεις παντρέψου, Ρήνα, θέλεις καλογριά'
 ἐδῶ στὰ ξένα πού 'ρθα πίσω δὲν γυρνῶ.
 Μά'ισσα γυναῖκα πῆρα, μά'ισσα πεθερά,
 μαγεύει τὰ καράβια καὶ τὶς θάλασσες·
 μὲ μάγεψε κ' ἐμένα δὲν μπορῶ νά 'ρθῶ.

1) ἀπάντησις.

- 10 "Όταν κινήσω νά 'ρθω χιόνια και βροχές
 κι όταν γυρίζω πίσω ήλιος, ξιστεριά.
 Σελλώνω τ' άλογό μου, ξεσελλώνεται
 άρματώνω τ' άρματά μου, ξερματώνονται.
 Θέλεις παντρέψου, Ρήνα, θέλεις καλογοριά'
 15 έδω στά ξένα πού 'ρθα πίσω δέν γυρνάω.

B'α.

Λ.Α. άρ. 1665Α, σ. 54. (Ε.Μ.Σ. άρ. 128, ταιν. 5, Α20, Δίσκος 7, Α2)

Βόρειος "Ηπειρος (Δαινίτσα Δελβίνου). — Δημ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστέρης, 'Ιωάννινα 1951

Τραγ. : 'Ομάς προσφ. Βορειοηπειρωτών

Τρόπ. γέ (γέ = la). Τον. la²

Κί - νη - σαν τὰ - κα - ρά - -, κί -
 - νη - σαν - τὰ - κα - ρά - -, κί -
 - νη - σαν τὰ κα ρά - - - - κα - ρά - βια - α -
 τὰ - Ζα - γο - ρια - - - - νά - -, κί -
 - νη - σε - κί - ο κα - λός - -, κί - νη - σε - κί - ο κα - - - -
 λός - κί - νη - σε κί - ο κα - λός - - - - κα - - λός νά α



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 πάη στὴν ξενητεία.
 Δώδεκα χρόνους κάνει κι ἄλλους δώδεκα
 οὐδὲ γράμμα μοῦ στέλνει κι οὐτ' ἀντιλογία...

ΣΗΜ.— Τὸ τραγοῦδι ὑπὸ τοὺς δύο, ὡς ἄνω, τύπους, διαβεδομένον εἰς πλείστους ἑλληνικοὺς τόπους, ἀπαντᾶται εὐρύτερον ἐν χρήσει εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Τοῦ τύπου Α' αἱ παραλλαγὰι ἀρχίζουσι συνήθως μὲ τοὺς στίχους, πλὴν τῶν ἀνωτέρω παρατιθεμένων, ὡς κάτωθι :

- Μαῦρα μου χελιδόνια-, ἢ Μαῦρο μου χελιδόνι, κι ἄσπρα μου πουλιά.
- Μαῦρα μου χελιδόνια ἀπὸ τὴν Ἀραπιά.
- Ἐσεῖς πουλιά τοῦ Μάη καὶ τῆς ἄνοιξης,
 γιὰ χαμηλώστε λίγο τὰ φτεράκια σας κλπ.

*Ὑπὸ τὸν Β' τύπον ἔδεται τὸ τραγοῦδι ἰδίᾳ εἰς Μακεδονίαν, Ἡπειρον, Βορ. Σποράδας καὶ τὴν Θεσσαλίαν.

Αἱ παραλλαγὰι ἐκ Δωδεκανήσου καὶ Κρήτης παρουσιάζουσι ἀπόκλισην, τοῦ ξενητευμένου εὐρισκομένου κατ' αὐτὰς εἰς τὴν Ἀρμενίαν, ὅπου εἶχε νυμφευθῆ κόρην μάγισσας.

*Ὁ Νικ. Πολίτης (*Ἐκλογαί, ἀρ. 172) θεωρεῖ τὸ τραγοῦδι τοῦτο ὡς ἀλληγορικόν, λέγων ὅτι «μόνον ἀνεξήγητος δύναμις, ἐξ ὑπερφυσικῆς ἐνεργείας προερχομένη, εἶναι ἱκανὴ νὰ κρατήσῃ τὸν ξενητευμένον 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 ὑπερικήσῃ τὰ παρεμβαλλόμενα εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ πόθου τῆς ἐπανόδου ἐμπόδια καὶ ὑφιστάμενος μετὰ δυσφορίας τὴν ἐπήρειαν τῆς δυνάμεως ἐκείνης». Οὕτω δὲ ὁ ξενητευμένος, εὐρισκόμενος μακρὰν τῆς οἰκογενειακῆς του ἐστίας, δέσμιος τῆς μαγίσσης, παραγγέλλει εἰς αὐτὴν μὲ τὰ πουλιά, νὰ μὴν περιμένῃ πλέον τὴν ἐπάνοδόν του.

6. Ο ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ ΩΣ ΛΗΣΜΟΝΟΒΟΤΑΝΟ

Λ. Α. άρ. 2305, σ. 112. (Ε.Μ.Σ. άρ. 3213, ταιν. 218, Α8)
Εύρωπαια (Σελλά).— Σπ. Περιστέρης, 1959

Τραγ.: Όμας γυναικων και όμας ανδρων

Τρόπ. ré (ré = la. Τον. sol² = la²)

100

ΟΜΑΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

1

Ό-ρέ, για δγα - - τι - - - - - πέ - - -, για

ΟΜΑΣ ΑΝΔΡΩΝ

δγα - - τι - - - - - πέν - - - - - τι - - - - - λυ - - - - - γε - - - - - ρές, - - - - - ώ-ρέ, για

δγα - - - - - τι - - - - - πέ - - - - -, για δγα - - - - - τι - - - - - πέν - - - - - τι - - - - -

ΟΜΑΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

λυ - - - - - γε - - - - - ρές - - - - -, για δγα - - - - - τι - - - - - πέν - - - - - τι

λυ - - - - - γε - - - - - ρές κι - - - - - δέ - - - - - κα - - - - - μαυ. ρου - - - - -

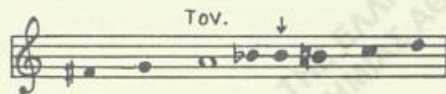
ΟΜΑΣ ΑΝΔΡΩΝ

μά - - - - - τες, για - - - - - δγα - - - - - τι - - - - - πέν - - - - - τι - - - - - λυ - - - - - γε - - - - -

5

ρές κι - - - - - δέ - - - - - κα - - - - - μαυ - - - - - ρου - - - - -

1) Αί τραγουδίστριαι έκ λάθους δέν κρατοῦν ὄλην τὴν διάρκειαν τοῦ μέτρου, ὡς τοῦτο συμβαίνει ὑπὸ τῆς ὁμάδος τῶν ἀνδρῶν κατὰ τὴν ἐπανάληψιν. Τὸ μέτρον ἀποκαθιστοῦν τὸ ἐντὸς τῶν παρενθέσεων τέταρτον παρσειγμένον καὶ ἡ παρσειγμένη παῦσις τοῦ ὀγδοῦ.



Ὁρέ, γιὰ βγαῖτι πέ-, γιὰ βγαῖτι πέ-ντι λυγερές
 ὠρέ, γιὰ βγαῖτι πέ-, γιὰ βγαῖτι πέντι λυγερές
 γιὰ βγαῖτι πέντι λυγερές κὶ δέκα μαυρουμάτες
 γιὰ βγαῖτι πέντι λυγερές κὶ δέκα μαυρουμάτες,
 νὰ ἴδῃτι τὸν ἀμάραντο σὲ τί γκριμὸ φυτρώνει.
 Φυτρώνει στ' ἀγριολιβαδα κὶ στοὺν ζαβὸ τὸν τόπου'
 τὸν τρῶν' τὰ λάφια καὶ ψοφοὺν τ' ἀρκούδια κὶ μερεῦουν,
 5 τὸν τρῶν' τὰ λάγια πρόβατα καὶ λησμονοῦν τ' ἀρνιά τους'
 νὰ τό 'τρουγε κ' ἡ μάννα μου νὰ μὴ μὶ κάμη 'μένα.

ΣΗΜ.— Τὸ ἄσμα, διαδεδομένον κυρίως εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἔδεται ὑπὸ διαφόρους παραλλαγὰς ὡς τραγούδι τῆς ξηνητεῖας. Ὁ κατατρυχόμενος εἰς τὴν ξηνητεῖαν νέος, ὁ ὁποῖος εὐχεται, 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:

«ποῦ χάθηκα σὴν ξηνητεῖα σὰ ἔρημα τὰ ξένα»

(Λαογρ. τόμ. 5, σ. 116, ἀρ. 114B, στ. 5)

ἢ «ξένες πλένουν τὰ ροῦχα μου, ξένες τὰ σιδερώνουν»

(Λ.Α. ἀρ. 1665Δ, σ. 63, Λεσινίτσα Βορ. Ἡπείρου)

ἢ «γιατ' ἀφόντις ἐγεννήθηκα κανὰ καλὸ δὲν εἶδα»

ὄλο σὰ ξένα περπατῶ, σὰ ξένα παραδέρω»

(Λ.Α. Ν. Γ. Πολίτου, *Υλη, ἀρ. 2649A)

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 παράδοσιν του τὸ ἄσμα εἶναι παλαιότερον τοῦ 17ου αἰῶνος, δεδομένου, ὅτι παραλλαγή αὐτοῦ εὑρίσκεται εἰς τὴν συλλογὴν ἐκ 13 δημοτικῶν ἄσμάτων, τῶν μέσων τοῦ 17ου αἰῶνος, εἰς τὸν ὑπ' ἀρ. 1203 κώδικα τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων τοῦ *Αθω. Ἡ συλλογὴ αὕτη ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Σπυρ. Λάμπρου εἰς Νέον Ἑλλημνήμονα, τόμ. ΙΑ' (1914) σ. 432. Νεωτέρα ἐκδοσις ὑπὸ Betr. Bouvier (Δημοτικά τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων, Ἀθήνα 1960). Τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ἄσμα ἐνταῦθα ἐν σελ. 13, ἀρ. 8' βλ. καὶ σ. 43-44).

7. ΚΛΗΜΑ ΜΕ ΣΤΑΦΥΛΙΑ

Λ. Α. άρ. 2381, σ. 177 (Ε. Μ. Σ. άρ. 5780, ταιν. 365, Α1)
 Εύρτανία (Άσπρόπυργος). - Σπ. Περιστέρης, 1961

Τραγ.: Εύαγγελία Πλακιά '06)

Τρόπ. do. Τον. la¹ = do²

Πέ - - ρα - σέ - - κει - νο - - τὸι - δου -
 νό γαῖ - - τά - νι ρο - , ἄι - ντε, να - ροῖ - δο -
 γαῖ - τα - - νο, λέ - - ει στὸ - - πέ - , λέει στὸ -
 πέ - ρα - - καὶ στὸ - - δῶ - - δε
 γαῖ - - τα - - νά, γαῖ - τα - - νά - κιά - ριο - πλε -
 γμέ - νο, στίς - - πλα - - τοῦ,
 στίς - - πλα - τοῦλες - - σου ρι - - γμέ - - νο.

Τον.

1) Ἡ παρατηρουμένη ἀνωμαλία εἰς τὸ μέτρον τοῦτο προέρχεται πιθανῶς ἐκ λάθους τῆς τραγουδιστρίας. Τὸ μέτρον δύναται ν' ἀποκατασταθῇ καλῆτερον διὰ τῆς προσθήκης μιᾶς στιγμῆς διαρκείας εἰς τὸ do καὶ μιᾶς παύσεως τετάρτου.

Πέρα σ' ἐκεῖνο τό-ι βουνό, γαϊτάνι, ρό-,
 ἄιντε-να-ροῦδογαίτανο,

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 βουνά κλημα ἦταν φυτρωμένο.

Κάνει σταφύλι ροζακί καὶ τὸ κρασί μωσχᾶτο.

- 5 Ὅποιος τὸ κόψει κόβεται κι ὅποιος τὸ φάει πεθαίνει'
 ἴγῳ θὰ τὸ κόψω κι ἄς κοπῶ, θὰ φάω κι ἄς πεθάνω.

1) καὶ ἄλλως: *στην ἀγάπη μπεροδεμένο.*

V. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

I. ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

Α'.

Λ.Α. άρ. 2306, σ. 17. (Ε.Μ.Σ. άρ. 3393, ταιν. 224, Β13)
Μακεδονία (Πολύγυρος Χαλκιδικής).— Σταύρ. Καρακάσης, 1959

Τραν.: Ζαφείρω Δέλιου (68)

Τρόπ. μι. Τον. fa[#] = μι²

The musical score is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef, a 7/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a triplet of eighth notes (3+2+2) and a fermata over a quarter note. The lyrics 'Μι - - γέ - κα - λέ, μι - γέ - - -' are written below the first staff. The second staff continues the melody with the lyrics 'λα - σα - νε τὰ - που - λιά, μι γέ - λα - σα - νε'. The third staff concludes the melody with the lyrics 'τὰ - που - λιά, τῆς ἄ - νοι - ξης - τ' ἄη - δό' - - νια.' Below the third staff is a separate line for the 'Τον.' (Tonic), consisting of a single treble clef staff with a whole note chord.

Μι γέ-, καλέ, μι γέ-λασαν-ε τὰ πουλιά,
μι γέλασαν-ε τὰ πουλιά, τῆς ἄνοιξης τ' ἄηδόνα.
Μ' εἶπαν, καλέ, μ' εἶπαν πουτέες δέν πέθινα
μ' εἶπαν πουτέες δέν πέθινα, πουτέ δέ θά πιθάνου
κ' ἤφκεια·, καλέ, κ' ἤφκεια-σα σπίτι στοῦ βουνό
κ' ἤφκειασα σπίτι στοῦ βουνό, πουλὺ ψηλά 'πού τ' ἄλλα
μι δυό, τρία πατώματα, μὲ τρία μπαλκουνάκια
5 κί στὴν ἀπά-, κί 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 τὸν κάμπο πράσινου, τὸν οὐρανὸ γαλάζιου·
 βλέπου τοῦ Χάρου πῶρχιτι, Χάρους γιὰ νὰ μὶ πάρη.
 Μαύρους εἶναι, μαῦρα φουρεῖ, μαῦρο κὶ τ' ἄλογό του,
 μαύρου κὶ τοῦ μαντήλι του ποῦ ἔχει στοῦ λιμό του.

- 10 – «Μένα Θιὸς μὶ ἔστειλι ψυχὴ γιὰ νὰ σὶ πάρου».
 – «Ἄφ'σιν μι, Χάρε, νὰ χαρῶ 'κόμα πέντ' ἔξι χρόνια·
 ν-ἔχου πιδιά πουλὺ μικρά κὶ ἀρφάνια δὲν τὰ πρέπει,
 ν-ἔχου γυναῖκα πουλὺ νιὰ κὶ χήρα δὲν τὴν πρέπει,
 νὰ πιρπατῆ λιβέντικα, τὴ λέν' ποῦ θέλει ἄντρα,
- 15 νὰ πιρπατῆ γιαρέντικα¹, τὴ λέν' πῶς εἶν' ἀρχόντ'σα.
 Ἄντι νὰ πὰ' παλαῖψουμι στοῦ μαρμαρένι' ἀλώνι,
 κὶ ἄν μ' ἀνικήσης, Χάρε μου, νὰ πάρης τὴν ψυχὴ μου,
 κὶ ἄν σ' ἀνικήσου, Χάρε μου, θὰ πάρου τὸ σπαθὶ σου».
 Κὶ πᾶν' σιμά κὶ πᾶν' κουντὰ στοῦ μαρμαρένι' ἀλώνι.
- 20 Πατάει ἡ νέους δυνατὰ κὶ τὰ βουνὰ μουγκρίζουν.
 Τοὺν πιάνει οὐ Χάρους 'π' τὰ μαλλιά κὶ τότε ρίχνει κάτου.
 Τοὺν πῆρι κὶ ἰφύγανε μισουρανῆς πηγαίνουν.
 – «Γιὰ σῶρι πίσω, νέι μου, στοῦ μαρμαρένι' ἀλώνι,
 μὶ 'πεσι τὸ μαντήλι μου, σῶρι νὰ μὶ τοῦ φέρης».
- 25 Πάησι οὐ νέους στοῦ ἀλών', μαντήλι νὰ τοῦ πάρη,
 γύρ'σι πίσου στοῦ Χάροντα μαντήλι δὲν τοῦ φέρνει.
 – «Πάρις μι, Χάρε μ', πάρις μι, κὶ πίσω δὲ γυρίζου
 εἶν' ἕνα λέσι² κατασὴ κὶ δὲν μπουρῶ νὰ πάου».
 – «Λέει μ', ἄν θέλῃς τὴ ζουή, ἰκεῖ θὰ πὰ' σὶ βάνου».
- 30 – «Πάρις μι, Χάρε μ', πάρις μι κὶ πίσου δὲ γυρίζου».

1) λιχνιστικά, χαϊδευτικά. 2) πτώμα ἐν ἀποσυνθέσει.

B'.

Λ.Α. άρ. 2381, σ. 57. (Ε.Μ.Σ. άρ. 5633, ταιν. 350,Λε)
 Αιτωλία (Γουριά).— Σπ. Περιστέρης, Μεσολόγγιον 1961

Τραγ.: Ειρήνη Κώνστα (70)

Τρόπ. δο χρωματ. και ρε χρωματ. Τον. $do^2 - re^2 = sol^2 - la^2$

Έλευθέρου ρυθμού $\text{♩} \sim 60$

Με γέ - λα - σα - νε τὰ που - λιά
 ώ - ρέ, τῆς ἄ - νοι - ξης τ' ἄη - δό - ο -
 νια, μὲ γέ - λα - σαν, ὦι - μέ -
 μέ
 γέ - λα - σαν καὶ μου εἶ - πα -
 - - α - - - νε

Τον Τον

Με γέλασαν-ε τὰ πουλιά, ώρέ, τῆς άνοιξης τ' άηδόνια
 μι γέλασαν ώιμέ, μι γέλασαν και μου είπανε
 μι γέλασαν και μου είπανε, ώχ ν-ό Χάρος δέ μι παίρνει.
 Φτειάνω τὰ σπι-, ώιμέ, φτειάνω τὰ σπι-τια μου ψηλά,
 φτειάνω τὰ σπίτια μου ψηλά, τούς τοίχους μαρμαρένιους,
 στού παραθύρι ν-έκατσα, τούς κάμπους άγναντεύω.

- 5 Μοῦ ἴθραν οἱ κάμποι πράσινοι καὶ τὰ βουνὰ γαλάζια·
βλέπω τὸ Χάρο πῶρχεται καβάλλα στ' ἄλογό του·
Παίρνει τοὺς νιοὺς ἀπ' τὰ μαλλιά, τις νιές ἀπ' τις 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 Ἀρκαδίας).— Σωτήρ. Τσιάνης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγελία Φωτοπούλου (52)

Τρόπ. ré (ré = sol). Τον. ∞ sol¹

$\downarrow \sim 126$

1) Σ' ὄ - λον — τὸν — κό - - - σμο ζα - στε - -
ριὰ — — —, σ' ὄ - λον — τὸν — κό - - σμο
*) ἥ - λιος μῶρ' — — — μαν - νού - λα μου — — .

Τον

Σ' ὄλον τὸν κόσμο ξαστεριά σ' ὄλον τὸν κόσμο ἥλιος
μωρ' μαννούλα μου
καὶ στὴ δική μας τὴν αὐλή πολλοὶ ἔναι μαζεμένοι
μωρ' μαννούλα μου
κάνε' τὰ χρέη ρίχνουνε, κάνε' χαρτιά μοιράζουν
μωρ' μαννούλα μου (δὶς)
Μάϊδε' τὰ χρέη ρίχνουνε, μάϊδε' χαρτιά μοιράζουν,
μωρ' μαννούλα μου

- 5 Νοικοκυρά ταξίδευε ν-όχ τὸ νοικοκυριό της·
μωρ' μαννούλα μου

1) μήπως. 2) οὔτε.

μά 'πιασε δρόμο αγύριγο πού πᾶν' καί δὲν γυρίζουν,
 πᾶνε καί δὲ γυρίζουνε, πᾶνε καί δὲν ἔρχονται·
 πᾶνε στῆς ἄρνης' τὰ βουνά, στῆς ἄρνης τὰ λαγκάδια
 π' ἄρνιῶνται οἱ μάννες τὰ παιδιὰ καί τὰ παιδιὰ τῆς μάννες,
 μαννουλίτσα μου
 π' ἄρνιέται κ' ἔν' ἀντρόγυνο, 'νά πολυαγαπημένο,
 πού δὲν τὸ ξεχωρίζουνε γ-οἱ ἔχτροι μὲ τὰ μαχαίρια
 μωρ' μαννούλα μου
 καί τώρα τοὺς ξεχώρισε ν-ὸ Χάρος μὲ τὸ χέρι.

3. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΝΕΑΣ

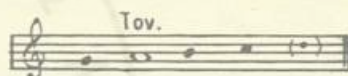
Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 64-65. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1619, ταιν. 105, Α14)
 Πελοπόννησος (Καμινίτσα Ἀρκαδίας).— Σπ. Περιστερῆς, Γρηγ. Δημητρόπουλος,
 Βυτίνα Ἀρκαδίας 1956

Τραγ.: Αἶκατ. Δημητρακοπούλου (60)

Τρόπ. ρέ (ρέ=la). Τον. \approx sol² = la²

♩ \approx 102

1) Μιά κό - ρη — τὸ εἶ - δε τ' ὄ - νει - ρο πού ἢ
 δε - λε - νὰ πε - δά - νη, Ἐ - λέ - νη
 μου. 2) Μη - δ' ἔ - τρω - γε, μη - δ' ἔ - πι - νε, μη -
 ὀ - γλυ - κο - κοι - μό - ταν, Ἐ - λέ - νη μου.



1) εἰς τῆς λησμοσύνης ἔνν. ὁ Ἄδης.

Μιά κόρη τὸ εἶδε τ' ὄνειρο ποὺ ἤθελε νὰ πεθάνη,

Ἐλένη μου

μηδ' ἔτρωγε, μηδ' ἔπινε, μηδὲ γλυκοκοιμόταν,

Ἐλένη μου

στὸ περιβόλι περπατεῖ μὲ τὸ γραμματικό της.

— «Γραμματικέ μου ἔμπιστε, καλὲ κι ἀγαπημένε,

- 5 ξέρεις νὰ φτειάξης μιὰ γραφή, πικρὴ, φαρμακισμένη,
νὰ στείλω στὰ Καλάβρυτα ποὺ εἶναι οἱ καλοὶ μαστόροι;»

— «Μαστόροι Καλαβρυτινοὶ καὶ μαρμαροχιστάδες
ξέρ'τε, νὰ φτειάχτε μνήματα μιᾶς κόρης τὸ κιβούρι:
μάηδε στενό, μάηδε μακρὸ, μάηδε πολὺ μεγάλο,

- 10 νὰ σώνω νὰ ξαπλώνωμαι, νὰ σώνω νὰ κοιμᾶμαι
καὶ στή δεξιά του τὴ μεριά ν' ἀφήστε παρεθύρι,
νὰ μπαίνη ὁ ἥλιος τὸ πρωί, δροσιὰ τὸ μεσημέρι
καὶ στὸ ἡλιοβασίλεμα νὰ ἴρχωνται τ' ἀηδονάκια,
νὰ ἴρχεται κ' ἡ μαννούλα μου, ν' ἀνάβη τὸ καντήλι».

4. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΘΕΣΙΝ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 83. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 336, ταιν. 9,Β6)

Διτ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Γ. Μέγας, Σπ. Περιστερῆς, 1952

Τραγ.: Βασιλικὴ Μπατσῆ (38)

Τρόπ. γέ. Τον. μιῖ² = γέ³

$\text{♩} \sim 69-72$

The musical score is written on a single staff in 3/4 time. It consists of four lines of music with Greek lyrics underneath. The first line starts with a square box containing the number '1'. The second line ends with a fermata over the final note. The third line has a fermata over the first note. The fourth line starts with a square box containing the number '2'. The lyrics are: 'κα - λὴ μέ - ρα σου -, Νά - σιου - μου, σὰν ποῦ - σι - σταυ - ρω - μέ - ε - νος. Καί - τί - καλὴ μέ - ρα - θέ - λου - ἰ - γώ και τί κα - λὴ μέ - ρα - θέ - λου ἰ -'.

γὼ καὶ — μι κα - λη - - με - ρᾶ - α - τι ν.ί -
 γὼ — που - δά - ρια - δὲν — ἴ - χω.

— «Καλή μέρα σου, Νάσιου μου, σάν ποῦ 'σι σταυρωμένος».

— «Καὶ τί καλ(ή) μέρα θέλου (γὼ, καὶ τί καλ(ή) μέρα θέλου (γὼ
 καὶ μι καλημεράτι;

ν-Ἰγὼ πουδάρια δὲν ἴχω, ν' ἀνέβω, νὰ κατέβω'

ν-Ἰγὼ ματάκια δὲν ἴχω, γιὰ νὰ σὰς ἀγναντέψω,

5 ν-Ἰγὼ χιράκια δὲν ἴχω, γιὰ νὰ σὰς χαιρετίσω'

μοῦ ράφ'καν τὰ ματάκια μου μ' ἔννια λοὲς μιτάξι,

μι πράσινης, μι κόκκινες, μι μαυρὶς, μι γαλάζιες.

Παρακαλῶ τὴν ἄνοιξη, νὰ βρέξη, νὰ χιονίζη,

γιὰ νὰ σαποῦν τὰ ράμματα, ν' ἀνοίξω τὰ ματάκια,

10 νὰ ἰδῶ πῶς κλαῖν', πῶς μι λαλοῦν».

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.: Καλή Πανολία (50)

Τρόπ. ρέ (ρέ=do). Τον. do²

|| 54
 ἄλ - λου — κι ἄν — δέ —
 α — κι ἄν δὲν ἴ - ζή — — — λι — — —

ψα - - - - - ι - δῶ - - - - - στοῦ - - - - - (3)

v - à - - - - - α - πά - - - - - α - - - - - νου - - - - - κό - - - - - ο - σμου, πι - δά - - - - - κι - - - - - ιχ - - - - - ι μου. οὐί.

Ζή - - - - - λι - - - - - ψα - - - - - α - - - - - μά - - - - - αν - - - - - νες πι - δά - - - - - κι μ' - - - - - μί - - - - - πι - - - - - ι - - - - - διά - - - - - ι - - - - - κί - - - - - τσ'ά - - - - - δερ - - - - - φε - - - - - ες μ'ά - - - - - δέ - - - - - ερ - φια - - - - - δερ - φού - - - - - λα - - - - - α - - - - - α μου οὐί.

Τον

Ἄλλου κι ἂν δέ-, κι ἂν δὲν ἰζήλιψα ἰδῶ στοὺν Ἄπάνου κόσμου, πιδάκι-ιχ ι μου.
 Ζήλιψα μάννες, πιδάκι μ', μι πιδιά κι τσ'ἀδερφές μ'ἀδέρφια, ἀδερφούλα μου,
 ζήλιψα καὶ καλ' ἄ.να-ντρό(γ)υνα τοῦ ποῦ γιρνᾶν ἀντάμα, ἦ (γ)ἔρημη.

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ μοιρολόι παρίσταται νὰ ὀμιλῇ ὁ νεκρός.

καὶ ἴγειαν εἰς τὰ παιδιὰ του,

ν-ἔφηκε, ν-ἔφηκε ἴγειά, ν-ἔφηκε ἴγειά στὰ ἴγγόνια του,

ἔφηκε δόξες καὶ τιμές στὴν οἰκογένειά του¹.

2. Ἐλάτε οἱ γειτόνισσες, ὦ-ν-ὦχου, ν-ὄλες νὰ μαευτοῦμε¹,
γιὰ νὰ παινοῦμε τὸν ἄ-ν-τόν², ὦ-ν-ὦχου, τὸ χρυσοφτερουδάτο.

3. Ἐφυες, πάν-νε στὸ καλὸ, ὦ-ν-ὦχου κ' εἰς τήγ-καλὴ τὴν ὥρα
καὶ νὰ γιμῶση ἡ στράτα σου τριαντάφυλλα καὶ ρόδα.

4. Παιδιὰ σου διαναλήσανε³, ὦ-ν-ὦχου, νὰ ματζευτοῦν παπάδες
ποῦ νὰ ἴν' οἱ λουτουργιῆς φλουριά ὦ-ν-ὦχου καὶ τὰ κεριά λαμπάδες.

7. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΣΤΙΣ ΤΡΕΙΣ ΗΜΕΡΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΤΑΦΗΝ

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 84. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 337, ταν. 9,Βε)

Δντ. Μακεδονία (Σιάτιστα).— Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Βασιλικὴ Μπατζῆ (38)

Τρόπ. ré. Τον. μιῆ² = ré²

♩ ~ 126

1
Γιάν-νημ', σὶ κλαί - γή - ᾶ - νοι -
ζη, σὶ - κλαίει τοῦ - κα - λο - καί - αι - ρι, σὶ -
κλαῖν - τὰ κλού - δια - τοῦ - Μα - ιοῦ -

2
Για - τί μὶ κλαί - γή - ᾶ - νοι -
ζη, για - τί τοῦ - κα - λο - καί - αι - ρι, μέ -

1) νὰ ματζευτοῦμε, συναχθῶμεν. 2) ἀτόν. 3) διαλαλήσανε.

2) Βλ. συνέχειαν τοῦ μοιρολογιοῦ εἰς τὸ χφον. Βλ. ἐνθ' ἀν.



— «Γιάννη μ', σι κλαιγ' ή άνοιξη, σι κλαίει του καλοκαίρι,
σι κλαίν' τά λ'λούδια του Μαγιοῦ».

— «Γιατί μι κλαιγ' ή άνοιξη, γιατί του καλοκαίρι·
μένα μι κλαιγ' ή μάννα μου και χύνει μαύρα δάκρυα.

5 Τὸ ποῦ νά ἰδῆ τὸ Γιάννη της, νά τὸν ξιαραθυμήσῃ¹,
κι ὄντα τὰ πιάν' ή άραθυμιὰ κ' ή φλόγα άπ' τήν καρδιά της
κ' έσεις τήν στράτα τήν ξεύρετε, τήν πόρτα σιδερένια.

— «Γιά κίνα κ' έλα μιὰ βραδιά, ένα Σαββάτο βράδυ·
φκειάσε τὰ νύχια σάν τσαπιά, τις άπαλάμες φκυάρια·

10 ριζ'τε τὸ χῶμα στή μεριά και τὰ σανίδια πέρα.

Ἄν εἶμαι άσπρος κ' έμορφος, σκυψε χαιρέτισέ με
κι αν εἶμαι μαύρος κι άραχνος, γύρ'σε και σκέπασέ με.

Ἐκεἰ άποῦ θά πάνω 'γώ, κανέννας δέ γυρίζει·

θά πάω στὰ ξένα μακρυὰ και στὰ λησμονισμένα».

1) νά τὸν παρηγορήσῃ.

VI. ΔΙΑΦΟΡΑ

Α) ΕΡΓΑΤΙΚΑ

I. ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΜΟΥ

Α'.

Λ.Α. άρ. 2333, σ. 120. (Ε.Μ.Σ. άρ. 3963, ταιν. 249,Α1)
 Κέθνος.— Σωτ. Τσιάνης, 1959

Όργαν.: Κ. Γουϊδάκης (βιολί)
 Τραγ.: Γ. Μαρίνος

Τρόπ. ρέ. Τον. ρέ*

♩ 82

ΒΙΟΛΙ

ΒΙΟΛΙ

ΠΑΣΜΑ "Ε! Ηρ. δεν ό

Μά - - - ης μά - τια μου - ήρ - κε - - - , ήρ -

κε τó κα - - λο - και - - ρι ΒΙΟΛΙ

2 ΑΣΜΑ

Ηρ. δ'ό — και — ρό — — —

- ος, που. λά. κι μου —, πού δά — — —, πού δά γι —

νού. με. ται — — — ρι *ΒΙΟΛΙ*

ΑΣΜΑ

Σου. ψε. ρα — —, σου. ψε. — ρα, κυ. ρά. τὸ. Μά — — —

η, τὴν Πρω. τό — — —, τὴν Πρω — το. μα. γιὰ. τὸ. θρά — — —

δου *ΒΙΟΛΙ*



ΑΣΜΑ

"Ε!



Πα-ρα - στη-μό , πα-ρα-γλυ-



μό - μέ - βά - - - , μέ - βά - - λαν να - δε -



ρι - - - - - σω

ΒΙΟΛΙ



ΑΣΜΑ

για να με δε - - - - - ερ-νηό α-νε-μος - κι ο



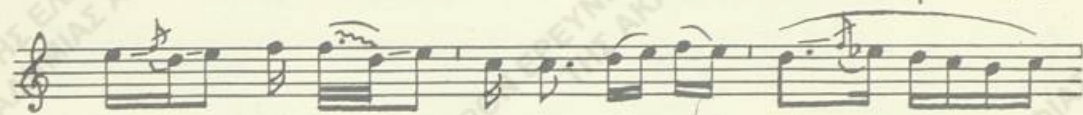
η - - - - , κι ο η-λιος να - μαυ-ρί - - - - - σω



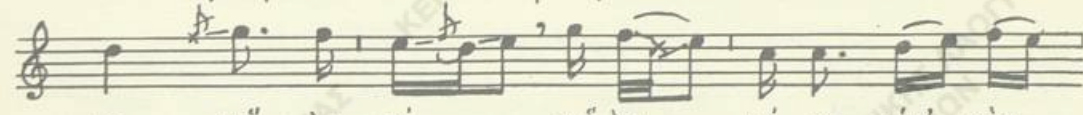
- ΒΙΟΛΙ



ΑΣΜΑ Κρί - δι -



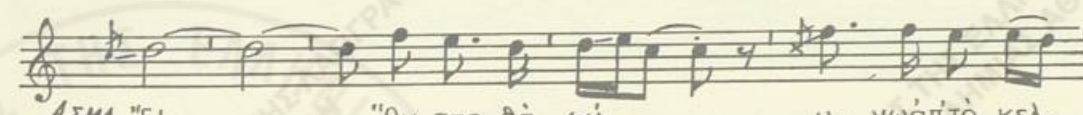
νο —, κρί. δι - - νο ψω - μί - κοί - λί - - - -



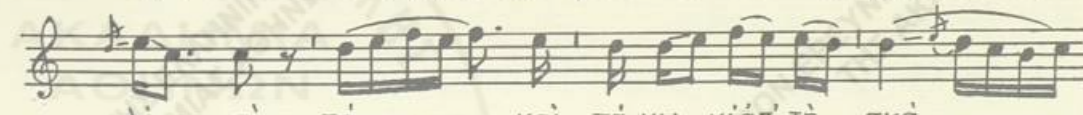
γο κιό - λη μέ - - - , κιό. λη — μέ - ρα μέσ' - τόν -



ή - - - λιο ΒΙΟΛΙ



ΑΣΜΑ "ΕΙ - - - "Ον. τας θα φύ - - - υ. γωάπ' τὸ κελ -

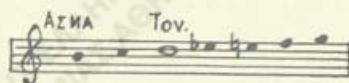
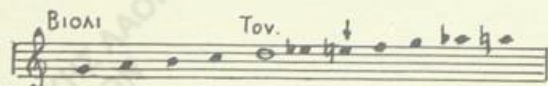


λί - και πά - - και πά - γω - κί - π' τή - σκά - -



λα ΒΙΟΛΙ.

ΑΣΜΑ μου ἔρ - - χε - ται - - ,
 μω - ρέ - - παι - δια - , να πά - - , να πά - ω - για κρε -
 μά - - λα ΒΙΟΛΙ
 ΑΣΜΑ κρί - δι - νο - , κρί - δι - νο ψω - μί - και - γά - -
 λα κι ὄ - λη μέ - - κι ὄ - λη - μέ - ρα μέ - στή - σκά - -
 λα ΒΙΟΛΙ
 ΑΣΜΑ Ἄ - νοι - ξαν - τὰ σπαρ - δό - που - λα, φεύ - γουν τὰ
 δερ - μιο - τό - που - λα ΒΙΟΛΙ



Ἦρθεν ὁ Μάης, μάτια μου, ἦρκε, ἦρκε τὸ καλοκαίρι,
 ἦρθ' ὁ καιρὸς, πουλάκι μου, πού θά γενοῦμε ταίρι.
 Σοῦ 'φερα, σοῦ 'φερα, κυρά, τὸν Μάη
 τὴν Πρωτο-, τὴν Πρωτομαγιά τὸ βράδυ.
 Παραστημό' παραγλυμό' μ' ἐβά-, μ' ἐβά-λαν νὰ θερίσω,
 γιὰ νὰ μὲ δέρνη ὁ ἄνεμος κι ὁ ἥλιος νὰ μαυρίσω.
 Κρίθινο, κρίθινο ψωμί καὶ λίγο
 κι ὄλη μέ-, κι ὄλη μέ-ρα μέσ' στὸν ἥλιο.
 Ὅντας θά φύγω ἀπ' τὸ κελλι* καὶ πά-, καὶ πά-ω' σιά' ἀπ' τὴ σκάλα*
 μοῦ ἔρχεται, μωρὲ παιδιά, νὰ πά- νὰ πά-ω γιὰ κρεμάλα.
 Κρίθινο, κρίθινο ψωμί καὶ γάλα
 κι ὄλη μέ-, κι ὄλη μέ-ρα μέσ' στὴν σκάλα.
 Ἀνοιξαν τὰ σπαρθόπουλα
 φεύγουν τὰ θερμοτόπουλα.

B'.

Λ.Α. ἀρ. 2340, σ. 448. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 4280, ταιν. 266,Α7)

Κέα. — Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1960

Τραγ.: Ειρήνη Κ. Μαρούλη (37)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ²

♩ ≈ 72 - 78



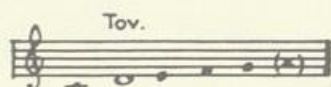
Πα - ρα - - στη - μό, — πα - ρα - γλυ - μό — μέ -



βά - λαν νά, — γιὰ νὰ δε - ρί - - ζω, γιὰ

1) τὸ μέσα μέρος, τὸ ἐσωτερικόν, τοῦ χωραφιοῦ. 2) τὸ ἔξω μέρος τοῦ χωραφιοῦ. 3) καλύβη. 4) Ἰσα.
 5) λωρὶς ἀγροῦ πρὸς θηρισμόν. 6) τὸ φυτὸν σπάρτον, πού ἀνθίζει κατὰ τὸν Μάϊον.

νά — μέ δέρ-νηό ἄ - νε - μος κι ὁ ἥ - λιος
νά, γιὰ νά μαυ - ρί - - σω, κρί - δι - νο, — κρί. δι -
νο ψω-μί— καί γά - - λα κι ὄ.λη μέ - κι ὄ.λη —
μέ - ρα μέσ' - στή - σκά - - - - λα.



Παραστημό, παραγλυμό, μ' ἔβαλαν νά, γιὰ νά θερίσω,
γιὰ νά μέ δέρνη ὁ ἄνεμος κι ὁ ἥλιος νά, γιὰ νά μαυρίσω.
Κρίθινο, κριθινο ψωμί καί γάλα
κι ὄλη μέ-, κι ὄλη μέρα μέσ' στή σκάλα.
Τὸ Μάη δὲν τὸν ἀγαπῶ, γιατί φορεῖ καπέλλο
.
ἀγαπῶ, ἀγαπῶ, μόν' τὸ Γενάρη
ποῦ φορεῖ τὸ χιαλουβάρη.¹
Μάη μου μέ τὰ λουλούδια,
σύ 'σαι ἀγάπη μου καινούργια.

1) ἀνδρική παλαιότερον ἐνδυμασία ἐκ γελέκου καὶ βράκας.

Γ'.

Λ.Α. άρ. 2795, σ. 18. (Ε.Μ.Σ. άρ. 492, ταιν. 23,Α4)
 Νάξος (Άπειρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρία Ζευγώλη (45)

Τρόπ. ρέ. Τον. ρε²

♩ ~ 138

1. Ἡρ - δεν ο - μά - ης - τσ'εί.πε - μου νά -
 πά' νά - του δε - - ρί - - - ζω 2. μά' γώ του -
 ἀ - πο - - κρί.θη. κα ἥ - λιο 'χεις - καί μου - - ρί - - ζω.

Τον.

Ἦρθεν ὁ Μάης τσ'εἶπε μου νά πά' νά τοῦ θερίζω
 μά' γώ τοῦ ἀποκρίθηκα: ἥλιο 'χεις καὶ μαυρίζω.

Β) ΠΟΙΜΕΝΙΚΑ

1. ΠΟΤΕ ΘΑ ΕΡΘΗ Η ΑΝΟΙΞΗ

Λ.Α. άρ. 2154Δ, σ. 48-49. (Ε.Μ.Σ. 1093, ταιν. 64,Β1)
 Δυτική Μακεδονία (Σαμαρίνα).— Δημ. Οικονομίδης, Σπ. Περιστερής, 1955

Τραγ.: Όμας άνδρῶν

Τρόπ. φα - ρέ. Τον. φα² - ρε²

♩ ~ 130-132

Α' Ὁ - ρέ πό - τε
 1. Πό - - τε δά ἔρ - δη - - ἦ

ἄ - - νοι - - - - - ξις - , λου - λού - διμ' του Μα - - γιου,
 ὦ - - ρέ, τὸ Μάη-τὸ - - κα - - - λου - και - - -
 ρι - - κα - λο - καιρ' - νέ - ε - εμ' ἄ - γέ - - - - - ρα - ,
 νά - - - - - βγοῦν - οἱ βλά - χοι - - - - - στά - ιβουνά, λου - - - -
 λού - διμ' - του Μα - - γιου, ὦ - ρέ νά βγοῦν - κ' οἱ - -
 βλα - , οἱ βλα - χο - - - - - ποῦ - - - - - λες, κα - λο - καιρ' - νέ - ε -
 εμ' ἄ - - - - - γέ - - - - - ρα - , νά - - - - - βγοῦν - κ' οἱ - - - - -
 βλά - , ν - οἱ βλα - χο - - - - - ποῦ λες - , κα - λο - καιρ' .



- Πότε θά ἔρθῃ ἡ ἀνοιξη, λουλούδι μ' τοῦ Μαγιοῦ, ὦρέ,
 τοῦ Μάη τοῦ καλοκαίρι - καλοκαίρ'νέ μ' ἀέρα,
 νά βγοῦν οἱ Βλάχοι στάϊ βουνά, λουλούδι μ' τοῦ Μαγιοῦ, ὦρέ,
 νά βγοῦν οἱ Βλα-, οἱ Βλα-χοποῦλες, καλοκαίρ'νέ μ' ἀέρα,
 νά βγοῦν κ' οἱ Βλα-, κ' οἱ Βλαχοποῦλες - καλοκαίρ'νέ μ' ἀέρα,
 νά βγοῦν τὰ λάγια¹ πρόβατα μέ τ' ἀργυρά κουδούνια,
 νά βγῶ κ' ἐγώ κι-ὸ μαυρος μου ν' ἀδράξω² μιὰ Βλαχούλα³
 5 νά τῆ φορτώσω μάλαμα, νά τῆ φορτώσω ἀσήμι,
 νά κάθωμαι νά τῆ ρωτῶ «πῶς πιάνετ' ἡ ἀγάπη».
 — «Ἀπὸ τὰ μάτια πιάνεται, στά χεῖλη κατεβαίνει
 κι ἀπὸ τὰ χεῖλη στὴν καρδιά ριζώνει καὶ δὲν βγαίνει».

ΣΗΜ.— Τὸ τραγούδι μὲ κύριον περιεχόμενον τὴν ψυχικὴν ἀνυπομονησίαν διὰ τὴν ἔλευσιν τοῦ ἔαρος καὶ τὴν ἐπάνοδον τῶν βοσκῶν (Βλάχων) εἰς τὰ βουνά ἔχει διαπλασθῆ ἀπὸ τὸν στ. 4 κ.ξξ. ἐξ ἐπιδράσεως ἐτέρου ἔξοματος μὲ θέμα: «Πῶς πιάνεται ἡ ἀγάπη». Μὲ τὸν τύπον τοῦτον τὸ παρατιθέμενον ἔξομα ἀπαντᾶται κυρίως εἰς Δυτ. Θεσσαλίαν καὶ Δυτ. Μακεδονίαν. Εἰς ἄλλας περιοχὰς τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος ἔδεται ὑπὸ τούς κάτωθι α' καὶ β' τύπους.

- (α) *Θέλετε δέντρα, ἀνθίσετε, θέλετε, μαραθῆτε*
στὸν ἥσκιο σας δὲν κάθουμαι, μνηδὲ καὶ στὴ δροσιά σας,
μόν' καρτερῶ τὴν ἀνοιξη, τ' ὄμορφο καλοκαίρι,
ν' ἀνθίσῃ ὁ γάβρος κ' ἡ ὄξυά, νά ἠσκιώσουν τὰ λαγκάδια,
νά βγοῦν οἱ Βλάχοι στά βουνά μέ τὰ παχιά κριάρια,
νά βγῆ κ' ἡ Βλάχα ἢ Κώστανα

(Τσουμέρκα. - Λαογρ., τόμ. 5 (1915/16) σ. 68).

- (β) *Καλότυχά 'ναι τὰ βουνά, ποτὲ τοὺς δὲ γερνᾶνε*
τὸ καλοκαίρι πράσινα καὶ τὸ χειμῶνα χιόνια
καὶ καρτεροῦν τὴν ἀνοιξη τ' ὄμορφο καλοκαίρι,
νά μπουμπουκιάσουν τὰ κλαριά, ν' ἀνοίξουνε τὰ δέντρα,
νά βγοῦν οἱ στάνες στά βουνά, νά βγοῦν οἱ Βλαχοποῦλες,
νά βγοῦν καὶ τὰ Βλαχόπουλα λαλώντας³ τίς φλογέρες.

(Λ.Α. ἀρ. 2213γ, σ. 93, Ἀνδρίτσαινα Ὀλυμπίας, 1931-1934).

1) μαῦρα. 2) ν' ἀρπάσω 3) παίζοντας.

2. ΣΤΟΙΧΗΜΑ ΒΟΣΚΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΑ

Λ.Α. άρ. 2193, σ. 10-11. (Ε.Μ. Σ. άρ. 1754, ταιν. 114,Α9)

Δωδεκάνησος (Ψέρημος).— Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, 1956

Τραγ.: Εύαγγελία Τρικίλη (18)

Τρόπ. ré (ré = mi). Τον. mi²

♩ ~ 112

ν-ὸ βοσκός - βρ' ἀμάνι - ἀρα - μά - νι, ν-ὸ βο - σκός - κι ὁ βα - σι - λιάς, ν-ὸ βο - σκός - κι ὁ βα - σι - λιάς στοί χη, - μα - ν-ῆ - βά - λα - σι.

Τον.

ν-ὸ βοσκός, βρ' ἀμάνι-, ἀραμάνι, ν-ὸ βοσκός κι ὁ βασιλιάς,
ν-ὸ βοσκός κι ὁ βασιλιάς στοίχημαν ν-ῆβάλασι
στοίχημαν, βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, στοίχημαν, ἠβάλασι
στοίχημαν ἠβάλασι κ' ἔστοιχηματήσασι.

5 Για¹⁾ «πές μου ἀφέ- βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, για πές μ', ἀφέ-ε-ντη βασιλιά,
για πές μου, ἀφέ-ε-ντη βασιλιά, τί μοῦ βάλλεις² στοίχημα».

— «Βάλλω¹ τή, βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω¹ τή βασίλισσα,
βάλλω τή βασίλισσα με τὸ βασιλίκι της.

Πές μου σύ, βρ' ἀμάνι, ἀραμάνι, πές μου σύ, μωρὲ βοσκέ,
10 πές μου σύ, μωρὲ βοσκέ, τί 'ν' ποῦ βάλλεις στοίχημα».

— «Βάλλω 'γώ, βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω χίλια πρόβατα
βάλλω χίλια πρόβατα, χίλια ἀργυροκούδουνα·
βάλλω 'γώ, βρ' ἀμάνι ἀραμάνι, βάλλω 'γώ κ' ἓνα ἀρνί
βάλλω ἐγὼ κ' ἓνα ἀρνί πού 'χει τὸ χρυσὸ μαλλί».

1) Ἡ μελωδία εἰς τὸν στίχον ἔνεκα τῆς ἐπὶ πλέον συλλαβῆς δέον νὰ ἀρχίζῃ μὲ ἄρσιν ἀγδόου ἐκ τοῦ φθόγου mi.

1) Ἡ τραγουδίστρια εἶπεν ἱσαυμένως: βάξεις. βάζω.

- 15 Νά και μπροβάλλει κι ό βοσκός
κάτω πού τά λακκώματα
μπροβάλλει κ' ή βασίλισσα
άπό τό παραθύρι ντης.
— «Άχι κι άς ήμουν βόσκισσα,
20 νά 'μουν και τυροκόμισσα'
νά τυροκόμουν τό τυρί
και τή μυζήθρα τή χλωρή,
νά ξάπλωνα στην άστοιβή
και νά' τρωγα χλωρό τυρί¹.

ΣΗΜ.— Τό ζσμα άπαντάται εις τάς νήσους του Αιγαίου με έπέκτασιν τής διαδόσεώς του πρós τήν Κρήτην και τήν Δωδεκάνησον.

Εις τάς παραλλαγάς εκ Κρήτης, Νάξου (Άπειρανθος) και Άμοργου ό βοσκός θέτει ως στοιχημα εις τόν βασιλέα, ότι θα έπιτύχη νά φιλήση τήν βασίλισσαν ή νά έλκύση εις έρωτα, «πλανέψη», τήν κυράν (Μύκονος) ή άπλως νά τήν ιδή (παραλλ. Ρόδου, Καρπάθου και Κάσου).

Γ) ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ

Ι. ΚΙΝΗΣΑΝΕ ΤΡΕΙΣ ΛΥΓΕΡΕΣ

Λ.Α. άρ. 2214, σ. 146-47. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1680, ταιν. 110, Α9)

Πελοπόννησος (Καστρι Κυνουρίας).— Σπ. Περιστερης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: Κοσμογιαννης (46)¹

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. 1a²

♩ ~ 208 - 212

Κι - νή - - - - - σα - νε - - - - - τρεις -

λυ - - - - - γε - ρες - - - και - - - τρεις - μάν - να μ', και

τρεις λα - γιο - γιουρ - ντου - σες, τα - μπουρ - λούμ - και

1) Άπό του 15 στίχου τό τραγούδι συνεχίζεται εις οκτασλλαβους στίχους.

2) Μελωδία του ζσματος είναι ή του Καλαματιανου χορου.

πᾶν τα - μπουρ - λούμ — και — πᾶν —
 τα - μπουρλούμ - και πᾶν στήν ἄ-κρο-θα - λα - σιά —
 Τον.

Κινήσανε τρεῖς λυγερές και τρεῖς, μάννα μ',
 και τρεῖς λαγιογιουρντουσες¹,

Ταμπουρλούμ και πᾶν, ταμπουρλούμ και πᾶν,
 ταμπουρλούμ και πᾶν στήν ἄκροθαλασσιά.

Και πᾶν τήν ἄκροθαλασσιά και πᾶν, μάννα μ',
 και πᾶν τήν ἄμμο, ἄμμο.

Ταμπουρλό και χα, τσαμπουρλό και χα-
 τσαμπουρλό και χα-λικάκια μάζευαν.

Και χαλικάκια μάζεψαν και στή-, μάννα μ',
 και στήν ποδιά τὰ βάζουν.

Ταμπουρλό, τή θά-, ταμπουρλό τή θά-
 ταμπουρλό τή θά-λασσα πετροβολᾶν.

Τή θάλασσα πετροβολᾶν, πετροβολᾶν τὸ κῦμα.

- 5 «Θάλασσα πικροθάλασσα και πικροκυματοῦσα²,
 γιατί εἶν' τὰ ψάρια σου γλυκά και σύ 'σαι φαρμακοῦσα;
 Μοῦ πήρες τήν ἀγάπη μου, τήν ἔκανες δική σου».

1) λαγιογιουρντούσα = αὐτή που φορεῖ λάγιο γιουρντί, δηλ. μαῦρον ἀχειρίδωτον ἐπενδύτην. 2) χειρ.: θά-
 λασσα. Ἡ συμπλήρωσις τοῦ στίχου ἐγένετο συμφώνως πρὸς ἄλλας παραλλαγὰς (βλ. και κατωτέρω τὸ ἄσμα ὑπ'
 ἀρ. 2 στίχ. 1).

2. ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

Λ.Α. άρ. 2893, σ. 14. (Ε.Μ.Σ. άρ. 10863, ταιν. 763,Α5)

Πελοπόννησος (Γαργαλιάνοι Τριφυλίας).— Σταυρος Καρακάσης, Μεθώνη Πυλίας, 1964

Τραγ.: Σπύρος Παντελής (50)

Τρόπ. mi¹. Τον. la² = mi³

♩ ~ 132 - 144

Θά - λασ - σα - πι - , δά - λασ σα - πι - κρο - δά - λασ -
 (1) σα , δά - λασ - σα πι - κρο - δά - λασ - σα - και
 πι - κρο - κυ - μα - του - σα , τα ψά - ρια σου - ει -
 ναι γλυ - κά - μά σύ - ει - σαι - φαρ - μα - κου - σα .

Τον.

- 1 Θάλασσα πι-, θάλασσα πι-κροθάλασσα
 θάλασσα πικροθάλασσα και πικροκυματουσα,
 τα ψάρια σου είναι γλυκά μά σὺ 'σαι φαρμακουσα.
- 2 Θάλασσα, π' δ-, θάλασσα π' δ-λα τὰ νερά,
 θάλασσα π' δλα τὰ νερά και τὰ ποτάμια πίνεις
 κι ἀπὸ τὰ παλληκάρια σου κανένα δὲν ἀφήνεις.
- 3 Τῆς θάλασσας, τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα,
 τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα ἓνα καντήλι¹ λάδι,
 γιὰ νὰ φωτᾷ τοῦ γεμιτζῆ² νὰ ζῆ³ τὸ παλαμάρι.
- 4 Τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα μεταξωτὴ κορδέλλα,
 γιὰ νὰ φυλάη τ' ἀνύπαντρα και τ' ἀρρεβωνιασμένα.

1) Ὁ τραγουδιστὴς ἐκτελεῖ τὴν μελωδίαν τοῦ μέτρου τούτου εἰς δύο χρόνους. Οἱ ἐντὸς τῶν παρενθέσεων φθόγγοι ἐτέθησαν πρὸς ἀποκατάστασιν τοῦ τετραμεροῦς μέτρου εἰς τὸ ὅποιον ἀνήκει και τὸ ᾄσμα.

1) χερ.: κονίλι. 2) τοῦ ναύτου. 3) νὰ ζυγίζη, δηλ. κατευθύνη.

- 5 Τῆς θάλασσας τῆς ἔταξα νὰ τὴν ποτίσω μέλι,
γιατὶ τὴν ταξιδεύουνε φαρμάκια σὰν ἀγγέλοι.
6 Στῆς Μπαρμπαριάς τὰ κύματα, στῆς Μάλτας τὸ κανάλι,
νὰ χάσω τὸ κορμάκι μου, ἂν ἀγαπήσω ἄλλη.

3. ΠΝΙΓΜΟΣ ΝΕΟΥ. (ΤΟΥ ΜΠΙΡΜΠΑ)

Λ.Α. ἀρ. 2256, σ. 93. Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1911, ταιν. 128, Α5)

**Ἡπειρος (Χαραυγὴ Λάκκας Πογωνίου).*— Σπ. Περισιτέρης, 1957.

Τραγ.: Παρτῆς: Μιχ. Βόκολος. Γυριστῆς: Χριστόφ. Γούμενος,
Ἰσοκράτες: Ρίχτης: Βασίλ. Γιάννος, Γεράσ. Γούμενος, Νικ. Βαρέσης

Τρόπ. γέ. πεντατον. (ré=si). Τον. si²

208

Μιὰ οὐν - νε - φια - ὁμέ - νη μέ - ρα καὶ μιὰ ὄκο - τει - νὴ βρα - δια.

Ῥίχτης
ω ω

112

Μιὰ οὐν - νε - φια - ὁμέ - νη μέ - ρα καὶ - μιὰ ὄκο - τει -

χο

1) Περὶ τῆς ἰδιοτύπου τεχνικῆς τῶν πολυφωνικῶν ἀσμάτων τῆς περιοχῆς ταύτης βλ. εἰς τὴν μελέτην τοῦ Σπ. Δ. Περισιτέρη, *Δημοτικὰ τραγοῦδια Δροπόλεως Βορείου Ἡπείρου, Ἐπειρ. τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου*, τόμ. Θ'-Ι' (1955-1957), ἐν Ἀθήναις 1958, σ. 105-133.

νή - βρα - διά

Και - μιὰ όκο-τει - νή - βρα - διά

Γα - λα - νή'ταν - ή βαρ - κού-λα κι' άσπρος ή - ταν
ή ώ! -

ό για λό ος - ος Ω! -

Έκταίς μελ. Παρτή. Έκτ. μελ. Ρίχτη. Έκτ. μελ. Γυριότη. Έκταίς τοῦ ὅλου ὄσματος.

- Μιά συννεφιασμένη μέρα και μιὰ σκοτεινή βραδιά
 και μιὰ σκοτεινή βραδιά
 μᾶς ἐβούλιαξ' ἡ βαρκούλα, μᾶς πνιγῆκαν δυὸ παιδιά.
 Γαλανή ἦταν ἡ βαρκούλα' κι ἄσπρος ἦταν ὁ γιαλός,
 μᾶς ἐπνίγηκε ὁ Μπίρμπας πού ἦτανε μοναχογιός.
 5 Τό 'μαθε ἡ μάννα τοῦ Μπίρμπας τάζει λίρες ἑκατό,
 γιὰ νὰ βγάλουνε τὸ Μπίρμπας ζωντανό ἀπ' τὸ γιαλό.
 Θάλασσα δὲν τρώει λίρες, θάλασσα δὲν τρώει φλουριά,
 τρώει νιούς και παλληκάρια, τῶν μαννάδων τὰ παιδιά.

1) Ἡ περίπτωση καθ' ἣν ὁ παρτῆς τραγουδεῖ τὸ πρῶτον μόνον 8/σύλλαβον ἡμίσιχον. Βλ. στροφὴν 3 και Σπ. Δ. Περιστέρη, ἔνθ' ἀνωτέρω.

Δ΄) ΓΝΩΜΙΚΑ

Ι. ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ ΝΙΑΤΑ

Λ.Α. άρ. 2214, σ. 94 (Ε.Μ.Σ. άρ. 1651, ταιν. 107, Α3)

Πελοπόννησος ("Άγιος Πέτρος Κυνουρίας).—Σπ. Περιστέρης, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Όργαν.: Παναγ. Σφήκας (λαούτο) (52)

Πέτρος Πενέσης (βιολί) (70)

Τραγ.: Παναγ. Σφήκας (52)

Τρόπ. ρέ. Τον. ρέ³

The musical score consists of seven staves. The first staff is for the Violin (ΒΙΟΛΙ) in 6/4 time, marked with a tempo of 112. The second staff is for the Voice (ΑΣΜΑ) with the lyrics: Βρέ, νά ἦ-ταν ——— τὰ ——— α

The third staff continues the voice part with lyrics: νιά - τα —, νά ἦ-ταν ——— τὰ νιά - τα, παι-διά μου, δυό —.

The fourth staff is for the Violin (ΒΙΟΛΙ) with lyrics: φο - - ρές ———

The fifth staff continues the violin part with lyrics: νά ἦ-ταν ——— τὰ νιά - τα ———

The sixth and seventh staves are for the Voice (ΑΣΜΑ) with lyrics: νά ἦ-ταν ——— τὰ νιά - τα ———

1) Τόσον ὁ τραγουδιστής ὡσον καὶ ὁ βιολιστής, προφανῶς ἐκ λάθους, δὲν τηροῦν ὅλους τοὺς χρόνους τοῦ ἑξα-
σήμερου τούτου μέτρου ἀλλὰ μόνον τοὺς τρεῖς. Οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς προσετέθησαν πρὸς συμπλήρωσιν τούτου ὡς καὶ τῆς
ὅλης ρυθμικῆς περιόδου τοῦ ᾠσματος. Βλ. μελέτην Σπυρ. Δ. Περιστέρη, 'Ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημο-
τικὰ τραγούδια. Ἔπετ. τοῦ Λαογραφ. Ἀρχείου, τόμ. 15/16 (1962-63), Ἀθήναι 1964, σελ. 201 κ.ἑξ.

Βρέ, νὰ ἦταν τὰ νιάτα, νὰ ἦταν τὰ νιάτα, παιδιά μου, δυὸ φορές
 νὰ ἦταν τὰ νιάτα δυὸ φορές, τὰ γηρατειὰ καμμία,
 νὰ ξαναιώσω, νὰ ξαναιώσω, παιδιά μου, μιὰ φορά,
 νὰ ξαναιώσω μιὰ φορά, νὰ γίνω παλληκάρι,
 νὰ βάλω τὸ φεσάκι μου, νὰ ἔβγω στὸ παζάρι. ¹

ΣΗΜ.— Τὸ ᾄσμα ἀπαντᾶται κυρίως εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ τραγουδιέται κατὰ τὴν ἐκτέ-
 λεσιν τοῦ τσάμικου χοροῦ.

2. ΠΟΙΟΣ ΕΛΑΤΟΣ ΚΡΑΤΕΙ ΔΡΟΣΙΑ...

Λ.Α. ἀρ. 1688, σ. 77. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 329, ταιν. 9, Α15)

Διτ. Μακεδονία (Σιάτιστα). — Γ. Α. Μέγας, Σπ. Περιστέρης, 1952

Τραγ.: Ἰωάνν. ᾠτας (45)

Τρόπ. ré (ré = la). Τον. do³ = la²

1) Ὁ στίχος τραγουδιέται καὶ ὡς ἀκολουθῶς :

Νὰ βγῶ στὴ ρούγα γιὰ γαμπρός, στὴ γειτονιά γιὰ νύφη

ΣΗΜ.— Εἰς τὸ τραγούδι ἐκφράζεται ἡ ἔννοια τοῦ ἀδυνάτου. Τοῦ ἄσματος τούτου εἶναι γνωσταὶ παραλλαγαὶ μόνον ἐκ περιοχῶν τῆς ἡπειρωτ. Ἑλλάδος (Πελοποννήσου, Στερεᾶς Ἑλλάδος καὶ Ἡπείρου) εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν ὁποίων ἀντὶ τοῦ πλατάνου ἀναφέρεται «ὁ ἔλατος».

«Ποῖος ἔλατος κρατεῖ νερὸ καὶ ποιά κορφή τὸ χιόνι».

3. ΤΟ ΑΜΠΕΛΙ

Δ.Α. ἀρ. 2214, σ. 102-103. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1662, ταιν. 107, Α14)

Πελοπόννησος (Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).— Σπ. Περιστερῆς, Γρηγ. Δημητρόπουλος, 1956

Τραγ.: ὁ Δημ. Βελῆς (50)

Τρόπ. γέ. Τον. γέ²

J ~ 152

Ἄ - μπέ - , μω - ρέ, ν-ᾶ — μπέ-λι μου - πλα - -

- τὺ-φυλ - λο, ν-ᾶ - μπέ - , μω-ρέ, ν-ᾶ - μπέ-λι μου - πλα - -

- τὺ - φυλ-λο, ν-ᾶ μπέ-λι μου - πλα — τὺ - φυλ-λο καὶ

κον-το - κλα- δε - - μέ - νο, ν-ᾶ - μπέ-λι μου - πλα -

τὺ - φυλ - λο καὶ κον-το - κλα - δε - - μέ - νο.

Τον

1) Ἡ τελικὴ κατάληξις τῆς μελωδίας εἰς τὴν 4ην βαθμίδα τῆς κλίμακος δημιουργεῖ ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν κατάταξιν αὐτῆς εἰς τὸν τρόπον τούτον. Τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλας μελωδίας αἱ ὁποῖαι ἀνήκουν εἰς τὸν τρόπον τούτον, ὡς καὶ εἰς τινὰς τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Βλ. εἰς εἰσαγωγὴν περὶ τοῦ τρόπου τοῦ γέ εἰς εἰδικὰ περιπτώσεις καταλήξεων.

- Ἄμπέ-, 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.
 5 Γιὰ βάλει νιὸς καὶ σκάψε με, γέρους καὶ κλάδεψέ με·
 βάλει κορίτσια ἀνύπαντρα νὰ μὲ κορφολογήσουν,
 τότε νὰ ἰδῆς, ἀφεντικό, τὸ χρέος πῶς τὸ βγάνεις»¹.

4. ΦΙΛΟΝΙΚΙΑ ΑΝΘΕΩΝ

Λ.Α. ἀρ. 2214, σ. 31. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1583, ταιν. 103, Α10)
 Πελοπόννησος (Ράχες Γορτυνίας). — Σπυρ. Περιστέρης, Γρηγόρ. Δημητρόπουλος,
 Τρίπολις 1956

Τραγ.: Γεώργιος Δρεμέτσικας (45)

Τρόπ. μεικτὸς δὸ χρωματ. (do=sol) καὶ ré (ré=sol). Τον. sol^{♯2} = sol²

Ἦ - ρέ, ν-ὸ δὐά - - - σμος ν-ὸ δὐά - - - σμος —

κιὸ - βα - σι - λι - κός, ὦ - - ρέ, καὶ τ'ᾶσ-προ κα - ρυο -

φύλ - λι - , πέρ - - - δι - - - κα, πῶς - τό-'πα - θα ν-ὸ -

1) Ὁ στίχος προσετέθη ἀπὸ παραλλαγὴν ἐκ Κρήτης. (Ἄριστ. Κριάρη, Πλήρης Συλλογὴ Κρητικῶν ᾠσμάτων, ἐν Χανίοις 1920/21, σ. 338, στ. 7).

μαῦ-ρος καὶ μπερ - δεύ - - - - τη - - - - κα.

A Τον.

B Τον.

ᾠρέ, ν-Ὁ δυάσμος, ν-ὁ δυάσμος κι ὁ βασιλικός,
 ᾠρέ, καὶ τ' ἄσπρο καρυφύλλι, πέρδικα,
 πῶς τό 'παθα ν-ὁ μαῦρος καὶ μπερδεύτηκα.
 ᾠρέ, κεῖνα, λέει, κεῖνα τὰ τρία 'μαλώνανε.
 ᾠρέ, κεῖνα συμμαχεύονται, Συριανή,
 σιριάνα τὸ μπαξέ σου, Καλαματιανή.
 ᾠρέ γυρίζει, γυρίζει τὸ τριαντάφυλλο
 καὶ λέει τοῦν ἄλλουνῶνε, πέρδικα,
 πῶς τό 'παθα ν-ὁ μαῦρος καὶ μπερδεύτηκα.
 ᾠρέ καθῆστε, καθῆστε, βρωμολέλουδα,
 ᾠρέ, καὶ τσαλοπατημένα, Συριανή,
 σιριάνα τὸ μπαξέ σου, Καλαματιανή.
 ᾠρέ, ν-ἐγὼ εἶμαι, ν-ἐγὼ εἶμαι τὸ τριαντάφυλλο,
 ᾠρέ στὸν κόσμο ξεκουσμένο, πέρδικα,
 πῶς τό 'παθα ὁ καημένος καὶ μπερδεύτηκα.²

1) χειρ.: δνό. 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. ἐνθ' ἀν., στ. 6-8) τὸ ᾄσμα συνεχίζεται ὡς ἑξῆς:

"Ὅλους τοὺς μῆνες κρύβουμαι μέσ' σ' ἀγκαθιοῦ τῆ ρίζα,
 τὸ Μάη τὸ μῆνα φαίνουμαι στοῦ τσελεπῆ τὸ φέσι,
 σιῆς Ὀβριοπούλας τὰ μαλλιά, σιῆς Τούρκας τὸ τσουλούφι" (δηλ. εἰς τὸν πλόκαμον τῶν μαλλιῶν
 τῆς πλησίον τῶν αὐτιῶν)

VII. ΠΑΙΔΙΚΑ

Α΄. ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

1.

Λ.Α. άρ. 2280, σ. 197. (Ε.Μ.Σ. άρ. 2399, ταιν. 173,Α4)
 Δωδεκάνησος (Κώς). — Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ. : Μαρία Γαβρ. Παπαθεοφάνους (42)

Τρόπ. γέ. Τον. $do^2 = ré^2$

Κοι-μή-σου, γιέ μου, πρω-το - γιέ — ,
 νά - - - - - νι — , και γιέ — μου
morendo
 κα - να - κά - ρη — , κι ά - πό την Πό - -
 - λη, κο - πελ - λιά — , νά - νι — ,
 θέ — νάρ-τη νά σε — πά - - ρη — .

Τον.

Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ, *νάνι*, και γιέ μου κανακάρη,
 κι άπό την Πόλη κοπελιά, *νάνι*, θε νά 'ρτη, νά σε πάρη.
 Κοιμήσου, γιέ μου, νά τραφής, *νάνι*, γιέ μου, νά μεγαλώσης
 και τά προικιά λιμένου ' σε, *νάνι*, κ' οί κόρες καρτεροϋ σε.

1) άνιμένουν, άναμένουν σε.

Λ.Α. άρ. 2248, σ. 372-73. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1987, άρ. ταιν. 133,Α1)
 Δωδεκάνησος (*Αστυπάλεια).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: *Ασημίνα Κωστοπούλου (35)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. γέ²

1) "Υ- πνε, πού παίρνεις τὰ μω - ρὰ _____ και _____ πά
 ἄχ! και πάς τα στο Λι - βά - δι _____ ν-ἔ - λα, πᾶ - ρε τὸ Φώ - τη
 μου _____ και _____ φέ -, και φέ - ρε μού τον πάλι
 2) Τάσσω τῆς Πα - να - γιάς κε - ρι _____ και _____ τοῦ -,
 και τοῦ Χρι - στοῦ λι - βά - νι _____, νὰ βλέ - πη τὸ παι - δά - κι
 μου _____ νά, νά - χω χα - ρὰ με - γά - λη -. η _____
 Τον.

"Υπνε, πού παίρνεις τὰ μωρὰ και πά-, ἄχ! και πάς τα στο Λιβάδι¹
 ν-ἔλα, πάρε τὸ Φώτη μου και φέ-, και φέ-ρε μού τον πάλι.

1) Ἡ μετρική μορφή του εἶναι μάλλον τετραμερής με ρυθμική ἀγωγή οὐχὶ ἀπολύτως σταθεράν.

2) Τὴν μελωδικήν αὐτὴν φράσιν ἐπαναλαμβάνει ἡ τραγουδίστρια εἰς ἐκάστην μουσικὴν στροφὴν με τὸ τελευταῖον φωνῆν τῆς συλλαβῆς.

1) Τοποθεσία εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς κομοπόλεως.

- Τάσσω τῆς Παναγίᾳς κερὶ καὶ τοῦ, καὶ τοῦ Χριστοῦ λιβάνι,
 νὰ βλέπη τὸ παιδάκι ' μου νά-, νά 'χω χαρὰ μεγάλη.
- 5 Φωτάκι, βέργα μάλαμα, Φωτάκι, βέργα ἀσήμι,
 ποὺ σὲ δουλεύει ὁ χρυσοκός με τὴν ταπεινοσύνη.
 Νυστάζουν τὰ ματάκια μου, θέλουν νὰ κοιμηθοῦνε
 μὰ 'γὼ γιὰ τὸ Φωτάκι μου τ' ἀφήνω κι ἀγρυπνοῦνε.

3.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 32. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 508, ταιν. 24,Αα)
 Νάξος ('Απειρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρία Βλακοῦ (55)

Τρόπ. μι (mi = sol #). Τον. φα #² = sol #²

♩ ~ 96

Νά - νι τοῦ Ρή - γα τὸ παι - δί - - - - -
 τοῦ βα - σι - λιᾶ τὸ 'γγό - νι - - - - - ᾶ - - - - -
 - - - - - ᾶχ ποὺ τὸ 'χειν ἡ βα - σί - λισ - σα - - - - -
 - - - - - χρυ - σὸ σταυ - ρὸ μι ᾶ - μό - νει - - - - -

*Υποτ. Τον.

Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ 'γγόνι
 ᾶ, ᾶχ ποὺ τὸ 'χει ἡ βασίλισσα χρυσοῦ σταυρὸ κι ἀμόνει.*
 *Υπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μωρά, ἔπαρέ το καὶ τοῦτο
 ἐὼ* μικρὸ σοῦ τὸ 'δωσα, μεγάλο φέρε μού το.
 *Επαρέ τὸ μου, ὕπνε μου, καὶ φέρε μού το πάλι,
 νὰ τὸ χαρῆ ἡ μάνα του καὶ νὰ τὸ 'δῆ μεγάλη.

1) χειρ.: παιδάκια. 2) ὀρκίζεται. 3) ἐγώ.

Ἐπαρέ μού το, ὕπνε μου, κι ἄμε το στά περβόλια
καί ἔμωσε¹ τὸν κόρφο ντου τριαντάφυλλα καί ρόδα.

- 5 Ὁρες πολλές σοῦ τραγουδῶ μὰ σὺ ὄλο γκρινιάζεις,
δὲν ἔχεις τὴν καλογνωμιὰ τση φαμελιᾶς ποῦ μοιάζεις.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καί κάμε νάνι, νάνι,
ποῦ θὲ νὰ βγαίνωμε μαζί τ' ἀπόγεμα σεργιάνι.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καί κάμε τραλαλά² σου,
γιέ μου, ποῦ νὰ σὲ χαίρουνται ἡ μάννα κι ὁ μπαμπάς σου.
Ὁ θεῖος ἀπ' τὴν ξενιτειά πολλά φιλιὰ σοῦ στέλνει,
μεγάλος ὅτινα ἔνης³ μαζί του θὰ σὲ παίρνη.

4.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 18. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 493, ταιν. 23,Ας)
Νάξος (Ἀπείρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τρόπ. mi¹. Τον. do² = mi²

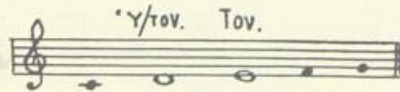
Τραγ.: Μαρ Ζευγώλη (48)

♩ ~ 92

Κοι- μᾶ- ται καὶ χά- ρι- ζω του ——— τῆ
Χιὸ μὲ τῆ μα- στί- χα ——— καὶ τὴν Κω-
σταν- τι- νό- πο- λι ——— μὲ ὄ- λα της τὰ
σπί- τια ———. Νά- νι, νά- νι, νά- νι, νά- νι —
ἔ- λα, ὕ- πνε, νὰ τὸ πά- ρης ———.

1) γέμωσε. 2) ἠχομίμησις. 3) ὅταν θὰ γίνης.

1) Ἀντίστοιχος τεχνικὴ τῆς μελωδίας τοῦ ἀνωτέρω τρόπου ἀπαντᾶται εἰς τὰς μελωδίας τοῦ μέσου τετάρτου ἤχου (λεγέτου) τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἰς 2ς ἐναλλάσσονται ὡς τονικὴ οἱ φθόγγοι βου-πα = mi-ré.



Κοιμάται καὶ χαρίζω του τὴ Χιό μὲ τὴ μαστίχα
καὶ τὴν Κωνσταντινόπολη μὲ ὄλα της τὰ σπῖτια.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
ἔλα, ὕπνε, νὰ τὸ πάρης.
Ὡς πότε στέκουν τὰ βουνά κι ὁ Ζὰς μὲ τὸ Φανάρι,¹
νὰ στέκεται κι ἀφέντης σας νὰ σᾶσε μαϊτζάρη.²
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
κι ὄπου τὸ πονεῖ νὰ γιάνη.
Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ ἄγγόνι
ποὺ τὸ ἔχει ἡ βασίλισσα χρυσὸ σταυρὸ κι ἀμόνει.³
Νάνι, νάνι, τὸ μωρό μου,
νάνι, νάνι, τὸ χρυσό μου.

5.

Λ.Α. ἀρ. 2157, σ. 224. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 1347, ταιν. 82,Α18)
Θάσος (Καλὴ Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστερῆς. Καβάλα 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (38)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. do[♯] = γέ²

♩ ~ 96

1) "Υ - πνε, ποὺ παίρ-νεῖς τὰ μι - κρύ, ἔ -
λα πᾶ-ρε καὶ τοῦ - το, μι - κρὸ μι - κρὸ σέ τό 'φε -
ρα, με - γά - λο φέ - ρε μέ - το.

1) Ὄνόματα δύο βουνῶν τῆς Νάξου. 2) συντηρῆ. 3) ὀρκίζεται.

2 Μεγάλο σάν ψηλό βουνό, ψηλό σάν κυπαρί-
 ρίσ - σι, οί κλώνοι του νά φτάνου-νε σέ Ά-
 να - το - λή και Δύ - ση. Νά - νι νά - νι
 νά - νι νά - νι τὸ μω - ρά - κι μου νά
 κά - νη. Ἔ - λα, ὕ - πνε, πᾶ - ρε μέ
 το καὶ γλυκά - πο - κοί - μι - σέ το.



Ἔπνε, πού παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα πάρε και τοῦτο
 μικρὸ μικρὸ σέ τό ἴφερα, μεγάλο φέρε μού το
 μεγάλο σάν ψηλὸ βουνό, ψηλὸ σάν κυπαρίσσι,
 οί κλώνοι του νά φτάνουνε σ' Ἀνατολή και Δύση.

- 5 Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
 τὸ μωράκι μου νά κάνη.
 Ἔλα, ὕπνε, πάρε μέ το
 και γλυκά ἴποκοίμισέ το.

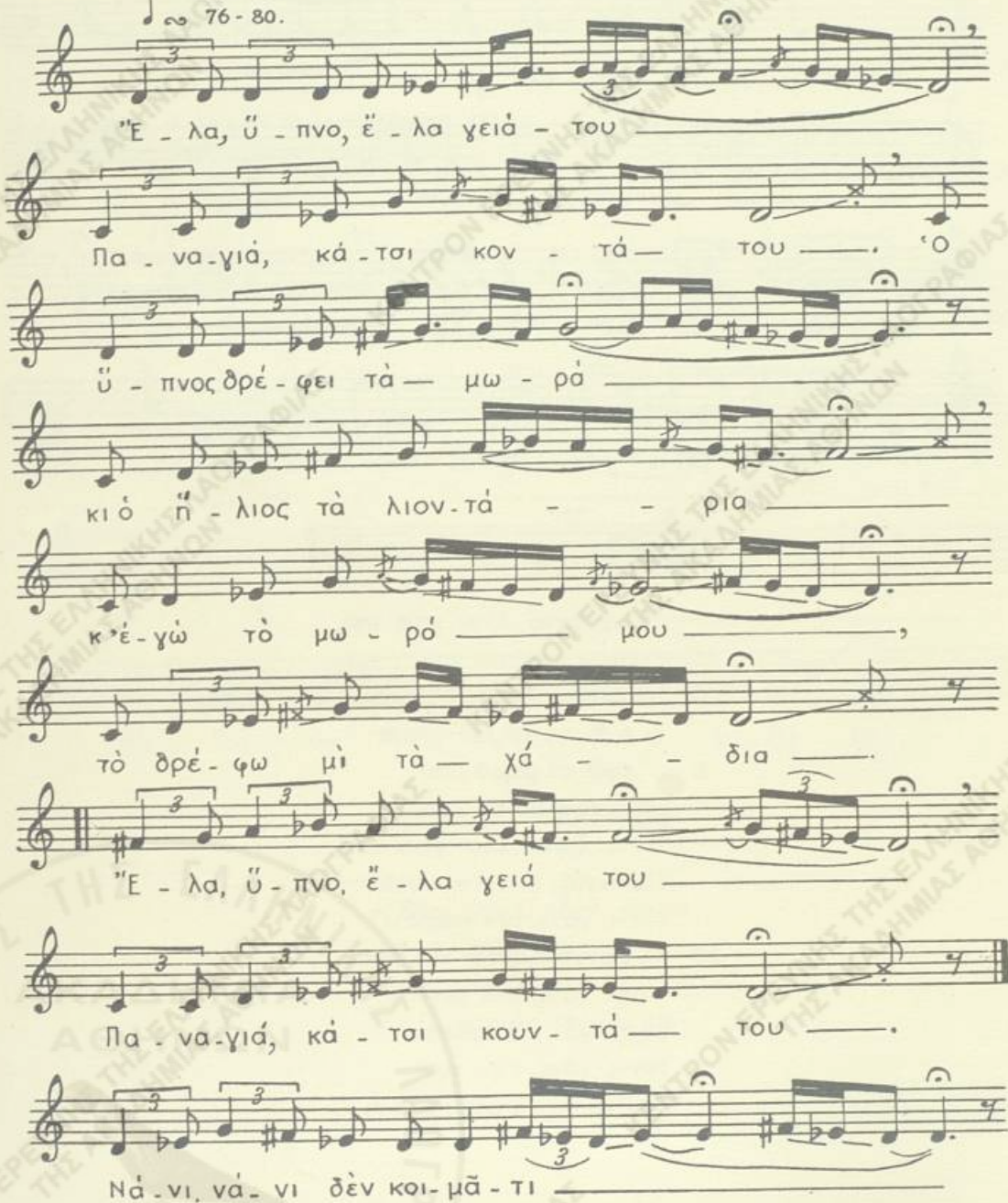
6.

Λ.Α. άρ. 2157, σ. 100. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1321, άρ. ταιν. 81,Α7)
 Θάσος(Διμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ. 'Αθανασία Τζάρα (52)

Τρόπ. γέ χρωματ. Τον. do² = γέ²

♩ \approx 76-80.



'Ε - λα, ύ - πνο, ε - λα χειά - του

Πα - να - γιά, κά - τσι κον - τά - του . 'Ο

ύ - πνος δρέ - φει τὰ - μω - ρά

κι ό η̄ - λιος τὰ λιον - τά - - ρια

κ'έ - γώ τὸ μω - ρό - - μου

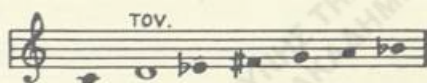
τὸ δρέ - φω μί τὰ - χά - - δια

'Ε - λα, ύ - πνο, ε - λα χειά του

Πα - να - γιά, κά - τσι κουν - τά - του .

Νά - νι, νά - νι δέν κοι - μᾶ - τι

τὴν μαν - νού - λα — του δυ - μᾶ - τι.
 Νά - νι, νά - νι, τοῦ λέ - γα - νι _____,
 κά - στα - να τὸ φ'λεύ - α - νι _____
 Νά - νι, νά - νι, νά - νι του _____
 ἔ - να τό 'χει ἡ μάν - να — του _____



- *Ελα, ὕπνο, ἔλα, γειά του,
 Παναγιά, κάτσι κοντά του.
 Ὁ ὕπνος θρέφει τὰ μωρά
 κι ὁ ἥλιος τὰ λιοντάρια
 5 κ' ἐγὼ τὸ μωρὸ μου
 τὸ τρέφω μὲ τὰ χάδια.
 *Ελα, ὕπνο, ἔλα 'γειά του,
 Παναγιά, κάτσι κουντά του.
 Νάνι, νάνι, δὲν κοιμᾶτι
 10 τὴ μαννούλα του θυμᾶτι.
 Νάνι, νάνι, τοῦ λέγανι
 κάστανο τὸ φ'λεύανι.
 Νάνι, νάνι, νάνι του
 ἕνα τό 'χει ἡ μάννα του.

- 15 Ἐλα, ὕπνο, κί παρε του
κί Χριστέ μ', ἴποκοίμισέ το.
Νάνι, νάνι δέν κοιμάτι,
τή μαννούλα του θυμάτι.

7.

Λ.Α. ἀρ. 2452, σ. 36 (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 7117, ταιν. 488, Α2)
Χίος (Πυργί).— Σταῦρ. Καρανάσης, 1962

Τραγ.: Πλουμοῦ Γκλότσου (62)

Τρόπ. ρέ. Τον. ρέ²

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ ♩ ~ 176

ν-Ἐ - λα, ὕ - πνε, πα - ρε μου το —

κι ὄ - που θέ - λεις — — — ἄ - με - μου το —

Να - νί - ζω το, να - νί - ζω το — — —,

τῆς — Πα - να - γιάς χα - - - ρί - ζω το.



ν-Ἐλα, ὕπνε, παρε μου το
κί ὅπου θέλει ἄμε μου το.
Νανίζω το, νανίζω το
τῆς Παναγιᾶς χαρίζω το.

Β') ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

1.

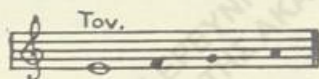
Λ.Α. άρ. 2745, σ. 443. (Ε.Μ.Σ. άρ. 8681, ταιν. 623, Α5)

Εὔβοια ("Άγιος Νικόλαος).— Άννα Παπαμιχαήλ, 1963

Τραγ.: Χρυσούλα Παπουτσή (53)

Τρόπ. μι. Τον. Ια¹ — μι².

1) Ταχ-τι-ρι-ντί και ταχ-τι-ρι-ντό, τὸ Γιωρ-γά-κι μὲ τὸ μι-κρό, ταχ-τι-ρι-ντί τοῦ λέ-γα-νε και μοῦ τὸ παντρεύ-α-νε και μοῦ στέλ-ναν προ-ξε-νεῖο¹⁾ τῆς βα-σί-λισσας τὸ γιό¹⁾ τούς πα..



Ταχιριντί και ταχιριντό
 τὸ Γιωργάκι μ' τὸ μικρό·
 ταχιριντί τοῦ λέγανε
 και μοῦ τὸ παντρεύανε
 5 και μοῦ στέλναν προξενιὸ
 τῆς βασίλισσας τὸ γιό.
 Τοὺς παρήγγειλα κ' ἐγὼ
 τὸ παιδί μ' εἶναι μικρό.
 Πῶ, πῶ, πῶ, τοῦ λέγανε
 10 προξενιὲς τοῦ φέρνανε·
 Πῶ, πῶ, πῶ, νὰ ν-τὸ χαρῶ
 παντρεμένο νὰ τὸ ἴδῶ,
 παντρεμένο, ζηλεμένο

1) Τὰ ἐντὸς παρενθέσεων ὄγδοα δέον νὰ χρησιμοποιηθοῦν διὰ τοὺς στίχους 13, 14, 19, 20, ὅστινες εἶναι 8/σύλλαβοι.

καί μικρό ῥραβωνιασμένο.

- 15 Πώ, πώ, πώ, στό γάμο του
 θά χορεύ' ἡ μάμμα του
 θά χορεύ' ἡ μάμμα του,
 θά πηδάη ὁ πατέρας του
 καί στ' ἀρρεβωνιάσματά του,
 20 θά χορεύη κ' ἡ γιαγιά του.
 Πώ, πώ, πώ, πού νά χαρῶ
 τὸ Γιωργάκι πῶχω ἴγώ.

2.

Λ.Α. ἀρ. 2795, σ. 630. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 10507, ταιν. 726,Β6)
 Πελοπόννησος (Ἁγιονόρι Κορινθίας).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1964

Τραγ.: Μαρία Σκουπᾶ (65)

Τρόπ. γέ. Τον. $si^1 = ré^2$

108

Τί - ρι τί - ρι τί - ρι τὸ τὸ κο - ρί - τσι τὸ κα -
 λὸ, τί - τι ρί - ρι τί - τι ῥί τὸ κο - ρί - τσι μου μω -
 ρή, τὸ κο - ρί - τσι πάει στή στά - νη; μὲ τὸ μα - κρυ - ὸ φου -
 στά - νι, τὸ κο - ρί - τσι πά - ει πά - ει Πα - να - ί - τσα το φυ -
 λά - ει τίχ - τι ρί - τι τίχ - τι ρί - ρό - τίμ τι - ρι -
 ρί - ρι τί τι τὸ τίχ - τι - ρί - ρι τίχ - τι -



- Τίρι, τίρι, τριτιτό
 τὸ κορίτσι τὸ καλό.
 Τίτι ρίρι, τίτι ρι
 τὸ κορίτσι μου, μωρή'
 5 τὸ κορίτσι πάει στή στάνη
 μὲ τὸ μακρυὸ φουστάνι.
 Τὸ κορίτσι πάει, πάει,
 Παναίτσα τὸ φυλάει.
 Τίχι ρίτι, τίχι ριρό
 10 τίμ τιρίρι τιτιτό
 τίχι ρίρι τιχιτιτό
 τὸ κορίτσι, τὸ καλό.
 Τῆς κοπέλας μου τὸ γάμο
 καλοκαίρι θὰ τὸν κάνω'
 15 θὰ καλέσω καὶ πολλοὺς
 ὄλους τοὺς γραμματικούς'
 θὰ καλέσω κ' ἕναν ἄλλο
 καὶ τὸ βασιλιά κουμπάρο'
 θὰ καλέσω τὸν πασά,
 20 νὰ μοῦ πλύνη τὸν κατσά¹.
 Τί χορὸ νὰ κάνω 'γὼ
 ποὺ παπούτσια δὲ φορῶ.

1) Οἱ ὑπόλοιποι στίχοι τοῦ ᾄσματος, ἔταν εἶναι 7/σύλλαβοι, προσαρμόζονται εἰς τὴν μελωδίαν καὶ τὸν ρυθμὸν τῆς πρώτης ἢ δευτέρας στροφῆς, ἔταν δὲ 8/σύλλαβοι εἰς τὴν τῆς τετάρτης ἢ πέμπτης στροφῆς.

1) πιθανῶς: πατσάς.

3.

Λ.Α. άρ. 2761, σ. 96. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7503, ταιν. 515,Α14)
Μακεδονία (Άναστασία Σεργωάν).— Γεώργ. Αικατερινίδης, 1963

Τραγ.: Πετρούλα Κούτλα (12)

Τρόπ. ρέ. Τον. do² = ré².

Τὰ κουρ-τσού-δια τὰ κα - λά — ποιός τὰ
λέει πού δέν 'ν'κα - λά 'κό-μα τὰ κα - λύ-τι -
ρα — μιά κου-πά-να -πί-τυ - ρα, 'κό μα
τὰ κα - λύ-τι - ρα — μιά κου-πά-να πί-τυ - ρα.

Τον.

Τὰ κουρτσούδια τὰ καλά
ποιός τὰ λέει πού δέν 'ν' καλά
'κόμα τὰ καλύτερα
μιά κουπάνα πίτυρα
5 'κόμα τὰ καλύτερα
μιά κουπάνα πίτυρα.

4.

Λ.Α. άρ. 2157, σ. 225. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1348, ταιν. 82,Α19)
Θάσος (Καλή Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Άννα Άργυρίου (35)

Τρόπ. ρέ. Τον. ré²

Χο - ρεύ-ουν τὰ κορ'-τσά-κια μου καί κά - νουν τὰ - να,

τά - να, να λειώ - σουν τὰ πα - πού - τσια του, μπα - μπάς του φέρ - νει
 ἄλ - λα. Νὰ χο - ρέ - ψη, νὰ χα - ρῆ τώ - ρα πού 'ναι
 νιό παι - δί, αὔ - ρι - οὐ δὰ με - γα - λώ - ση, κι ὁ μπα - μπάς θὰ
 τὸ μα - λώ - ση.

Χορεύουν τὰ κορ'τσάκια μου καὶ κάνουν τάνα, τάνα
 νὰ λειώσουν τὰ παπούτσια τους¹, μπαμπάς τους¹ φέρνει ἄλλα.
 Νὰ χορέψη, νὰ χαρῆ
 τώρα πού 'ναι νιό παιδί.
 5 αὔριο θὰ μεγαλώση
 κι ὁ μπαμπάς θὰ τὸ μαλώση.

5.

Λ.Α. ἀρ. 2766, σ. 479. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8975, ταιν. 648, Β9)
 Θεσσαλία (Τσαγίτσανη 'Ελασσόνας). — Άννα Παπαμυχαήλ, 1963

Τροπ.: Γραμμάτω Γουναρά

Τρόπ. ré. Τον. fa¹ = ré²

Τού - μπου, τού - μπου, του μπα - μπά, τὰ πι -
 δού. λιαμί τὰ κα - λά, ποιός τὰ λῆξει δὲν εἶν' κα - λά, νὰ ψώ -

1) χειρ.: του.



Τούμπου, τούμπου τοῦ μπαμπᾶ
 τὰ πιδούλια μ' τὰ καλά·
 ποιός τὰ λιέει δὲν εἶν' καλά,
 νὰ ψοφήσ'ν' τ' ἄρνιθια του
 5 καί τὰ κουκουτσέλια του.

6.

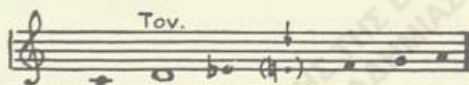
Λ.Α. ἀρ. 2765, σ. 186. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8113, ταιν. 573, Α5)
 Λέσβος (Στύγη). — Σταῦρ. Καρακάσης, 1963.

Τραγ. : Μαρία Βουργουντζή (43)

Τρόπ. γέ μετά χροῶς Α'. Τον. $do^2 = ré^2$

1 Ποιός μου τού 'πε ἄ - σχη - μου 'κεῖ - νο
 'νι δα - μά - σκη - νο, ποιός μου τού 'πε σι - χα -
 μέ - νο κ' ἦρ - δ' ἄπ' τού σχου - λειό κλισ - μέ - νο.
 2 Τῆς μπε - μπού - λας μου τὸ γά - μο τού χει -
 μῶ - να δὲν τὸν κά - νω, ἔ - χει λά - σπες

καὶ νε-^(p)ρά κι δέ-ρχόν-τιν τὰ βιο-λιά.
 5/7 θὰ κα-λέ-σω τὸν πα-σὰ νὰ μοῦ
 κά-νη τὴν πα-τοῶ, ἄρ-χον-τες κι'ἀπ' ἄρ-χον.
 3/4 τες κι'ἀ. πὸ τὴ χιὸ πα-πά-δες κι μέ-σ'ἀ-πὸ τὴν
 Αἰ-γυ-πτο ὅ-λο πρι-μα-τευ-τά-δες.



- Ποιὸς μοῦ τοῦ 'πε ἄσχημου,
 'κεῖνο 'νι δαμάσκηνο.
 Ποιὸς μοῦ τοῦ 'πε σιχαμένο
 κ'ἦρθ 'ἀπ' τοῦ σχουλειὸ κλιαμένο.
- 5 Τῆς μπεμπούλας μου τὸ γάμο
 τοῦ χειμῶνα δὲν τὸν κάνω·
 ἔχει λάσπες καὶ νερά
 κι δέ 'ρχόντιν τὰ βιολιά.
 Τῆ Λαμπρῆ θὰ τόνε κάμω
- 10 τῆς μπεμπέκας μου τὸ γάμο
 μί τ' αὐγά, μί τὰ κουλούρια,
 μί τὰ κόκκινα λουλούδια.
 Μωρὲ ὅτι τοῦ παντρέψου
 κι τοῦ σπιτουν'κοκυρέψω,
- 15 τί τοῦ δώσω γιὰ προικιά

ένα κόσκινο κουκκιά.

Τί τοῦ δώσω γιά μισάλια¹

τοῦ βοδιοῦ τὰ παλιοσάλια,

τί τοῦ δώσω γιά σεντούκα²

20 τσ'άχελώνας τήν καβούκα³.

Τὸ μωρὸ σάν τὸ παντρέψου,

ἔγω φτωχότη μὴν καλέσω.

Θὰ καλέσω τοῦ Βεζίρ',

νά μοῦ καθερίζ' τὸ ρύζ'.

25 Θὰ καλέσω τοὺν πασσά

ἄρχοντες κι ἀπ'ἄρχοντες

κι ἀπὸ τῆ Χιὸ παπάδες

κι μέσ'ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο

ὄλο πριματευτάδες.

1) τραπεζομάνδηλον. 2) κασίλα. 3) κέλυφος.

ΠΙΝΑΚΕΣ



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, 383, 391, 393, 395³, 395⁴, 396. Βλ. και σελ. κβ'.

2. Τρόπος *ré* μετά χρώας Α'.

Σελ.: 29, 109, 111, 305, 397. Βλ. και σελ. κδ'.

3. Τρόπος *ré* μετά χρώας Γ'.

Σελ.: 61, 72, 133, 212, 301, 341. Βλ. και σελ. κε'.

4. Τρόπος *ré* μετά χρώας Δ'.

Σελ.: 101. Βλ. και 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. και σελ. λδ'.

β') Τρόπος *mi* διατονικός.

Σελ.: 9, 10, 121, 158, 186, 217, 244, 263, 265, 349, 373, 385, 386, 392. Βλ. και σελ. κζ'.

γ') Τρόπος *fa* διατονικός.

Σελ.: 99, 108Α, 108Α'α, 151, 173, 187, 303, 316. Βλ. και σελ. κη'.

δ') Τρόπος *sol* διατονικός.

Σελ.: 255. Βλ. και σελ. κζ'.

ε') Τρόπος *la* διατονικός.

Σελ.: 17, 71, 280, 300, 337. Βλ. και 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. και σελ. κζ'.

¹ Βλ. και σελ. κα' κξξ.

2. Τρόπος πεντατονικός *do*.

Σελ.: 89, 91, 136, 138, 211, 227, 239, 275, 282, 294, 296, 297, 315. Βλ. και σελ. λδ'.

ζ') Διπλοί διατονικοί τρόποι.

1. Τρόπ. *do* και *ré*.

Σελ.: 20, 38, 40, 42, 43, 47, 53, 56, 76, 77, 92, 126, 194, 240. Βλ. και σελ. λγ'.

2. Τρόπ. *do* και *ré* πεντατονικός.

Σελ.: 119.

η') Τρόποι διατονικοί *mi* και *ré*.

Σελ.: 135.

θ') Τρόποι διατονικοί *fa* και *ré*.

Σελ.: 50, 51, 87, 132, 143, 149, 213, 246, 257, 312, 332, 367. Βλ. και σελ. λγ' κέξ.

ι') Τρόποι *fa* και *ré* μετά *χρόας Α'*.

Σελ.: 317.

ια') Τρόποι *mi* και *ré*. Βλ. και σελ. λδ'.

Σελ.: 135.

ιβ') Τρόποι χρωματικοί.

1. Τρόπος χρωματικός του *ré*.

Σελ.: 3Α, 3Β, 19, 25, 106, 113, 127, 147, 201, 216, 222, 229, 235, 243, 295, 329, 384, 387, 389. Βλ. και σελ. κθ'.

2. Τρόπος χρωματικός του *sol*.

Σελ.: 287. Βλ. και σελ. λβ'.

3. Τρόπος χρωματικός του *do*.

Σελ.: 82, 204, 286. Βλ. και σελ. λ'.

ιγ') Διπλοί χρωματικοί τρόποι.

1. Τρόπος *do* και *ré* χρωματικός.

Σελ.: 55, 58, 75, 351, 381. Βλ. και σελ. λα' κέξ.

2. Τρόπος *ré* και *do* χρωματικός.

Σελ.: 114, 326.

3. Τρόπος *sol* χρωμ. και *ré*.

Σελ.: 357. Βλ. και σελ. λγ'.

Β') ΡΥΘΜΟΙ¹

α) 'Ελευθέρον 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. λζ'.

β) 1. Δίσημος ($\frac{2}{4}$)

Σελ.: 20, 22, 29, 34, 82, 87, 115, 158, 170, 180, 186, 187, 191, 332, 360, 365, 395₄. Βλ. καὶ σελ. λθ'.

2. Δίσημος ($\frac{2}{2}$ ἢ \mathcal{A}).

Σελ.: 5, 23, 114, 157, 161, 173, 213, 236, 256, 354, 358. Βλ. καὶ σελ. λθ'.

γ) 1. Τρίσημος ($\frac{3}{4}$).

Σελ.: 68, 159, 201.

2. Τρίσημος ($\frac{3}{8}$).

Σελ.: 59, 261, 374. Βλ. καὶ σελ. μζ'.

δ) 1. Τετράσημος ($\frac{4}{8}$).

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 ($\frac{4}{4}$).

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 ($\frac{5}{4} = \frac{3+2}{4}$).

Σελ.: 77, 139, 196, 284, 294, 299, 380, 395₉. Βλ. καὶ σελ. μδ' κέξ.

2. Πεντάσημος ($\frac{5}{8} = \frac{3+2}{8}$).

Σελ.: 15, 95, 110, 123, 250, 395. Βλ. καὶ σελ. μδ' κέξ.

¹ Βλ. καὶ σελ. λζ' κέξ.

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, 367B, 367Γ. Βλ. καὶ σελ. μ' κέξ.

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' κέξ.

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' κέξ.

2. Ἑπτάσημος $\left(\frac{7}{16} = \frac{2+2+3}{16}\right)$.

Σελ.: 280.

η') Ὀκτάσημος $\left(\frac{8}{8} = \frac{3+2+3}{8}\right)$.

Σελ.: 67, 136, 152, 211, 215, 222, 275, 315. Βλ. καὶ σελ. μα'.

θ') Ἐννεάσημος $\left(\frac{9}{8} = \frac{3+2+2+2}{8}\right)$.

Σελ.: 9, 10, 25, 111, 246. Βλ. καὶ σελ. με' κέξ.

ι') Διπλοῖ ρυθμοί.

Σελ. 240 Τετράσημος + ἑπτάσημος $\frac{4}{4} + \frac{7}{8}$.

Σελ 177, 179. Δεκάσημος + τετράσημος $\frac{10}{8} + \frac{4}{8}$. Βλ. καὶ σελ. μβ'.

ια') Ρυθμοειδή.

Σελ.: 3B', 12, 106, 386, 387. Βλ. καὶ σελ. μζ'.

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. 15, 110, 123. — θ') 6/8, σελ. 38, 65, 81, 89, 103, 105, 119, 124, 194, 202, 291, 292, 345, 367Β', 367Γ'. — ι') 6/4, σελ. 73, 86, 98, 101, 225, 229, 232, 268, 270, 278, 293, 377, 378. — ια') 7/8, σελ. 41, 46, 47, 80, 88, 113, 120, 135, 218, 220, 221, 224, 233, 235, 243, 266, 277, 289, 300, 326, 337, 349, 371. — ιβ') 8/8, σελ. 67, 136, 241, 215, 275, 315. — ιγ') 9/8, σελ. 9, 10, 25. — ιδ') 4/4 + 7/8, σελ. 240. — ιε') 'Ελευθέρου ρυθμοῦ, σελ. 12, 40, 43, 50, 51, 55, 56, 61, 71, 72, 75, 76, 92, 93, 99, 106, 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' Ἐνδεκασύλλαβοι.

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'.

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. — 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' Ἐξασύλλαβοι.

α') 4/4, σελ. 312. — β') 7/8, σελ. 283.

Θ' Πεντασύλλαβοι.

α') 2/2, σελ. 157.

Ι' Μεικταὶ μετρικαὶ μορφαί.

(15/σύλλαβοι — 7/σύλλαβοι — 8/σύλλαβοι)

α) 2/4 σελ. 396. β) 7/σύλλαβοι — 8/σύλλαβοι 4/8 σελ. 396. γ) 7/σύλλαβοι — 5/σύλλαβοι 10/8 + 4/8, σελ. 177, 179.

Δ') ΚΥΡΙΑ ΟΝΟΜΑΤΑ

- Ἅγια Καλή 194
 Ἅγια Σαρακοστή 188
 Ἅγιος Ἀρσένης 207
 Ἅγιος Βασίλειος 165, 169, 170, 171
 Ἅγιος Βασίλης βλ. Ἅγιος Βασίλειος.
 Ἅγιος Γιάννης 190, 206 βλ. καὶ
 Ἅι Γιάννης 173, 174, 189, 193, 203 — Θεολόγος 30 — Πρόδρομος 190, 193, 203
 Ἅγιος Γεώργιος 9 — Ἅγιος Γιώργης 8, 123 — Ἅι Γιώργης 122, 123
 Ἅγιος Θανάσης 206
 Ἅγιος Κωνσταντῖνος 177, 206
 Ἅγιος Σένης 207
 Ἅι Λιάς 267
 Ἀθανασούλας 99
 Ἀθηνᾶ 258
 Ἀκρίτας 10, 11
 Ἀκριτικὸν ἔπος 19, 24
 Ἀλεξαντρινὲς 133
 Ἀλὴ πασὰς 39, 40, 41, 42, 43, 57, 59, 70, 80, 85
 Ἀμιράς 9
 Ἀναστασά 148, 255 — Ἀναστασία 177, 219, 221 — Ἀναστασῶ 222
 Ἀνδριανοπολίτης 258, 260
 Ἀνδρομέδα 124
 Ἀνδρόνικος 22
 Ἀντζέμ Τσιαούσης 77
 Ἀντρειωμένη λυγερὴ 82
 Ἀντριανόπουλη 83
 Ἀντώνης 57
 Ἀπόστολοι 157 289 — Ἅι Πόστολοι 157
 Ἀραβες 36
 Ἀρβανιτὰ 52
 Ἀσημάκης 46
 Ἀσημάκης Γιαννάκης 46
 Ἀτσιγγανος 189
 Ἀχελῷος 43
 Ἀχιλλεὺς 121
 Βαγγέλης 47
 Βαρβαρέσοι 38
 Βασίλειος 169, 170, 171
 Βασιλεῖς Κυρ 169
 Βασιλικὴ Κυρ 70
 Βδοκίτσα 106
 Βελούλας 102
 Βλάχα 241 — Βλάχα ἢ Κώσταίνα 369 βλ. καὶ Κώσταίνα
 Βλαχάκι 323
 Βλαχοθανάσω 64
 Βλαχοπούλα 238, 369 — Βλαχούλα 238, 369
 Βλάχος 238 — Βλάχοι 323, 369 — Βλαχόπουλα 369
 Βουργάροι 50, 51
 Βρανοπούλα 149 — Βριοπούλα 150
 Βρωῶνης Ὁμίρ 44
 Γερακίνα 267
 Γιακούπ ἀγάς 76, 77
 Γιάννης 21, 22, 27, 28, 128, 130, 132, 141, 189, 359 — Γιάννης 27, 28 — Γιαννάκης 20, 22, 43, 128 — Μονόγιαννης 27
 Γιαννούλα 316
 Γιούλα 125, 137, 138
 Γιουσοῦφ Ἀράπης 56, 57
 Γираκίνα 267, 268, 338
 Γιώργαινα 253, 254 — Γιώργινα 99
 Γιωργάκι 392, 393
 Γιώργης 67, 68, 70, 120
 Γιώργος 121, 303
 Γραικὸς 44
 Δεληγιάννης Ἰωάννης 80
 Δῆμος 83, 84, 272, 273 — Δῆμος γέρο — 57
 Διακόπουλα 74
 Διάκος, βλ. Διάκος Ἀθανάσιος
 Διάκος Ἀθανάσιος 44, 93
 Διγενὴς Ἀκρίτας 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 Ἰωάννης 44
 Ἐβραῖοι 160, 189, 192, 195
 Ἐβραιοπούλα 150, 152, 153 — Ὁβριοπούλλα 147, 382 — Ὁβριοπούλες 202 — Οὐβριοπούλα 153

- Ἑλένη 329, 354 — Λένη 43 —
 Λιένη 149 — Λινὴ 329 — Λι-
 νίτσα 329
 Ἑλληνικὸ 49
 Εἶσα 225
 Εὐδοκίᾱ 106
 Εἶδω 103, 104, 105
- Ζακαῖοι 75
 Ζάκας 54 — Ζιάκας 54, 74
 — Ζιάκας Θεόδωρος 75
 Ζερβοπούλα 231, 232
 Ζιακόπουλα 74
- Ἡλιογέννητη 130
- Θανάσω 64
 Θερμιοτόπουλα 365
 Θυμιάκος 86
 Θύμιος 379
- Ἰακώβ 193
 Ἰμβραήμ 73
 Ἰουλιανὸς ὁ παραβάτης 171
 Ἰππὼ 133
- Καλαβρυτινοὶ 354
 Καλαματιανὴ 382
 Καποδίστριας Ἰω. 47
 Κατσαντώνης 56, 57, 59 — Κιτσα-
 ντώνης 57
 Κιτσαντώνης βλ. Κατσαντώνης
 Κιάκιος 66
 Κιοσὲ Μεχμέτ 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
 Κωσταντίνα 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, 77
- Μαβιανὸς 128
 Μαγδαληνὴ 193
 Μαγουλιανίτισσα 241
 Μαδιανὸς 128
 Μαντᾶς 64
 Μαργαριτιῶτες 39
 Μάρθα 181, 187, 193
 Μαρία 187 — Μαριά 189 — Μα-
 ριώ 214
 Μάρκος 40, 43
 Μαροῦ 29, 30, 36 — τοῦ Μάρου 36
 Μάρτα 189
 Μάρω 129, 130, 131
 Μαυριανὸς 128
 Μαυροζῆς 126, 128
 Μαυροηλῆς 128
 Μαυροκωσταντῆς 23
 Μελάκης 49, 50
 Μελάκης Παῦλος 49
 Μελᾶς Παῦλος 51 — Μελάκης 49,
 50.
 Μεσολογγίτης 258, 261
 Μηλιόνης 44
 Μήτρινα 73
 Μήτηρος 73
- Μήτσος Γιώργης 70 — Μήτσιος
 68 — Μήτσιους Γιώργος 68 —
 Γιώργης 70 — Μήτσιος Γιώρ-
 γης 70
 Μιλάγιος 79
 Μιτάξω 281
 Μιχαήλ Β' 36
 Μονόγιαννες 27 βλ. Γιάννης
 Μπίρμπας 376
 Μποτατῆς Μήτηρος 73
 Μπότσαρη Ἑλένη 43 — Λένη 40
 43, 82 — Λένω 82
 Μπότσαρη Λένω βλ. Μπότσαρη
 Ἑλένη
- Νάσιος 355
 Νικοθέος 59
 Νότης 43
 Ντεληγιάννης 79 — Ντιληγιάννης 79
 Ντίρτ Ἀγάς 56
 Ντούλας 100
- Ξανθὴ 303
- Ὄβραῖοι 195 βλ. Ἑβραῖοι
 Ὄβριοπούλα 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
 Πανουργιάς 44
 Παπαγιώργης 61
 Παπαδήμας 54

- Παρθένος "Αι 160
 Πατρινα 261
 Παῦλος 48, 286 — Παυλάκης 49
 βλ. Μελάς Παῦλος
 Πενθεσίλεια 121
 Περσική 274
 Περιστεράς 102
 Περσέως 124
 Πηνελόπη 125
 Πιλάτος 190, 192, 193
 Πλανόγιαννος 130, 132
 Πλιάτσικας 62, 63
 Πρόδρομος βλ. "Αγιος Γιάννης,
 "Αι Γιάννης
 Ρήνα 342, 343 — Ρήνεν 107 —
 Ρηνούλα 276
 Ροιδούλα 143, 144
 Ρωμιά 8, 9, 33, 34, 35
 Ρωμοπούλα 8, 146, 237
 Ρωμιάς 21, 32 46, 148, 149, 153,
 237
 Σάνα 177
 Σαρακηνοί 19, 31, 36, 82
 Σημάκη 45
 Σισμαναίοι 99
 Σουλιώτικα 41
 Σουλιώτισσαι 39
 Σουλιώται 39, 43
 Σπαθιάς 99
 Σπανός 77
 Σταμούλω 237
 Συριανή 382
 Σύρμω 255
 Τζαβέλαινα Μόσκιω 39
 Τούρκα 35, 382
 Τουρκάκης 30, 33
 Τουρκαλβανοί 39, 57
 Τουρκί 8, 9
 Τουρκιά 44, 97
 Τούρκος 20, 145, 146, 148 — Τούρ-
 κοι 21, 31, 32, 33, 36, 44, 46,
 50, 51, 63, 79, 93 — Τουρκο-
 πούλα 202, 237 — Τουρκόπου-
 λο 8, 237 — Τουρκόπουλο 237
 Τρικαλινός 56
 Τρίμπικας 107
 Τσάπος 79, 80
 Τσάτσος 66
 Φαληρέας Γρηγόριος 54
 Φανιστής 203
 Φαραός 192 — Φαραών 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
 Χατζανής 130
 Χατζής Πέτρος 74, 75 — Χατζη-
 οπέτρος 74
 Χουρσίτ πασάς 44
 Χριστός 158, 159, 165, 166, 169,
 182, 187, 190, 192, 195, 198,
 199, 289, 385, 391 — Χριστού
 πάθη 196
 Ώρια 31, 33, 35



Ε') ΤΟΠΩΝΥΜΙΑ

- *Αγιά Παρασκευή 246 — *Αγιο
 Παρασκευή 252, 253
 *Αγιά Σοφιά 119, 148, 193, 231
 *Αγιος Γιάννης 241 — *Αι Γιάννης
 Θεγόδολος
 *Αγιος Γιώργης 21, 22 — *Αγιώρ-
 γης 45
 *Αγιος Δήμος 105
 *Αγιος Κωνσταντίνος 231
 *Αγιος Λιάς 64
 *Αγιος Πέτρος 47
 *Αγιος τάφος 166, 193 — *Αι τά-
 φος 169
 *Αγιοὺς μοναστήρι 61
 *Αγραφα 56, 59
 *Άδης 222
 *Αθήνα 48, 54
 Αίγυπτος 399
 *Αίος Διονύσης 77
 *Αλαμάνα 44, 93
 *Αλεξάνδρα 132, 133, 146
 *Αλμωπία (Πέλλης) 54
 *Αμόριον 36
 *Ανασελίτσα 54
 *Αντριανόπολη 85 — *Αντριανό-
 πολη 84
 *Απάνω κόσμος 18, 356
 *Αραπιά 344
 *Αράχοβα Λακωνίας 47
 *Αρκουδόρεμα 71, 72
 *Αρτα 109
 *Αστυπάλαια 147
 Αύλωνα 44
- Βαρλαάμ μονή 16
 Βαρλάμη κελλι 61
 Βηθανία 187
 Βίγλα 45
 Βλαχιά 326, 327
 Βλαχοπεραδιά 327
 Βογατσικόν 54
- Γεροσόλυμα 195
 Γιάννενα 41, 67, 70, 79 — Γιάννι-
 να 66, 67 βλ. *Ιωάννινα
 Γρεβενά 74
 *Ιωάννινα 44, 57 βλ. Γιάννενα
 Γρεβενού (βουνά) 61
 Γρεβενών σπήλαιον 74, 75
- Δάφνος 113
 Δέλιβινον 70
 Δρίσκος 79
 Δωδεκάνησος 19, 36 — Δώδικα
 νησιά 38
- *Εβριακή 150
 *Εδεσσα 52
 *Ελυμπος 76, 77
 *Εριγώνας 54
 Εύφρατης 19
- Ζάς 387
 Ζιτούνι (= Λαμία) 44
- *Ηπειρος 39
 *Ιορδάνης 174
- Καβουντόρος 38
 Καισαρεία 166, 171
 Καλαμπάκα 74
 Καλέντζι 208
 Καππαδοκία 36, 123
 Καρατζιόβα 54
 Καρπενήσι 241
 Καστελλόριζον 36
 Καστοριά 48, 51, 54
 Κάτω κόσμος 18
 Καφηρεύς 38
 Κίμιλος 203
 Κόλαση 182
 Κοσμάς 45
 Κοσμάς Πάρνωνος 46
 Κρήτη 19
 Κρύο νερό 21 — Κρύα νερά 130
 Κυκλάδες 38
 Κύπρος 19
 Κώς 286
 Κωνσταντινόπολι 110, 387
- Λάρ' σα 100
 Λειβαδιά 44
 Λεπενού *Αγράφων 59
 Λέχοβο 54
 Λιβάδι 384
 Λιβομπίσι 72
- Μαγούλιανα *Αρκαδίας 241
 Μακεδονία 49, 50, 51 — δυτική
 54
 Μάλτα 374

- Μαργαρίτιον Θεσπρωτίας 39
 Μάρου Κάστρο 36 — Μαροῦ 29—
 Μαροῦς 30, 36 βλ. Ὁριᾶς κά-
 στρο.
 Μαρουλόκαμπος 317
 Μαύρη θάλασσα 178, 179
 Μέγαρο 202
 Μέγα Σπήλιο 74
 Μέτσοβον 56, 61, 74, 79, 80
 Μερίχοβο 54
 Μιχαλίτσι 208
 Μοναστηράκι Εὐρυτανίας 57
 Μοριάς 93
 Μπαρμπαριά 374
 Μποτιὰ Μαντινείας 73 (= Παλαιό-
 πυργος)
 Μυστρᾶς 47
 Νάξος 387
 Ντρίσκος 79
 Ξόβουνο 20
 Ὁβριακή 147, 148 — Ὁμβριακή
- 152
 Ὀλυμπος 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 106
 Σαμαρίνα 66, 70, 90
 Σέλτσου (μονή) 43
 Σινασὸς Καππαδ. 20, 30
 Σμύρνη 146
 Σούλι 39, 41
 Σουριᾶς κάστρο 36
- Σουσιμανέικα σπίτια 99
 Σταγὸς (μοναστήρι) 61
 Στάτιστα (νῦν Μελάς) 48, 51
 Σταυρὸς 79
 Τεπελένι 40
 Τίρναβος 63
 Τρίπολις 46 — Τριπολιτσά 45
 Τρίχας γεφύρι 113
 Τρομπολιτσά 84
 Τσερίτσανα 39
 Τσουμέρικα 208
 Φανάρι 387
 Φθιώτις 44
 Φονεμένοι 47
 Φούρκα 66
 Φουρνὰς 59
 Φρυγία Μ. Ἀσίας 36
 Χάσια 56, 79
 Χιὸς 286, 387, 399
 Χουλιαράδες 208
 Ὁριᾶς κάστρο 31, 33, 35



ΣΤ΄) ΤΟΠΟΙ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ ΑΣΜΑΤΩΝ

Ἁγ. Κυριακή (Πόποβον) Πα- ραμυθίας 103, 212, 253, 270, 291, 299	Αὐλότοπος Σουλίου 38	Εὐρυτανία 23, 127, 133, 172, 184, 197, 227, 229, 231, 237, 241, 242, 257, 301, 309, 345, 347
Ἁγιονόρι Κορινθίας 393	Βασιλικὸν Πωγωνίου 97, 294, 296, 297	Ζαγόριον (Ἡπείρου) 233, 238
Ἅγιος Δημήτριος Ναυπακτίας 227	Βίνιανη (Εὐρυτανία) 237	Ζάχολη Κορινθίας 120, 217, 286
Ἅγιος Νικόλαος 392	Βίτσα Ἰωαννίνων 41, 268	
Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας 6, 32, 46, 84, 135, 213, 233, 235, 274, 277, 377, 380	Βόρειος Ἡπειρος 250	Ἡπειρος 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, 282, 283, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 312, 332, 335, 374
Ἁγόριανη Παρνασοῦ 70	Βούρμπιανη Κονίτσης 148	Ἡπειρος Βόρειος 59, 81, 82, 95, 343
Ἁγραφα 184	Βούτυρον Εὐρυτανίας 309	
Ἁγριανὴ Σερρῶν 177	Βράχα Εὐρυτανίας 185	Θάσος 48, 80, 132, 143, 186, 196, 243, 298, 387, 389, 395
Ἁδραμύτιον (πρόσφ.) 189	Βρονταμᾶς Λακεδαιμόνος 45, 284	Θεσσαλία 173, 183, 243, 396
Ἁθρονοχώριον Καρδίτσης 173	Βυτίνα Ἀρκαδίας 198, 218	Θεσσαλονίκη (Πόντος πρόσφ.) 10, 111
Ἀθήναι (Καππαδοκία πρόσφ.) 170 (Κύθηρα) 115	Γαργαλιάνοι Τριφυλίας 373	Θράκη 157, 158, 173, 280
Αἴγινα 133	Γλίνα Δροπόλεως 59, 149	Θράκη Ἀνατολ. (Ἐρτάκιον, πρόσφ.) 331
Αἰτωλία 255, 351, 355	Γλυκὸ Σουλίου 40, 56, 58	
Αἰτωλικὸν (Στερ. Ἑλλάς) 326	Γουριά Αἰτωλίας 62, 238, 351, 355	Ἰερισσὸς (Χαλκιδ.) 37, 153, 255, 256
Ἀκαρνανία 61	Γρεβενὰ 54	Ἰκόνιον (πρόσφ.) 123, 194
Ἀλωνίσταινα Ἀρκαδίας 71, 86	Γρεβενήτιον Ζαγορίου 74	Ἰωάννινα 87, 91, 187, 194, 216 — Λεσινίτσα Δελβίνου 343 — Ἰ- κόνιον (πρόσφ.) 123, 194, 250
Ἀναστασία Σερρῶν 179, 395	Δάρα Μαντινείας 259	
Ἀνδρίτσαινα Ὀλυμπίας 369	Δελβινάκιον Πωγωνίου 335	
Ἀπείρανθος (Νάξου) 385, 386	Δερόπολη 97	
Ἄργος 218, 382	Δημητσάνα Ἀρκαδίας 7	
Ἄρδομίστα Δωδώνης 337	Δρόπολις Β. Ἡπείρου 97, 331	
Ἀρκαδία 84, 86, 198 — Μάναρη 382	Δρυϊνούπολις 97	
Ἀρχάγγελος (Ρόδου) 161, 166	Δωδεκάνησος 5, 8, 22, 109, 113, 121, 248, 263, 285, 287, 357, 370, 383, 384	
Ἀσιγωνία Χανίων 324	Ἑλληνικὸν (πρώην Λοζέτσι) 204 βλ. καὶ Λοζέτσι	
Ἀσπρόπυργος 347	Ἐπισκοπὴ Πάφου 12	
Ἀστυπάλαια 22, 191, 221, 222, 384	Εὔβοια 321, 392	
Ἀττική 201		Καζαβίτι Θάσου 298

- Καλέτζιον Ἡπείρου 195, 205
 Καλή Ράχη Θάσου 132, 243, 387, 395
 Καλιμασιά Χίου 144
 Καλλιθέα Ἀττικής (πρόσφ. Πόντου) 9, 25, 106, 118, 159
 Καλυθίδες Ρόδου 305
 Κάλυμνος 5
 Καμενίτσα Γορτυνίας 289, 353
 Κάμπος Μαραθάσας 246, 300
 Κανδήλα Ἀρκαδίας 352
 Καππαδοκία 29, 30, 114, 126, 170
 Καρόκι Δελβίνου 82
 Καρυαί πρ. Ἀράχοβα Λακεδαιμόνος 319
 Καρωτή Διδυμοτείχου 280
 Κασσάνδρα Χαλκιδικῆς 3
 Καστανιές Ὀρεστιάδος 157
 Καστορία 99, 222
 Καστρί Κυνουρίας 371
 Κέα 365
 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
 Κρώμη 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
 Λιχάς Εὐβοίας 321
 Λοζέτσι Ἡπείρου 204, 310
 Λουτρά Σαμοκόβου 183
 Λυκόρραχη Κονίτσης 275
 Μακεδονία 43, 47, 50, 51, 53, 88, 129, 130, 136, 138, 142, 152, 153, 177, 179, 244, 245, 254, 271, 303, 317, 322, 349, 395
 Μακεδονία Ἀνατολική 3, 55
 Μακεδονία Δυτική 55, 65, 67, 68, 75, 76, 92, 93, 99, 101, 153, 176, 215, 220, 222, 236, 239, 255, 278, 304, 315, 328, 329, 340, 341, 354, 358, 367, 378
 Μάναρη Ἀρκαδίας 382
 Μεγ. Παναγιά Χαλκιδικῆς 129
 Μεγάλον Χωριὸν Τήλου 121
 Μέγαρα 151, 175, 201
 Μεγίστη (Καστελλόριζον) 23
 Μεθώνη Πυλίας 4
 Μελενικίτσι Σερρών 322
 Μεσημβρία (Ναίμονας) 174
 Μεσκλά Κυδωνίας 17
 Μεσολόγγι 72
 Μεστά (Χίου) 149, 316
 Μέτσοβον 77
 Μικρά Ἀσία 123, 194 — (πρόσφ.) 187
 Μικρὸ Χωριὸ Εὐρυτανίας 105, 108
 Μοναστήρι Μολίτσης (Ἡπείρου) 211
 Μουσθένη Παγγαίου 88
 Μύρραση Εὐρυτανίας 59
 Νάξος 385, 386 — Ἀπειρανθός 367
 Νικήσιανη Παγγαίου 244, 245, 317
 Ξάνθη 158 — Ὀρτάκιοι (πρόσφ.) 331
 Ξηρόμερον (Στερ. Ἑλλάς) 258
 Παγγαῖον Καβάλας 303
 Παλαιοσέλλιον Κονίτσης 73
 Πάπυγκον Ζαγορίου 262, 346
 Παραμυθία 227, 244
 Πειραιεῖς (Καππαδοκία, πρόσφ.) 114 — Συνασός (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 Βοῖου 255
 Πόντος 25, 106, 111, 118, 159 — (πρόσφ.) 9, 10
 Πραστός 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

- Σαλονίκη Παραμυθίας 119
 Σαμαρίνα 65, 66, 68, 367
 Σέλιανη Παραμυθίας 89, 124, 273
 Σελλά Εύρυτανίας 197, 301, 345
 Σιάτιστα 43, 50, 51, 53, 55, 75,
 92, 93, 101, 220, 236, 341, 354,
 358, 378
 Σιβίστα Εύρυτανίας 23
 Σινασός Καρπαδοκίας (πρόσφ.)
 19, 29, 114, 126
 Σούλι 198
 Σοφράτικα Δροπόλεως 95 — πρόσφ.
 250
 Σπάρτη 275
 Στάνος Βάλτου 61
 Στερεά Έλλάς 23, 98, 105, 108,
- 227, 320, 326
 Στρατονίκη Χαλκιδικής 81
 Στύψη Λέσβου 397
 Συκιά Σιθωνίας Χαλκιδικής 82
 Σύμη 357
 Σῦρος 192
 Τήλος 146
 Τήνος 145
 Τραπεζοῦς (πρόσφ.) 111
 Τρίπολις 63
 Τσαρίτσανη Έλασσόνας 396
 Τσουμέρκα 231, 369
 Φάρασα (πρόσφ.) 170
 Φιλιππῶνοι Γρεβενῶν 47
- Φουρνᾶς Εύρυτανίας 172
 Φυτὰ Χίου 155
 Χαλκιδική 37, 82, 255, 256, 266,
 337, 339
 Χανιά 17
 Χάραδρος Κυνουρίας 224
 Χαραυγή Λάκκας Πωγωνίου 261,
 374
 Χίος 144, 149, 155, 278, 316 —
 Πυργί 391
 Χουλιαρᾶδες Ίωαννίνων 207
 Χρυσοβίται Ἀρκαδίας 3, 310
 Ψέριμος 8, 113, 248, 370
 Ψιανὰ Εύρυτανίας 241

Ζ') ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

- Ἀραβαντινός Π. 80
 Βαγενᾶς Θ. 46, 47, 64
 Band - Bony 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 Γερμανός 54
- Καλλίνικος Θ. ιε'
 Καψάλης Γεράσ. 54
 Κεραμεῦς Παπαδόπουλος Α. 174
 Κυριακίδης Στίλπ. 133
 Κρυστάλλης Κώστας 70
 Λουκόπουλος Δ. 59
 Μακρῆς Δικόνιμος Γεώργιος 54
 Μανούσακας Μ. 196
 Μερλιέ Μέλπω ς', θ', ις', λβ'
 Σουλιάτης - Νικολαΐδης Ἀθανά-
 σιος 54
 Οικονομίδης Δημ. Β. 208
 Περιστερῆς 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 Ειρήνη 43, 87
 Σπυριδάκης Γεώργ. Κ. ιδ', 7, 36
 Χουρμούζιος ις'
 Χρῦσανθος 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 to record the folk music, collected a total of 573 folk songs and dances. But even earlier, from 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.).

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 the 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 ε' - μζ').

The explanation of the abbreviations and numbers preceding each song is as follows:

1. Δ.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 Ε.Μ.Σ. 165, 13Α² 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 Α which follows the preceding number in the example (either Α or Β 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

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 in the past 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.

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:

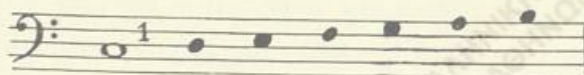
- a) that the song belongs to the mode of *ré*.
- b) that the informant sang in the tonic *la*¹ flat.
- c) and that the tonic was transposed to its natural position on the scale for the mode *re*².

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:

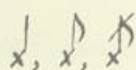


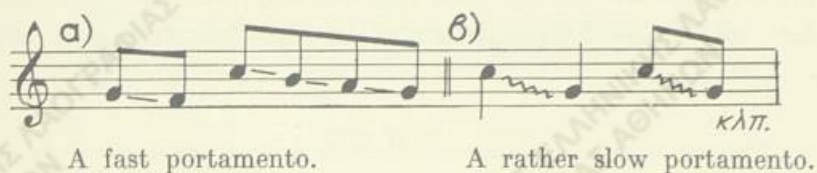
Where none of the above notation is given in the heading preceding a song, its tonic is that of the mode to which it belongs.

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.

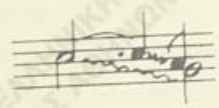

 These symbols mark tones that are sung in a declamatory style. The word *parlando* can also be used to indicate the same thing.



A 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 vibrato (see songs pages 48, 50, 75).


 The underneath line of miniature notes in the first strophes 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, Α, Β, 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 notes¹.

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 xx').

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 other times lowered (see page xγ').

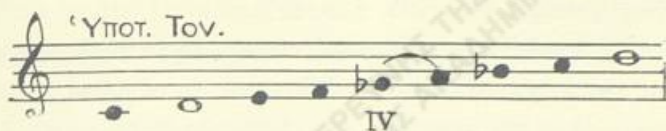
When one of the intermediate notes on the scale of the mode *ré* is lowered or raised there is created what is referred to as a «shade» (chroa) of this mode, of which there are four:

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 :



(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 $\kappa\eta'$, 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 $\Gamma\alpha = fa$ as its tonic (see diagram page $\kappa\theta'$, 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, $\Pi\alpha - \Delta\iota = ré - sol$ and $K\varepsilon - \Pi\alpha = la - ré$, 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 $\kappa\theta'$, and songs on pages 3, 6, 114, 127, 201, 229). Only rarely, do melodies in this mode range over the entire scale (see song on 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, 330).

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 $\lambda\gamma'$).

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 ($\Delta\iota = sol$) (see pages $\lambda\gamma'$ 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

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 evolution 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 anemitonic 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 119, 137, 212, 239).

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. Kleptic 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 tempo¹ (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

$$\bar{\rho} \check{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{2+1+1}{4} \quad \text{or} \quad \bar{\rho} \check{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{2+1+1}{8}$$

2. Proceleusmatic

$$\check{\rho} \check{\rho} \check{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+1+1+1}{4} \quad \text{or} \quad \check{\rho} \check{\rho} \check{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+1+1+1}{8}$$

3. Anapestic

$$\check{\rho} \check{\rho} \bar{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+1+2}{4} \quad \text{or} \quad \check{\rho} \check{\rho} \bar{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+1+2}{8}$$

4. Spondaic

$$\bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{2+2}{4} \quad \text{or} \quad \bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{2+2}{8}$$

5. Amphibraic

$$\check{\rho} \bar{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{4} = \frac{1+2+1}{4} \quad \text{or} \quad \check{\rho} \bar{\rho} \check{\rho} = \frac{4}{8} = \frac{1+2+1}{8}$$

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.

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:

$$\begin{array}{l} \alpha) \bar{\rho} \check{\rho} : \check{\rho} \bar{\rho} = \frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{2-1+1-2}{4} \quad \beta) \check{\rho} \bar{\rho} : \bar{\rho} \check{\rho} = \frac{6}{4} = \frac{3+3}{4} = \frac{1-2+2-1}{4} \\ \bar{\rho} \check{\rho} : \check{\rho} \bar{\rho} = \frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{2-1+1-2}{8} \quad \check{\rho} \bar{\rho} : \bar{\rho} \check{\rho} = \frac{6}{8} = \frac{3+3}{8} = \frac{1-2+2-1}{8} \end{array}$$

(see examples pages μ' and μα').

Arrangement of ten part meter:

$$\bar{\rho} \check{\rho} : \bar{\rho} \check{\rho} : \bar{\rho} \check{\rho} \check{\rho} = \frac{10}{8} = \frac{3+3+2-2}{8} = \frac{2-1+2-1+2-1-1}{8}$$

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

$$\alpha) \check{\rho} \bar{\rho} : \bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{7}{8} = \frac{3+2-2}{8} = \frac{1-2+2-2}{8} \quad \bar{\rho} | \check{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} | \check{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} | -$$

"Α - σπρα μου πε - ρι - στέ - ρια.ν. ἄ - σπρα -

2. IIInd epitrite

$$\beta) \bar{\rho} \check{\rho} : \bar{\rho} \bar{\rho} = \frac{7}{8} = \frac{3+2-2}{8} = \frac{2-1+2-2}{8} \quad \bar{\rho} \check{\rho} : \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \check{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} | -$$

Μία κον - τή, κον - τού., μα - ρή κον - - -

(see songs page 241, 339).

3. IIIrd epitrite

$$\gamma) \bar{\rho} \bar{\rho} : \check{\rho} \bar{\rho} = \frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+1-2}{8}$$

4. IVth epitrite

$$\delta) \bar{\text{p}} \bar{\text{p}} : \bar{\text{p}} \check{\text{p}} = \frac{7}{8} = \frac{2-2+3}{8} = \frac{2-2+2-1}{8}$$

Additional rhythmic forms of this meter, derived from a contraction or analysis of the notes, are:

$$\begin{array}{c} \dot{\bar{\text{p}}} \cdot \bar{\text{p}} \bar{\text{p}} | \dot{\bar{\text{p}}} \cdot \bar{\text{p}} \bar{\text{p}} \text{ ή } \check{\text{p}} | \bar{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} | \bar{\text{p}} \check{\text{p}} \dot{\bar{\text{p}}} \cdot \text{---} \\ \Sigma\alpha - \rho\acute{\alpha}\nu - \tau\alpha \quad \kappa\acute{\lambda}\acute{\epsilon} - \varphi\tau\epsilon\varsigma - \quad \Gamma\iota\omega\rho - \gamma\omicron\mu' \delta\acute{\epsilon}\nu \text{ p}\acute{\alpha}\varsigma, \text{ t}\acute{o} \mu\epsilon - \lambda\alpha - \chi\rho\omicron\iota - \nu\acute{o} \text{ ---} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \check{\text{p}} | \bar{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} | \dot{\bar{\text{p}}} \cdot \bar{\text{p}} \bar{\text{p}} \text{ ---} \\ \Sigma\alpha - \rho\acute{\alpha} \text{---}, \kappa\acute{\alpha} - \lambda\acute{\epsilon} \text{---}, \sigma\alpha - \rho\acute{\alpha}\nu - \tau\alpha \text{---} \text{ ---} \end{array}$$

(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:

$$\alpha) \bar{\text{p}} \check{\text{p}} : \check{\text{p}} \check{\text{p}} = \frac{5}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{2-1+1-1}{8} \quad \text{or} \quad \bar{\text{p}} \check{\text{p}} | \check{\text{p}} \check{\text{p}} = \frac{5}{4} = \frac{3+2}{4} = \frac{2-1+1-1}{4}$$

(see examples page μδ', and songs pages 15, 294).

$$\beta) \check{\text{p}} \cdot \bar{\text{p}} : \check{\text{p}} \check{\text{p}} = \frac{5}{8} = \frac{3+2}{8} = \frac{1-2+1-1}{8}$$

(see example page μδ' and song page 395)

$$\gamma) \check{\text{p}} \check{\text{p}} : \bar{\text{p}} \check{\text{p}} = \frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+2-1}{8}$$

(no example of this in book)

$$\delta) \check{\text{p}} \check{\text{p}} : \check{\text{p}} \bar{\text{p}} = \frac{5}{8} = \frac{2+3}{8} = \frac{1-1+1-2}{8}$$

$$\begin{array}{c} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} | \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} | \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} \text{ ---} \\ \text{Μ}\acute{\omega}\rho' \Delta\iota - \rho\omicron - \rho\omicron - \lambda\acute{\iota} - \tau\iota\sigma - \sigma\alpha - \alpha, \text{ μ}\acute{\omega}\rho' \kappa\alpha\eta - \mu\acute{\epsilon} \nu\eta \text{ ---} \\ \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} | \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} | \check{\text{p}} \check{\text{p}} \check{\text{p}} \bar{\text{p}} \text{ ---} \\ \text{''}\text{Ε} - \beta\gamma\alpha \text{ πε} - \delta\epsilon - \rho\acute{\alpha} \text{ σ}\acute{\tau}\eta \text{ σ}\acute{\kappa}\acute{\alpha} - \lambda\alpha \quad \mu\acute{\epsilon} \text{ t}\acute{o} \mu\acute{\epsilon} - \lambda\iota \text{ ---} \end{array}$$

(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 page 284).

These arrangements correspond to the Ist, IInd, IIIrd and IVth paeonic Classical Greek poetic meter.

Arrangements of nine part meter:

$$\dot{\bar{p}} \cdot \bar{p} ; \bar{p} \bar{p} = \frac{9}{4} = \frac{3-2+2-2}{4} \quad \text{or} \quad \dot{\bar{p}} \cdot \bar{p} ; \bar{p} \bar{p} = \frac{9}{8} = \frac{3-2+2-2}{8}$$

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:

$$\begin{array}{cccc|cccc} \dot{\bar{p}} \cdot & \bar{p} & \bar{p} & \bar{p} & \dot{\bar{p}} \cdot & \bar{p} & \bar{p} & \bar{p} & | & \dots \\ \Sigma' \sigma \eta & \gamma \acute{\epsilon} - & \varphi \upsilon - & \rho \alpha & \sigma' \sigma \eta & \gamma \acute{\epsilon} - & \varphi \upsilon - & \rho \alpha & | & \dots \end{array}$$

(see song page 112).

$$\bar{p} \bar{p} \bar{p} \dot{\bar{p}} \cdot = \frac{9}{8} = \frac{2-2+2-3}{8} \quad \text{or} \quad \rho \rho \rho \rho \cdot = \frac{9}{4} = \frac{2-2+2-3}{4}$$

(see song page 25)

An additional arrangement of this meter, derived from contraction or analysis of the notes, is:

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc} \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & \bar{p} & \bar{p} & \bar{p} & \check{\rho} & \check{\rho} & | & \check{\rho} & \bar{p} & \bar{p} & \check{\rho} & \check{\rho} & \check{\rho} & | & \dots \\ \tau \zeta' \acute{\epsilon} - \sigma \upsilon - & \rho \alpha & \tau \acute{o} & \mu \eta - \lambda \omicron \nu & \rho \acute{\alpha} - \nu \omega & \sigma \tau \eta & \mu \eta - \lambda \acute{\iota} \alpha & \tau \zeta' \acute{\epsilon} - \pi \acute{\epsilon} - \sigma \alpha & \dots \end{array}$$

(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:

$$\text{a) } \check{\rho} \bar{p} = \frac{3}{8} = \frac{1-2}{8} \quad \text{and} \quad \text{b) } \bar{p} \check{\rho} = \frac{3}{8} = \frac{2-1}{8}$$

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 ($\frac{1}{4}$ or $\frac{1}{8}$) 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 $\frac{4}{4}$ and the second in $\frac{6}{8}$ (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 Lakka Pogoni, 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 *γυριστής* 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)

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μέρος πρώτον	ὑπὸ Γ. Κ. Σπυριδάκη	σελ. α' - ιβ'.
Μέρος δεύτερον	ὑπὸ Σπ. Δ. Περισιτέρη	» ιγ' - ν'.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

	σελ.
I. ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ	3-36
1. Ὁ ὕπνος τοῦ ἀγούρου καὶ ἡ λυγερή	3-7
2. Κόρη ἀντρειωμένη καὶ Σαρακηνὸς ἢ Τοῦρκος	8-9
3. Ἡ ἀρπαγὴ 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 ἐννιά ἀδερφοὶ στὸν πόλεμο	22-24
7. Κόρη τῆς ἀστραπῆς καὶ δράκος	25-28
8. Τοῦ κάστρου τῆς Ὠριᾶς	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 Μελά	47-51
8. Ἔβγα, μαννούλα μ', νὰ μὲ ἰδῆς	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 Βαρλαάμ	59-61
4. Τοῦ Πλιάτσκα	61-63
5. Τοῦ Μαντᾶ	63-64
6. Τοῦ Τσάτσου	65-66

	σελ.
7. Τοῦ Γιώργη Μήτσιου	67-70
8. Τῶν Κολοκοτρωναίων	71-72
9. Τοῦ Μήτρου Μποταίτη	72-73
10. Τοῦ Ζιάκα	73-75
11. Τοῦ Παναγιώτη	75-77
12. Τοῦ Ντεληγιάννη	77-80
1. ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ	80-97
13. Ἡ κλεφτοπούλα	80-82
14. Ἡ αἰχμάλωτη νίνυφη	82-85
15. Οἱ κλέφτες μπαρμερίζονται	86-87
16. Ὁ κλέφτης ποῦ πεθαίνει	87-92
17. Ὁ κόρακας ποῦ διψᾷ γιὰ αἷματα	92-93
18. Ἄιτὸς	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 μνήμα	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 ταξιδούτρια	132-133
10. Τῆς ἀπαρνημένης	133-139
11. Ἄτυχῆς ἔρωσ νέας	139-141
12. Νέος ποῦ τοῦ ἔκοψαν τὸ χέρι γιὰ ἓνα φιλὶ	142-144
13. Τῆς Ρωμιπούλας	144-146
14. Ἐρως Χριστιανοῦ καὶ Ἑβραιοπούλας	147-153
15. Τοῦ κὺρ Βοριᾶ	153-156

	σελ.
V. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΔΣΜΑΤΑ	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 - ΦΙΛΗΜΑΤΑ	211-249
1. Ἐχασα 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 μάνα της	215-216
5. Συνάντησις ἐρωτευμένων	216-217
6. Συνάντησις ἐρωμένων εἰς τὸ λουτρό	217-218
7. Ἡ Ἀναστασιά	218-222
8. Κόρη κοιμᾶται στὰ τριαντάφυλλα	222-223
9. Μάνα μ' στὰ περιβόλια μας	224-225
10. Παπαδοπούλα μὲ μῆλα στὴν ποδιά της	225-229
11. Τῆς Ζερβοπούλας	229-232
12. Εὐπνα 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. Μάνα δέρνει τὴν κόρην της, διὰ νὰ μαρτυρήσῃ ποιὸς τὴν ἐφίλησε	241-243

	σελ.
20. Λένκω κοιμάται μοναχή	243-244
21. "Όλες οί βέργες είναι ἐδῶ	244-245
22. Τὸ φίλημα τοῦ γέροντα	245-246
23. "Έσυρα τὸ μῆλο	246-248
24. Τὸ δυοσμαράκι	248-249
Β') ΕΚΛΟΓΗ ΓΥΝΑΙΚΟΣ - ΓΑΜΟΣ - ΧΩΡΙΣΜΟΣ	250-274
1. "Όνειρον κόρης	250-254
2. Στὴ ρίζα ἀπ' τὸ βασιλικὸ	254-255
3. Μαῦρα ματάκια φίλησα	255-257
4. "Όλα 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 φτωχὸν ἄνδρα	266-268
8. "Απειλὴ συζύγου νὰ παντρευτῆ ἄλλον ἄνδρα	268-271
9. Αὐτὰ τὰ μάτια, Δῆμο μ', τὰ ἄμορφα	271-273
10. Τῆς παπαδιᾶς τῆς Περαιτιανῆς	273-274
Γ') ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ (ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΕΙΣ ΜΕ ΠΟΥΛΙΑ ΚΑΙ ΦΥΤΑ)	274-278
1. Πέρδικα διωγμένη	274-275
2. Τὰ μάτια σου τὰ παρδαλά	275-276
3. Λεμονιὰ στὴν ἄμμο	277-278
Δ') ΔΙΑΦΟΡΑ	278-282
1. Ποιδς εἶδε πράσινο δεντρί	278-280
2. Δέντρο εἶχα στὴν ἀυλὴ 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

	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. Ἐπαινετικά εἰς τοὺς νεονύμφους	303-304
12. Ὑποθήκαι πρὸς τὸ νέον ζεῦγος	304-305
13. Εἰς τὸ ξύπνημα τῶν νεονύμφων	305-308
III. ΣΑΤΥΡΙΚΑ	309-327
1. Συμβουλή περὶ τοῦ χοροῦ	309-310
2. Ἠγούμενος θολώνει τὸ νερὸ	310-311
3. Γέρος καὶ κόρη	312-315
4. Ὁ μαραζιάρης	315-316
5. Ἄστεϊος ὄρκος	316-317
6. Ἡ ἀκαμάτρα	317-320
7. Ἡ μεθύστρα	320-321
8. Πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι	321-322
9. Τοῦ παπαῖ τὸ γαῖδούρι	322-323
10. Μέρμηγκας ἀμπελουργὸς	324-327
IV. ΤΗΣ ΞΕΝΗΤΕΙΑΣ	328-348
1. Ἐποχαιρετισμὸς (ᾠρα καλῆ σου, ἀφέντη μου)	328-331
2. Σύζυγος θρηνεῖ διὰ τὸν ξενητεμένον ἄνδρα της	331-332
3. Ἡ ξενητεία. (Μοιρολόι διὰ ξενητεμένο)	332-337
4. Ἄρρωστος στὴν ξενητεία	337-339
5. Ἡ μάγισσα	339-344
6. Ὁ ἀμάραντος ὡς λησμονοβότανον	345-346
7. Κλῆμα μὲ σταφύλια	347-348
V. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ	349-359
1. Ὁ ἐρχομὸς τοῦ Χάρου	349-352
2. Νοικοκυρὰ ἐτοιμάζεται διὰ τὸν Ἄδη	352-353
3. Μοιρολόγι νέας	353-354
4. Μοιρολόγι κατὰ τὴν πρόθεσιν τοῦ νεκροῦ	354-355
5. Μοιρολόγι ὑπὸ τοῦ νεκροῦ	355-356
6. Ἐπαινοὶ εἰς τὸν νεκρὸν	357-358
7. Μοιρολόγι στὶς τρεῖς ἡμέρας μετὰ τὴν ταφὴν	358-359

	σελ.
VI. ΔΙΑΦΟΡΑ	360-382
Α) ΕΡΓΑΤΙΚΑ	360-367
1. Τοῦ θερισμοῦ	360-367
Β) ΠΟΙΜΕΝΙΚΑ	367-371
1. Πότε θὰ ἔρθῃ ἡ ἀνοιξη	367-369
2. Στοιχίγμα βοσκοῦ καὶ βασιλιᾶ.	370-371
Γ) ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ	371-376
1. Κινήσανε τρεῖς λυγερές	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. Ποιὸς ἔλατος κρατεῖ δροσιά	378-380
3. Τὸ ἀμπέλι	380-381
4. Φιλονικία ἀνθέων	381-382
VII. ΠΑΙΔΙΚΑ	383-399
Α) ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ	383-391
1. Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ	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. Ἐλα, ὕπνο, ἔλα ᾿γεία του	389 - 391
7. Ἐλα, ὕπνε, πάρε μού το	391
Β) ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ	392-399
1. Ταχτιρντί καὶ ταχτιρντό	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. Ποιὸς μοῦ τοῦ ᾿πε ἄσχημου	397 - 399

ΠΙΝΑΚΕΣ

α) Μουσικοί τρόποι και κλίμακες	403 - 404
β) Ρυθμοί	405 - 406
γ) Στιχουργικά και ρυθμικά μορφαί	407 - 408
δ) Κύρια όνόματα	409 - 411
ε) Τοπωνύμια	412 - 413
ς) Τόποι προελεύσεως τῶν ἁσμάτων	414 - 416
ζ) Συγγραφεῖς	416
SUMMARY	417 - 430



ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ
ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

σ. 10 Β, στ. 1, αντί Λ.Α.	γρ. Λ.Α. άρ. 3001, σ. 54
» 29, » 5, » Τρόπ. ré (χρόα) ¹	» Τρόπ. ré (χρόα Α') ¹
» 55, » 3, » δίσκ. 8, Α ₂	» δίσκ. 80, Α ₂
» 61, 4, » 4, » μετά χρόας Γ'	» μετά χρόας Δ'
» 72, 9, » 4, » μετά χρόας Γ'	» μετά χρόας Δ'
» 101, » 4, » μετά χρόας Δ'	» μετά χρόας Γ'
» 121, 5, » 2, » ταιν. 4, Β ₄ , 114, Α ₁₆	» ταιν. 114, Α ₁₆
» 133, 10, » 4, » μετά χρόας Δ'	» μετά χρόας Γ'
» 138, ύπ. 1, 12, » σ. 112 - 113	» σ. 81
» 157, » 1, » V.	» Ε')
» 179, » 3, » Τρόπ. ré Τον. mi ² =ré 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, Α ₁₀	» ταιν. 81, Α 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. άρ. 227 Δ'	» Λ. Α. άρ. 2277Δ'
» 280, 2, » 5, » —	» Τραγ. Καρυοφύλλης Δοϊ- » τσίδης (30).
» 310, 2, » 3, » —	» Τρόπ. ré (ré = la).
» 323, πεντάγρ. 4, μέτρ. 1, αντί $\frac{2}{16}$	» $\frac{2}{8}$
» 324, στ. 4, αντί Τρόπ. ré	» Τρόπ. ré μετά χρόας Α'
» 324, πεντάγρ. 2, αντί $\frac{4}{4}$	» $\frac{4}{8}$
» 341 Β', » 1, » Ε.Μ.Σ. άρ. 355	» Ε.Μ.Σ. άρ. 335
» 366, πεντάγρ. 2, μέτρ. 3, αντί Τρίηχον δεκάτων έκτων γρ. Τρίηχον όγδόων.	

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ
ΔΙΣΚΩΝ ΠΥΚΝΗΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (CD's)

MUSICAL EXAMPLES
OF COMPACT DISCS

CD 1

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

LIST OF SONGS

Διάρκεια / Duration

ΑΚΡΙΤΙΚΑ

ACRITIC SONGS

- | | | |
|---|----------|--|
| 1) Μιά Παρασκευή...
Πελοπόννησος
(Δημοτικά 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 mérowse... (Morning has broken...)
From Kalymnos island (D.S. p. 5-6) |
| 3) Δασκάλοι και Δασκάλινες...
Κύπρος (Δ.Τ., σ. 12-15)
Μουσική άπαγγελία | (7. 00") | Dhaskàli ke dhaskàlines... (All men and women teachers...)
From Cyprus (D.S. p. 12-15)
Music recitation |
| 4) Ό Γιάννης ο Μονόγιαννης...
Πόντος (Δ.Τ., σ. 25-28)
Συνοδεύει λύρα Πόντου (Κεμεντζές) | (2. 08") | O Jannes o Monógiannes... (John, the one and only...)
From Pontos (D.S. p. 25-28)
Solo voice – Pontic lyra (Kementzés) accompaniment |

ΙΣΤΟΡΙΚΑ

HISTORICAL SONGS

- | | | |
|---|----------|---|
| 5) Μιά προσταγή μιγάλη...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 37-38)
Μονοφωνικό - Όμάδα κοριτσιών | (4. 25") | Mià prustaghi mighàli... (A great command...)
From Macedonia (D.S. p. 37-38)
Solo voice – girl's choir |
| 6) Όλες οι Καπετάνισσες...
Ήπειρος (Δ.Τ., σ. 41-43)
Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο | (6. 14") | 'Oles i Kapetànisses... (All women-captains...)
From Epirus (D.S. p. 41-43)
Solo voice – clarinet, violin and lute accompaniment. |
| 7) Ένα πουλάκι ξέβγαينه...
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) Έβγα, μανούλα μ', να με δείς...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 51-52) | (1. 21") | 'Evgha manúla m', na me dhís...
(Come look at me, dear mommy...)
From Macedonia (D.S. p. 51-52) |

ΚΛΕΦΤΙΚΑ

SONGS OF THE KLEPHTS

- | | | |
|---|----------|--|
| 9) Κί έσεις, πουλιά 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 εκείνο τò βουνό...
Αιτωλοακαρνανία (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 πολύ πρωί...
Ήπειρος (Δ.Τ., σ. 87-88)
Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί,
λαούτο, 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) Χρυσός αϊτός εκάθουνταν...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 93-94) | (3. 02") | Hrissós aítos ekàthundan... (A golden eagle was standing...)
From Macedonia (D.S. p. 93-94) |

ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ

BALLADS

- | | | |
|--|----------|---|
| 13) Μάνα με τούς έννιά-ν-ύγιούς...
Ήπειρος (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) |
|--|----------|---|

- | | | |
|--|----------|---|
| 14) Ὅ σή γέφυρα, ὅ σή γέφυρα ...
Πόντος (Δ.Τ., σ. 111-113)
Μονοφωνικό-μικτή ὁμάδα
Συνοδεύει λύρα Πόντου (Κεμεντζές) | (1. 59") | S' si jéfira, S' si jéfira... (<i>At the bridge, at the bridge...</i>)
From Pontos (D.S. p. 111-113)
Solo voice – mixed choir – pontic lyra (Kementzés)
accompaniment |
| 15) Ἐξέφεξε ἡ γι-ἀνατολή...
Ἥπειρος (Δ.Τ., σ. 124-125) | (2. 07") | Exéfexe i j-anatoli... (<i>The light of dawn has shone...</i>)
From Epirus (D.S. p. 124-125) |
| 16) Ἄιντε, Μάρω μ', νὰ πᾶμε...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 129-130) | (3. 32") | Ἄide, Máro m' na páme... (<i>Come along, my Maro, let's go...</i>)
From Macedonia (D.S. p. 129-130) |
| 17) Ὁ κύρ-Βοριάς παρήγγελε...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 153-154)
Συνοδεύει σαντούρι | (0. 57") | O Kir-Voriás parighele... (<i>Mr. North-Wind has ordered...</i>)
From Macedonia (D.S. p. 153-154)
Solo voice – santouri [zither] accompaniment |
| ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ | | RELIGIOUS SONGS |
| 18) Χριστός γεννέθεν,
χαρά ὅ σόν κόσμον
Πόντος (Δ.Τ., σ. 159-160) | (0. 31") | Hristós jenéthen, harà s' son cósmos...
(<i>Joy to the world, the Lord has come...</i>)
From Pontos (D.S. p. 159-160) |
| 19) Σήμερά ἴ τὰ Φῶτα κι ἡ φωτισμός...
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 172-173) | (1. 45") | Simira n' ta Fóta ki fotismós...
(<i>Today is the Epiphany, the Day of Light...</i>)
From Eurytania (D.S. p. 172-173) |
| 20) Χελιδόνα ἔρχεται...
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 179-180)
Τραγουδοῦν μαθητὲς δημοτικοῦ
σχολείου | (0. 50") | Helidhóna érhete... (<i>Lady swallow is coming...</i>)
From Macedonia (D.S. p. 179-180)
Sung by elementary school students |
| 21) Καλησπέρα σας, καλή χαρά σας...
Κύθηρα (Δ.Τ., σ. 180-183) | (3. 58") | Kalispéra sas, kali harà sas...
(<i>A good and joyful evening to you...</i>)
From Cythera island (D.S. p. 180-183) |
| 22) Καλῶς σᾶς ἡ-ν-ἡῖρ' οὐ Λάζαρις...
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 184-185) | (1. 17") | Kalós sas i-n-iv' u Làzaris... (<i>Lazarus has found you all well...</i>)
From Eurytania (D.S. p. 184-185) |
| 23) Σήμερα Χριστός Ἀνέστη...
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 197-198)
Τραγουδεῖ ὁμάδα κοριτσιῶν | (1. 53") | Simira Hristós Anésti... (<i>Today Christ is risen...</i>)
From Eurytania (D.S. p. 197-198)
Young girl's vocal ensemble |
| 24) Νὰ σᾶς ποῦμε τὰ ρουσάλια...
Ἄττικῆ (Δ.Τ., σ. 201-202)
Συνοδεύουν βιολί, λαούτο | (0. 48") | Na sas púme ta russàlia... (<i>Let us sing Easter Carols...</i>)
From Attika (D.S. p. 201-202)
Solo voice – violin, lute accompaniment |
| 25) Δῶσε μου τ' ἀργυρά κλειδιά...
Κίμωλος (Δ.Τ., σ. 202-203) | (1. 52") | Dhósse mu t arjirà klidhià... (<i>Give me the silver keys...</i>)
From Kimolos island (D.S. p. 202-203) |
| ΕΡΩΤΙΚΑ | | LOVE SONGS |
| 26) Ὅλα τὰ δέντρα τῆς αὐγῆς...
Ἥπειρος (Δ.Τ., σ. 211-212) | (2. 28") | Ola ta dhéndra tis avjis... (<i>All trees at dawn...</i>)
From Epirus (D.S. p. 211-212) |
| 27) Κατακαμπῆς ἀγνάντεψα...
Αἰτωλοακαρνανία (Δ.Τ., σ. 227-229)
Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, σαντούρι | (3. 40") | Katakambis agnándepsa... (<i>I stared away amidst the fields...</i>)
From Aetoloakarnania (D.S. p. 227-229)
Solo voice-clarinet, violin, santouri [zither] accompaniment. |
| 28) Βλαχούλα -ν-ἱρουβόλαγε...
Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 237-238)
Συνοδεύουν κλαρίνο, κιθάρα | (5.15") | Vlahúla-n-iruvólaje... (<i>A Vlach girl was rolling down-hill...</i>)
From Eurytania (D.S. p. 237-238)
Solo voice-clarinet, guitar accompaniment |
| 29) Τζ' ἔσσυρα τὸ μῆλον...
Κύπρος (Δ.Τ., σ. 246-248)
Συνοδεύουν βιολί, λαούτο | (2. 39") | Tz' éssira to milon... (<i>So I cut the apple off...</i>)
From Cyprus (D.S. p. 246-248)
Solo voice – violin, lute accompaniment |

- 30) Μέσ' στην 'Αγιά Παρασκευή... (1. 07'')
 Μέσ' στην 'Αγιά Παρασκευή...
 Βόρ. Ήπειρος (Δ.Τ., σ. 250-252)
 Πολυφωνικό
- 31) Σήμερα είναι τ' 'Αι-Λιά... (1.10'')
 Σήμερα είναι τ' 'Αι-Λιά...
 Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 266-268)
 Συνοδεύουν κλαρίνο, λαούτο
- Més stin Ajo Paraskevi...
 (Inside St. Paraskeve's [Friday's] church...)
 From Northern Epirus (D.S. p. 250-252)
 Polyphonic ensemble
- 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, κυρά Παναγιά... (3. 49'')
 Κατέβα, κυρά Παναγιά...
 Κως (Δ.Τ., σ. 287-288)
- 2) 'Αφήνω γειά, μανούλα μου... (4. 10'')
 'Αφήνω γειά, μανούλα μου...
 Ήπειρος (Δ.Τ., σ. 295-296)
 Συνοδεύουν κλαρίνο, λαούτο
- 3) Κάμετε τόπον ἄρκοντες... (5. 31'')
 Κάμετε τόπον ἄρκοντες...
 Κύπρος (Δ.Τ., σ. 300-301)
 Συνοδεύουν βιολί, λαούτο
- 4) 'Ελα, ἡ ὥρα ἡ καλή... (10. 26'')
 'Ελα, ἡ ὥρα ἡ καλή...
 Ρόδος (Δ.Τ., σ. 305-308)
 Συνοδεύουν βιολί, λαούτο

ΣΑΤΙΡΙΚΑ

- 5) Πέντε παλικάρια... (3. 43'')
 Πέντε παλικάρια...
 Ήπειρος (Δ.Τ., σ. 312-315)
 Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο
- 6) Κάτω στο Μαρουλόκαμπο... (0. 32'')
 Κάτω στο Μαρουλόκαμπο...
 Χίος (Δ.Τ., σ. 316-317)
- 7) Μιά ράχη κι ἄλλη ράχη... (0. 35'')
 Μιά ράχη κι ἄλλη ράχη...
 Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 322-323)

ΞΕΝΙΤΙΑΣ

- 8) Βρέχει ν-ἡ Θιός κι βρέχουμι... (1. 28'')
 Βρέχει ν-ἡ Θιός κι βρέχουμι...
 Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 337-339)
 Τραγουδεῖ μικτὴ ομάδα. Συνοδεύουν
 κλαρίνο, σαντούρι
- 9) Κίνησαν τὰ καράβια τὰ Ζαγοριανὰ... (1. 26'')
 Κίνησαν τὰ καράβια τὰ Ζαγοριανὰ...
 Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 341-343)
- 10) Γιά βγαῖτι, πέντι λυγερέσ... (4. 12'')
 Γιά βγαῖτι, πέντι λυγερέσ...
 Εὐρυτανία (Δ.Τ., σ. 345-346)
 Τραγουδεῖ μικτὴ ομάδα

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

- 11) Μιά κόρη τὸ εἶδε τ' ὄνειρο... (1. 28'')
 Μιά κόρη τὸ εἶδε τ' ὄνειρο...
 Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 353-354)

WEDDING SONGS

- Katéva, kirà Panajà... (Come down, our Lady Mary...)
 From Kos island (D.S. P. 287-288)
- Afino jà manúla mu... (Mommy, I bid you farewell...)
 From Epirus (D.S. p. 295-296)
 Solo voice – clarinet, lute accompaniment
- Kàmete tópon àrkondes... (Make way, my Lords...)
 From Cyprus (D.S. p. 300-301)
 Solo voice – violin, lute accompaniment
- 'Ela i óra i kali... (Blessed be the time of day...)
 From Rhodos island (D.S. p. 305-308)
 Solo voice – violin, lute accompaniment

SATIRIC SONGS

- Pénde palikària... (Five young men...)
 From Epirus (D.S. p. 312-315)
 Solo voice – clarinet, violin, lute
- Kàto ston Marulókambo... (Down to Maroulókambos...)
 From Chios island (D.S. p. 316-317)
- Mià ràhi ki àli ràhi... (From one mountain side to another...)
 From Macedonia (D.S. p. 322-323)

IMMIGRANT SONGS

- Vréhi n-i Thiós ki vréhumí...
 (I'm getting soaked by God's rain...)
 From Macedonia (D.S. p. 337-339)
 Mixed vocal ensemble – clarinet, santouri accompaniment
- Kinissan ta karàvia ta Zaghorianà...
 (The Zagorian ships sailed away...)
 From Macedonia (D.S. p. 341-343)
- Jà vghàti, péndi lijerés...
 (Five slender girls may come forth...)
 From Eurytania (D.S. p. 345-346)
 Mixed vocal ensemble.

LAMENT SONGS

- Mià kóri to idhe t-óniro...
 (A young maiden had the dream...)
 From the Peloponnese (D.S. p. 353-354)

- 12) Καλή μέρα σου, Νάσιου μου... (1. 18")
Μακεδονία (Δ.Τ., σ. 354-355)
- 13) Άλλου κι αν δέν ιζήλιψα... (1. 28")
Αίτωλοακαρνανία (Δ.Τ., σ. 355-356)
- 14) Έφηκε γειά στα γγόνια του... (5. 15")
Σύμη (Δ.Τ., σ. 357-358)

ΕΡΓΑΤΙΚΑ

- 15) Ήρθεν ο Μάης, μάτια μου... (4. 50")
Κύθνος (Δ.Τ., σ. 360-365)
Συνοδεύει βιολί
- 16) Παραστημό, παραγλιμό... (1. 24")
Κέα (Δ.Τ., σ. 365-366)

ΓΝΩΜΙΚΑ

- 17) Νά ήταν τα νιάτα δυό φορές... (2. 48")
Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 377-378)

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

- 18) Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ... (1. 20")
Κως (Δ.Τ., σ. 383)
- 19) Νάνι, του Ρήγα το παιδί... (3. 49")
Νάξος (Δ.Τ., σ. 385-386)
- 20) Έλα, ύπνο, έλα γειά του... (2. 40")
Θάσος (Δ.Τ., σ. 389-391)
- 21) ν-Έλα ύπνε, πάρε μου το... (0. 28")
Χίος (Δ.Τ., σ. 391)

ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

- 22) Ταχτιρντί και ταχτιρντό... (1. 42")
Εύβοια (Δ.Τ., σ. 392-393)
- 23) Τίρι, τίρι, τίρι τό... (0. 34")
Πελοπόννησος (Δ.Τ., σ. 393-394)
- 24) Χορεύουν τα κοριτσάκια μου... (0. 18")
Θάσος (Δ.Τ., σ. 395-396)
- 25) Ποιός μου τού 'πε άσχημου... (1.17")
Λέσβος (Δ.Τ., σ. 397-399)

Kali méra su, Nássiu 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 ja sta gónia tu... (*He bid his grandchildren farewell...*)
From Syme island (D.S. p. 357-358)

WORK SONGS

'Irthen o Mâis, màtia mu... (*May is here, my precious eyes...*)
From Kythnos island (D.S. p. 360-365)
Solo voice – violin accompaniment

Parastimó, paraglimó... (1. 24")
(*In mid- and outfield they had me work...*)
From Kea island (D.S. p. 365-366)

PROVERBIAL SONGS

Nà-tan ta niàta dhió forés... (2. 48")
(*If only youth came twice in life...*)
From the Peloponnese (D.S. p. 377-378)

LULLABIES

Kimisu, jé-mu, protojé... (1. 20")
(*Go to sleep my son, my first-born...*)
From Kos island (D.S. p. 383)

Nàni tu Riga to pedhi... (3. 49")
(*"Nighty-night", to the King's child...*)
From Naxos island (D.S. p. 385-386)

'Ela ipno, éla ja tu... (2. 40")
(*Come along, sleep, come health...*)
From Thassos island (D.S. p. 389-391)

n-'Ela ipne, pàre mu to... (0. 28")
(*Come along, sleep, take it away...*)
From Chios island (D.S. p. 391)

INFANT PRAISE SONGS

Tahtirdi ke tahtirdó... (1. 42")
(*Tachtirdi and tachtirdo...*) [idioms of praise]
From Euboa (D.S. p. 392-393)

Tíri, tíri, tíri to... (0. 34")
[vocables -meaningless expressions-]
From the Peloponnese (D.S. p. 393-394)

Horévun ta koritsákia mu... (0. 18")
(*My little girls are dancing...*)
From Thassos island (D.S. p. 395-396)

Piós mu tú-pe àskimu... (1.17")
(*Whoever called [my baby] ugly...*)
From Lesvos island (D.S. p. 397-399)



ΓΙΩΡΓΟΣ
Παπανικολάου
ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
Α.Β.Ε.Ε.

ΑΣΚΛΗΤΙΟΥ 80, 114 71 ΑΘΗΝΑ
Τηλ: 36.24.728, 36.01.605, 36.09.342, Fax: 36.01.679