

Η ΛΑΪΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Υ Π Ο

ΔΗΜΗΤΡ. Β. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Πάγκοινος εις τοὺς Ἑλληνας εἶναι ἀντὶ τῆς λέξεως ἄσμα ὁ ὄρος τραγούδι, ὁ ὁποῖος ἀκριβέστατα ἐκφράζει, κατὰ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ λαοῦ, λόγους (κείμενον) καὶ μελωδίας. Τὸ κείμενον τοῦ ἄσματος εἶναι ἀρρήτως συνδεδεμένον μετὰ τῆς μελωδίας, εἶναι δὲ ἀφύσικος καὶ ἀνθαίρετος ὁ διαχωρισμὸς αὐτοῦ ἀπὸ τὴν μουσικὴν του. Ὁ λαός, γνωρίζων τὸν σύνδεσμον αὐτόν, λέγει ὅτι «τὰ λόγια βγαίνουν καὶ πάνε μαζί μὲ τὸ σκοπὸ ἢ τὸν ἦχό τους». Διὰ τοῦτο πολλάκις ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς δὲν δύναται νὰ ὑπαγορεύσῃ εἰς τὸν συλλογέα δημῶδους ἄσματος τὸ κείμενον μόνον του, ἂν συγχρόνως δὲν τὸ ᾄδῃ, διότι οὕτω δὲν ἐπανέρχεται τοῦτο εὐχερῶς καὶ πλήρως εἰς τὴν μνήμην του. «Τὸ τραγούδι, ὅταν ἀρχιστῇ, τότε βρίσκει ἢ σειρά τ'», ἔλεγεν ὁ γέρον Πιπάζογλου εἰς Ψαθάδες Διδυμοτείχου¹. Καὶ «στάκα νὰ πάρω τὸν ἦχό, γιὰ νὰ θυμ'θῶ τὰ λόγια» μοῦ ἔλεγον τακτικὰ ἐν

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑΙ :

ΕΚΒΕΑ = Ἐπετηρὶς Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας (πρῶην Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον) τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

ΚΑ = Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Φαίδ. Κουκουλέ, ΒΒΠ = Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς.

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

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

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

Δημ. Ἀ. Πετροπούλου, ΕΔΤ = Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, τόμ. Α', Ἀθήναι 1958, τόμ. Β', Ἀθήναι, 1959.

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

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

Ἡπειρώ οἱ τραγουδισταί. Ἐν Λήμνῳ λέγουσιν: «Ὅταν τὰ λῆς μὲ σκοπό, τὰ θυ-
μᾶσαι. Χῦμα δὲ μορεῖς νὰ τὰ θυμηθῆς»¹.

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

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

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

¹ Κλ., χφ. 1160, σ. 11· (συλλ. Γ. Ἀ. Μέγα, Λήμνος (Φυσίγη), 1938).

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

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

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

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

Ἐν Νάξῳ τὸ ἄσμα λέγεται *τραούδι*, ἐν Κιμώλῳ⁶ καὶ ἐν Καραμπουρνᾷ Σμύρνης⁷ *τραβούδι*, ἐν δὲ τῇ Κύπρῳ *τραούδιν*⁸ καὶ ἐν τῷ πληθ. *τραούδκια*. Ἐν τῇ αὐτῇ νήσῳ διακρίνεται ἡ *τραουδικιά* ἀπὸ τὸ *τραούδιν*, καθότι *τραουδικιά* σημαίνει μόνον τὸ ἀδόμενον (*ἀκούσαμεν μὴν τραουδικίαν ἢ τραουδικιά του ἐμ μέλιν*), ἐνῶ *τραούδιν* λέγεται πλὴν τοῦ ἄσματος (μελωδίας) καὶ τὸ ἀπλῶς ἀπαγγελλόμενον στιχοῦργημα· π. χ. *τραούδιν τῆς Ἀροδαφροῦς*, τὸ *τραούδιν τῆς Ζωγραφοῦς* κτλ.⁹ Ἡ ἐν Πόντῳ λ. *τραγώδεμαν ἢ τραβώδεμαν* (Κερασσοῦς, Τραπεζοῦς,

¹ Κλ, ἀρ. 1896 Α', σ. 11. (Δ. Πετροπούλου, Συλλογὴ ἐκ Κύπρου (Κάριμ Κυρηναίος), 1953).

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

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

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

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

⁶ Κλ, χφ. 779, σ. 379. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας, 3, Κίμωλος, 1923).

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

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

⁹ Σίμων Μενάρδου, ἐνθ' ἀν., σ. 16.

Χαλδία) και *τραψόμεαν* (Χαλδία) προέρχεται εκ του αρχαίου οὖσ. *τραγώδημα*, πού σημαίνει τὸ τραγουδούμενον, τὸ μεγαλοπρεπῶς και ὑπερόγκως παριστανόμενον¹. Ἐν τῇ κώμῃ Ἀργυράδες Κερκύρας ἢ λ. *τραγουδία* δηλοῖ τὸ ἄσμα².

Ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ ἄδω χρησιμοποιεῖται κοινῶς τὸ *τραγουδῶ* εκ τοῦ *τραγωδῶ*. Ἐν Πόντῳ και Καππαδοκία λέγεται και *τραβφδῶ*, *τραφδῶ* (Κοτύωρα, Τραπεζοῦς, Χαλδία)³ και *τρογφδῶ* κατ' ἀφομοίωσιν (Τελμεσός) ἢ ἀπλῶς *τροφδῶ* (Οὐλαγάτς) ἢ *τραγφρω* (Γκούρζονον)⁴, *τραουδῶ* δὲ εἰς τὴν Κύπρον⁵, Νάξον και εἰς ἄλλας νήσους.

Ἐκ τοῦ οὖσ. *τραγωδία* και εκ τῆς καταλ. -ίγος προήλθον αἱ λ. *τραγωδίγνος* (Κοτύωρα, Σάντα, Τραπεζοῦς, Χαλδία), *τραγωδέγνος* (Χαλδία), *τραβφδίγνος* (Σάντα, Χαλδία) και *τραφδίγνος* (Χαλδία), πού σημαίνουν τὸν *τραγουδιστή*⁶ ἢ *τραουδιστή*. Εἰς τὰς νήσους τῶν Κυκλάδων ἢ τραγουδίστρια ὀνομάζεται *τραγουδίστρα* ἢ *τραουδίστρα*. Καὶ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ὡς εἶδομεν, τὸ ἄσμα ἐδηλοῦτο διὰ τῆς λ. *τραγωδία*⁷ ἢ *τραγούδιον*. «Ἐλαβον δ' αἱ λέξεις αὗται τὴν ἀρχὴν αὐτῶν εκ τῶν μετὰ μέλους ψαλλομένων ἀποσπασμάτων τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, αἵτινες παριστάνοντο ἐν Βυζαντίῳ μέχρι τοῦ 6ου αἰ., μικρὸν κατὰ μικρὸν τῆς σημασίας ἐπὶ πᾶν ἄσμα ἐπεκταθείσης. Ἀντὶ τοῦ τραγφδῶ, τραγουδῶ, πρὸς τούτοις ἐγένετο χρῆσις τοῦ ρήματος *καταλέγω* (τὸ ὁποῖον ἐναλλάσσεται πρὸς τὸ τραγουδῶ), ἀντὶ δὲ τῆς λ. *τραγωδία* ἐχρησιμοποιοῦντο και αἱ λ. *κατάλεγμα*, *καταλογίσις*, *καταλόγιν* και *καταλόγημαν*»⁸. Ἐνταῦθα πρέπει νὰ μνημονεύσωμεν και τὸ ἐπίρρημα *καταλοῖστά*, τὸ ὁποῖον ἐν Κύπρῳ σημαίνει τὴν ἄνευ ᾠδῆς ἀπαγγελίαν στίχων⁹.

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

² Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἄν., σ. 15 - 16.

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

⁴ Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἄν., σ. 16.

⁵ Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἄν., σ. 16.

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

⁷ Ἀπὸ τοῦ 12ου αἰ. ἢ λ. σημαίνει και τὸ θρηνητικὸν ἄσμα. Σίμου Μενάρδου, ἐνθ' ἄν., σ. 31.

⁸ Φ. Ἰ. Κουκουλέ, ΒΒΠ, τόμ. Α' ΙΙ, ἐν Ἀθήναις, 1948, σ. 5 - 6. Στίλπ. ΙΙ. Κυριακίδου, ἐνθ' ἄν., σ. 21, σημ. 18.

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

Ὁ λαὸς διακρίνει τὰ τραγούδια ἀναλόγως τοῦ χρόνου τῆς συνθέσεώς των εἰς παλαιὰ καὶ νεώτερα. Εἰς τὸν Πόντον *παλιωτικὸν τραγῳδίον* εἶναι τὸ παλαιόθεν, τὸ οὐχὶ δηλαδὴ νεωστὶ, συντεθέν. Εἰς τὰ Κοτύωρα τοῦτο ἐλέγετο καὶ *πρωτισ' ἄν, πρωτιζ' ἄν* δ' ἐν Κερασσοῦντι, Σάντα, Τραπεζοῦντι καὶ Χαλδίᾳ¹. Εἰς τὸ Διδυμότειχον τὰ παλαιὰ τραγούδια λέγονται *παλιγκαιρίσια* ἢ *ἐναγκαιρίσια*². Ἐν Ἀδριανουπόλει *τραγούδια* ἢ *παλαιτράγουδα* ἔλεγον τὰ πολυσύχιστα παλαιὰ ἄσματα³, ἀλλαχοῦ δὲ τὰ ὀνομάζουσιν *ἀρχαῖα, παλαιά, παλιά, παλαιϊκά, πρωτινὰ καὶ ἀλλοτινὰ*.

Ποῖα τῶρα τραγούδια ὁ λαὸς θεωρεῖ παλαιά; Εἰς τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα καὶ ὅπου ἄλλοῦ ἄδονται ἢ μόνον ἀπαγγέλλονται πολυσύχιστα ἄσματα, ἀκριτικά, ἱστορικά καὶ ἐπύλλια, ὁ λαὸς γνωρίζει τὴν παλαιότητά των, τὰ ἐκτιμᾷ πολὺ, ἀλλ' ἄγνοεῖ, ὡς εἶναι φυσικόν, τὴν ἐπιστημονικὴν των ὀνομασίαν. Ἐὰν τὰ τραγούδια αὐτὰ τύχη νὰ χορεύωνται, νὰ ἄδωνται ἢ νὰ παίζωνται μὲ ὄργανα, τότε εἶναι δυνατὸν νὰ λαμβάνουν τὸ ὄνομα τοῦ σχετικοῦ χοροῦ ἢ σκοποῦ (*νήχοῦ*), μὲ τὸν ὁποῖον χορεύονται, τραγουδοῦνται ἢ παίζονται εἰς τὰ μουσικὰ ὄργανα⁴. Ἄλλοτε πάλιν τὸ ὄνομα των λαμβάνουν ἀπὸ τὸ κύριον πρόσωπον περὶ τοῦ ὁποῖου γίνεται λόγος εἰς τὸ τραγούδι (*Κωσταντῆς, Διγενῆς* κτλ.), ἀπὸ τὴν πρώτην ἢ τὴν δευτέραν λέξιν μὲ τὴν ὁποίαν ἀρχίζουσιν⁵ καὶ ἀπὸ τὰς περιστάσεις κατὰ τὰς ὁποίας ἐκτελοῦνται. Οὕτω π. χ. ἀκριτικά ἢ ἐπύλλια, τὰ ὁποῖα χορεύονται ἢ ἄδονται εἰς τραπέζας διασκεδάσεων κατὰ τὰς Ἀπόκρεως ἢ κατὰ τὸ Πάσχα, ὁ λαὸς τὰ ὀνομάζει τραγούδια *τῆς τάβλας*⁶, *ἀποκριάτικα* ἢ *πασκαλιάτικα* (*πασκαλινά*). Ἄλλαχοῦ τὰ αὐτὰ λέγονται *τοῦ γάμου*, ὅταν τὰ τραγουδοῦν ἢ τὰ χορεύουν κατὰ τοὺς γάμους.

Ἐπὶ τὸν ὄρον *παραλογαὶ* ὀνομάζοντο παλαιότερον εἰς τὰς Ἀθήνας «τὰ ποιητικὰ τῆς δημώδους μουσικῆς προῖοντα, τὰ φέροντα τὸν τύπον ἐπῶν ἢ ἐπυλ-

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

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

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

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

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

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

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

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

“*Οσοι τζ’ ἂν εἶστε χριστιανοὶ τζ’ ἂν εἶστε βαφτισμένοι,
ἐλᾶτε νὰ γροιτζήσετε περιλοή γραμμένην*”⁴.

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

*Σωπάσετε, λαρῶσετε, ἀρχοντικά τραπέζια,
γιὰ νὰ σᾶς πῶ μιὰ ἐπιλογὴ κ’ ἓνα καινούργιο λόγο*⁵.

Ἐξετάζων ὁ Στίλπων Π. Κυριακίδης τὴν λ. «*παραλογή*», ὑποστηρίζει ὅτι αὕτη ἔχει ἐτυμολογικὴν σχέσιν πρὸς τὴν παρακαταλογίην, προελθοῦσα ἐκ ταύτης κατὰ τὴν καλουμένην ἀπλολογίαν. Τί δ’ ἀκριβῶς ἐσήμαινεν ἡ λ. αὕτη, λέγει, «*δυστυχῶς δὲν εἶναι σαφὲς ἐκ τῶν σωζομένων περὶ αὐτῆς χωρίων ἀρχαίων συγγραφέων... Οἱ ἐξετάσαντες τὸ ζήτημα συμφωνοῦν σχεδὸν ὅλοι ὅτι πρόκειται περὶ εἶδους τινὸς μελοδραματικῆς ἀπαγγελίας, συνοδευομένης ὑπὸ κρούσεως εἰδικοῦ μουσικοῦ ὄργάνου, τοῦ καλουμένου κλειψιάμβου, ἣτις ἐχρησιμοποιεῖτο καὶ εἰς τὴν τραγῳδίαν, ἀποτελοῦσα μέσον τι μεταξὺ τῆς καταλογίης, τῆς συνήθους δηλονότι ψιλῆς ἀπαγγελίας τῶν ἄσμάτων, καὶ τοῦ κυρίως ἄσματος, τῆς φῶδης, πρὸς τὴν ὁποίαν κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοτέλους εἶχεν ἄμεσον σχέσιν*»⁶.

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

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

³ Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογαί, σ. 107.

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

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

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

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

Εἰς τὴν Κῶ τῆς Δωδεκανήσου τὰ πολύστιχα ἐν γένει ἄσματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ αἱ παραλογαί, λέγονται *στιχοπλακίεις*. Ἡ λ. εἶναι γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 14^{ου} αἰ. (1336), ὅτε ἀναφέρονται ἐν Τραπεζοῦντι λαϊκοὶ ποιηταί, οἵτινες συνέθετον «*στιχοπλακίαις*» πρὸς τέρψιν τοῦ λαοῦ³. Ἐν Κύπρῳ *ποιήματα* λέγουν τὰ πολύστιχα τραγούδια τῶν ποιητάρηδων καὶ τὰ παλαιότερα, ἀκριτικά, παραλογές κτλ., ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ *τραουόκια*, ὡς ἀποκαλοῦν τὰ δίστιχα⁴. Εἰς τὴν αὐτὴν νῆσον «*παραβολάεις* λέγουν γενικῶς τὰ ἀκριτικά καὶ τὶς παραλογές»⁵.

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

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

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

³ Φ. Ἰ. Κουκουλέ, ΒΒΠ, τόμ. Ε', ἐν Ἀθήναις, 1952, σ. 237. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Ποιηταὶ δημοδῶν ἁσμάτων εἰς Τραπεζοῦντα κατὰ τὸν Ἰδ' αἰῶνα. Ἀρχ. Πόντιου, τόμ. 16 (1951), σ. 263-266.

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

⁵ Ἐνθ' ἄν., σ. 47.

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

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

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

Τὰ γαμήλια ἄσματα λέγει ὁ λαὸς *τραγούδια τοῦ γάμου* ἢ *τραγούδια στοῦ γάμου*. Ταῦτα διακρίνει εἰς διαφόρους κατηγορίας, πού λέγονται κατὰ τὸν ἀρραβῶνα, ὅταν ἀναπιάνουν τὰ προζύμια καὶ ζυμώνουν τὰ ψωμιὰ τοῦ γάμου· ὅταν φέρνουν τὰ ξύλα διὰ τὸν φοῦρνον, ὅταν ἐτοιμάζουν τὴν προῖκα καὶ στολίζουν τὸν νυμφικὸν θάλαμον· ὅταν ξυρίζουν τὸν γαμβρόν, ὅταν στολίζουν τοὺς νεονύμφους· ὅταν παίρνουν τὴν νύμφην ἀπὸ τὸ πατρικὸν τῆς, ὅταν μεταβαίνουν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐπιστρέφουν μετὰ τὴν στέψιν εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ γαμβροῦ, τὰ λεγόμενα

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

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

³ Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογαί, σ. 141.

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

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

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

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

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

⁹ Κλ., χφ. 714, ἐνθ' ἄν., σ. 455.

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

εις τὴν τράπεζαν καὶ τὸν χορὸν τοῦ γάμου κτλ. Ἐπὶ τῶν γαμηλίων ἄσματων, ἄδονται καὶ χορευοῦνται κατὰ τὸν γάμον καὶ τραγούδια ἀκριτικά, παραλογαί, κλέφτικα, ἐρωτικά κ.ἄ. Ἐκ δὲ τῶν γαμηλίων τὰ ἐπιθαλάμια, τὰ ὅποια ἄδονται μετὰ τὴν στέψιν, κυρίως δὲ κατὰ τὴν πρωίαν τῆς δευτέρας μετὰ τὸν γάμον ἡμέρας, ἐν Μεσσηνίᾳ καὶ Κρήτῃ λέγονται *παστικά* ἐκ τοῦ *παστός*, ποῦ σημαίνει τὸν νυμφικὸν θάλαμον¹, ἐν δὲ τῇ Λακωνίᾳ *πασιικά*². Ἐν Ρόδῳ μεταξὺ τῶν ἄσματων «ποῦ τραγουδοῦν τὴν τελευταία μέρα τοῦ γάμου στὰ ξετελέματα καὶ τὲς Ἀποκριὲς εἶναι καὶ τ' *ἀδιάντροπα*»³, δηλαδὴ τὰ περιέχοντα βωμολοχίας. Ἐν Κιμῶνι «*μακινάδα* λέγεται ἔτι τὸ γαμήλιον ἄσμα τὸ ἀδόμενον τὴν ἐπομένην τοῦ γάμου πρὸ τοῦ νυμφικοῦ θαλάμου ὑπὸ τῶν φίλων (τῶν νεονύμφων)»⁴. Ἐν Κύθνῳ, τέλος, λέγεται *πατινάδα*⁵ τὸ ἄσμα τὸ ἀδόμενον ἀπὸ τοὺς φεύγοντας ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ γαμβροῦ.

Τὰ *μοιρολόγια* ποτὲ δὲν λέγονται ὑπὸ τοῦ λαοῦ τραγούδια. Οὐδεὶς π.χ. λέγει: *ἦ μάνα κλαίει καὶ τραγουδεῖ τὸ γιό της, ἀλλὰ τὸν μοιρολογεῖ*⁶.

Εἰς τὰ περισσότερα μέρη τῆς Ἑλλάδος ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ *θρηνώ* ἀπαντᾷ τὸ ρ. *μοιρολογῶ, μοιρολογῶ, μοιρολογῶ, μοιροκολοῦμαι* καὶ τὸ οὖς. *μοιρολόγημα, μοιρογιολόγι, μοιρογιολοί, μεργιολοί, μοιρογιουλοί, μοιρουλοί*, ἐν Νισύρῳ *ξόδι*, ἐν Καλύμνῳ *ξόι*, εἰς τὴν Ἀράχοβαν Παρνασσίδος *ἀγκώμι* κτλ. Ἡ μοιρολογοῦσα καλεῖται εἰς τὰς νήσους *μοιρολογίστρα, μοιρολοῖστρα* καὶ ἐν Αἰτωλίᾳ, Ἡπείρῳ κ.ἄ. *μοιρουλουίστρα*. Ἀλλαχοῦ λέγεται *κλαύτρονσα* καὶ *καταλογίστρα*. Ἐπὶ τῆς ἐνάρξεως τοῦ θρήνου εἰς τινὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος λέγουν: *ἀρχινῶ ἢ στιῶ τὸ μοι-*

¹ Κλ, χφ. 768, σ. 9. (Δ. Χ. Λουκάκη, Διάφορα χόρτα, Μεσσηνία, ἄ. ἔ.). *Μαρίας Λιουδάκη*, Ὁ γάμος στὴν Κρήτη τώρα καὶ παλιά, Ἐπ. Ἐτ. Κρητ. Σπ., Γ', 1940, σ. 365. Κλ, χφ. 2884, σ. 138-9 (συλλ. Γ. Ν. Αἰκατερινίδου, Κάτω Ζαρός Ἡρακλείου, 1964). Βλ. καὶ *Π. Βλαστοῦ*, Ὁ γάμος ἐν Κρήτῃ, . . . , ἐν Ἀθήναις, 1893, σ. 93, 171. Σημειωτέον ὅτι ὁ *παστός* ἐν δυτικῇ Κρήτῃ λέγεται καὶ *μπάστος*. Βλ. *Μαρ. Λιουδάκη*, ἔνθ' ἄν.

² Κλ, χφ. 956, σ. 13. (Δ. Χ. Λουκάκη, Λέξεις Λακωνικά, ἐν Ἀθήναις, 1921).

³ Ἀναστ. Βρόντη, Ροδιακὰ λαογραφικά, τόμ. Β', Ρόδος, 1950, σ. 45.

⁴ Κλ, χφ. 779, σ. 229. (Ἰω. Βογιατζίδου, Γλωσσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰς Κυκλάδας τῷ 1920).

⁵ Κλ, χφ. 714, ἔνθ' ἄν., σ. 344. *Πατινάδα* ἐκ τοῦ βενετικοῦ *matinada* εἶναι ἐν τῇ πραγματικότητι μία *ségénade*. Βλ. *H. Pernot*, Études de littérature grecque moderne. Paris, 1916, σ. 27.

⁶ Σίμου Μενάρδου, ἔνθ' ἄν., σ. 16.

ρολί, πιάνω ή παίρνω ή λέω τὸ μοιρολόι ή καταλόγι ή ἀνακάλημα ή Χάρο ή σύθρηνο ή λέει τ' ἀγκώμια του ή ἀρχίζ'ν νὰ ἔγκωμιάζ'να¹.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

χωρία τῆς Ἡπείρου, «δὲν μοιρολογῶνε νὰ λὲν μοιρολογία (τραγουδία). Τὸ μοιρολόγι ἐδῶ εἶναι μιὰ κλάψα (θρηῆνος)»¹. Ἐν Ἡπείρῳ μοιρολόγι λέγουσιν καὶ ὠρισμένον ἄνευ λόγων (κειμένου) θρηνηῶδες μέλος, ποῦ δὲν ἀπευθύνεται εἰς νεκρόν, ἀλλὰ παίζεται ἀπὸ τοὺς βιολιτζῆδες εἰς τὰς διασκεδάσεις².

Τὰ λατρευτικὰ ἄσματα, τὰ ὁποῖα ἄδονται κυρίως κατὰ τὴν παραμονὴν τῶν Χριστουγέννων, τῆς Πρωτοχρονιάς, τῶν Φώτων, τοῦ Λαζάρου καὶ εἰς ἄλλας περιστάσεις, ὁ λαὸς ὀνομάζει *κάλαντα* (ἐκ τῆς λ. *calendae*), *κάλαντρα* ἐν Σάμῳ³, *κόλιαντα* καὶ *κόλιντα* ἐν Μακεδονίᾳ. Ἐν Ἁγίᾳ Ἄννῃ Εὐβοίας ἡ ὀνομασία *κάλαντα* δὲν εἶναι γνωστὴ εἰς τοὺς πολλοὺς. «Τὰ λένε *τραγουδία*. Στὰ νυχτερία λένε τέτοια τραγουδία. Ἀπὸ ἐρωτήσεις πού'καμα, γράφει ἡ Μαρία Ἰωαννίδου, φαίνεται ὅτι τὰ εὐχαιρικὰ *κάλαντα* εἶναι, ἢ μᾶλλον ἦσαν, τὰ ἐν χρήσει τραγουδία στὸ χωριό»⁴. Ἐν Ἡπείρῳ τὸ τραγούδι τοῦ Λαζάρου μετὰ τῶν ἐπαινετικῶν ἄσματων, ποῦ ἀπευθύνονται εἰς τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας, λέγεται «*Λάζαρος*». Τὰ παιδιὰ «*λέν τὸ Λάζαρο*». Ἐν Μεσημβρίᾳ Ἄνατ. Θράκης «*τοῦ Λαζάρου τὰ τραγουδία καὶ τῶν Χριστουγέννων ἦσαν τὰ ἴδια*»⁵. Πρόκειται περὶ τῶν πρὸς τὸν οἰκοδεσπότην, τὴν οἰκοδέσποιναν καὶ τὰ ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας εὐχαιρικῶν καὶ ἐπαινετικῶν ἄσματων. Εἰς ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, ὡς π.χ. ἐν Ἡπείρῳ καὶ Αἰγίνῃ, ἔχομεν τὰ λατρευτικὰ ἄσματα, ποῦ φέρουν τὰ ὀνόματα «*Ζαφείρης*» καὶ «*Λειδινός*» καὶ χαρακτηρίζονται ὑπὸ τοῦ λαοῦ ὡς *μοιρολογία*. Ἀλλαχοῦ, ὅπου ὑπάρχει ἀκόμη τὸ ἔθιμον, ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ λαοῦ *χελιδόνα* «τὸ ἀγρτικὸν παιδικὸν ἄσμα, τὴν ἀρχὴν βεβαίως λαβὼν ἐκ τῆς προσαγορεύσεως τῆς τὸ πρῶτον κατὰ τὸ ἔαρ ἐμφανιζομένης χελιδόνος»⁶.

Τὰ καλούμενα σατυρικὰ ἢ σκωπικὰ ἄσματα ὁ λαὸς ἐν Ἄνδρῳ ὀνομάζει *σατύρας*. *Σάτυρα* ἐν τῇ νήσῳ ταύτῃ εἶναι «ποίημα ἐπὶ γεγονότι τινὶ πρὸς ἐμπαιγμὸν καὶ χλευασμὸν ποιούμενον» τοῦ βγάλανε *σάτυρα* τοῦ Μιχάλη τοῦ Μπίστη⁷.

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

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

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

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

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

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

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

Ἐν Κύπρῳ ὀνομάζουσι *τσιατίσματα* τὰ αὐτοσχέδια σκωπτικὰ ἄσματα, τὰ ὁποῖα συνθέτουσι ἐξ ὑπ' ἀμοιβῆς εἰς ποιητικούς διαγωνισμούς, ποῦ λαμβάνουσι χώραν εἰς διασκεδάσεις καὶ δὴ κατὰ τὴν τριήμερον ἐορτὴν τοῦ *κατακλυσμοῦ*¹.

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

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

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

Κι ὁ Κόπανος ἦτανε καλὸς *ριμαδόρος*. Μιά φορὰ εἶδε δυὸ κορίτσια στοῦ παράθυρο. Ἀμέσως τὸ ταίριαξε καὶ εἶπε στὴ μιά, τὴν πὺ ὄμορφη:

*Στὸ παραθύρι κάθουσι κ' ἔχεις κι ἄλλη κοντά σου,
ἐσοῦ 'σαι ἢ γαρουφαλιὰ κ' ἢ ἄλλη τὰ γκλουσιὰ σου.*

Τὸ κορίτσι ντραπήκε καὶ μπῆκε μέσα. Κεῖνος τῆς εἶπε:

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

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

*Μιά σκουριασμένη κλειδαριὰ ἤχασε τὸ κλειδί της,
πετάχ'κε μιὰ καλόγρια νὰ πῆ τὸ λακερντί της»⁴.*

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

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

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

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

Ἐν Κύθῳ *ριμάδα* «(εἶναι τὸ) συνεχές καὶ οὐχὶ δίστιχον ποίημα, τὸ ἀναφερόμενον εἰς ἓν γεγονός, ἀλλὰ καὶ τὸ μεγάλο ἐρωτικὸ τραγούδι *ριμάδα* λέγεται»¹. Ἐν Καραμπουρνᾷ Σμύρνης ἡ *ρίμα* ἦτο «ἄσμα τῶν Ἀπόκρσεων σὺν χορῶ ἀδόμενον»². Ὑπὸ τὴν αὐτὴν ἔννοιαν ἀπαντᾷ ἡ λ. καὶ ἐν Σύρῳ. «Στὶς βεγγέρες, πὺν κάναμε, καὶ στὶς Ἀπόκριες, πὺν χορεύαμε, κοιτάζαμε ποιὸς θὰ πῆ τὴν καλύτερη *ρίμα*»³. Ἡ λ. ὑπὸ τὸν τύπον *ρίμ*, *ρίμη* ἐν Σάμῳ σημαίνει «ἄσμα ἱστορικόν, ἔπος, πρβλ. τὴν φράσιν : πέ μας μιὰ ρίμ»⁴. Ἐν Κρήτῃ καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος λέγοντες *ρίμα*, *ρίμες*, ἐννοοῦν γενικῶς τὰ ὁμοιοκατάληκτα τραγούδια *ριμαδόρος* εἶναι ὁ στιχορρογός⁵. Ὁ Ἰδ. Παπαγρηγοράκις ὀνομάζει *ρίμες* τὰ πολεμικά, ἥρωικὰ καὶ ἱστορικὰ ἄσματα, «πὺν δὲν εἶναι ριζίτικα, ἀλλὰ παγκρήτια»⁶.

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

Ποικιλίαν ὀνομάτων ἔχει ὁ λαὸς μας διὰ τὰ δίστιχα. Ἐν Μεσημβρίᾳ Ἀνατ. Θράκης ταῦτα ἐλέγοντο *κουντουρμάδες*⁷. Ἐν Ἀδριανουπόλει⁸, εἰς τινὰ μέρη τοῦ Πόντου⁹ καὶ ἐν Μαδύτῳ¹⁰ *κουτσάκια* ταῦτα ἐνταῦθα λέγονται καὶ *μυγιγίτια*, δηλαδὴ ἄσματα χοροῦ¹¹. Καὶ ἐν Ἀπειράνθῳ Νάξου τὰ ὀκτασύλλαβα δίστιχα λέγονται *κοτσάκια* καὶ τὸ τραγούδιμα τῶν σκοπὸς *κοτσᾶτος*. Ἐν Σκοπῶ Ἀνατ. Θράκης ἔχομεν τὰς λ. *κότσημα*, ἄλλως *κονδήμ'* καὶ *κουτσουβδή*, πὺν συνήθως

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

² Κλ, χφ. 771 Β', ἐνθ' ἀν., σ. 865.

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

⁴ Κλ, χφ. 753, ἐνθ. ἀν. σ. 429.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Συνήθως ἠκούετο ἡ φράσις : « Ἄδε νὰ ποῦμ' *κουτσοβάκια*, νὰ γελάσουμ' »¹. Ἐν Κρώμνη τοῦ Πόντου, ὡς καὶ πολλαχοῦ τῆς Ἑλλάδος, τὰ δίστιχα ἐλέγοντο καὶ λέγονται κοινῶς : *λιανὰ τραγουδάκια* ἢ *λιανοτραγούδα*². Συνήθως ἐν Κρώμνη τοῦ Πόντου «ὁ πρῶτος αὐτῶν στίχος ἦτο ἄσχετος πρὸς τὸν δεύτερον, ἐτίθετο δὲ χάριν μόνον τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Τινὲς δ' εἶναι καὶ ἄνομοιοκατάληκτοι»³. Εἰς Κύζικον τῆς Προποντίδος τὰ δίστιχα ὠνομάζοντο *παρασκίδις*⁴. Ἐν Σαμοθράκῃ «τὰ πλεῖστα τῶν τραγουδιῶν εἶναι δίστιχα, μάλιστα τοῦ χοροῦ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔρωτικά»⁵. Ἐν Λήμνῳ λέγονται *παραμικρὰ τραγούδια*⁶, *κοντόσωμα* καὶ *κοντοτραγούδα*⁷, ἐν Λέσβῳ (Πληγῶνι) *μανέδες* ἢ *μανεδάκια* ἢ *τραγ'δέλια*⁸. Ἐνταῦθα «ένας, πὺ θέλει ν' ἀρχίξῃ νὰ πῆ τὸν πόνο του, λέει πρῶτα τοῦτον ἀδ *μανέ* (δίστιχο) :

*Κλαίω κρυφά, γιὰτι κανεῖς δὲ θέλω νὰ τὸ μάθῃ,
πὼς βρίσκομαι σὲ βάσανα καὶ σὲ μεγάλα πάθη.*

Κ' ὕστερις οἱ ἄλλοι ταιριάζουν *μανέδια*, καθένας ὅ,τι ἔχει στὴν καρδιά τ'. Εἶναι εἰδῶν τοῦν εἰδῶνε *μανέδες* : τοῦ ἔρωτα, γιὰ τὴ φυλακὴ κ. ἄ. Ἐχει κι ἄλλα τραγούδια, πὺν πᾶνε μὲ τὸ *μανέ*. Καὶ σὺ μπορεῖς νὰ ταιριάζῃς ὅ,τι θέλεις μὲ τὸ *μανέ*. Πίσω ἀπ' τὰ *μανέδια* λέγαμε τὰ *κοντοσύλλαβα* π. χ.

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

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

² ΚΛ, χφ. 144, ἐνθ' ἄν., σ. 41.

³ Ἐνθ' ἄν., σ. 41.

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

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

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

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

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

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

“Ὅπως βλέπομεν *μανέδια* λέγουν τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα καὶ *κοντοσύλλαβα* τὰ ὀκτασύλλαβα. Ἐν Ἐλυμνίῳ Εὐβοίας ἐκ τῶν προσφιλῶν ἄσμάτων (διστίχων) ἦτο καὶ ὁ *ἀμανές*. Οὗτος ἐν τῇ Ἀνατολῇ καὶ ἰδίως εἰς τὰ κατὰ τὸν νομὸν τῆς Σμύρνης ἀσιατικὰ παρῶλια καὶ ἐν Νέῳ Ἐφέσῳ (Κουσαντασι), καὶ παρὰ τοῖς ναυτικοῖς τῆς Σάμου, ἦτο ἐν τῶν προσφιλεστέρων ἄσμάτων τῶν ὠραίων ἐκείνων παραλιῶν¹. Ἐν Κῶ τὰ δεκαπεντασύλλαβα τὰ λέγουν *τραγούδια* καὶ τὰ ὀκτασύλλαβα *τσακίσματα*². Καὶ ἐν Αἴνῳ *τσακίσματα* ἔλεγον τὰ μικρόστιχα δίστιχα, τὰ ὅποια λέγονται ἐν τῷ μέσῳ ἢ ἐν τέλει ἐτέρου διστίχου³. Ἐν Λατισίῳ Μεραμβέλλου Κρήτης «τὰ *ποτσακίσματα* εἶναι ἐπιδές, ποῦ ἄδονται συνήθως ὕστερα ἀπὸ πεντέξε ὀχτῶ μαντινάδες, ὅχι ὅλες μαζί, ἀλλὰ πότε ἡ μιά, πότε ἡ ἄλλη:

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

Τσάκισμα λέγεται καὶ ἐν Ἀπειρανθῶ Νάξῳ⁵. Εἰς τοὺς Παξοὺς *ρίμνα* λέγουν τὸ ὁμοιοκατάληκτον δίστιχον⁶, ἐν δὲ τῇ Κρήτῃ *μαντινάδα*⁷, «ἐκ τοῦ *πατινάδα*, *κῶμος*⁸, ὡς ὄντων τῶν διστίχων ἰδίων τοῖς κῶμοις καὶ τοῖς συμποσίοις»⁹. Ἀλλαχοῦ λέγονται *τραγούδια τῆς ἀγάπης, στιχάκια, παρόλες*¹⁰. Ἐς προστεθῆ ἔνταῦθα ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐν Λιβισίῳ Μάκρης Μικρῆς Ἀσίας μὲ τὴν λ. *μαντινάδα*

¹ Ν. Κ. Μπελλαῤῃ, Τὸ Ἐλύμνιον, (Πειραιεύς), 1940, σ. 115.

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

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

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

⁵ ΚΛ, χφ. 1441, σ. 35' (συλλ. Διαλεχτῆς Ζεργῶλη, Νάξος, Ἀπειρανθος, 1925).

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

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

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

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

¹⁰ Κ. Ρωμαίων, ἐνθ' ἀν., σ. 387.

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

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

Ἄλλη κατηγορία ἄσματων εἶναι τὰ *νανουρίσματα* καὶ τὰ *ταχταρίσματα* παιδικὰ ἄσματα εἶναι καὶ τὰ ἐρρύθμως κατὰ διαφόρους περιστάσεις ὑπὸ τῶν παιδίων ἀπαγγελόμενα, ὡς π.χ. κατὰ τὴν παραμονὴν τοῦ Κληδόπου, ὅταν πηδοῦν τὶς φωτιὰς τ' Ἄι Γιαννιοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Βαΐων εἰς τὴν λιτανεῖαν, κατὰ τὰς ἀνομβρίας (*περπερούνα*), ὅταν ἀρχίζῃ νὰ βρέχῃ καὶ νὰ χιονίζῃ, ὅταν πρωτοῖδοῦν χελιδόνι, μετὰ τὸν τρυγητὸν τῶν ἀμπέλων κτλ. Τὰ νανουρίσματα εἶναι δίστιχα, ἀδόμητα μὲ ἀπαλὸν μέλος ὑπὸ τῶν μητέρων πρὸς ἀποκοίμισιν τῶν νηπίων⁹. Τὰ βαυκαλήματα ταῦτα εἰς τοὺς Ἑλληνας τῆς Κάτω Ἰταλίας ἀρχίζουν

¹ ΚΑ, χφ. 1480, ἐνθ' ἄν. σ. 169.

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

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

⁴ Ἰακ. Σ. Ζαζράφτη, Λαογραφικὰ ἐκ Κῶ ἐκδιδόμενα ὑπὸ Δημ. Β. Οἰκονομίδου, ἐνθ' ἄν., σ. 300.

⁵ ΚΑ, χφ. 753, ἐνθ' ἄν., σ. 416.

⁶ Τὰ γνωμικά ὁ λαὸς λέγει *παροιμίες*.

⁷ Ἀφεντρεία εἶναι ἡ στρατιωτικὴ θητεία.

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

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

διὰ τοῦ *νινό*, *νινό* ἢ *νανά*, *νανά*, ἀλλαχοῦ δὲ τοῦ Ἑλληνισμοῦ διὰ τοῦ *νάρι*, *νάρι* ἢ *νάρι* *νά κἀνή* τὸ *νινί*. Ἐν Θράκῃ τὸ νανουρίζω λέγεται *νευιάζω* καὶ τὰ νανουρίσματα *νευιάσματα*¹. Ἐν Πόντῳ ὡσαύτως *νανία* λέγονται τὰ βανυκαλήματα². Πολλαχοῦ *νανουρίζω* τὸ *παιδί* σημαίνει τραγουδῶ πρὸς ἀποκοίμισίν του. Ἐν Καρπάθῳ τὰ νανουρίσματα λέγονται *κανάκια*³. Τὰ νανουρίσματα πανταχοῦ εἶναι δίστιχα ὁμοιοκατάληκτα.

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

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

Λίαν ἐνδιαφέρουσα ἐν προκειμένῳ εἶναι ἡ εἶδησις, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ἀπὸ τὸ Κατιρλί τῆς Βιθυνίας. Ἐκεῖ *ἀποκριάτικα* ὠνομάζοντο ὅλα τὰ δημῳδη ᾄσματα, «ὡς ἀκουόμενα μόνον κατὰ τὰς Ἀπόκρεως», διηροῦντο δὲ «εἰς ἐπιτραπέζια καὶ χορευτικά, διακρινόμενα ἀπ' ἀλλήλων ἐκ τοῦ ἤχου. Τὰ πρῶτα συνωδεύοντο ὑπὸ τοῦ ἤχου τοῦ *σινί*»⁵.

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

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

² Φ. Ἰ. Κουκουλέ, ἐνθ' ἀν., σ. 15.

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

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

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

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

καί εἰς πᾶσαν ἐν γένει διασκεδάσιον. Ταῦτα διακρίνονται εἰς τραγούδια τῆς τάβλας ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς στράτας ἀφ' ἑτέρου. Εἰς οὐδεμίαν περιπτώσιν, κατὰ τὸν Ἰδ. Παπαρηγοράκιον, λέγονται τὰ τελευταῖα εἰς τὸ τραπέζι τῆς διασκεδῶσεως, ἐνῶ «δὲν εἶναι ἀπηγορευμένο ἀπόλυτα¹ τραγούδια τῆς τάβλας νὰ λέγονται καὶ εἰς κορείας. Κι αὐτὸ διότι τὰ τραγούδια τῆς στράτας εἶναι οὐ μόνοντο σκοπὸ, ἕνα καὶ μόνο, καὶ δὲν τὸν ξέρουν ὄλοι»². Τὰ τραγούδια τῆς τάβλας δὲν τὰ τραγουδοῦν τῇ συνοδείᾳ μουσικῶν ὀργάνων. Τὰ περισσότερα ἐξ αὐτῶν εἶναι εἰς δεκαπεντασυλλάβους ἀνομοιοκαταλήκτους στίχους. Σπανιώτατα ἀπαντῶμεν συμπωματικῶς εἰς αὐτὰ δύο στίχους ὁμοιοκαταλήκτους. Αἱ συνήθεις δεκαπεντασυλλαβιοί ρίμες «εἶναι μὲν καὶ αὐταὶ τραγούδια τῆς τάβλας, ἀλλὰ δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ριζιτικὰ οἶον τ' ἄλλα»³. Τὰ τραγούδια τῆς τάβλας ἄλλα μὲν ἄδονται, ἄλλα δὲ ἀπαγγέλλονται⁴. Τὰ τῆς στράτας⁵ εἶναι πολὺ ὀλιγώτερα καὶ εἶναι ἐκτεταμένα. Ἡ ταξινόμησις αὐτῆ τῶν Κρητικῶν ἄσματων ὑπὸ τοῦ Ἰδ. Παπαρηγοράκι καὶ ἄλλων παλαιότερων καὶ νεωτέρων συλλογῶν καὶ ἐκδοτῶν εἶναι τελειῶς ἔξωτερικῆ, διότι εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας περιλαμβάνονται ἀκριτικὰ, ἱστορικὰ, παραλογαί, ἐρωτικὰ, τοῦ Χάρου, τῆς φυλακῆς κ. ἄ. Τὸ αὐτὸ δὲ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ τραγούδια τῆς στράτας.

Εἰς τὰ Καλάβρυτα τὰ τραγούδια τοῦ τραπεζιοῦ, τὰ ὁποῖα ἄδονται εἰς γάμους, πανηγύρεις καὶ διασκεδάσεις, συνοδεύονται παλλάκις ἀπὸ μουσικὰ ὄργανα καὶ εἶναι κλέφτικα, ληπτικὰ, ἐρωτικὰ κ. ἄ.⁶ Ἐν Ἐλυμνίῳ Ἐββοῖας τὰ ἐπιτραπέζια καὶ τοῦ χοροῦ ἄσματα ἐλέγοντο κοινῶς βράνα⁷. Εἰς τὴν βόρειον Ἡπειρον αἱ διασκεδάσεις καὶ οἱ γάμοι γίνονται μὲ τραγούδια χωρὶς συνοδείαν ὀργάνων. Εἰς τὴν νότιον Ἡπειρον γίνεται καὶ χρῆσις μουσικῶν ὀργάνων. Δὲν εἶναι τῆς παρουσίας μελέτης σκοπὸς νὰ δεῖξη τὸν τρόπον, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐκτελοῦνται τὰ μονοφωνικὰ ἢ πολυφωνικὰ ἄσματα. Ἡ διαπραγματέυσις τοῦ θέματος τούτου εἶναι

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

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

³ Ἰδ. Παπαρηγοράκι, ἐνθ' ἄν., σ. 15.

⁴ Ἰ. Ἐ. Μαθιουδάκης, ἐνθ' ἄν., σ. 242.

⁵ Τὰ τραγούδια αὐτὰ ἐν Δ. Κρήτῃ λέγονται «τοῦ ὁρόμου ἢ τῆς σπελαρῶς». Μαρ. Λιουδάκης, ἐνθ' ἄν., σ. 387.

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

⁷ Ν. Κ. Μελλισῶ, ἐνθ' ἄν., σ. 107.

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

Γενικῶς τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς μελωδίας των καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκτελέσεώς των «εἶναι μονοφωνικά, δηλαδὴ ἔχουν πάντοτε ὡς βάσιν μίαν μελωδίαν, ἄλλοτε ἀπλῆν, συλλαβικὴν, καὶ ἄλλοτε πεποικιλμένην μὲ διάφορα μελίσματα, καὶ ἄδονται εἴτε ὡς μονωδία εἴτε ὑπὸ ομάδων τραγουδιστῶν καὶ ὀργανοποιικτῶν»¹. Ἐξαίρεσιν τοῦ κανόνος αὐτοῦ ἀποτελοῦν τὰ τραγούδια ὠρισμένων περιοχῶν τῆς Ἡπείρου, ὅπου ταῦτα εἶναι πολυφωνικά, ἠδόμενα πάντοτε ὑπὸ ομάδων ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν ἢ καὶ μεικτῶν, τρίφωνα ἢ καὶ τετράφωνα². Ἐνταῦθα μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ δημῶδη ὀνόματα τῶν μελῶν τῶν ομάδων τούτων. Ὁ κορυφαῖος, πὺν τραγουδεῖ τὴν κυρίως μελωδίαν τοῦ ἄσματος λέγεται *παρτῆς* ἢ *πάρτης* ἢ καὶ *σηκωτής*, διότι αὐτὸς *παίρνει τὸ τραγούδι*, δηλαδὴ ἀρχίζει τὴν μελωδίαν του. Ὁ δευτερός τραγουδιστῆς ὀνομάζεται *γυριστής*, διότι *τὸ γυρίζει, τὸ τσακίζει*. Οἱ ἄλλοι δύο τῆς ομάδος λέγονται *ισοκράτες*, διότι *κρατοῦν τὸ ἴσον*. Ἐτσι τὸ ὄλον ἄσμα παρέχει τὴν ἐντύπωσιν χορωδιακοῦ ἄσματος. Εἰς τὴν θέσιν τοῦ *γυριστῆ* τοποθετεῖται ἐνίοτε ἄλλος τραγουδιστῆς, πὺν λέγεται *κλώστης*, διότι *τὸ κλώθει τὸ τραγούδι*. Ὁ *παρτῆς* αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ ἔχη πρὸς τὰ δεξιὰ του τὸν *γυριστῆν* καὶ ἐν συνεχείᾳ τοὺς *ισοκράτες*. Εἰς ἄλλην πάλιν περίπτωσιν δεξιὰ τοῦ *παρτῆ* τοποθετεῖται ἓνας *ισοκράτης* καὶ μετ' αὐτὸν ὁ *γυριστής*. Ὁ *ισοκράτης* οὗτος χωρίζει τὸν *παρτῆν* ἀπὸ τὸν *γυριστῆν* καὶ ἔχει εἰδικὸν μουσικὸν ρόλον, λέγεται δὲ οὗτος *ρίχτης τοῦ τραγουδιοῦ*³. Οἱ συνοδεύοντες μὲ τὸ ἴσον τὸ τραγούδι *τὸ γεμίζουν* καὶ τοιουτοτρόπως τοῦτο *πάει βρονταριὰ ἢ κάχτα τὸ τραγούδι*, δηλαδὴ ἐνδυναμοῦται⁴.

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

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

² Ἐνθ' ἀν., σ. 108.

³ Δ. Β. *Οἰκονομίδου*, Τὰ βορειοηπειρωτικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὰ τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς. Ἀφιέρωμα εἰς τὴν Ἡπείρον. Εἰς μνήμην Χριστοῦ Σούλη, Ἀθήναι, 1954, σ. 37. Σπ. *Περιστέρη*, ἐνθ' ἀν., σ. 108-110.

⁴ Δ. Β. *Οἰκονομίδου*, ἐνθ' ἀν., σ. 37.

⁵ Ἰδ. *Παπαρηγοράκι*, ἐνθ' ἀν., σ. 15.

ἀπαιτοῦντος τοῦτο, ὅπερ ἐπαναλαμβάνεται εἰς ἐκάστην στροφὴν»¹. Ἐν Σύμῃ ἡ ἐπιφθόσος τοῦ ἄσματος λέγεται *καντούνι*² καὶ ἐν Σμύρῃ *πεστρέφι*³. Εἰς τὸ Γελλίν Κορινθίας λέγουν *ἐτσάκισα τὸ τραγούδι* ἢ *ἔβαλα τὸ τραγούδι στὸ τσάκισμα*, δηλαδή «εὐρίσκω πλέον τὸν νηχὸ τελείως καὶ τὸ τραγούδι εἶναι στὴν ἀκμὴ του»⁴. Εἰς τὸ χωρίον τῆς Κορινθίας Σαραντάπηχον τὸ *τσάκισμα* λέγεται καὶ *γύρισμα*⁵. Ἐν δὲ τῇ Ἀραχόβῃ Παρνασσίδος ἔλεγαν τὸ ἔτος 1938 «*παρτσὰ τὰ τραγούδια, πὸν τραγουδοῦσαν μαζί ὁ Ἰω. Γιαννέλλος (Γιαννελλογιάννης) καὶ ὁ Ἀ. Μάμαλης. Ἄρχιζε δηλαδή ὁ ἕνας, ἔπαιρνε ὁ ἄλλος τὸ τραγούδι κτλ.*»⁶. Ἐνταῦθα τὰ τραγούδια «δὲν τὰ λὲν *ἄκρ' ἀπ' ἄκρα*, ὡς τὸ τέλος, γιατί πρέπει νὰ μείνη καιρὸς νὰ τραγουθήσουν ὅλοι! ὅπως ἔλεγε ὁ μπάμπ' Ἀντρέας ὁ Μάμαλης»⁷.

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

Οὕτως ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ συνθέτειν ἄσμα χρησιμοποιεῖται τὸ ρ. *ταιριάζω*. Ὁ μακαρίτης καθηγητὴς Ἀδ. Ἀδαμαντίου γράφει: «... δημοτικὸν ἄσμα (ἐν Τήνῳ) ὅπου ἐντελῶς δὲν τὸ *εἰταιρίασαν* καὶ θὰ τὸ *ταιριάσουν* οἱ κοπέλλες τὸ ἐπόμενον ἔτος»⁸. Εἰς τὸ Καπλάνι Πυλίας λέγουν: «τὸ χωράφι *ξακρίζουν* νὰ κάμη γέννημα· τὸ *τραγούδι δὲν τὸ ξακρίζουν*»⁹. Ἐν Ἀπειράνθῳ Νάξου τὸ τραγούδι, πὸν *ταιριάζουν*, λέγεται *βγαρτὸ* ἢ *βγαλιτό*. Ἴδου ἐν προκειμένῳ διάλογος καὶ φράσεις, πὸν κατέγραψεν ἐπιτοπίως ἡ Διαλεχτὴ Ζευγώλη τὸ ἔτος 1928: «—Μὰ βγαρτὸ ἦτον· τὸ τραγούδι ἢ κανεῖς σοῦ τό 'πε; —Μὰ πκοιὸς ἦθελε νὰ μοῦ τὸ πῆ; ἐὼ τὸ βγαλα». «Χίλια βγαρτὰ τραουδιὰ 'πεν ἔχτε βραδύ». «ᾠ τραουδιὰ πὸν τὰ 'λεε *g'* ἦτον», ὄλο βγαλιτά!». «—Μωρέ, 'ι ἄκουε τώρα κεῖ κι ἄ' δὲν ἦτονε

¹ ΚΛ, χφ. 895, ἐνθ' ἄν., σ. 86.

τῶν Κρητῶν διὰ τὸ Ζωγράφειον διαγώνισμα τοῦ ἔτους 1888).

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

³ Ἐνθ' ἄν., σ. 77.

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

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

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

⁷ Ἐνθ' ἄν., σ. 80.

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

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

βγαλιτά! Μὰ θαρρεῖς πὼς βγαίνουν δὴ τραοῦδια τὰ - ἐτσά; Μὰ μὲ εἶδα τὰ ἔβγανε; Μὲ καμμιὰν ἀξίνη;»¹.

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

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

¹ ΚΛ, χφ. 1459, σ. 119· (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλη*, Ἀπειράνθος, 1928).

² ΚΛ, χφ. 1446 Β', σ. 244· (συλλ. *Δημ. Λουκάτου*, Λέσβος, 1940. Πρόσφυγες ἐξ Ἀδραμυττίου Μικρῶς Ἀσίας).

³ Ἴδου τί γράφει σχετικῶς ἡ Διαλεχτῆ Ζευγώλη τὸ ἔτος 1926: «*Μιὰ φορὰ θυμοῦμαι πὺ πέθανε ἓνας ἄθρωπος καὶ τοῦ ἕλεν ἡ ἑνναῖκα δον μοιρολόια, τὰ περισσότερα ὁμως ἦτανε ἀταίριαστες ρίμες, καί, ἐπειδὴ ἐδῶ (ἐν Ἀπειράνθῳ Νάξου) προσέχουνε πολὺ στὴ ρίμα, ἔλεγε σὲ κάθε μοιρολόι: καδουνᾶτο ἔναι πάλι, Ἰώργη μου». ΚΛ, χφ. 1449, σ. 150· (συλλ. *Διαλεχτῆς Ζευγώλη*, Ἀπειράνθος Νάξου, 1926).*

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

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

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

*Δὲ σ' ἔφηκα στὸ σπῆτι μου, μάνα μου, νὰ πεθάνης,
καλέ μου, καλεριτσαργιά, καλέ μου, καλεράκι.*

Καὶ μιὰ ἔλεγε, λέει, στὸ γαμπρό της:

*Ὦχον, καλέ μου, πέθανες, ἐδά, ἐδά, ἐδάκι μου,
καλέ μου, καλεριτσαργιά.*

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

φκειάν' τραγούδι' κι άτσαλο νά 'ναι τὸ διορθῶν»¹. Εἰς τὸ χωρίον Ἁγία Σοφία τῆς αὐτῆς νήσου λέγουν: «Τὸ τραγούδ' *σαγβή* δὲν ἔχ'. Ἐκ τῆς ἀρχῆς ὡς τὸ τέλος δὲ βορεῖ νὰ τὸ κλέψῃ. Κάτ' θὰ βάλ' ἀνάμεσο δικό τ'»². Καὶ ἐν Μεσημβρία Ἁνατ. Θράκης ἔλεγον ὁμοίως: «Τὸ τραγούδι *σαιμπή* δὲν ἔχ'. Τὸ ξέρω ἡγὼ ἔτο', ὁ ἄλλος ἔτο»³. Ὁσαύτως εἰς τὸν Ναίμονα καὶ εἰς τὸ Κωσίτι ἔλεγον: «*μάστορη* τὸ τραγούδ' δὲν ἔχ'»⁴. Ἐν Πέτρα Λέσβου ἀντὶ τῆς λ. *μάστορης* ἐχρησιμοποιοῦν διὰ τὸ αὐτὸ πρᾶγμα τὴν λ. *ἀφεδικό*⁵.

Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τῶν τραγουδιῶν οἱ λαϊκοὶ ὄργανοπαῖχται κατὰ τὸ πλεῖστον διατηροῦν τὴν παράδοσιν. Κάποτε ὅμως οὗτοι προσθέτουν καὶ ἰδικὰς τῶν δημιουργίας ἢ μετατρέπουν (διασκευάζουν) τὸ παραδεδομένον ἐξ ἐπιδράσεων τῆς ἀστικῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Ἐν Μεσημβρία Ἁνατ. Θράκης ἔλεγον: «Οἱ ὄργανοπαῖχται εἴμαστε καὶ ποιηταί. Τραγουδοῦμε καὶ βάζουμε ὅσα θέλουμε μέσα»⁶. Ἐν Ἡπείρῳ ὑπάρχει κοινὴ εἰς τὸν λαὸν ἢ πεποίθησις ὅτι «οἱ γύφτοι ὄργανοπαῖχτες βάζ'ν μέσα στὸ τραγούδ' δικὰ τους πράγματα», ὅπως μοῦ ἔλεγον.

Ἐν Κρήτῃ «μερικοὶ τραγουδισταί, πρὶν ἀρχίσουν τὸ κύριον τραγούδι, ποῦ θέλουν νὰ ποῦν, τραγουδοῦν πάνω σὲ ἄλλο γρήγορον σκοπὸ ἓνα στιχάκι ὡς εἶδος προανακρούσματος»⁷. Περισσότερας λεπτομερείας διὰ τὴν ὀρολογίαν καὶ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐκτελοῦνται τὰ τραγούδια ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὰς καὶ τοὺς ὄργανοπαῖχτας εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ Ἑλληνισμοῦ δὲν θὰ παραθέσω ἐνταῦθα, διότι τὸ θέμα εἶναι ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσης μελέτης.

Εἰς τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος σήμερον ἐπικρατεῖ ἀντὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς ὑπαίθρου τὸ λεγόμενον *ρεμπέτικο*. Εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνος μας τοῦτο ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τὴν ζωὴν τοῦ ὑποκόσμου καὶ ἦτο τονισμένον εἰς τοὺς τόνους καὶ τοὺς χρόνους τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, πάντοτε δ' ἐπαίζετο καὶ παίζεται μὲ *μπουζούκια*. Κατὰ τὴν ἐποχὴν μας ἔχει ἀστικοποιηθῆ. Παραλλήλως πρὸς

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

² Ἐνθ' ἀν., σ. 145.

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

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

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

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

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

αὐτὸ εἰς τὰς πόλεις μὲ τὰ ραδιόφωνα καὶ τὴν συγνήν ἐπικοινωνίαν καὶ γνωριμίαν μὲ ξένους λαοὺς εἶναι πολὺ εὐκόλοι αἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ περιεχόμενον καὶ τὰς μελωδίας ξένων τραγουδιῶν¹.

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

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

R É S U M É

Terminologie populaire des chansons populaires grecques.

par D. B. Economidès

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

