

"Αμα ἴθε δοῦ ποῦν πῶς ἔῖνεται, εἶχενε σύθημα καὶ ἠδωνε εὐτὴ τὴν ἀπάδησι δ' ἐκείνους ποῦν τὸν ἐπέθανε.

"Ασπρο ρασί, μαῦρο ρασί
ἔν εἶν' τὸ πάπλωμα ἰὰ σύ.

Κ' ἐκαταλαβαίνανε ἐκείνοι ποῦν τὸν ἐπέψανε πῶς δὲ ἀλειώνει ἡ δουλειά.
"Αμα δοῦ ἴεανε τοῦ προξενητῆ πῶς θὰ γίγη ἡ δουλειά, ἤλεενε.

"Ασπρο ρασί, μαῦρο ρασί
εἶναι τὸ πάπλωμα ἰὰ σύ.

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

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

ΣΤ'.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΝ

(6 ΑΥΓ. - 9 ΣΕΠΤ. 1959)

ΥΠΟ ΣΤΑΥΡ. ΚΑΡΑΚΑΣΗ

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

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

²Αναλυτικῶς ἡ μουσικὴ συλλογὴ αὕτη ἔχει ὡς ἑξῆς.

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

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

Ἡ παράδοσις τῆς δημώδους ποιήσεως εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην ὑπάρχει ἀκόμη ζῶσα εἰς τὸν λαόν, διότι εἰς τὸν τόπον τοῦτον, ποὺ μόλις τελευταίως πρὸ 48 ἐτῶν ἠλευθερώθη ἐκ τοῦ ξένου ζυγοῦ, ἔδρων μέχρι τότε ἀπελευθερωτικαὶ ὀμάδες, αἱ ὁποῖαι συνέχιζον κατὰ ἓνα τρόπον τὴν παράδοσιν τῶν κλεφτῶν. Ἔτσι καὶ νεώτερα γεγονότα καὶ ἥρωες τόσον τῆς ἐπαναστάσεως τῆς Χαλκιδικῆς τὸ 1821 καὶ τὸ 1854 ὅσον καὶ ἀπὸ τοὺς κατόπιν ἀγῶνας τοῦ Παύλου Μελά, τοὺς πολέμους κατὰ τὰ ἔτη 1912 - 1913 καὶ ἀκόμη τὸν ἑλληνοϊταλικὸν πόλεμον τοῦ 1940 - 41 ὑμνήθησαν ὑπὸ τοῦ λαοῦ εἰς δημοτικὰ ἄσματα καὶ χορούς.

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

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

²Ἐπίσης εἰς τὴν Κασσάνδραν (πρόφην Βαλτὰ) διεπίστωσα ὅτι διατηροῦνται

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

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

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

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

Αἱ μελωδίαὶ τῶν ἠχογραφηθέντων τραγουδιῶν, ἐνῶ δὲν παρουσιάζουν μεγάλην διαφορὰ ἀπὸ τὰς παραλλαγὰς αὐτῶν, τὰς ὁποίας συναντῶμεν εἰς τὴν λοιπὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἐν τούτοις διακρίνονται διὰ τὸ πλεόν ἔντονον ἀνατολίτικο ὕφος των, καθὼς καὶ διὰ τὴν χαρακτηριστικὴν μουσικὴν κατάληξιν, ἐκ τῆς ὁποίας διακρίνεται τὸ χαλκιδικιώτικο τραγούδι ἀπὸ ἑνα ρουμελιώτικο ἢ μοραῖτικο.

Καὶ εἰς τὰ τοπικὰ ἀκόμη χαλκιδικιώτικα τραγούδια, ὅπου ἡ ἀνατολίτικη καὶ ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ παράδοσις ἐπικρατοῦν κατὰ γενικὸν κανόνα, ἡ ἐπίδρασις τῶν μελωδιῶν καὶ τῶν τρόπων τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος εἶναι ἐμφανής.

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

Δὲν ἐπετύχαμεν τὴν ἠχογράφησιν χορῶν, οἷτινες ἔχορευόντο παλαιότερον, ὡς εἶναι ὁ *Μακεδονικός*, ὁ *χορὸς σιὰ τρία*, ὁ *συγκαθιστός*, ὁ *ἀντικρουστός* κ. ἄ. Ἐπίσης καὶ ὁ *Τσαμικός* εἶναι ἄγνωστος. Λαϊκοὶ χοροὶ τῆς περιοχῆς εἶναι ὁ *σορτὸς* καὶ ὁ *Καλαματιανός*.

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

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

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

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

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

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

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

*Νῦ ἀκούσης σύ, πρωτοσυρτή
καὶ σὸν πρωτοκαγκελευτή.
Γιὰ βεργολίγα τὸν χορὸ,
γιὰ βεργοκαγκίλεπέ τον,
νὰ διῶ ψηλές, νὰ διῶ λιγνές,
νὰ διῶ τὴν κόρη πῶ ἀγαπῶ
τοῦ ποιὸς κρατεῖ τὸ χέρι της,*

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

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

τὸ ποιὸς τὴν ἀρραβῶνα της.
 — “Ενας ἐχθρὸς μου γείτονας
 ἄς τὴν κρατῆ κι ἄς χαίρεται
 ν-ὡς τὴν ἐπάνω Κεριακὴ
 κι ὡς ν’ ἀρραβωνιάσουμε...

Χορὸς καγκελευτός¹.

♩ 52 (1)

Ν'ά - κού-σης σὺ - - - ν'ά - - - κού - σης
 σὺ - - - ν'ά - κού-σης σὺ-ὸ πρω - - -
 του - - - συρ - - τή, ν'ά - κού-σης σὺ - - - πρω - - -
 το - - - συρ - - τή - - - καὶ - - - σὺ πρω -
 το - κα - - γκε - - - λευ - - - τή.

Παρατηροῦμεν διὰ τὸ παραδιδόμενον, ὡς ἄνω, γεγονὸς καὶ τὸν συνδεόμενον πρὸς αὐτὸ χορὸν, ὅτι δὲν πρόκειται ἐνταῦθα περὶ ἀνεκδότου ἔξματος, ἀλλ' ὅτι ἐχρησιμοποιήθη ἄλλο, γνωστὸν, ἔσμα² διὰ τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν τριῶν πρώτων, ὡς κάτωθι, στίχων αὐτοῦ.

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

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

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

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

Μαῦρα ματάκια φίλησα.

♩ ~ 212 (1)

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

Ἡ μελωδία καθὼς καὶ ὁ ρυθμὸς τῶν δύο ᾠσμάτων τούτων, ὡς παρατηρεῖται, δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μεταξύ των. Δέον ἔτι νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὸ ἀνωτέρω ᾠσμα «Μαῦρα ματάκια φίλησα» ὁ ὀκτασύλλαβος στίχος, ᾠδόμενος μὲ τὴν προσθήκην τῆς συλλαβῆς *να ἢ νο*, φαίνεται μετατρέπόμενος εἰς ἔννεασύλλαβον μέτρον (μὲ τρεῖς τομάς).

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

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

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

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

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

Εἰς τὴν Κασσάνδραν παρατηρήσαμεν ὅτι λαϊκοὶ παῖκται τοῦ βιολιού ἀντικαθιστοῦν αὐτὸ μὲ τὴν βιόλα, τὴν ὁποίαν χορδίζουν ὅπως τὸ βιολί ἀλλὰ τούρκα, ὅπως λένε, δηλ. σόλ, ρέ, λά, ρέ. Ἡ βαθύφωνη βιόλα προσαρμόζεται καλύπτερον τοῦ βιολιού εἰς τὸ χαμηλόφωνον τραγοῦδι - ἄμανέν.

Εἰς τὴν Χαλκιδικὴν τραγουδοῦνται ὅλα τὰ εἶδη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν: κλέφτικα, ἱστορικά, ἀκριτικά, πιραλογαί, τοῦ γάμου, ἐρωτικά, τῆς ξενιτειᾶς, σατιρικά κ.ἄ. Παρὰλλήλως ὑπάρχουν καὶ ἄσματα ἐποχιακὰ καὶ λατρευτικά, δηλ. πασσαλιάτικα, χριστουγεννιάτικα, τῆς ἀνοιξέως κ.ἄ.

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

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

Ἄχ! ἄχ! δέντρα καὶ κλαδιὰ καὶ σεῖς νὰ μαραθῆτε,

ἄχ! ἄχ! τρεχούμενα νερά καὶ σεῖς νὰ ξεραθῆτε,

ἄχ! ἄχ! πετούμενα πουλιὰ καὶ σεῖς μὴν κελαῖδητε,

ἄχ! ἄχ! ἡ γῆς πατήθηκε!...

Ὁ ἐκτελεστὴς μὲ διεβεβαίωσεν, ὅτι εἶχε μάθει τὸ μοιρολόδι τοῦτο ἀπὸ τὴν γιαγιάν του, ἡ ὁποία ἔχει ἀποθάνει πρὸ δεκαπενταετίας εἰς ἡλικίαν 95 ἐτῶν καὶ ὅτι καὶ ἡ ἴδια, ὡς ἔλεγε, τὸ εἶχεν ἀκούσει ἀπὸ τὴν ἰδικὴν τῆς γιαγιάν, δηλαδὴ ἦτο τὸ μοιρολόδι τοῦτο γνωστὸν τουλάχιστον πρὸ 200 ἐτῶν.

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

Ἡ γῆς πατήθηκε.
(Θρήνος)

♩ = 66 Ἐλευτέρου ρυθμοῦ

Ἄχ χα - - - α *pp*

χα - - - - - χα - α - - - α *Δέν. pp f*

ε - - - - - τρα καὶ - - - - - κλα-διά - - -

f δέν - - - - - τρο καὶ - - - - - κλα - διά - - -

α καὶ οἴς- - - - - νὰ μα - - - - -

α - - - - - ρα θῆ - - - - - τε - - -

καὶ οἴς - - - - - νὰ μα - - - - -

α - - - - - α - ρα θῆ - - - - - τε - - -

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

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

*Ὅρη, βουνά, θρηγήσετε καί, πέτρες, ραγιστήτε,
καί, ποταμοί, φυράσετε καί, βρύσες, ξηρανθήτε
.....
κ' ἔσεῖς, νερὰ τρεχάμενα, σταθῆτε, μὴν κινήσθε
καί, θάλασσα, βρυχήσθησε, ἕς τὴν συμφορὰν τῆς Πόλης.*

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



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