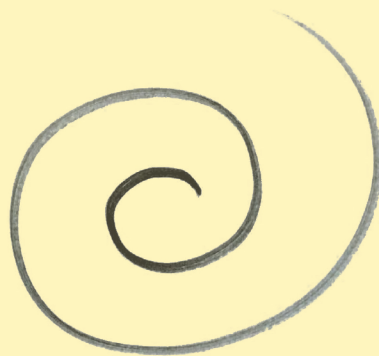


Σπύρος Χρ. Σιάσος

Του κύκλου τα γυρίσματα

Μελέτη για τη διδασκαλία του ταμπουρά
στα Μουσικά Σχολεία



Αθήνα 2021

Σπύρος Χρ. Σιάσος

Του κύκλου τα γυρίσματα

Μελέτη για τη διδασκαλία του ταμπουρά
στα Μουσικά Σχολεία

Αθήνα 2021

Ηλεκτρονική έκδοση (e-book) του βιβλίου:

Του κύκλου τα γυρίσματα.

Μελέτη για τη διδασκαλία του ταμπουρά στα Μουσικά Σχολεία.

ISMN: 979-0-9016094-2-6

©2021, Σπύρος Χρ. Σιάσος / Spyros Siasos, All rights reserved.

Στοιχεία επικοινωνίας συγγραφέα / Author contact information

T: (+30) 6948230168

e-mail: methodostampoura@gmail.com

www.tampouras.com

2021 - Πρώτη Έκδοση / First Edition

Το βιβλίο «Του κύκλου τα γυρίσματα. Μελέτη για τη διδασκαλία του ταμπουρά στα Μουσικά Σχολεία» διατίθεται δωρεάν σε ηλεκτρονική μορφή (e-book) στην ιστοσελίδα www.tampouras.com

Απαγορεύεται η με οιοδήποτε τρόπο ολική ή μερική ανατύπωση, αναπαραγωγή ή μετάφραση του βιβλίου αυτού, χωρίς την έγγραφη άδεια του συγγραφέα.

The book “The Cycles with their trails. A study on the teaching of tamboura in Music Schools of Greece» is available as a free e-book on the website www.tampouras.com

No part of this book may be reproduced in any form or by any means without the written permission of the author.

στα παιδιά μου Χρήστο και Μαρία

Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη αναφέρεται στη διδασκαλία του μαθήματος του ταμπουρά στα Μουσικά Σχολεία και συντίθεται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελεί το συμπίλημα σημειώσεων και εκπαιδευτικού υλικού που χρησιμοποιώ τα τελευταία χρόνια στο μάθημα του ταμπουρά στο Μουσικό Σχολείο Ιλίου. Ειδικότερα, αντικατοπτρίζει την προσπάθεια να ενταχθεί το μάθημα του ταμπουρά στο εδώ και τώρα, δηλαδή να συνδεθεί η ύλη του μαθήματος με την καθημερινότητα του σχολείου και κατ' επέκταση των μαθητών. Η διασύνδεση αυτή, εναρμονίζεται πλήρως με τη λειτουργική χρήση του δημοτικού τραγουδιού κατά την περίοδο δημιουργίας του στο φυσικό του περιβάλλον.

Το δεύτερο μέρος της Μελέτης περιέχει την ποιοτική έρευνα, η οποία διερευνά τις στάσεις και τις αντιλήψεις των μαθητών για τη χρησιμοποίηση του παραπάνω εκπαιδευτικού υλικού στο μάθημα του ταμπουρά στα Μουσικά Σχολεία. Τα αποτελέσματα, τα συμπεράσματα και οι προτάσεις της έρευνας θα ανακοινωθούν αναλυτικά σε προσεχές Επιστημονικό Συνέδριο.

Το δημοτικό τραγούδι ήταν συνδεδεμένο με την καθημερινή ζωή και συνυφασμένο με συγκεκριμένες λειτουργίες, σε ατομικό ή σε συλλογικό επίπεδο. Το τραγούδι πλαisiώνει πράξεις, καταστάσεις και ανάγκες των ανθρώπων, τις οποίες επέτεινε, καλλώπιζε και εξάγνιζε π.χ. τραγούδια της αγάπης, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια κ.ά. Επίσης, πλαisiώνει θεσμοθετημένες εορτές και πανηγύρια, τα οποία χαρακτηρίζονταν από το δικό τους τοπικό μουσικό ρεπερτόριο και ήχο.

Σε αυτό το πλαίσιο, συγκεντρώθηκαν κάλαντα και δημοτικά τραγούδια, τα οποία αναφέρονται σε συγκεκριμένες εορτές και ανθρώπινες λειτουργίες και στη συνέχεια διασκευάστηκαν ειδικά για ταμπουρά. Στο σύνολό τους, περιγράφουν ένα θεματικό μουσικό κύκλο του σχολικού έτους, ο οποίος αρχίζει με τα κάλαντα του Δωδεκαημέρου και τελειώνει με τα τραγούδια του Θερισμού και του Τρύγου. Η καταγραφή του μουσικού υλικού βασίστηκε

σε επιτόπιες ηχογραφήσεις λαϊκών μουσικών από το προσωπικό μου αρχείο, σε LPs και CDs και σε μουσικές τηλεοπτικές εκπομπές από το Αρχείο της ΕΡΤ.

Η επιλογή των τραγουδιών που περιέχονται σε αυτήν τη μελέτη έγινε με βάση τα κριτήρια που έχουν τεθεί στο «Μοντέλο διδασκαλίας του ταμπουρά» (Σιάσος, 2016a). Πιο συγκεκριμένα, τα τραγούδια και κατ' επένταση οι διασκευές τους για ταμπουρά, σε κάθε θεματική ενότητα:

- i. παρατίθενται κατά βαθμό δυσκολίας,
- ii. χρησιμοποιούν μουσικούς γραμματισμούς της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, με στόχο την άμεση σύνδεση του μαθήματος του Ταμπουρά με το θεωρητικό μάθημα της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής,
- iii. είναι αρεστά στους μαθητές,
- iv. είναι τόσης διάρκειας και δυσκολίας, ώστε να μπορούν να διδαχθούν σε μία διδακτική ώρα,
- v. συνδέουν διαθεματικά, μέσω του θέματος και του ποιητικού κειμένου τους, το μάθημα του ταμπουρά με τα υπόλοιπα μαθήματα (π.χ. Νεοελληνικά Κείμενα, Θρησκευτικά, Μουσικά Σύνολα) και τις δράσεις του σχολείου (π.χ. Μουσικές Εκδηλώσεις-Αφιερώματα-Εορτές, Περιβαλλοντολογικά Προγράμματα κ.ά.).

Επιπρόσθετα, στο Β' Κεφάλαιο του πρώτου μέρους παρατίθενται συνοπτικά οι βασικότεροι κανόνες οργανοχρησίας του ταμπουρά με παραδείγματα στην Ευρωπαϊκή Σημειογραφία, τόσο για το δεξί (πενιές του ταμπουρά), όσο και για το αριστερό χέρι (θέσεις οργανοχρησίας του ταμπουρά). Οι συγκεκριμένοι κανόνες οργανοχρησίας του ταμπουρά διατυπώνονται αναλυτικά με αντίστοιχα μουσικά παραδείγματα στη «Μέθοδο Οργανοχρησίας του Ταμπουρά» (Σιάσος, 2014). Βάσει των κανόνων αυτών, σημειώνονται οι πενιές και οι δαχτυλισμοί οργανοχρησίας σε κάθε τραγούδι της παρούσας Μελέτης. Έρευνες έχουν δείξει ότι, η τυποποίηση του παιξίματος ενός μουσικού οργάνου μέσω συγκεκριμένων κανόνων βοηθάει τον μουσικό εκτελεστή να αναπτύξει την αισθητηριακή μνήμη του (ιδίως την ακουστική, οπτική και κιναισθητική μνήμη), καθώς επίσης και τις μεταγνωστικές δεξιότητές του.

Σε αυτό το σημείο, θέλω να ευχαριστήσω τον καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ κ. Ιωάννη Παπαθανασίου για τις πολύτιμες συμβουλές του κατά τη

συγγραφή του θεωρητικού μέρους και τον συνάδελφο, καθηγητή της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής του Μουσικού Σχολείου Ιλίου, κ. Ιορδάνη Κουζηνόπουλο για τις ενδιαφέρουσες και χρήσιμες συζητήσεις που κάναμε γύρω από την ιδέα και το περιεχόμενο της παρούσας Μελέτης. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω τον αδελφό μου Αλέξανδρο και τους φωτογράφους Λευτέρη Παρτσάλη και Γρηγόρη Δάλλη για την παραχώρηση φωτογραφιών τους.

Του κύκλου τα γυρίσματα

Πρώτο Μέρος



Εικόνα 1 Έλληνες μουσικοί και τραγουδιστές (Le Blanc, 1833-4).

Κεφάλαιο I

1. Του κύκλου τα γυρίσματα

Με το σχήμα του κύκλου, στην παρούσα μελέτη, περιγράφεται η περιοδικότητα της θεματολογίας των δημοτικών τραγουδιών, τόσο κατά τη διάρκεια του έτους (κύκλος του χρόνου), όσο και κατά τη διάρκεια της ζωής του ανθρώπου (κύκλος της ζωής).

Ως άμεση καλλιτεχνική έκφραση, το δημοτικό τραγούδι συντροφεύει τον άνθρωπο σε όλα τα σημαντικά γεγονότα της ζωής του και του υπενθυμίζει την ιστορία, τα ήθη και τα έθιμα των προγόνων του. Το δημοτικό τραγούδι χαρακτηρίζεται για τη λειτουργικότητά του στην καθημερινή ζωή, αφού είτε παλαισιώνει κάποια πράξη (π.χ. εργασία, τελετή, έθιμα του γάμου, νανούρισμα, ταχτάρισμα, θερισμός κ.ά.) είτε αποτελεί μια πράξη εντείνοντας τη σημασία της (π.χ. της ανάπαυλας, του πανηγυριού, της τάβλας κ.ά.) (Πολίτης, 2017:20).

Στην πλαστικότητα, στις παρομοιώσεις και στις παραβολές του ποιητικού κειμένου του δημοτικού τραγουδιού εμπεριέχονται ηθικοί και κοινωνικοί κανόνες που δείχνουν τις σχέσεις των ατόμων της λαϊκής υπαίθρου από τον 17^ο έως τον 19^ο αιώνα. Το άτομο της παραδοσιακής κοινωνίας, τραγουδώντας και συμμετέχοντας σε λαϊκά δρώμενα, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως μέρος ενός κοινωνικού συνόλου, μέσα στο οποίο ζει και συνεισφέρει.

Σε αυτό το πλαίσιο, το άτομο καλείται να ακούσει, να μάθει και να τραγουδήσει, με τις δικές του δυνατότητες και τον δικό του τρόπο, το τραγούδι που του χρειάζεται ή του αρέσει. Μέσα από αυτή την ακολουθία αυτομάθησης, το άτομο θα γνωρίσει τα απαραίτητα μουσικά στοιχεία για να δημιουργήσει/συνθέσει ένα νέο τραγούδι. Σε μία κοινωνία που υπερισχύει το σύνολο και όχι το άτομο, το νέο τραγούδι θα παραδοθεί από τον ανώνυμο δημιουργό του στους συγχωριανούς, στο παιδί, στο εγγόνι κ.ο.κ. Εκείνοι με τη σειρά τους, θα συνεχίσουν να επενεργούν στη διαμόρφωση του τραγουδιού και θα το παραδώσουν, με τον δικό τους τρόπο, στις επόμενες γενιές.

Η παραπάνω λειτουργία του ατόμου ως μαθητής, δάσκαλος και εν γένει καλλιτέχνης έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη σημερινή πραγματικότητα, όπου οι άνθρωποι στην πλειοψηφία τους λειτουργούν ως παθητικοί ακροατές τραγουδιών. Σήμερα, τα τραγούδια καταχωρούνται σε διάφορα playlists και εκτελούνται από ηλεκτρονικά μέσα, χωρίς τις περισσότερες φορές συγκεκριμένο σκοπό, δημιουργώντας ένα ηχητικό χαλί στις διάφορες ανθρώπινες ασχολίες.

Τα υλικά αγαθά που είχε στη διάθεσή του ο κάτοικος της λαϊκής υπαίθρου, κατά την περίοδο δημιουργίας του δημοτικού τραγουδιού, ήταν σαφώς λιγότερα από αυτά της εποχής μας. Παρ' όλα αυτά, όπως καταδεικνύεται μέσα από λαογραφικές μελέτες, η έλλειψη αυτή του εξήρε τη φαντασία και του ενίσχυε την ευρηματικότητά του. Έτσι, οι λειτουργικές ανάγκες του ανθρώπου, από την παιδική του ηλικία έως τα γεράματά του, διέπονταν από μία καλλιτεχνία που συναντάται στα ευφάνταστα παιδικά παιχνίδια, στο περίτεχνο σκάλισμα της κεφαλής της γκλίτσας του τσοπάνη, στη λεπτότητα του κεντήματος στις λαϊκές φορεσιές, στις προίκες των κοριτσιών κ.α. Αντίστοιχα, η καλλιτεχνία αυτή συναντάται και στη μουσική των δημοτικών τραγουδιών. Ο λαϊκός μουσικός, με ελάχιστα μέσα, τη φλογέρα του, τη φωνή του και μια κλίμακα πέντε-έξι φθόγγων, θα ενώσει μια παρέα, την πλατεία του χωριού, μια ολόκληρη γεωγραφική περιοχή.

2. Το Δημοτικό Τραγούδι στον κύκλο της ζωής

Το δημοτικό τραγούδι ακολουθεί τον άνθρωπο καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Ως αρχή του κύκλου της ζωής ορίζεται ο γάμος, κατά τον οποίο συντελείται η αποκοπή των νέων από τις οικογένειές τους και η μετάβασή τους στη νέα ζωή που μόλις ξεκινούν σαν ζευγάρι. Ως τέλος του κύκλου της ζωής ορίζεται ο θάνατος του ανθρώπου. Τραγούδια για τη γέννηση και τη βάπτιση, λόγω του φόβου ότι η γιορτή μπορεί να αποτελέσει πρόκληση προς τη μοίρα, δεν έχουν καταγραφεί (Πολίτης 2017:32). Εξαιρεση αποτελούν τα δίστιχα της γιορτής των «εφτάμερων» της γέννας στην Κάρπαθο (Μιχαηλίδης Νουάρος, 1928:253-254).

Ο γάμος ήταν από τις πιο σημαντικές στιγμές στη ζωή του ανθρώπου. Η τελετουργία του αποτελούσε μία κοινωνική πράξη. Ήταν ουσιαστικά ένα συμβόλαιο που συνάπτονταν όχι



Εικόνα 2 Γαμήλια πομπή στην Αθήνα (Cochrane, 1837:275-280). Της πομπής προπορεύονται δύο μουσικοί που παίζουν βιολί και ταμπουρά. Ο ταμπουράς, πριν την επικράτηση του λαούτου, χρησιμοποιούνταν ως συνοδευτικό όργανο του βιολιού, της λύρας και της φλογέρας σε νησιώτικες και στεριανές ζυγίες. Η ζυγιά βιολί και ταμπουράς αναφέρεται επίσης στο ημερολόγιο του Άγγλου περιηγητή John Covel σε γλέντι στη Χίο το 1677 (Covel, 1893:307).

μόνο ανάμεσα στο ζευγάρι, αλλά και ανάμεσα στις οικογένειες, τους πρόξενιτες και κατ' επέκταση με όλη την τοπική κοινωνία που έπαιρνε μέρος στα δρώμενα του γάμου.

Τα τραγούδια του γάμου περιγράφουν αφενός μεν το πένθος του αποχωρισμού των νεόνυμφων από τις οικογένειές τους, αφετέρου δε τη δύναμη και τη χαρά που υπόσχεται η καινούρια ένωση.

Παρακάτω, ακολουθούν δυο παραδείγματα που περιγράφουν τον διττό χαρακτήρα των γαμήλιων τραγουδιών:

- i. Μια Παρασκευή κι ένα Σαββάτο βράδυ,
μάννα μ' έδιωχνε ν-από τα γονικά μου
κι ο πατέρας μου κι αυτός μου λέει φεύγα.
Φεύγω κλαίγοντας και παραπονεμένα,
παίρνω 'να στρατί, στρατί το μονοπάτι.

(Παραδοσιακό του γάμου από την Πελοπόννησο)¹

¹ Αρχείο Δόμνας Σαμίου (www.domnasamiou.gr).

- ii. Ανέβηκα στην κερασιά, να κόψω ένα κεράσι,
Τ' αντρούγυνο που γίνηκε, να ζήσει, να γεράσει.
Να κάνει δώδεκα παιδιά, δώδεκα παλικάρια,
να κάνει κι ένα θηλυκό, να μη χαθεί το σόι.

(Παραδοσιακό του γάμου από την Κέρκυρα)²

Τα τραγούδια πλαισίωναν όλα τα δρώμενα του γάμου που πραγματοποιούνταν πριν και μετά από το θρησκευτικό μυστήριο. Οι Σπυριδάκης και Περιστέρης (1968:283-308) αναφέρουν τραγούδια για τα δρώμενα της προετοιμασίας των νεονύμφων (π.χ. για το ξύρισμα του γαμπρού, για το λουτρό και το στόλισμα της νύφης), τραγούδια για την αποχώρηση της νύφης/του γαμπρού από το πατρικό της/του, πατινάδες για τη μεταφορά του ζεύγους προς την εκκλησία (Εικ. 2), τραγούδια για το πλούμισμα (χορήγηση δώρων) και για το γλέντι του γάμου καθώς και τραγούδια για το ξύπνημα του ζεύγους έξω από το συζυγικό δωμάτιο την επόμενη μέρα του γάμου.

Το τραγούδι στα δρώμενα του γάμου δεν είναι διακοσμητικό στοιχείο, αλλά απαραίτητο λειτουργικό συστατικό του ίδιου του μυστηρίου και συμβάλλει στην επιτυχή εξέλιξη και ολοκλήρωσή του. Ο σημαντικός ρόλος της μουσικής πράξης στα δρώμενα του γάμου περιγράφεται παραστατικά στους παρακάτω στίχους:

Τῆς μπεμπούλας μου τὸ γάμο τοῦ χεიმῶνα δὲν τὸν κάνω·
ἔχει λάσπες καὶ νερά κι δὲ ῥχόντιν τὰ βιολιά.

(Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968:397-398)

Επίσης, σε παροιμία από την Κάρπαθο αναφέρεται ότι:

Γάμος χωρίς παιχνίδια, φάα χωρίς κρομμύια.³

(Πολίτης, 1901:373)

Στον αντίποδα των τραγουδιών του γάμου που οδηγούν στη νέα ζωή, είναι τα μοιρολόγια. Πρόκειται για θρηνητικά τραγούδια που εκφράζουν τον αβάσταχτο πόνο για τον νεκρό που οδηγείται στον κάτω κόσμο. Τα μοιρολόγια τα λένε επί το πλείστον γυναίκες από το συγγενικό και φιλικό περιβάλλον του νεκρού ή επαγγελματίες μοιρολογίστρες και

² Αρχείο Δόμνας Σαμίου (www.domnasamiou.gr).

³ δηλ. Γάμος χωρίς μουσική και μουσικά όργανα είναι σαν φάβα χωρίς κρεμμύδια.

διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: i) τα μοιρολόγια ή τραγούδια του κάτω κόσμου και ii) τα τραγούδια του Χάρου.

Τα μοιρολόγια ή τραγούδια του κάτω κόσμου αναφέρονται στον νεκρό και χαρακτηρίζονται για τον αυτοσχεδιαστικό τους χαρακτήρα. Πέρα από τα καθιερωμένα θέματα και τα εκφραστικά μοτίβα που συναντάμε στα τραγούδια του κάτω κόσμου, προστίθενται κάθε φορά καινούρια στοιχεία που αφορούν στην οικογενειακή κατάσταση, στην κοινωνική θέση, στη δράση και στη ζωή του ίδιου του νεκρού.

Τα τραγούδια του Χάρου αντλούν τα θέματά τους από τις μεσαιωνικές αλληγορίες και τα ακριτικά τραγούδια. Πρόκειται για αφηγηματικά κείμενα που μπορούν να τραγουδηθούν και ως πένθιμες παραλογές. Χαρακτηριστικό των τραγουδιών αυτών είναι η προσωποποίηση της ζωής και του θανάτου και η μυθοποίηση της μεταξύ τους σύγκρουσης (Καψωμένος, 2008:221· Saunier, 1999:10-11).

Άλλες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών που εντάσσονται στον κύκλο της ζωής του ανθρώπου είναι τα τραγούδια της αγάπης, της ξενιτιάς, τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα.

Τα τραγούδια της αγάπης διακρίνονται για τον χορευτικό χαρακτήρα και την υψηλή ποιητική αξία των στίχων τους. Στη νησιωτική Ελλάδα, το μεγαλύτερο μέρος των τραγουδιών της αγάπης αποτελούν τα ερωτικά δίστιχα. Σε πολλά μέρη, όπως στην Κρήτη, στην Κάρπαθο και στην Κύπρο, στις γιορτές συνηθίζεται η ανταλλαγή αυτοσχέδιων δίστιχων⁴ που εκφράζουν τη στιγμιαία συναισθηματική κατάσταση της παρέας. Ανάλογα με τις σχέσεις που αναπτύσσονται σε μια παρέα, τα δίστιχα της αγάπης μπορεί να έχουν χαρακτήρα σιωπητικό, επαινετικό, γνωμικό κ.ά. (Κυριακίδης, 1990:42-43).

Τα τραγούδια της ξενιτιάς συνδέονται με το μεγάλο κύμα μετανάστευσης των Ελλήνων προς την Κεντρική Ευρώπη τον 17^ο αιώνα.⁵ Στη λαϊκή σκέψη, η ξενιτιά είναι ένα ταξίδι χωρίς

⁴ Τα δίστιχα τραγούδια στην Κρήτη ονομάζονται μαντινάδες, στην Ήπειρο στιχοπλάκια, στη Νάξο κοτσάκια και στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας λιανοτράγουδα.

⁵ Κατά τους τελευταίους χρόνους της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και ιδιαίτερα μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, πολλοί κάτοικοι των πεδινών περιοχών, για να προστατευτούν από την επέλαση των τουρκικών στρατευμάτων, καταφύγανε στα ορεινά μέρη της Ελλάδας. Στα βουνά της Ηπείρου, της Δυτικής Μακεδονίας και της Στερεάς Ελλάδας εγκαταστάθηκαν τόσο πολλοί άνθρωποι, που το άγονο ορεινό έδαφος αδυνατούσε να τους συντηρήσει. Ο υπερπληθυσμός των ορεινών περιοχών είχε ως αποτέλεσμα τη μετανάστευση των κατοίκων τους σε χώρες της Κεντρικής Ευρώπης, όπως η Βλαχία, η Μολδαβία, η Ρουμανία, η Αυστρο-Ουγγαρία κ.τ.λ. (Saunier, 1983:5).

γυρισμό και θεωρείται μεγαλύτερο κακό ακόμη και από τον θάνατο.⁶ Την εποχή εκείνη, τα ταξίδια λόγω των ληστών στη στεριά και των πειρατών στη θάλασσα, διακρίνονταν για την επικινδυνότητά τους. Επίσης, οι μετακινήσεις των ταξιδευτών στις ξένες πατρίδες ήταν δύσκολες και πολυήμερες. Μετά από τόσες αντιξοότητες, οι ξενιτεμένοι που κατάρφεναν να πετύχουν και να βιοποριστούν σε μία άλλη χώρα, δύσκολα επέστρεφαν στα πάτρια εδάφη. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα που φανερώνει την απαρηγόρητη θλίψη που αφήνει ο ξενιτεμός στα μέλη της οικογένειας είναι το ακόλουθο:

Παρηγοριά έχ' ό θάνατος καί λησμονιά ό Χάρος
μά ό ζωντανός ξεχωρισμός παρηγοριά δέν έχει.
Χωρίζ' ή μάνα τό παιδί καί τό παιδί τή μάνα·
χωρίζονται τ' άντρώγυνα τά πολυαγαπημένα
καί κεί πού ξεχωρίζονται χορτάρι δέ φυτρώνει. (Saunier, 1983:208)⁷

Τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα είναι συνδεδεμένα με τη μητρική στοργή και τη φροντίδα για το βρέφος. Μέσα στους στίχους των νανουρισμάτων συναντάμε παινέματα, παρακλήσεις προς τον Ύπνο για να κοιμίσει το βρέφος και συλλαβές που επαναλαμβάνονται ρυθμικά π.χ. νάνι-νάνι. Τα ταχταρίσματα μοιάζουν ως προς το θεματικό τους περιεχόμενο με τα νανουρίσματα, αλλά διαφέρουν ως προς τον ρυθμό. Σε αυτή την περίπτωση ο ρυθμός είναι ποιο ζωηρός, για να μπορέσει να «χορέψει» το βρέφος στα πόδια της μητέρας του. Στη συνέχεια, ακολουθούν δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα νανουρίσματος και ταχταρίσματος.

- i. Ύπνε, ποῦ παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα, πάρε και τοῦτο,
μικρὸ μικρὸ σοῦ τό δωκα, μεγάλο φέρε μού το·
μεγάλο σὰν ψηλὸ βουνό, ἴσιο σὰν κυπαρίσσι,
κ' οἱ κλῶνοι του ν' απλώνωνται 'ς Ανατολή και Δύση.

(Πολίτης, 1914:185)

⁶ Συγκρίνοντας τα ὕψιστα κακά, ο λαϊκός ποιητής αναφέρει:

Ό θάνατος κ' ή ξενιτιά, ή φτώχεια κ' ή ὀρφάνια
τά τέσσερα ζυγίστηκαν σ' ένα βαρὺ στατέρι
βαρύτερη εἶν' ή ξενιτιά, ή πιό βαρειά ἀπ' όλα,
ν-έμένα να ρωτήσετε.

Ναύπακτος. ΚΕΕΛ 2258,20, Σπ. Περιστέρης 1957. (Saunier, 1983:210)

⁷ Τραγούδι της ξενιτιάς από τις Χουλιαράδες Ηπείρου. ΚΕΕΛ 64, 15.

ii. Ταχτιρντὶ καὶ ταχτιρντὸ, τὸ Γιωργάκι μ' τὸ μικρό·

Νταχτιρντὶ τοῦ λέγανε καὶ μοῦ τὸ παντρεύανε,

καὶ μοῦ στέλναν προξενιὸ, τῆς βασίλισσας τὸ γιό.

Τοὺς παρήγγειλα κ' ἐγὼ, τὸ παιδί μ' εἶναι μικρό.

(Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968:392)

3. Το Δημοτικό Τραγούδι στον κύκλο του χρόνου

Ο κύκλος του χρόνου ακολουθεῖ την εναλλαγή των τεσσάρων εποχών με τις αντίστοιχες εορτές και ἔθιμα. Στα δρώμενα που ανήκουν στον κύκλο του χρόνου παρατηρεῖται η ταύτιση και η συμπόρευση ἢ η αντίθεση και η σύγκρουση εορτῶν της ελληνορθόδοξης θρησκευτικῆς παράδοσης με παγανιστικά ἔθιμα της Αρχαίας Ελλάδας.

Από τη μία πλευρά, τα δρώμενα του Δωδεκαημέρου και της Γεννήσεως του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή συμπορεύονται ημερολογιακά με τους αρχαίους εορτασμούς του χειμερινού και θερινού ηλιοστασίου. Επιπρόσθετα, τα δρώμενα του Πάσχα και της Ανάστασης πραγματώνονται παράλληλα με τα παγανιστικά δρώμενα της αρχῆς της Άνοιξης (π.χ. χελιδονίσματα, τραγούδια για τη βλάστηση, ἔθιμο του Ζαφείρη κ.ά.).

Από την ἄλλη πλευρά, τα διονυσιακά και φαλλικά ἔθιμα της Άνοιξης αντιτίθενται στον χριστιανικό χαρακτήρα της προπαρασκευαστικῆς περιόδου του Τριωδίου,⁸ κατὰ την οποία ο πιστός προετοιμάζεται για τη νηστεία της Μεγάλης Σαρακοστής. Ἄλλα ἔθιμα, που το περιεχόμενο και ο χαρακτήρας τους συγκρούεται με την Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση, εἶναι το ἔθιμο της πυροβασίας των Αναστενάρηδων στη Βόρεια Ελλάδα, κατὰ την εορτὴ των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης και το ἔθιμο του Λειδινού στην Αίγινα, κατὰ την εορτὴ της υψώσεως του Τιμίου Σταυροῦ στις 14 Σεπτέμβρη.

Παρακάτω θα αναφερθoύν συνοπτικά τα σημαντικότερα ἔθιμα του κύκλου του χρόνου στα οποία δεσπόζει το τραγούδι και ο χορός.

⁸ Η περίοδος του Τριωδίου αρχίζει από την Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου και τελειώνει το βράδυ του Μ. Σαββάτου. Περιλαμβάνει τρεις επιμέρους περιόδους, τις τρεις προπαρασκευαστικές εβδομάδες, τη Μεγάλη Σαρακοστή και τη Μεγάλη Εβδομάδα. Οι προπαρασκευαστικές εβδομάδες περιέχουν την Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου, την Κυριακή του Ασώτου και την Κυριακή των Αποκρεω. Το Ευαγγελικό ανάγνωσμα της Κυριακῆς των Αποκρεω, κατὰ την οποία κορυφώνονται τα καρναβαλικά δρώμενα, αναφέρεται στην παραβολή του Χριστοῦ για την Τελευταία Κρίση (Ματθ. 25, 31-46).

3.1 Κάλαντα του Δωδεκαημέρου

Τα κάλαντα του Δωδεκαημέρου περιέχουν τα κάλαντα των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων. Τραγουδιούνται σε όλο τον Ελλαδικό χώρο από παιδιά (καλαντιστές) και το ποιητικό και το μουσικό περιεχόμενό τους ποικίλει (Εικ. 3).



Εικόνα 3. Τα Κάλαντα. Νικηφόρος Λύτρας, 1872.

Το θρησκευτικό τραγούδι της ημέρας, τα παινέματα προς τον νοικοκύρη και την οικογένειά του και η έκκληση για φιλοδώρημα αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά της δομής των καλάντων (Πολίτης, 2017:45-50· Πούχγερ, 2013:183-209). Επίσης, στα κάλαντα μπορούμε να διακρίνουμε χαρακτηριστικά των τοπικών διαλέκτων (ποντιακά, κρητικά, αρβανίτικα, κουτσοβλάχικα κ.ά.) καθώς επίσης και στοιχεία της τοπικής μουσικής παράδοσης (π.χ. κάλαντα Χριστουγέννων της Ηπείρου σε ανημίτονη πεντατονική κλίμακα,⁹ κάλαντα Χριστουγέννων της Σμύρνης σε Ήχο πλάγιο του Δευτέρου,¹⁰ ίδια μελωδικά ή/και ρυθμικά μοτίβα με δημοτικά τραγούδια της περιοχής κ.ά.).

Τα Χριστουγεννιάτικα κάλαντα διαχωρίζονται σε λόγια κάλαντα,¹¹ τα οποία έχουν τις ρίζες τους στους βυζαντινούς χρόνους και σε κάλαντα που έχουν χαρακτηριστικά της προφορικής παράδοσης των δημοτικών τραγουδιών (Πούχγερ, 2013:190-191).¹² Επίσης,

⁹ Κάλαντα Χριστουγέννων της Ηπείρου, βλ. σελ. 51.

¹⁰ Κάλαντα Χριστουγέννων της Σμύρνης, βλ. σελ. 53.

¹¹ Στην κατηγορία των λόγιων καλάντων ανήκουν και τα χριστουγεννιάτικα κάλαντα που τραγουδιούνται στις μέρες μας, σε όλη την Ελλάδα:

Καλήν ἑσπέραν ἄρχοντες κι ἂν εἶναι ὁρισμός σας,
Χριστοῦ τὴν θεῖαν γέννησιν νὰ πῶ στ' ἄρχοντικό σας.
Χριστὸς γεννᾶται σήμερον ἐν Βηθλεὲμ τῇ πόλει,
οἱ οὐρανοὶ ἀγάλλονται, χαίρει ἡ φύσις ὅλη·
Ἐν τῷ σπηλαίῳ τίκεται, ἐν φάτνῃ τῶν ἀλόγων,
ὁ βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν καὶ ποιητὴς τῶν ὅλων. (Passow, 1860:217)

¹² Σύμφωνα με τον Πούχγερ (2013:190) στα κάλαντα εντοπίζονται χαρακτηριστικά της προφορικής παράδοσης όπως η συντομία, η ρυθμολογία, οι φόρμουλες και οι εικόνες που περιγράφονται στο ποιητικό κείμενο τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της εκδοχής των καλάντων αποτελούν τα Μοραϊτικά Κάλαντα Χριστουγέννων, βλ. σελ. 49.

συναντώνται και τοπικές εκδοχές καλάντων που χαρακτηρίζονται για τον ιδιαίτερο ρεαλισμό τους.¹³

Αντίστοιχες διαφοροποιήσεις ως προς τη γλώσσα και το ποιητικό κείμενο καταγράφονται και στα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς. Στη λόγια μορφή των καλάντων της Πρωτοχρονιάς ο Άγιος Βασίλειος εμφανίζεται ως άνθρωπος των γραμμάτων που «βαστά εικόνα, χαρτί, και καλαμάρι». Αντίθετα, σε κάλαντα που τραγουδιούνται σε γεωργικές περιοχές (π.χ. Καππαδοκία, Κρήτη, Σάμος, Λέσβος, Λήμνος κ.α.) και περιέχουν στοιχεία της προφορικής παράδοσης, ο Άγιος Βασίλειος περιγράφεται ως γεωργός και ζευγολάτης (Μέγας, 2012:81).

Στις εορτές του Δωδεκαημέρου πραγματοποιούνται και αγερμοί από ενήλικες.¹⁴ Ομάδες ενηλίκων μεταμφιέζονται σε ζώα (αρκιούδα, καμήλα, λύκος, τράγος κ.ά.) ή υποδύονται ρόλους (νύφη, γαμπρού, ιερέα, μπάμπω, καδή/δικαστή κ.ά.) σε σατυρικά και κωμικά δρώμενα. Γνωστοί αγερμοί ενηλίκων κατά την περίοδο του Δωδεκαημέρου είναι τα Ρογκατσάρια στη Βόρεια Ελλάδα και οι Μωμόεροι στον Πόντο. Σκοπός των δρώμενων αυτών είναι το ξύπνημα της φύσης και η ενεργοποίηση της βλάστησης και της καρποφορίας. Όπως θα αναφερθεί παρακάτω, αντίστοιχα μιμητικά δρώμενα επαναλαμβάνονται σε μεγαλύτερη κλίμακα την περίοδο της Αποκριάς και την Πρωτομαγιά.

Καθαρτήριο και διαβατήριο έθιμο του Δωδεκαημέρου αποτελούν οι φωτιές. Την παραμονή



Εικόνα 4. Εορτασμός του Αϊ Γιάννη του Κλήδονα στην Ακαδημία Πλάτωνος (φωτ. Λευτέρης Παρτσάλης).

¹³ π.χ. τα Χριστουγεννιάτικα κάλαντα της Θράκης «Σαράντα μέρες σαράντα νύχτες», τα οποία αναφέρονται στην εγκυμοσύνη της Παναγίας, βλ. σελ. 52.

¹⁴ Ο αγερμός προέρχεται από το αρχαίο ρήμα ἀγείρω που σημαίνει συλλέγω μέσω επαιτείας (Liddell & Scott, 2007). Τα τραγούδια του αγερμού στην Αρχαία Ελλάδα λέγονταν από παιδιά που γυρνούσαν από σπίτι σε σπίτι με αντίτιμο διάφορα φιλέματα, κάθε πρωτομηνιά για να αναγγείλουν την αρχή του μήνα και αργότερα κατά τις δύο ισημερίες και ηλιοστάσια.

των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιά και των Φώτων, κυρίως σε περιοχές της Βόρειας Ελλάδας (Φλώρινα, Καστοριά, Άργος Ορεστικού, Σιάτιστα κ.α.), ανάβονται φωτιές σε γειτονιές και πλατείες. Γύρω από τις φωτιές, μαζεύεται όλη η κοινότητα για να τραγουδήσει, να χορέψει και για να υποδεχθεί τον ερχομό του Χριστού και του νέου έτους. Όταν η φλόγα χαμηλώσει, τα αγόρια και τα κορίτσια πηδούν συμβολικά πάνω από τη φωτιά, η οποία καίει τα δαιμόνια του Δωδεκαημέρου. Φωτιές ή αλλιώς φανοί, κλαδαριές, μπουμπούνες, καφαλιές, καλολόγος κ.ά. ανάβονται και τις Απόκριες, το Πάσχα, κατά το Γενέθλιον του Ιωάννου του Προδρόμου στις 24 Ιουνίου (Εικ. 4),¹⁵ του Προφήτη Ηλία στις 20 Ιουλίου και της Υψώσεως του Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου (Μέγας, 2012:137-139, 205, 259, 273, 289).

3.2 Κάλαντα της Άνοιξης

Κάλαντα τραγουδιούνται και την 1^η Μαρτίου, αρχή της άνοιξης¹⁶ ή την 21^η Μαρτίου, ημέρα της εαρινής ισημερίας. Τα κάλαντα αυτά ονομάζονται χελιδονίσματα λόγω της αναφοράς τους στην έλευση των χελιδονιών. Ο Baud-Bovy (2005:11-12) εντοπίζει ομοιότητες των στίχων των χελιδονισμάτων που κατάγραψε στη Ρόδο, με αντίστοιχο τραγούδι του αγεργμού το οποίο αναφέρεται από τον Αθήναιο το 200 μ.Χ.¹⁷ Κατά το έθιμο των χελιδονισμάτων τα παιδιά κατασκευάζουν ένα ομοίωμα χελιδονιού, το οποίο στολίζουν με κουδουνάκια στο λαιμό του. Το χελιδόνι στηρίζεται σε έναν ξύλινο άξονα πάνω σε ένα καλάθι γεμάτο με φύλλα κισσού.¹⁸ Τα παιδιά, με τη βοήθεια ενός σπάγκου θέτουν σε περιστροφή τον άξονα και το χελιδόνι γυρίζει δίνοντας την αίσθηση ότι πετάει. Με τον τρόπο αυτό οι ομάδες καλαντιστών περιφέρουν τη χελιδόνα από σπίτι σε σπίτι τραγουδώντας τα χελιδονίσματα και προσφέρουν φύλλα κισσού στην νοικοκυρά. Η νοικοκυρά φυλάει τα φύλλα στο κοτέτσι της «για να γεννούν οι κόττες» και στη συνέχεια φιλεύει του καλαντιστές της Άνοιξης με αυγά, γλυκίσματα ή χρήματα.

¹⁵ Ο λαός έχει προσδώσει διάφορα προσωνύμια στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, όπως Κλήδονας, Φανιστής, Λαμπαδιάρης, Λιοτρόπης, Ριζικάρης, Ριγανάς κ.ά.

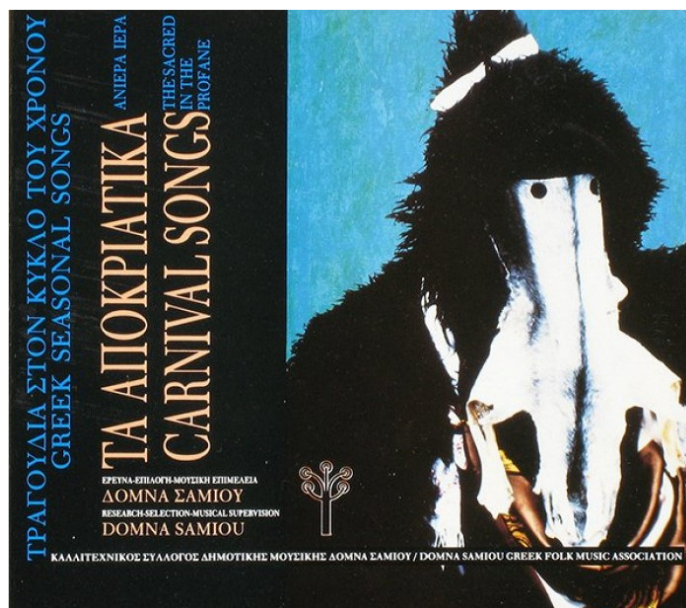
¹⁶ Κατά το αρχαίο ρωμαϊκό ημερολόγιο η 1^η Μαρτίου ήταν η πρώτη ημέρα του έτους.

¹⁷ Χελιδόνι πέταξε, βλ. σελ. 76.

¹⁸ Το σκούρο πράσινο χρώμα των φύλλων του κισσού, σύμβολο της αειθαλούς βλαστήσεως και της ισχυρής ζωτικής δύναμης, πιστεύεται ότι μεταδίδει τη θαλερότητα και τη γονιμότητα στη φύση και τα ζώα (Μέγας, 2012:93,167).

3.3 Αποκριάτικα τραγούδια

Οι Απόκριες αποτελούν διαβατήρια περίοδο που προετοιμάζει τη μετάβαση από τον κοσμικό/ελευθεριάζοντα χρόνο στον ιερό που ακολουθεί (Σαρακοστή, Ψυχοσάββατα, Ανάσταση) (Σέργης, 2014:213). Τα αποκριάτικα δρώμενα προέρχονται από τις αρχαίες εορτές προς τιμή του θεού Διόνυσου. Σε αυτά, δεσπόζει ο χορός, το τραγούδι, η σάτιρα και η μεταμφίεση (Εικ. 5). Οι Κουδονοφόροι στο Σοχό Θεσσαλονίκης, οι Κουδοναράι στο



Εικόνα 5. Εξώφυλλο του Δίσκου της Δόμνας Σαμίου "Τα Αποκριάτικα".

Δίστομο, οι Κουδουνάτοι στη Σκύρο, οι Μπούλες και οι Γενίτσαροι στη Νάουσα, οι Κορδελάτοι στη Νάξο, η καμήλα στο χωριό Κάινα του δήμου Αποκορώνου Χανίων κ.ά. ταράζουν με τη μουσική και το χορό τους την ηρεμία του χειμώνα. Τα χορευτικά βήματα/πηδήματά τους εξευμενίζουν τα βλαπτικά πνεύματα, ξυπνούν τη γη από την χειμερία νάρκη (Θάνατος) και την βοηθούν να βλαστήσει και να καρπίσει (Ανάσταση) (Λουκάτος, 1992:262). Επιπρόσθετα, στα αποκριάτικα δρώμενα της λαϊκής υπαίθρου συντελείται μία ανατροπή σε επίπεδο «εικόνας» και «λόγου» (Mondus reversus) (Πούχγερ, 2013:210-229). Μέσα από τη μεταμφίεση (οι άντρες γίνονται γυναίκες, οι άνθρωποι ζώα, οι φτωχοί άρχοντες κ.ο.κ.) και μέσα από την αθυροστομία των τραγουδιών και των διαλόγων (διότι λόγω αποκριάς «όλα επιτρέπονται»), οι άνθρωποι βρίσκουν τον τρόπο να διαμαρτυρηθούν και να αντισταθούν ενάντια σε κάθε κοσμική ή υπερκόσμια εξουσία (Τερζοπούλου, 1994).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα παρακάτω αποκριάτικα δρώμενα και τραγούδια. Στη Θράκη, το τραγούδι «Καλόγερος δουλειά δεν έχ'»¹⁹ περιγράφει σκιαπτικά τις ασχολίες των καλογέρων στα Μοναστήρια. Στη Σάμο, μέσα από το έθιμο του Καδή, η κοινότητα αντιτίθεται στην εξουσία και τη διαπλοκή της Δικαιοσύνης. Στην Πύλο, μετά από

¹⁹ «Καλόγερος δουλειά δεν έχ'», αποκριάτικο τραγούδι από τη Θράκη, βλ. σελ. 62.

δίκη, τιμωρείται σε θάνατο ο άπληστος Μακιαρονάς γιατί έφαγε όλα τα «μακιαρόνια», αφήνοντας την πόλη νηστική. Επίσης, από τα αποκριάτικα τραγούδια ξεχωρίζουν αυτά που έχουν ως θέμα την αντίσταση του ανθρώπου στο γήρας²⁰ και τον θάνατο.²¹

3.4 Μεγάλη Εβδομάδα - Πάσχα - εορτή του Αγίου Γεωργίου

Το πρωί της παραμονής²² ή ανήμερα²³ του Σαββάτου του Λαζάρου, μικρά κορίτσια (οι Λαζαρίνες) χόρευαν και τραγουδούσαν, από σπίτι σε σπίτι, τα Λαζαριανά τραγούδια. Οι Λαζαρίνες φορούσαν γιορτινή ιδιαίτερη ενδυμασία και κρατούσαν καλαθάκια στολισμένα με λουλούδια. Στα σπίτια του χωριού που επισκέπτονταν, οι νοικοκυρές τις φίλευαν με αυγά, με χρήματα ακόμη και με βαμβάκι που αποτελούσε την πρώτη ύλη για την προετοιμασία της προίκας τους (Πασχαλούδης, 2016:208). Σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, ειτός από το καλάθι, το οποίο παριστάνει τον τάφο του Λαζάρου, οι Λαζαρίνες κρατούν και μία αυτοσχέδια κούκλα (ομοίωμα του Λαζάρου), που λικνίζουν κατά το τραγούδημά τους.

Στην Ήπειρο, ο Λάζαρος παριστάνεται ως σιάχτρο φτιαγμένο από δύο διασταυρωμένα ξύλα, στα οποία κρέμονται μεγάλα κουδούνια. Ομάδες ανδρών καλαντιστών κρατούν το ομοίωμα αυτό και το κουνούν ρυθμικά κατά τη διάρκεια του τραγουδιού (Πούχνης, 2009). Στη Σηλυβρία της Ανατολικής Θράκης, στη Νησίστα της Ηπείρου, στη Λάρνακα της Κύπρου αλλά και σε άλλες περιοχές, ένα αγόρι (το Λαζαρόπαιδο) υποδύονταν τον Λάζαρο σε αντίστοιχα δρώμενα (Κονταξή, 2016:191-196).

Τα Λαζαριανά τραγούδια μιλούν και για τον έρωτα, γεγονός που συνδέει το έθιμο αυτό με τον ερχομό της άνοιξης, την αναγέννηση της φύσης και την ανανέωση της ζωής. Επιπρόσθετα, οι στίχοι των Λαζαριανών τραγουδιών περιέχουν παινήματα για το σπίτι που επισκέπτονται οι καλαντιστές, καθώς και έκκληση για φιλοδώρημα.²⁴

Παρεμφερές έθιμο με το θέμα της Ανάστασης του Λαζάρου είναι το δρώμενο του Ζαφείρη στην Ήπειρο. «Ο Ζαφείρης» παιζόταν ως παιδικό παιχνίδι από κορίτσια, καθ' όλη

²⁰ π.χ. «Γέρασα μωρέ παιδιά», αποκριάτικο τραγούδι από τη Στερεά Ελλάδα και «Μια γριά μπαμπόγρια», αποκριάτικο τραγούδι από τη Λέσβο, βλ. σελ. 60.

²¹ π.χ. «Τούτες οι μέρες το 'χουνε», αποκριάτικο τραγούδι από τη Νάξο, βλ. σελ. 63.

²² π.χ. στο Νεοχώρι Ναυπακτίας (Φούρλας, 1962:11-12).

²³ π.χ. στα χωριά της Βισαλτίας, των Σερρών (Πασχαλούδης, 2016:206).

²⁴ «Ηρθ' ο Λάζαρος», Κάλαντα του Λαζάρου από τη Λέσβο, βλ. σελ. 69.

τη διάρκεια της Άνοιξης και κυρίως τον μήνα Μάιο. Ένα κορίτσι παρίστανε τον πεθαμένο Ζαφείρη ενώ οι υπόλοιπες το νεκροστόλιζαν με λουλούδια και φυτά και το μοιρολογούσαν. Το μοιρολόι τελείωνε με τον στίχο «Ξεσφάλισε τα μάτια σου, σήκου μωρέ Ζαφείρ' μου» και ο «Ζαφείρης» ανασταίνονταν. Στη συνέχεια, ο αναστημένος Ζαφείρης κυνηγούσε με το ραβδί του να πιάσει τα κορίτσια, που γελώντας τρέχανε να του ξεφύγουν. Όποιο κορίτσι πιανόταν πρώτο θα υποδυόταν τον «Ζαφείρη» στην επόμενη επανάληψη του δρώμενου.

Σε πολλά μέρη της Ελλάδας, κατά τη διάρκεια του στολισματος του Επιταφίου τη Μεγάλη Παρασκευή, ομάδες γυναικών τραγουδούν το Μοιρολόι της Παναγίας²⁵. Πρόκειται για πολύστιχο λαϊκό θρήνο που εξιστορεί τα Θεία Πάθη του Χριστού και αποτυπώνει τον ψυχικό σπαραγμό της Μάνας/Παναγίας για την απώλεια του Υιού της (Ρωμαίος, 1954:191). Επίσης, στην Ανατολική Κρήτη, στην Εύβοια και σε άλλα μέρη, το πρωί της Μεγάλης Παρασκευής, παιδιά, κρατώντας ένα στολισμένο ξύλινο σταυρό, τραγουδάνε ως κάλαντο το μοιρολόι της Παναγίας. (Δραγούμης, 2009:174· Αμαργιανάκης, 1968:221).

Την Κυριακή του Πάσχα αναβιώνει το έθιμο της Κούνιας της Λαμπρής, το οποίο έχει τις ρίζες του στο αρχαιοελληνικό έθιμο της Αιώρας (Εικ. 6).²⁶ Στο Καστελόριζο



Εικόνα 6. Σκύφος που απεικονίζει Σάτυρο και νέα κοπέλα σε αιώρα (Συλλογή Αρχαιοτήτων στο Altes Museum του Βερολίνου).

²⁵ «Σήμερα μαύρος ουρανός», Μοιρολόι της Παναγίας από τη Μικρά Ασία, βλ. σελ. 70.

²⁶ Σύμφωνα με τον μύθο, όταν ο θεός Διόνυσος έφθασε ως ξένος στην Αττική τον φιλοξένησε στο φτωχικό του σπίτι ο χωρικός Ικάριος. Ο Διόνυσος ευχαριστημένος από τις περιποιήσεις του Ικάριου, του έμαθε τα μυστικά της καλλιέργειας της αμπέλου και της οινοποίησης. Ο Ικάριος ενθουσιασμένος από τη νέα καλλιέργεια, άρχισε να διαδίδει την αμπελουργία στους αγρότες της Αττικής. Επιπλέον, για να γνωρίσει το νέο προϊόν στους γεωργούς, τους κερνούσε κρασί από το ασιλί που του είχε χαρίσει ο Διόνυσος. Οι συγχωριανοί του, ενθουσιασμένοι από τη γεύση του κρασιού, έπιναν όλο και περισσότερο, με αποτέλεσμα να ζαλίστουν. Χωρίς να γνωρίζουν τις συνέπειες της υπερβολικής κατανάλωσης του κρασιού, οι αγρότες θεώρησαν ότι ο Ικάριος προσπάθησε να τους δηλητηριάσει. Για να τον τιμωρήσουν, τον σκότωσαν και έκρυψαν το πτώμα του. Η κόρη του Ικάριου, Ηριγόνη βρήκε το άταφο σώμα του πατέρα της και το έθαψε προσφέροντας του τις τελευταίες τιμές. Η Ηριγόνη, μη αντέχοντας τον πόνο του άδικου χαμού του πατέρα της, καταράστηκε τις κόρες των Αθηναίων και στη συνέχεια απαγχονίστηκε σε ένα δέντρο. Οι Αθηναίοι, βλέποντας νεαρές κοπέλες να καταλαμβάνονται από μανία και να απαγχονίζονται η μία μετά την άλλη, αποτάθηκαν στο Μαντείο των Δελφών για να σταματήσουν την κατάρα της Ηριγόνης. Σύμφωνα με τον χρησμό του Μαντείου, οι Αθηναίοι έπρεπε να κατασκευάσουν αιώρες, στις οποίες θα λικνίζονταν οι νέες Αθηναίες, για να φύγει από πάνω τους η

αναφέρεται ως έθιμο της Σαντακλίδας και στην Κύπρο ως έθιμο της Σούσας. Οι κούνιες, μίας ή δύο θέσεων, κρεμιόνται από κλαδιά δένδρων και η ανοδική κίνησή τους συμβολίζει την Ανάσταση του Χριστού. Στο Ρεϊς Ντερέ της Μικράς Ασίας και στον Άγιο Δημήτριο Λήμνου, νέοι και νέες, με το ρυθμό της κίνησης της κούνιας, στην αρχή τραγουδούσαν το «Χριστός Ανέστη» και έπειτα άλλα τραγούδια της κούνιας, όπως «Γαρυφαλλιά μου Πράσινη», «Στο 'πα και στο ξαναλέω», «Αρχοντογιός παντρεύεται», «Βοσκοπούλα» κ.ά. (Σουλακέλης, 2002:123).

Τη Δευτέρα του Πάσχα στα Μέγαρα (παλαιότερα και σε άλλα μέρη π.χ. στο Βραχώρι-σημερινό Αγρίνιο), ομάδες νέων ανδρών γυρίζουν στις γειτονιές τραγουδώντας και χορεύοντας σε κύκλο τα Ρουσάλια (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968:201-202). Τα Ρουσάλια είναι αγερμός της Άνοιξης που τραγουδιέται και χορεύεται με συνοδεία νταουλιού. Ο πρώτος χορευτής που σέρνει τον χορό κρατάει έναν ανθοστολισμένο σταυρό από τον οποίο κρέμεται ένα μαντίλι. Ο τελευταίος χορευτής, ο οποίος ονομάζεται σαχανατάρης κρατάει το καρτάλι, ένα καλάθι στολισμένο με άνθη. Το καρτάλι, κατά τη διάρκεια των καλάντων, το τοποθετούν στη μέση του χορού και στο τέλος οι νοικοκυρές βάζουν σε αυτό τα φιλέματά τους. Τα Ρουσάλια έχουν τις ρίζες τους στους Ρωμαϊκούς χρόνους όπου αναφέρονταν ως Ροζάρια (λατ. rosa που σημαίνει τριαντάφυλλο).

Την Τρίτη του Πάσχα, επίσης στα Μέγαρα, στην πλατεία του Αγίου Ιωάννη του Γαλιλαίου ή «Χορευταρά», χορεύεται η Τράτα Μεγάρων από γυναίκες σε κύκλο με τα χέρια χιαστί. Η τελευταία γυναίκα του κύκλου τραγουδά το τραγούδι «Λαμπρή Καμάρα» ενώ οι υπόλοιπες επαναλαμβάνουν αντιφωνικά ανά στίχο:

Λαμπρή καμάρα κι ας περνά, του Άη Γιωργιού ειν' το τέλος,
 πιάστε τα δραπανάκια σας, γιατί έφτασε το θέρος.
 Δε μου λέτε τι να κάνω π' αγαπώ και θα πεθάνω.
 Ωραία πουν 'τα Μέγαρα την Τρίτη στον Αγιάνη,
 πού 'ρχεται όλη η ξενουργιά και κάνουνε σεργιάνι.
 Αχ ντουινιά μου παινεμένε δε σε γλέντησα καημένε.

κατάρα. Οι Αθηναίοι ακολούθησαν τις συμβουλές του Μαντείου και στήσανε αιώρες σε όλη την Αττική. Σε ανάμνηση αυτού του γεγονότος, θεσπίστηκε η εορτή της Αιώρας που τελούνταν κάθε χρόνο κατά την ημέρα των Χύτρων ή Χόων των Ανθεστηρίων.

Πλήθος δρώμενων σε όλη την Ελλάδα λαμβάνουν χώρα κατά τον εορτασμό του Αγίου Γεωργίου. Ο Άγιος Γεώργιος εορτάζεται είτε στις 23 Απριλίου (εάν η Κυριακή του Πάσχα έχει παρέλθει), είτε τη Δευτέρα του Πάσχα. Ο Άγιος Γεώργιος, ως τροπαιοφόρος και δρακοκτόνος διακρίνεται για την ρώμη του. Συνδέεται επίσης, με την κτηνοτροφία και τη γεωργία, αφού την περίοδο που γιορτάζεται οι κτηνοτρόφοι μετακινούνται από τα χειμαδιά προς τα ορεινά (π.χ. Σαρακατσάνοι) και οι αγρότες ξεκινούν τη σπορά.²⁷ Αντίστοιχου χαρακτήρα είναι και τα δρώμενα που ακολουθούν τον εορτασμό του Αγίου.

Στη Θράκη, μαζεύουν τσουνίδες και τις τοποθετούν στην πόρτα του σπιτιού για να προφυλάξουν την ευτυχία (ούρι) από το δαιμόνιο (τζάντι). Στη Νεσπάνη Αρκαδίας, οι κάτοικοι τραγουδώντας και χορεύοντας ανεβαίνουν έως το ξωκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον λόφο του Γουλά. Οι συμμετέχοντες στο δρώμενο φορούν παραδοσιακές στολές και κρατούν στολισμένες γκλίτσες με αγριοσέληνο και άλλα λουλούδια, τις οποίες τινάζουν ρυθμικά στον αέρα κατά τη διάρκεια του χορού. Στη συνέχεια, αφού κατέβουν για να προσκυνήσουν στην Ιερά Μονή Παναγίας Γοργοεπηκόου, μεταβαίνουν στην πλατεία του χωριού όπου ακολουθεί το καθιερωμένο γλέντι.

Ανήμερα του Αγίου Γεωργίου, στον Όλβιο Ξάνθης, στην Ανθή Σερρών και σε άλλα χωριά της ορεινής Ροδόπης, οι πεχλιβάνιδες²⁸ επιδίδονται σε αγώνες ελεύθερης πάλης υπό τον ήχο των ζουρνάδων και του νταουλιού. Οι πεχλιβάνηδες, για να δυσκολέψουν τον αντίπαλο, αλείφουν με λάδι το σώμα τους και το στενό δερμάτινο παντελόνι²⁹ που φοράνε. Τα έθιμα της πάλης των πεχλιβάνιδων καθώς και των ιπποδρομιών στον Άη Γιώργη Μεσολογγίου, στην Καλλιόπη της Λήμνου κ.α. ανάγονται στην περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Στο Νέο Σούλι Σερρών εκτυλίσσεται το δρώμενο της δρακοκτονίας, δηλαδή η αναπαράσταση της νίκης του Αγίου Γεωργίου επί του Δράκου (του καλού επί του κακού). Σύμφωνα με την παράδοση, ο Δράκος εμπόδιζε την ροή των νερών προς το χωριό και για να την ελευθερώσει ζητούσε ως θυσία κάθε χρόνο έναν κάτοικο. Όταν ο κλήρος έπεσε στη βασιλοπούλα, ο Άγιος Γεώργιος εμφανίστηκε κρατώντας έναν σταυρό και με το δόρυ του

²⁷ Ο Άγιος Γεώργιος στη Ρόδο και στην Κύπρο ονομάζεται και «Σποριάρης».

²⁸ Περσική λέξη (rehlevān) που σημαίνει ήρωας ή πρωταθλητής.

²⁹ Το παντελόνι των πεχλιβάνιδων είναι χειροποίητο, από δέρμα βουβαλιού ή μοσχαριού και ονομάζεται κισπέτι.

σκότωσε τον Δράκιο. Ο Άγιος ελευθέρωσε τη βασιλοπούλα και έδωσε το νερό στους κατοίκους. Η βασιλοπούλα για να τον ευχαριστήσει έχτισε μία εκκλησία προς τιμή του (Εικ. 7). Μυητικά στοιχεία του μύθου της δρακοκτονίας, τα οποία φανερώνουν τις αρχαίες καταβολές του, συναντώνται στον μύθο της διάσωσης της Ανδρομέδας από τον Περσέα και στον μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου (Saunier & Moser, 2019:25-29· Πολίτης, 1914:185-235). Τον μύθο του Αγίου Γεωργίου, ο λαός τον έκανε πολύστιχο αφηγηματικό τραγούδι που τραγουδιέται μέχρι και σήμερα.³⁰



Εικόνα 7. Άγιος Γεώργιος. Γιάννης Τσαρούχης, 1943. Κάτω δεξιά διακρίνεται η αλυσοδεμένη βασιλοπούλα.

Στην Ήπειρο και συγκεκριμένα στο χωριό Παπαδάτες Πρεβέζης, κατά τη διάρκεια του τριήμερου πανηγυριού της Λαμπρής που κορυφώνεται την Παρασκευή της Ζωοδόχου

Πηγής, χορεύεται ο χορός Καγκελάρης. Το όνομα του το πήρε από τα «καγκέλια», δηλαδή τις αναδιπλώσεις του χορού. Η διάταξη των χορευτών, οι οποίοι είναι πιασμένοι μεταξύ τους θηλυκωτά από το μπράτσο, είναι αυστηρά ιεραρχημένη κατά φύλο και ηλικία. Προηγούνται οι γεροντότεροι άνδρες, ακολουθούν οι νεότεροι και οι γυναίκες, επίσης κατά ηλικία. Το πρώτο τραγούδι του Καγκελάρη της Λαμπρής αναφέρεται στην Ανάσταση του Χριστού:

Σήμερα Χριστός Ανέστη κι αύριο Αληθώς Ανέστη,
σήμερα και τα παιδιά κάθονταν καμαρωτά,
σήμερα και τα κορίτσια κάθονταν σαν κυπαρίσσια,
σήμερα κι οι παντρεμένες κάθονταν καμαρωμένες,
σήμερα και οι γεροντότεροι καμαρώνουν στο αλώνι,
σήμερα και οι γριές βάζουν κόκκινες ποδιές.

³⁰ π.χ. «Άγιε μου Γιώργη Αφέντη μου», παραλογή από την Καππαδοκία βλ. σελ. 73 και «Γ' Άη Γιωργιού», παραλογή από την Κύπρο, βλ. σελ. 74.

Το τραγούδι «Καγκιελάρης» το οποίο περιέχει τα παραγγέλματα των «καγκιελισμάτων» τραγουδιέται και χορεύεται την Παρασκευή της Ζωοδόχου Πηγής στην πλατεία του χωριού.³¹

3.5 Τα Αναστενάρια

Η εορτή των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης (21 Μαΐου) συνδέεται με το έθιμο των Αναστενάρηδων (Εικ. 8). Το έθιμο αυτό το μετέφεραν οι κάτοικοι από το Κωστί της Ανατολικής Θράκης κατά τη μεταγκατάστασή τους στη Βόρεια Ελλάδα το 1923.



Σήμερα, το έθιμο επιβιώνει *Εικόνα 8. Αναστενάρηδες κατά την πυροβασία (φωτ. Γρηγόρης Δάλλης).*

στις περιοχές Λαγκαδάς Θεσσαλονίκης, Μελίκη Ημαθίας και Μαυρολεύκη Δράμας. Τα τραγούδια των Αναστεναριών, τα οποία συνοδεύονται από λύρες και νταούλι, αναφέρονται στον πόνο, τον χωρισμό και την απώλεια και συνδέουν τους κατοίκους με τη χαμένη τους πατρίδα (π.χ. Πά σε πράσινο λιβάδι, Κάτω στον Άη Θόδωρο, Ο Μικροκωνσταντίνος κ.ά.). Οι Αναστενάρηδες, μέσω της προσευχής και της κάθαρσης της πυροβασίας οδηγούνται από τον πόνο και την αδυναμία στη λύτρωση και την ευτυχία. (Danforth, 1995:114,124).

³¹ «Καγκιελάρης», παραδοσιακό τραγούδι από το χωριό Παπαδάτες Πρεβέζης, βλ. σελ. 72.

3.6 Το Πανηγύρι του Άη Συμιού

Το τριήμερο της Κυριακής της Πεντηκοστής, της Δευτέρας του Αγίου Πνεύματος και της Τρίτης της Αγίας Τριάδας στο Μεσολόγγι πραγματοποιείται το πανηγύρι του Άη Συμιού. Λόγω της θέσης του μοναστηριού του Αγίου Συμεών που βρίσκεται στην κορυφή της νοητής πυραμίδας των αρχαίων πόλεων Καλυδώνας, Αλίκυρνας και



Εικόνα 9. Πανηγύρι του Άη Συμιού, Μεσολογγίτικη ζυγιά (φωτ. Αλέξανδρος Σιάσος).

Πλευρώνας, πιστεύεται ότι το πανηγύρι συνδέεται με τις εορτές που τελούνταν στα ιερά της Λαφριάς Αρτέμιδας, του Απόλλωνα και του Διονύσου (Φίλιππόπουλος, 2001:10-11).³²

Μετά την Απελευθέρωση της Ελλάδας, το πανηγύρι του Άη Συμιού ταυτίστηκε με την ηρωική Έξοδο των Μεσολογγιτών κατά την Β' Πολιορκία από τον Κιουταχή και τον Ιμπραήμ Πασά στις 10 Απριλίου του 1826. Οι πανηγυριστές, παρέες ανδρών ντυμένοι με την επίσημη παραδοσιακή στολή «ντουλαμά», μεταβαίνουν πεζή ή έφιπποι (Καβαλαραίοι) με συνοδεία της μεσολογγίτικης ζυγιάς³³ από το Μεσολόγγι στο Μοναστήρι του Άη Συμιού (Εικ. 9).³⁴ Το πανηγύρι τελειώνει την επόμενη μέρα με την επιστροφή των πανηγυριστών από το Μοναστήρι στο Μεσολόγγι, όπου το γλέντι συνεχίζεται μέχρι τις πρωινές ώρες. Χαρακτηριστικά τραγούδια του πανηγυριού είναι η οργανική πατινάδα «Εμβατήριο των πολεμιστών» ή αλλιώς

³² Στην εφημερίδα Ελληνικά Χρονικά (6/6/1859) αναφέρεται ότι:

«Αρχαία συνήθεια επεκράτησε να τελήται κατ' έτος την Πεντηκοστήν πανήγυρις. Αφ' εσπέρας πηγαίνουν οι πανηγυριστάι ως και την πρωίαν. Επίσης κατ' αρχαίαν συνήθειαν μεταβαίνουν οι πλείστοι τούτων ένοπλοι και μεγάλη προσπάθεια καταβάλλεται εκ μέρους ιδία των νέων τις να φέρει την λαμπροτέρα πανοπλία...».

³³ Η Μεσολογγίτικη ζυγιά αποτελείται από δυο ζουρνάδες και μικρού μεγέθους νταούλι. Ο πρώτος ζουρνάς ονομάζεται πριμαδόρος ή μάστορας και εκτελεί τη μελωδία ενώ ο δεύτερος ονομάζεται μπάσος και παίζει ένα διαρκές ισοκράτημα στη τονική βάση του κομματιού. Πρόκειται για μικρού μήκους ζουρνάδες, περίπου 18 εκ., οι οποίοι συναντώνται στα πανηγύρια της Δυτικής Ελλάδας και διακρίνονται για τον οξύ και διαπεραστικό τους ήχο.

³⁴ Η πομπή των πανηγυριστών από το Μεσολόγγι στον Άη Συμίο συμβολίζει την πορεία των πολιορκημένων Μεσολογγιτών, κατά τη νύχτα της Εξόδου, προς στο μοναστήρι (Αικατερινίδης, 1967:192).

«Μπαντονάδα, Άη Συμιός»,³⁵ τα καθιστικά «Πάλε καλές αντάμωσες πάλε ν' ανταμωθούμε», «Θρήνος μεγάλος γίνεται», «Σαββάτο βράδυ πέρασα» κ.ά. και τα δημοτικά τραγούδια της αγάπης «Όλα τα πουλάκια ζυγά-ζυγά», «Μενεξέδες και ζουμπούλια», «Τα μανουσάκια» κ.ά.

Χαρακτηριστικός χορός του πανηγυριού του Άη Συμιού είναι ο μιμητικός «χορός του πεθαμένου». Στο δρώμενο, ο Καπετάνιος,³⁶ μετά από παρεξήγηση, μονομαχεί με πανηγυριστή από την παρέα του, τον οποίο σκοτώνει με μαχαίρι. Στη συνέχεια, χορεύει θριαμβευτικά γύρω από τον νεκρό, μέχρι τη στιγμή που μετανιώνει για την πράξη του.



Εικόνα 10. Ο χορός του πεθαμένου (φωτ. Αλέξανδρος Σιάσος).

Μετανιωμένος, πετάει τη σκούφια

του, θρηνεί και γυρνώντας προς το μοναστήρι λέει: «Άη Συμιέ μου σ'χώρα με, δεν το 'θελα» (Εικ. 10). Ο Άγιος, ακούει τις παρακλήσεις του Καπετάνιου και ανασταίνει τον νεκρό. Ο Καπετάνιος καταβρέχει με νερό τον φίλο του, ο οποίος αμέσως σηκώνεται και αγκαλιασμένοι πια χορεύουν μαζί με τους υπόλοιπους πανηγυριστές της παρέας. Καθ' όλη τη διάρκεια του δρώμενου, η μεσολογγίτικη ζυγιά συμμετέχει περνώντας από τη χαρά του πανηγυριού, στο μοιρολόι του άδικου θανάτου και πάλι στη χαρά της ανάστασης. Το τρίπτυχο ζωή-θάνατος-ανάσταση συμβολίζει τη μετάβαση από τη φθορά της φύσης (Χειμώνας), στην αναγέννησή της (Άνοιξη). Άλλοι μιμητικοί χοροί που χορεύονται κατά τη διάρκεια του πανηγυριού είναι «Το χελάνι», «Του σουβλιού», «Το πιπέρι» και «Της καρανάξας».

3.7 Η Περπερούνα

Κατά τις περιόδους ανομβρίας και ξηρασίας, ιδίως τους καλοκαιρινούς μήνες, σε πολλά μέρη της Ελλάδας πραγματοποιούνταν το δρώμενο της Περπερούνας ή Πιρπιρούνας.

³⁵ «Εμβατήριο των πολεμιστών», οργανική πατινάδα από το Μεσολόγγι, βλ. σελ. 67.

³⁶ Στο πανηγύρι του Άη Συμιού συμμετέχουν μόνο άνδρες, οργανωμένοι σε παρέες αρματωμένων και καβαλαρικών. Κάθε παρέα έχει τον αρχηγό της, ο οποίος ονομάζεται Καπετάνιος και τους μουσικούς της (ζουρνατζήδες και νταουλιέρηδες).

Το δρώμενο είναι γνωστό και ως Μπαρμπαρούσα στα χωριά της Μακρυνείας, νότια της λίμνης Τριχωνίδας, ως Μπιρμπιρίτσα στη Θεσσαλία και ως Ντουντουλέ στη Μακεδονία. Κατά το έθιμο, ομάδες παιδιών στόλιζαν με χόρτα, πρασινάδα (λάπατα) και λουλούδια ένα μικρό κορίτσι την Περπερούνα ή Πιρπιρού,³⁷. Στη συνέχεια γυρνούσαν από σπίτι σε σπίτι τραγουδώντας μια παράκληση προς τον Θεό για να «ρίξει μια βροχή».³⁸ Οι νοικοκυρές κατάβρεχαν την Περπερούνα με λίγο νερό και φίλευαν τα παιδιά με διάφορα δώρα ή χρήματα.

3.8 Τραγούδια που αναφέρονται στη Θεοτόκο

Στην εορτή του Αγίου Παντελεήμονα (27 Ιουλίου) και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (15 & 16 Αυγούστου) στη Βλάστη Κοζάνης χορεύεται ο Τρανός Χορός. Ο Τρανός χορός χαρακτηρίζεται από την καθολική συμμετοχή της κοινότητας, την ιεραρχία των χορευτών στον κύκλο κατά φύλο και ηλικία καθώς επίσης από την αντιφωνική εκτέλεση των τραγουδιών χωρίς συνοδεία μουσικών οργάνων.³⁹

Κατά τον εορτασμό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, σε πολλά μέρη της Ελλάδας, πραγματοποιούνται πανηγύρια, όπου οι κάτοικοι σμίγουν με τους ξενιτεμένους συγγενείς τους και άλλους επισκέπτες διασκεδάζοντας έως το πρωί τραγουδώντας και χορεύοντας κυκλωτικούς χορούς. Ονομαστά πανηγύρια του δεκαπενταύγουστου είναι αυτά της Βίτσας στην Ήπειρο, της Ολύμπου στην Κάρπαθο με τον Σιγανό Κάτω Χορό, της Σιάτιστας με τους Καβαλάρηδες της Παναγίας και της Λαγκιάδας στην Ικαρία με τον Ικαριώτικο Χορό.

Η Παναγία, αγαπημένη μητέρα και προστάτιδα των Ελλήνων, αναφέρεται σε όλα τα είδη του δημοτικού τραγουδιού. Ο λαϊκός ποιητής επικαλείται τη βοήθειά της σε τραγούδια της αγάπης,⁴⁰ του γάμου,⁴¹ των ναυτικών,⁴² σε νανουρίσματα, σε κλέφτικα κ.ά.

³⁷ Στα χωριά της Μακρυνείας στόλιζαν με χόρτα έναν άνδρα, τον Μπαρμπαρούσα και στον Πόντο στόλιζαν ένα σάρωθρο.

³⁸ «Πιρπιρούνα», παραδοσιακό τραγούδι από τη Θράκη, βλ. σελ. 83.

³⁹ Τα χορευτικά και μουσικά χαρακτηριστικά του Τρανού χορού μοιάζουν με αυτά του χορού Καγκελάρη που αναφέραμε παραπάνω.

⁴⁰ «Απόψι τα μεσάνυχτα», παραδοσιακό τραγούδι από την Καππαδοκία, βλ. σελ. 79.

⁴¹ «Κατέβα Κύρα Παναγιά», παραδοσιακό τραγούδι του γάμου από τα Δωδεκάνησα, βλ. σελ. 81.

⁴² «Ανάμεσα Τσιρίγο», παραδοσιακό τραγούδι από τη Νεάπολη Βοιών, Πελοποννήσου, βλ. σελ. 80.

3.9 Τραγούδια της εργασίας

Ιδιαίτερη θέση στον κύκλο του χρόνου έχουν τα τραγούδια που σχετίζονται με την εργασία. Σε αυτά συγκαταλέγονται τα τραγούδια των γεωργικών εργασιών (π.χ. της σποράς, του τρύγου,⁴³ του θερισμού⁴⁴ κ.ά.), των ναυτικών (π.χ. σφουγγαράδικοι σκοποί, τραγούδια για το ριζίμο των διχτύων κ.ά.) και των καθημερινών εργασιών (π.χ. του χειρόμυλου, του αργαλειού⁴⁵ κ.ά.). Τα τραγούδια αυτά έχουν σκοπό, με τον ρυθμό και τον εύθυμο χαρακτήρα τους, να εναρμονίσουν τις κινήσεις του σώματος για να κάνουν την εργασία που εκτελείται πιο ευχάριστη. Επιπρόσθετα, ο ρυθμός του τραγουδιού, εκτός από τη θετική παρακίνηση που προσφέρει στους εργάτες, βοηθά και τον ρυθμικό συντονισμό τους όταν η εργασία που επιτελούν είναι ομαδική.

Στους στίχους αυτών των τραγουδιών παρατηρείται η χρήση τσακισμάτων και επιφωνημάτων, τα οποία βοηθούν στον ρυθμικό συντονισμό των διάφορων εργασιών π.χ. «ε γιω γιω, γιω Μαργιώ» (τραγούδι της Μ. Ασίας για το σήκωμα των διχτύων), «ε, γιάλεσα γιάλεσα, αγάντα γιάλεσα» (σφουγγαράδικο τσιμάρισμα από την Κάλυμνο),⁴⁶ «Ει! Όλοι, όλοι, τώρα όλοι, πάλι όλοι..» (τραγούδι για την κωπηλασία από την Κάρπαθο),⁴⁷ «χούπατα, τσούπατα, χάι χάι...» (ιδιόμορφοι στίχοι που βοηθούν στο ρυθμικό χτύπημα του σιταριού με ξύλινα εργαλεία μέσα σε πέτρινο δοχείο).⁴⁸

4. Δημοτικά τραγούδια του 1821

Στον κύκλο του σχολικού έτους, πέρα από τα έθιμα (τοπικού ή/και υπερτοπικού χαρακτήρα) που αναφέρθηκαν, σημαντική θέση έχουν οι εθνικές εορτές της 28^{ης} Οκτωβρίου και της 25^{ης} Μαρτίου. Στην παρούσα μελέτη θα αναφερθούμε μόνο στα δημοτικά τραγούδια που πλαισιώνουν την εορτή της Επανάστασης του 1821 λόγω της ιστορικής σχέσης του

⁴³ «Αμπελοκουτσούρα», παραδοσιακό τραγούδι του τρύγου από την Ικαρία, βλ. σελ. 85.

⁴⁴ «Μαρία θερίζει», παραδοσιακό τραγούδι από τη Θράκη, βλ. σελ. 84.

⁴⁵ «Κόρη που 'φαίνεις τ' αργαλειό», παραδοσιακό τραγούδι από την Πελοπόννησο, βλ. σελ. 89.

⁴⁶ Αρχείο Δόμνας Σαμίου <https://www.domnasamiou.gr>.

⁴⁷ Κυριακίδης, 1990:10.

⁴⁸ Μουσικό Οδοιπορικό με τη Δόμνα Σαμίου, Καππαδοκία-Φάρασα, Αρχείο της ΕΡΤ.

ταμπουρά με τη μουσική και τα τραγούδια του 19^{ου} αιώνα στην Ελλάδα⁴⁹ και τη δυνατότητα του οργάνου να αποδώσει μουσικά τα δημοτικά τραγούδια της εποχής.

Τα δημοτικά τραγούδια του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα που αναφέρονται στα γεγονότα της Επανάστασης των Ελλήνων διακρίνονται σε ιστορικά και κλέφτικα. Τα ιστορικά δημοτικά τραγούδια περιγράφουν ή αναφέρουν ιστορικά γεγονότα, πολιορκίες, μάχες και αλώσεις πόλεων⁵⁰ ενώ τα κλέφτικα τραγούδια εξυμνούν τα κατορθώματα και τη γενναιότητα των κλεφτών και των αρματολών.



Εικόνα 11. Έλληνας μουσικός (Mohaffy, 1890).

Τα κλέφτικα τραγούδια, όπως τα ακριτικά και οι παραλογές, είναι είδη του δημοτικού τραγουδιού που δημιουργήθηκαν σε ορισμένο χρόνο και σε ορισμένη γεωγραφική περιοχή (Πολίτης, 1973:ια'-ιβ'). Η περίοδος δημιουργίας τους κυμαίνεται από τις αρχές - μέσα του 18^{ου} αιώνα, μέχρι τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Ο χώρος δημιουργίας τους εκτείνεται σε όλη την Ηπειρωτική Ελλάδα (Ρούμελη, Ήπειρος, Θεσσαλία, Δυτική Μακεδονία και λιγότερο στην Πελοπόννησο), σε περιοχές δηλαδή που δραστηριοποιήθηκαν οι κλέφτες και οι αρματολοί.

Τα κλέφτικα τραγούδια, ως προς το ποιητικό τους περιεχόμενο, παρουσιάζουν με έναν παραστατικό και φορτισμένο συναισθηματικά τρόπο ένα συγκεκριμένο γεγονός.⁵¹ Η τυπική δομή τους αποτελείται από το προσίμιο (άστοχες ερωτήσεις π.χ. «μη νά 'ναι», εικόνες της

⁴⁹ Ο ταμπουράς, σύμφωνα με μαρτυρίες ξένων περιηγητών και αγωνιστών του 1821, ήταν το αγαπημένο όργανο των Ελλήνων του 18ου και 19ου αιώνα (Καρακάσης, 1970:86-91). Πλήθος γραβούρων και πινάκων της εποχής απεικονίζουν μουσικούς που παίζουν ταμπουρά μόνοι τους ή σε συνεστιάσεις και γλέντια (βλ. εικ. 11). Ο ταμπουράς, αναφέρεται επίσης, σε κλέφτικα δημοτικά τραγούδια και σε διστιχα της αγάπης ως το κατ' εξοχήν μουσικό όργανο των κλεφτών και των αρματολών (Passow, 1860:47,96,161,123,329,571). Σήμερα, ως ιστορικά μουσικά κειμήλια εκείνης της εποχής, σώζονται ο ταμπουράς του Στρατηγού Μακρυγιάννη στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και ο ταμπουράς του Φώτου Τζαβέλα στην ιδιωτική συλλογή του Κωνσταντίνου Τζαβέλα, απογόνου του Φώτου. Περισσότερες πληροφορίες για τον ταμπουρά τον 18^ο και 19^ο αιώνα στο Σ. Κουρούσης, *Από τον ταμπουρά στο Μπουζούκι*, Αθήνα 2013 και στο Ν. Φρονιμόπουλος, *Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαϊλα*, Αθήνα 2010.

⁵⁰ π.χ. «Στη μέση στην Αράχωβα», ιστορικό τραγούδι από την Πελοπόννησο, βλ. σελ. 66.

⁵¹ π.χ. «Του Κίτσου η μάνα», κλέφτικο τραγούδι από τη Ρούμελη, βλ. σελ. 68.

φύσης κ.ά.), το κυρίως θέμα με την ηρωική σύγκρουση και τέλος την ηθική καταξίωση του ήρωα μέσα από τον άδικο χαμό του (Πολίτης, 2017:177-178).

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα και ύστερα, άρχισαν να εκδίδονται, πρώτα από ξένους συγγραφείς στο εξωτερικό και μετά από Έλληνες στην ελεύθερη Ελλάδα, συλλογές με δημοτικά τραγούδια.⁵² Σε αυτές τις συλλογές δεσπόζουν τα κλέφτικα και τα ιστορικά τραγούδια (Fauriel, 2000:34-35). Η έντυπη καταγραφή της προφορικής παράδοσης του λαϊκού πολιτισμού (τραγούδια, παραμύθια, ήθη και έθιμα) από διανοούμενους αστούς του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα έγινε με τους αισθητικούς και επιστημονικούς κανόνες της εποχής. Οι συγγραφείς δεν κατέγραφαν αυτούσιο το δημοτικό τραγούδι, αλλά ένα κείμενο που το αναγνωστικό τους κοινό θα το έβρισκε έμμετρο, πλήρες και ευκολοδιάβαστο. Συνήθως, στις συλλογές αυτές, τα δημοτικά τραγούδια καταγράφονται με παραποιήσεις, με προσθέσεις και αφαιρέσεις λέξεων και στίχων.⁵³ Επίσης, οι εκδόσεις περιέχουν ακόμα και σύγχρονα λόγια δημιουργήματα τα οποία φέρονταν ως δημοτικά κλέφτικα ή ιστορικά τραγούδια (Πολίτης, 1973:λθ', 2017:263-276).⁵⁴

5. Σύνοψη

Από τα παραπάνω εθιμικά δρώμενα του κύκλου του χρόνου και της ζωής του ανθρώπου διαφαίνεται ο σημαντικός ρόλος του δημοτικού τραγουδιού ως αναπόσπαστο κομμάτι σε κάθε ανθρώπινη λειτουργία που αναδεικνύει το ήθος, την αγάπη και την κοινωνική προσφορά. Ερευνώντας το δημοτικό τραγούδι σήμερα, όπου ο κόσμος της προφορικότητας έχει υποχωρήσει, μελετούμε τον απόηχο μιας *φωνής* που περιγράφει την ιστορία της γενιάς μας και του τόπου μας.

Σε αυτό το πλαίσιο, με τη Μελέτη «Του κύκλου τα γυρίσματα», προτείνεται μία διαθεματική προσέγγιση στη διδασκαλία του ταμπουρά που εστιάζει στη βαθύτερη ανάλυση των ιστορικών και κοινωνιολογικών πληροφοριών του διδασκόμενου τραγουδιού. Στοιχεία

⁵² Η πρώτη συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών εκδόθηκε στο Παρίσι, το 1824 ο πρώτος και το 1825 ο δεύτερος τόμος από τον Γάλλο φιλέλληνα Claude Fauriel (Fauriel, 2000).

⁵³ Ο Πολίτης (2017:263-264) στο κεφάλαιο «Για μια ιστορία της νοθείας» συγκεκριμένα αναφέρει: «Οποιος απορεί με την έκταση που πήρε το φαινόμενο στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, δεν έχει παρά να αναλογισθεί προδρόμους ή συναθλητές που ενόθευαν, συστηματικά ή επιλεκτικά, κείμενα καμωμένα από σκληρότερο υλικό».

⁵⁴ π.χ. «Γα Κλεφτόπουλα» (Ψάχος, 1905:12), τραγούδι που αναφέρεται στη ζωή των Κλεφτών, βλ. σελ. 65.

όπως, ο τόπος, ο χρόνος, οι κοινωνικοπολιτικές συγκυρίες και η θέση του τραγουδιού στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου αποτελούν το συγκείμενο που θα νοηματοδοτήσει περαιτέρω το διδασκόμενο τραγούδι. Στόχος της ολιστικής αυτής θεώρησης είναι η διασύνδεση του μαθήματος του ταμπουρά με τη βιωματική εμπειρία που αποκτά ο μαθητής στο περιβάλλον του Μουσικού Σχολείου (Σιάσος, 2016b:8-10).

Στα επόμενα κεφάλαια θα παρουσιαστούν δημοτικά τραγούδια και κάλαντα του κύκλου του χρόνου, διασκευασμένα για ταμπουρά, τα οποία χρησιμοποιήσα κατά τη διδασκαλία του μαθήματος του ταμπουρά στο Μουσικό Σχολείο Ιλίου. Τα τραγούδια αυτά αποτελούν το μουσικό σκέλος της Μελέτης «Του κύκλου τα γυρίσματα».



Εικόνα 12. Λεπτομέρεια από μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα που απεικονίζει Μούσα καθισμένη σε βράχο, να παίζει πανδούρα. Η πλάκα, μαζί με άλλες δύο, ανακαλύφθηκε το 1887 από τον Γάλλο αρχαιολόγο Gustave Fougères στη Μαντίνεια της Αρκαδίας και αποτελούν μέρος ορθογώνιου βάθρου (4^{ος} αιώνας π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα).

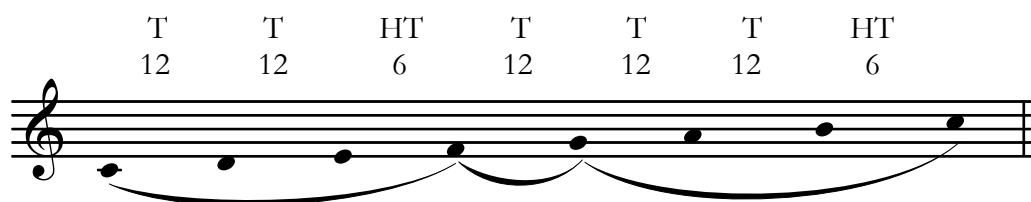
Κεφάλαιο II

1. Καταγραφή των διαστημάτων της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Ευρωπαϊκή Σημειογραφία

Στην Κλασική Δυτική Ευρωπαϊκή Μουσική έχουμε ένα είδος διαστήματος, το Ημιτόνιο (HT) και πολλαπλάσια αυτού του διαστήματος: 2xHT (= Τόνος, T), 3xHT, 4xHT, κ.ο.κ.

Το διάστημα του Ημιτονίου ισούται με το διάστημα του Ημιτονίου της Βυζαντινής Μουσικής (6 μόρια) και αντιστοίχως ο Τόνος (2xHT) με το διάστημα του Μείζονος Τόνου (MT=12 μόρια).

Συνακολούθως, τα διαστήματα της φυσικής κλίμακας του Do με αναγωγή σε Βυζαντινά μόρια διατυπώνονται ως εξής:



Για να καταγράψουμε τα υπόλοιπα διαστήματα και τις έλξεις της παραδοσιακής μας μουσικής, στα μουσικά παραδείγματα της παρούσας Μελέτης, θα χρησιμοποιήσουμε τα σημάδια αλλοίωσης που χρησιμοποιεί η Τούρκικη Οθωμανική Μουσική Σημειογραφία και θα τα ορίσουμε ως εξής:

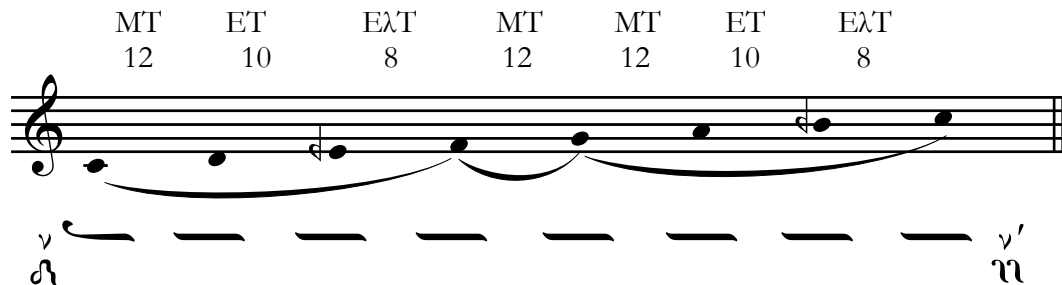
i) ύφεση 2 μορίων $\flat$

ii) ύφεση 4 μορίων $\flat\flat$

iii) ύφεση 6 μορίων $\flat\flat\flat$

iv) δίεση 6 μορίων $\sharp\sharp\sharp$

Επομένως, αν υποθέσουμε ότι ο φθόγγος Νη τοποθετείται στη συχνότητα του Do, η καταγραφή της διατονικής κλίμακας του ΝΗ γίνεται ως εξής:



όπου ΜΤ: Μείζων Τόνος, ΕΤ: Ελάσσων Τόνος και ΕΛΤ: Ελάχιστος Τόνος.

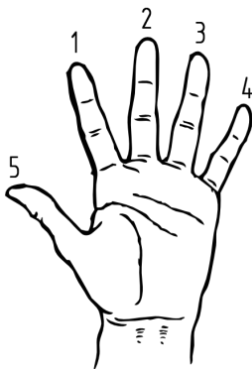
Σύμφωνα με τις παραπάνω παραδοχές, θα παρουσιαστούν σε Ευρωπαϊκή Σημειογραφία τα μουσικά παραδείγματα και τα τραγούδια που ακολουθούν.

2. Επεξήγηση συμβόλων των μουσικών κειμένων

Πενιές:

- ↓ Κίνηση πέννας προς τα κάτω (Θέση).
- ↑ Κίνηση πέννας προς τα πάνω (Αρση).

Αρίθμηση των δαχτύλων του αριστερού χεριού:



Οι ανοιχτές χορδές σημειώνονται με το μηδέν (0).

3. Κανόνες Οργανοχρησίας του Ταμπουρά

Σε αυτή την ενότητα παρατίθενται συνοπτικά οι βασικότεροι κανόνες οργανοχρησίας του ταμπουρά. Οι κανόνες, στο σύνολό τους, περιγράφουν μια πρόταση οργανοχρησίας και διδασκαλίας του ταμπουρά που παρουσιάστηκε αναλυτικά στη "Μέθοδο Οργανοχρησίας του Ταμπουρά" (Σιάσος, 2014). Στην πρώτη υποενότητα επιχειρείται η τυποποίηση του τρόπου που παίζουμε μια μελωδία, μέσω συγκεκριμένων Θέσεων των δαχτύλων του αριστερού χεριού στον βραχίονα του ταμπουρά. Στη δεύτερη υποενότητα σημειώνονται οι πενιές (θέσεις και άρσεις) που χρησιμοποιούμε για να τονίσουμε τα ρυθμικά μοτίβα των κυριότερων ελληνικών ρυθμών/χορών.

3.1 Θέσεις Οργανοχρησίας του Ταμπουρά

Οι Θέσεις Οργανοχρησίας μας βοηθούν να παίζουμε μουσικές φράσεις με συγκεκριμένες ακολουθίες δαχτυλισμών. Η τυποποίηση της οργανοχρησίας του ταμπουρά μέσω Θέσεων οδηγεί στην ελάττωση των μετακινήσεων του αριστερού χεριού κατά μήκος του βραχίονα, με αποτέλεσμα τη μικρότερη δυνατή μυϊκή κόπωση. Επίσης, η σωστή τοποθέτηση των δαχτύλων του αριστερού χεριού στον βραχίονα του ταμπουρά μας βοηθάει να εκτελέσουμε ευκολότερα τεχνικές όπως legato, αποστιατούρες και τρίλιες, καθώς και να αναπτύξουμε την ταχύτητα του παιξίματός μας.

Αναντίρρητα, η τυποποίηση και οι συχνές επαναλήψεις συγκεκριμένων κινήσεων των δαχτύλων κατά τη μουσική εκτέλεση βοηθούν στην ανάπτυξη της αισθητηριακής μνήμης του μουσικού και ειδικότερα της οπτικής, ακουστικής και κιναισθητικής μνήμης (Ζαχαροπούλου, 2006:72,81· Baddeley, 1999:40-41). Στόχος της εκμάθησης των Θέσεων Οργανοχρησίας είναι ο μαθητής να αποικωδικοποιεί μια μουσική φράση (είτε την ακούει είτε τη διαβάζει σε παρτιτούρα Ευρωπαϊκής ή Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Σημειογραφίας) σε συγκεκριμένες ακολουθίες πατημάτων των δαχτύλων του στις χορδές του ταμπουρά.

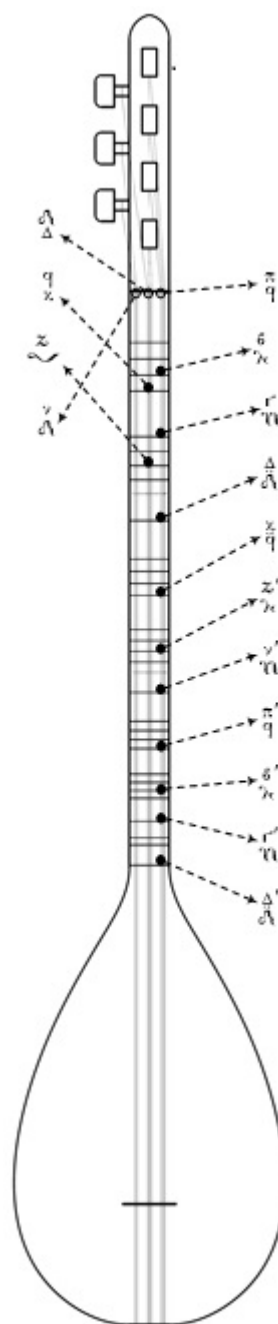
Τον τρόπο παιξίματος κάθε Θέσης Οργανοχρησίας τον καταδεικνύουν οι θέσεις που παίρνουν τα δάχτυλα του αριστερού χεριού όταν τα τοποθετούμε με φυσικό τρόπο στον βραχίονα του ταμπουρά.

Οι Θέσεις Οργανοχρησίας παίρνουν το όνομα τους από τον φθόγγο που βρίσκεται το 1ο δάχτυλο κατά την τοποθέτηση του αριστερού χεριού στον βραχίονα του ταμπουρά π.χ. "Θέση του Δι'" ονομάζουμε τη θέση του αριστερού χεριού όταν παίζουμε με το 1ο δάχτυλο τον φθόγγο Δι, με το 2ο τον Δι δίεση, με το 3ο τον Κε και με 4ο τον Κε δίεση (ή Ζω ύφεση).



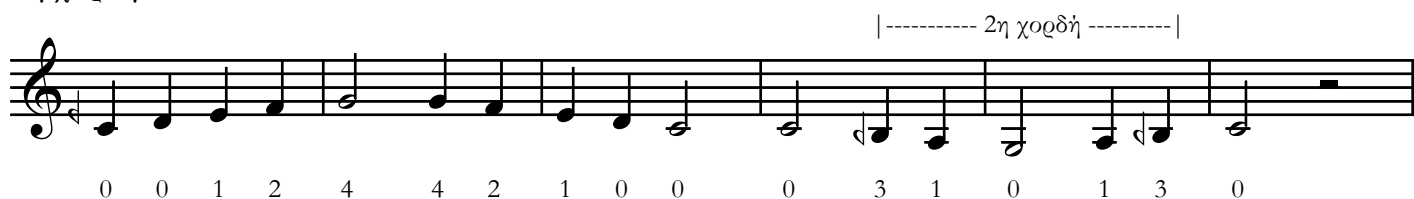
Τα μουσικά παραδείγματα και τα τραγούδια της Μελέτης που ακολουθούν αναφέρονται σε ταμπουρά με μακρύ βραχίονα, με κούρδισμα Πα (1η χορδή), Δι (2η χορδή), Νη (3η χορδή). Στο διπλανό σχέδιο παρατίθενται οι θέσεις των φθόγγων της διατονικής κλίμακας του Δις διαπασών συστήματος από τον κάτω Δι έως τον άνω Δι στον βραχίονα του ταμπουρά.

Με κενό σημάδι σημειώνονται οι ανοιχτές χορδές, ενώ με μαυρισμένο το σημείο που πρέπει να πατηθεί από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού για να εκτελεστεί ο φθόγγος.



3.2.1 Οι Θέσεις Οργανοχρησίας του Ταμπουρά στους Ήχους του Διατονικού Γένους*

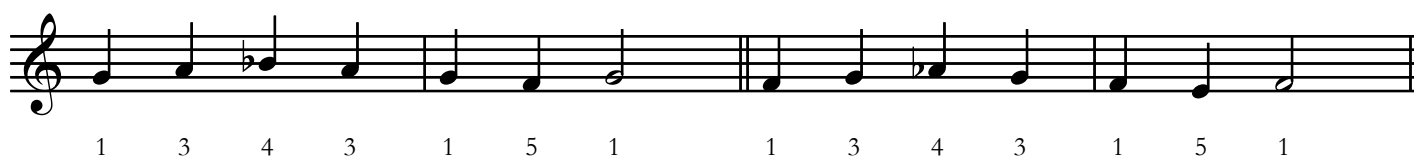
1. Όταν η μελωδία κινείται από τον φθόγγο Νη μέχρι και τον φθόγγο Δι, παίζουμε σε ανοιχτές χορδές τους φθόγγους Νη (3η χορδή) και Πα (1η χορδή) και συνεχίζουμε στην 1η χορδή παίζοντας τη Θέση του Βου (δηλ. τον Βου με το 1ο, τον Γα με το 2ο και τον Δι με το 4ο δάχτυλο). Με τον ίδιο τρόπο κατεβαίνουμε από τον φθόγγο Δι στον Νη. Οι φθόγγοι από τον κάτω Ζω έως τον κάτω Δι παίζονται στη 2η χορδή.



2. Όταν η μελωδία εκτείνεται μέχρι τον φθόγγο Κε, τότε μετά τον φθόγγο Γα, τον οποίο παίζουμε με 2ο δάχτυλο, μεταφερόμαστε με 1ο δάχτυλο στον φθόγγο Δι (Θέση του Δι) και με 3ο δάχτυλο στον φθόγγο Κε. Επίσης, στη Θέση του Δι μπορούμε να παίζουμε και τον φθόγγο Ζω ύφεση με 4ο δάχτυλο. Με τον ίδιο τρόπο κατεβαίνουμε από τον φθόγγο Κε στον Νη.



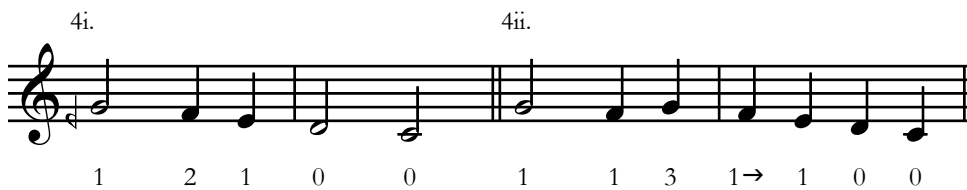
3. Όταν βρισκόμαστε στον φθόγγο Δι με 1ο δάχτυλο (Θέση του Δι) και γυρίζουμε ποικιλματικά στον φθόγγο Γα, για να μην αλλάζουμε Θέση οργανοχρησίας, παίζουμε τον φθόγγο Γα με αντίχειρα (5ο δάχτυλο) στην 3η χορδή. Την ενέργεια αυτή του 5ου δάχτυλου μπορούμε να την εκμεταλευτούμε σε όλες τις Θέσεις. Δηλαδή, πάνω από το 1ο δάχτυλο που τοποθετούμε στην 1η χορδή, μπορούμε να παίζουμε ποικιλματικά τον προηγούμενο φθόγγο με το 5ο δάχτυλο στην 3η χορδή.



*Σημειώνεται ότι, για θεωρητικούς και πρακτικούς λόγους οι κανόνες οργανοχρησίας θα περιγράφονται με φθόγγους της Βυζαντινής Μουσικής (Νη, Πα, Βου...) και τα παραδείγματα θα καταγράφονται με Ευρωπαϊκή Σημειογραφία με τον τρόπο που αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα.

4. Από τη Θέση του Δι, μπορούμε να κατέβουμε στη Θέση του Βου με δύο τρόπους:

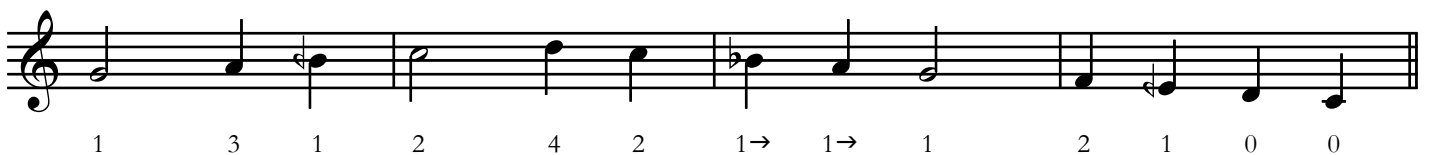
- i. Όταν η μελωδία κατεβαίνει στον Πα τότε γυρίζουμε στον φθόγγο Γα με 2ο και στον Βου με 1ο δάχτυλο.
- ii. Όταν κατά την κατάβαση από τη Θέση του Δι στη Θέση του Βου, μετά τον Γα επανέρχεται με ποίκιλμα ο Δι και στη συνέχεια κατεβαίνουμε στον Βου, τότε παίζουμε με 1ο τον Γα, με 3ο τον Δι και γυρίζουμε να παίζουμε τον Γα και τον Βου με μετακίνηση προς τα πίσω του 1ου δαχτύλου.



5. Όταν βρισκόμαστε στη Θέση του Δι και η μελωδία εκτείνεται μέχρι τον Νη', τότε μεταφερόμαστε με 1ο δάχτυλο στον Κε (Θέση του Κε), με 3ο δάχτυλο στον Ζω', και με 4ο δάχτυλο στον Νη'. Στην κατάβαση παίζουμε τον Ζω' ύφεση με το 2ο δάχτυλο.



6. Όταν βρισκόμαστε στη Θέση του Δι και η μελωδία εκτείνεται μέχρι τον Πα', τότε παίζουμε τον φθόγγο Κε με 3ο δάχτυλο και στη συνέχεια μεταφερόμαστε στη Θέση του Ζω' (με 1ο δάχτυλο στον Ζω', 2ο στον Νη' και 4ο στον Πα'). Στην κατάβαση παίζουμε τον Νη' με 2ο δάχτυλο, και με συνεχείς μετακινήσεις του 1ου δαχτύλου προς τα πίσω τον Ζω' ύφεση, τον Κε και τον Δι.



7. Η αλλαγή από Θέση σε Θέση κατά την ανάβαση και την κατάβαση της μελωδίας γίνεται με μεταφορά του 1ου δαχτύλου. Το 1ο δάχτυλο στην οργανοχρησία του ταμπουρά παίζει σημαντικό ρόλο, τόσο για τη στήριξη και τη θέση του αριστερού χεριού στον βραχίονα, όσο και για τις αλλαγές από Θέση σε Θέση Οργανοχρησίας. Σημειώνεται ότι, σε πολλές παραδόσεις οργανοχρησίας μουσικών οργάνων που ανήκουν στην οικογένεια του ταμπουρά και παίζονται είτε με πένα (π.χ. tambur) είτε με δοξάρι (π.χ. yali tambur, uygur satar κ.ά.), το 1ο δάχτυλο αποτελεί το βασικό δάχτυλο παιξίματος της βασικής μελωδίας, καθώς τα υπόλοιπα δάχτυλα χρησιμοποιούνται επί το πλείστον για την εκτέλεση των ποιηλιματικών φθόγγων. Στην παρακάτω άσκηση εκτελούνται όλες οι αλλαγές των Διατονικών Θέσεων με μεταφορά του 1ου δαχτύλου.

0 0 1 0 1 2 1→ 1 3 1→ 1 3 1→ 1 3 1→ 1 2 1→ 1 3 1

1→ 1→ 1 2 1→ 1 3 1→ 1 3 1→ 1 2 1 0 1 0 0 0 0 3 0

8. Με κεντρικό δάχτυλο το 1ο συνήθως εκτελείται και η ενέργεια της πεταστής.

3 1-3 1 1-2 1 1 - 2-1 1-3 1 1-3 1 1-2 1 0 - 1 0

9. Βεβαίως, ανάλογα με τη Θέση που βρισκόμαστε και την πορεία της μελωδίας, μπορούμε να εκτελέσουμε την ενέργεια της πεταστής και με τα υπόλοιπα δάχτυλα του αριστερού χεριού.

1-3 1 1 1 2-4 2 1 1 3-4 3 1 1 1-3 1 2 1 2-4 2 1 0 1-2 1 0 0 0-1 0 0 3 0

3.2.2 Οι Θέσεις Οργανοχρησίας του Ταμπουρά στους Ήχους του Χρωματικού Γένους

Οι Ήχοι του Χρωματικού Γένους διακρίνονται για τα υπερμείζονα και τα ελαττωμένα διαστήματα που δημιουργούν οι φθόγγοι των τετραχόρδων τους. Συνήθως, για να διευκολύνουμε την εκτέλεση των χρωματικών τετραχόρδων χρησιμοποιούμε το 5ο δάχτυλο (αντίχειρα) στην 3η χορδή.

Πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να τυποποιήσουμε τις Θέσεις Οργανοχρησίας των χρωματικών τετραχόρδων ως εξής:

1. Για να παίζουμε το χρωματικό τετράχορδο Νη-Γα, παίζουμε το Πα ύφεση με 5ο δάχτυλο στην 3η χορδή και τους υπόλοιπους φθόγγους στην 1η χορδή.
2. Για να παίζουμε το χρωματικό τετράχορδο Πα-Δι χρησιμοποιούμε τους εξής τρόπους:
 - i. Όταν θέλουμε να διατηρήσουμε την αίσθηση του legato που μας δίνει το παίξιμο σε μία χορδή, παίζουμε τον φθόγγο Βου ύφεση με 1ο δάχτυλο, τον Γα δίσση με 3ο και τον Δι με 4ο εάν η μελωδία μείνει στον Δι ή κατέβει και
 - ii. με 1ο δάχτυλο τον φθόγγο Βου ύφεση, με μεταφορά του 1ου δαχτύλου τον Γα δίσση και με 2ο τον Δι εάν η μελωδία ανέβει στον φθόγγο Κε τον οποίο θα παίζουμε με το 4ο δάχτυλο.
 - iii. Σε γρήγορα περάσματα του τετραχόρδου και όταν η μελωδία εκτείνεται έως τον φθόγγο Δι, παίζουμε στην 3η χορδή με 5ο δάχτυλο τον φθόγγο Βου ύφεση, στην 1η χορδή με 2ο τον Γα Δίσση και με 3ο τον Δι.



iv. Όταν η μελωδία εκτείνεται έως τον Κε, παίζουμε με 5ο δάχτυλο στην 3η χορδή τον φθόγγο Βου ύφεση, με 1ο τον Γα διεση, με 2ο τον Δι, και με 4ο δάχτυλο τον Κε.

v. Επίσης, όταν βρισκόμαστε με 1ο δάχτυλο στον Δι και γυρίζουμε ποικιλματικά στον Γα διεση, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το 5ο δάχτυλο στην 3η χορδή.

2iv.

2v.



3. Με 5ο δάχτυλο στην 3η χορδή παίζουμε επί το πλείστον τον φθόγγο Βου ύφεση και στο μακάμ Νιχαβέντ.



Παράδειγμα από τον χορό "Μαζωμένο" (Σιάσος, 2014:127).

4. Το χρωματικό τετράχορδο Δι-Νη' του Β' Ήχου, συνήθως το παίζουμε με εναλλαγές του 1ου και 2ου δαχτύλου. Με 1ο και 2ο δάχτυλο κατεβαίνουμε και στον φθόγγο Βου, ενώ όταν η μελωδία στέκεται στον φθόγγο Ζω' τότε τον παίζουμε με το 4ο δάχτυλο.



5. Τις ανιούσες και κατιούσες χρωματικές φράσεις ή κλίμακες επί το πλείστον τις εκτελούμε με εναλλαγές του 1ου, 2ου και 3ου δαχτύλου. Στο παρακάτω παράδειγμα καταγράφονται δύο τρόποι εκτέλεσης της χρωματικής κλίμακας του Ρε.



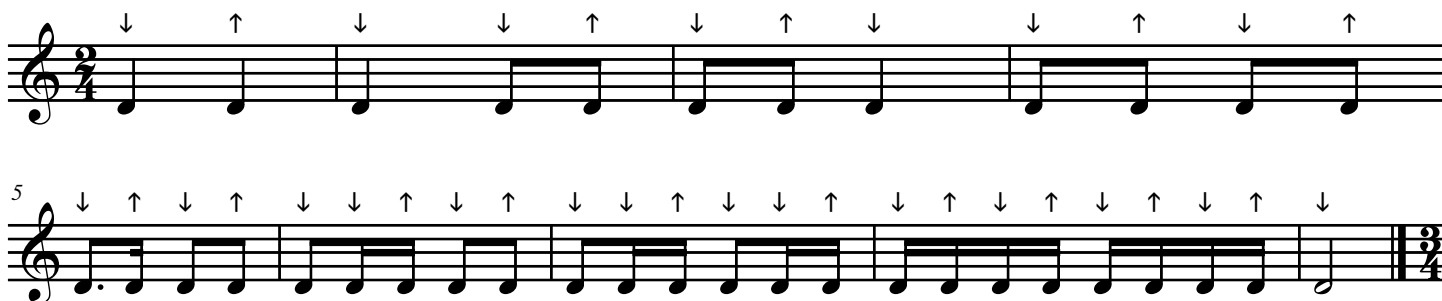
3.3 Η ρυθμική πένα του Ταμπουρά

Η οργανοχρησία του ταμπουρά χαρακτηρίζεται από τον ρυθμό που προσδίδει η χρήση της πέννας από πάνω προς τα κάτω ↓ (θέση - ισχυρό χτύπημα της χορδής) και αντίστροφα από κάτω προς τα επάνω ↑ (άρση - ασθενές χτύπημα της χορδής), η οποία ορίζει αντίστοιχα τα ισχυρά και τα ασθενή μέρη του ρυθμικού μέτρου της μελωδίας. Κατά το παίξιμο ενός τραγουδιού ή χορού συνηθίζεται να τονίζουμε τον ρυθμό του, σχηματίζοντας ρυθμικά μοτίβα, τα οποία επαναλαμβάνουμε είτε καθ' όλη την εκτέλεση (όπου η ρυθμική αγωγή του μέλους μας το επιτρέπει) είτε σε συγκεκριμένα ρυθμικά σημεία και καταλήξεις.

Επίσης, σε άλλες παραδόσεις μουσικών οργάνων της οικογένειας του ταμπουρά, όπως το τούρκικο saz, συναντώνται ιδιαίτεροι ρυθμικοί συνδυασμοί της πέννας (πενιές), σε μία ή περισσότερες χορδές, οι οποίοι χαρακτηρίζουν γεωγραφικά και μουσικά το τραγούδι/χορό στο οποίο εκτελούνται. Γεωγραφικά, διότι στην οργανοχρησία του saz, σε ορισμένες περιοχές συναντώνται συγκεκριμένες πενιές, όπως η πενιά του Ικονίου (Konya) και η πενιά Azeri και μουσικά, διότι ορισμένοι χοροί έχουν τις δικές τους χαρακτηριστικές πενιές π.χ. πενιά του Ζεϊμπένικου (Σιάσος, 2014:149), πενιά Fidayda κ.ά. Πολλές από τις ρυθμικές πενιές του τούρκικου saz, λόγω των Ελλήνων μουσικών που μαθήτευσαν με Τούρκους δασκάλους, χρησιμοποιούνται κατά κόρον στη σύγχρονη οργανοχρησία του ελληνικού ταμπουρά.

Παρακάτω θα παρατεθούν τα κυριότερα ρυθμικά μοτίβα και οι αντίστοιχες πενιές τους, που χρησιμοποιούνται στα κομμάτια της παρούσας μελέτης. Το κάθε μέτρο ή συνδυασμός αυτών, ιδιαίτερα σε αρχάριο επίπεδο, μπορεί να αποτελέσει αυτοτελή άσκηση του δεξιού χεριού.

ι. Θέσεις και άρσεις σε δίσημο ρυθμό



ii. Θέσεις και άρσεις σε τρίσημο ρυθμό

The 'Piano' section of the score is written on two staves. The first staff begins at measure 10 and the second at measure 16. The music is in 3/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with a final whole note chord. Above the notes, arrows indicate the bowing direction: down (↓) and up (↑). The piece concludes with a double bar line and a final C-clef (soprano clef) on the second staff.

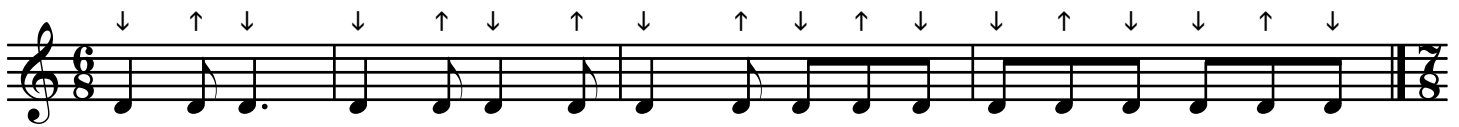
iii. Θέσεις και άρσεις σε τετράσημο ρυθμό

iv. Θέσεις και άρσεις σε πεντάσημο ρυθμό 3+2 (Χελιδόνι πέταξε)

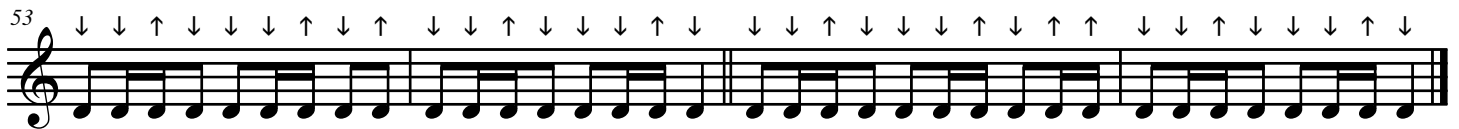
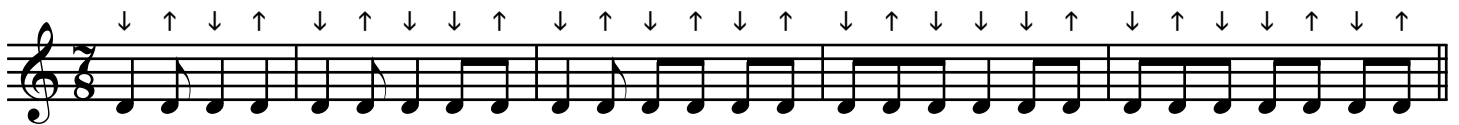
The first exercise is written on a treble clef staff. It consists of 15 notes: a dotted quarter note (F4), followed by eighth notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6), and ending with a quarter note (G5). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3.

v. Θέσεις και άρσεις σε πεντάσημο ρυθμό 2+3 (Χορός Μπαϊνούσικα)

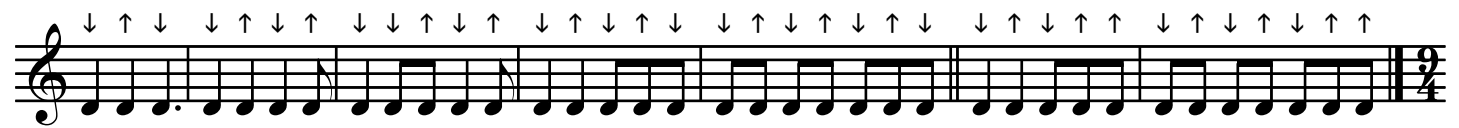
vi. Θέσεις και άρσεις σε εξάσημο ρυθμό 3+3 (Εμβατήριο Πολεμιστών)



vii. Θέσεις και άρσεις σε επτάσημο ρυθμό 3+2+2 (Καλαματιανός χορός)

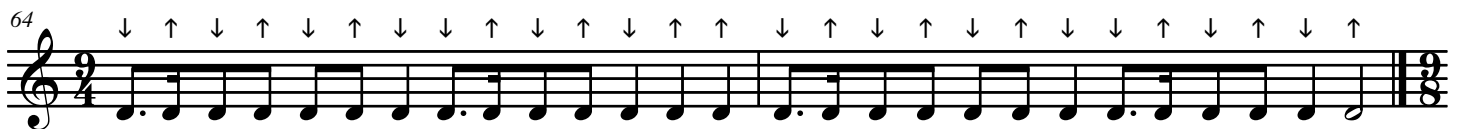


viii. Θέσεις και άρσεις σε επτάσημο ρυθμό 2+2+3 (Μαντηλάτος χορός)

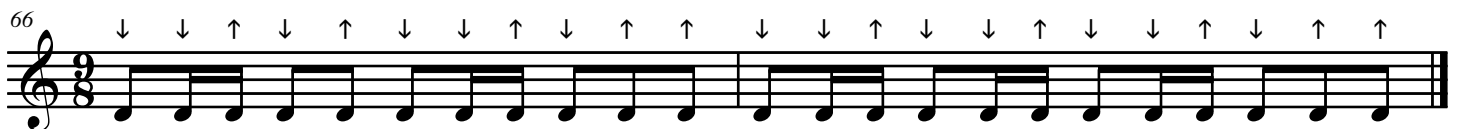


ix. Θέσεις και άρσεις σε εννιάσημο ρυθμό 2+2+2+3

Ζεϊμπέκικος χορός (Αργή ρυθμική αγωγή)



Ζεϊμπέκικος χορός (Μέτρια ρυθμική αγωγή)



Συρτός Συγκαθιστός Θράκης

68

70

Καρσιλαμάς

72

x. Θέσεις και άρσεις σε εννιάσημο ρυθμό 3+2+2+2

Απτάλικος χορός

76

78

xi. Θέσεις και άρσεις σε εννιάσημο ρυθμό 2+3+2+2 (Αγιολαμάς Μεγάρων)

80



Εικόνα 13. Έλληνας νησιώτης που παίζει ταμπουρά (Vanmour, 1714).

Κεφάλαιο III

1. Κάλαντα του Δωδεκαημέρου

1.1 Κάλαντα Χριστουγέννων

Μοραϊτικά Κάλαντα

-Χριστούγεννα Πρωτούγεννα-

Ἦχος $\frac{4}{\dot{\eta}}$ Πα

↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓
0	0	-	0	-	12	10	0	-	2	1	24	1	0	1	0	0	-
4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Χρι	στου	γεν	να	πρω	του	γεν	να	πρω	τη	γιορ	τη	του	χρο	νου			

για βγάτε, διέτε, μάθετε πως ο Χριστός γεννιέται.
Γεννιέται κι ανατρέφεται στο μέλι και στο γάλα,
το μέλι τρών' οι άρχοντες, το γάλα οι αφεντάδες
και το μελισσοβότανο το λούζονται οι κυράδες.

Εμείς εδώ δεν ήρθαμε να φάμε και να πιούμε,
μόνο σας αγαπούσαμε κι ήρθαμε να σας δούμε.
Δώστε μας και τον κόκορα, δώστε μας και την κότα,
δώστε μας και πέντε-έξι αυγά, να πάμε σ' άλλη πόρτα.

Εδώ που τραγουδήσαμε πέτρα να μη ραϊσει
κι ο νοικοκύρης του σπιτιού χρόνους πολλούς να ζήσει.

Κάλαντα Χριστουγέννων Κρήτης

Ἦχος δ' α' Β8

↓	↓	↑	↓	↑	↓	↓	↑	↓	↑	↓	↓	↑	↓	↑	↓	↑
1	2	1	0	0	1	2	1	0	0	3	1	-	-	-	3	2

Κα λην ε σπε ραν αρ χον τε ες κι αν ει ναι ο ρι σμος σας

Καλήν εσπέραν ἄρχοντες αν εἶναι ορισμός σας,
 Χριστοῦ τη Θεία Γέννηση να πω στ' αρχοντικό σας.
 Χριστός γεννάται σήμερον εν Βηθλεέμ την πόλη,
 οι ουρανοὶ ἀγάλλονται, χαίρετ' η φύσις ὅλη.

Κερά καμαροτράχηλη και φεγγαρομαγούλα
 και κρουσταλλίδα του γιαλού και πάχνη από τα δέντρα,
 όπου τον έχεις τον υγιό το μόσχοκανακάρη,
 λούζεις τον και χτενίζεις τον και στο σκολειό τον πέμπεις
 κι ο δάσκαλος τον έδειρε μ' ένα χρυσό βεργάκι
 και η κυρά δασκάλισσα με το μαργαριτάρι.

Ελάτε εδώ γειτόνισσες

-Κάλαντα Χριστουγέννων Ηπείρου-

Πεντατονική κλίμακα στη βάση του Πρώτου Ήχου (Ρε)

1 1 3 1 5 1 3 1 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1

Ε λά τε ε δώ γει τό νισ σε ες κιε σεί εις γει τό νο πού λες μου τα
σπάργα να να φτιάξου με και το ον Χρι στό ν'αλ λά ξου με τα

6 ↓... 3 1 1 1 1 3 1 1 0

σπάρ γα να για τον Χρι στό ε λά τε ό λες σας ε δώ

Να πάμε να γυρίσουμε τα μάγια να σκορπίσουμε,
να δούμε και την Παναγιά, όπου μας φέρνει τη χαρά.

Τα σπάργανα για τον Χριστό, ελάτε όλες σας εδώ.

Γεννιέται στα τριαντάφυλλα, κοιμάται μέσ' τα λούλουδα,
κοιμάται μέσ' τα λούλουδα, γεννιέται στα τριαντάφυλλα.

Τα σπάργανα για τον Χριστό, ελάτε όλες σας εδώ,
τα σπάργανα να φτιάξουμε και τον Χριστό ν' αλλάξουμε.

Σαράντα μέρες σαράντα νύχτες

-Κάλαντα Χριστουγέννων Θράκης-

Ήχος Πρώτος

↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

Χρι στός γεν νιέ ται χα ρά στο ον κό σμο χα

6 ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ 1,2,3... fine

2 1 0 2 1 3 1 2 1 0 2 4 4

ρά στο ον κό σμο στα παλ λη κά ρια

Σαράντα μέρες, σαράντα νύχτες, η Παναγιά μας κοιλοπονούσε.
Κοιλοπονούσε, παρακαλούσε, τους αρχαγγέλους, τους ιεράρχες.

-Σεις αρχάγγελοι και ιεράρχες, στη Σμύρνη πηγαίν'τε, μαμές να φέρ'τε.
Άγια Μαρίνα, Άγια Κατερίνα, στη Σμύρνη πάνε, μαμές να φέρουν.

Όσο να πάνε κι όσο να έρθουν, η Παναγιά μας ηληυτηρώθη,
στην κούνια τό 'βαλαν και το κουνούσαν και το κουνούσαν, το τραγουδούσαν.

Σαν ήλιος λάμπει, σα νιο φεγγάρι, σα νιο φεγγάρι, το παλληκιάρι.

Σημ.: Για να σημειώσουμε με ευκρίνεια στο πεντάγραμμο τη συνήχηση των τριών χορδών του ταμπουρά (συγχορδία), θα γράφουμε τον φθόγγο που εκτελείται στην 3η χορδή μία οκτάβα χαμηλότερα.

Καλήν εσπέραν άρχοντες

-Κάλαντα Χριστουγέννων Σμύρνης-

Ήχος πλάγιος του Δευτέρου

Κα λήν ε σπέ ρα αν αρ χο ντες

κι'αν αν ει αν ει ναι ο ρι σμό ος σας

Καλήν εσπέραν άρχοντες κι αν είναι ορισμός σας,
Χριστός γεννάται σήμεραν εν Βηθλεέμ τη πόλει.
Εν τω σπηλαίω τίκεται, εν φάτνη των αλόγων.

Κερά ψηλή, κερά λιγνή, κερά καμαροφρύδα,
Κερά μ' όταν στολίζεσαι να πας στην εκκλησία,
έχεις και κόρην έμορφη που δεν έχει ιστορία.

Μήδε στην Πόλη βρίσκεσαι, μήδε στη Καισαρεία,
έχεις και γιον στα γράμματα, υγιόν εις το ψαλτήρι.
Να τον αξιώσει και ο Θεός, να βάλει πετραχήλι.

1.2 Κάλαντα και Παινήματα Πρωτοχρονιάς

Κάλαντα Πρωτοχρονιάς

-Φούρνοι Ικαρίας-

$$\textcircled{\text{H}}\chi\omicron\varsigma \quad \textcircled{\text{q}} \quad \textcircled{\text{P}}\alpha$$

$\begin{matrix} \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow \\ 0 & 0 & 1 & 2 & 1 & 3 & 1 & 3 & 2 & 1 & 0 & 1 & 2 & 4 & 1 & 0 \end{matrix}$

 Α γιος Βα σι λης ερ κε ται 'πο πι σ' απ' το Κα μα ρι
 βα σταει μυ τζη θρες και τυ ρια βασταει κιε να γκι να ρι

$\begin{matrix} \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \downarrow & \uparrow & \downarrow & \uparrow \\ 3 & 1 & 3 & 2 & 1 & 0 & 1 & 2 & 4 & 1 & 0 \end{matrix}$

 Βαλ τε μας κθα σι να πιου με
 και του χρο νου να σα ας που με

Κι αν έχεις κόρη όμορφη βάλτηνε στο ζιμπίλι,
και κρέμασέ τηνε ψηλά να μη στη φάν' οι φύλλοι.

Εμείς εδώ δεν ήρθαμε να φάμε και να πιούμε,
μόν' έχεις κόρη όμορφη κι ήρθαμε να τη δούμε.

Σ' αυτό το σπίτι που 'ρθαμε τα ράφια είν' ασημένια,
του χρόνου σα και σήμερα να 'ναι μαλαματένια.

Ἦρθε πάλι νέο έτος

-Κάλαντα Πρωτοχρονιάς Δυτ. Μακεδονίας-

Ἦχος πλάγιος του Ἑτάρτου

1 3 1 2 1

Ἦρθε πάλι νέο έτος εἰς τὴν πρῶτὴν τοῦ μηνοῦς ἡρθε

5 1 3 4 2 1

να σὰς χαιρετῖσω δούλος σὰς ὅτα πεινός

Ὁ Βασίλειος ὁ Μέγας, Ἱεράρχης θαυμαστός,
εἰς τὴν οἰκογένειά σας νὰ ᾖ πάντα βοηθός.

Τὰ παιδιὰ εἰς τὸ σχολεῖο νὰ πηγαίνουνε συχνά,
νὰ μαθαίνουνε τὸ βίῳ, τῆς πατρίδας τὰ ἱερά.

Καὶ γιὰ τοὺς ξενιτεμένους ἔχω νὰ σὰς πῶ πολλὰ,
σὰς ἀφήνω καληνύχτα καὶ τοῦ χρόνου με υγιὰ.

Πρωτοχρονιάτικα Παινέματα

-Κάλαντα Πρωτοχρονιάς Χίου-

Ήχος Πρώτος

Κα λη σπε ρί ζω φέ ρνο ντα ας α γέ ρα μυ ρω μέ
απ' τ'α φρι σμέ να κύ μα τα χι λιο τρα γου δι σμέ
απ' τ'α φρι σμέ να κύ μα τα χι λιο τρα γού δι σμέ

Σ' αυτό το σπίτι που ῥθαμε πέτρα να μη ραγίσει
κι ο νοικοκύρης του σπιτιού χρόνια πολλά να ζήσει.

Ἄγιε μου Βασιλάκη μου και Ἄγιε μου Νικόλα,
προστάτευε τους ναυτικούς την ώρα του κυκλώνα.

Χρόνια πολλά, να ᾽στε καλά κι εσείς και οι δικοί σας,
να ῥθούνε τα ξενάκια σας κι ὅλοι οι ναυτικοί σας.

Σε όλους σας ευχόμαστε αγάπη, ειρήνη υγεία,
καλή καρδιά, χαμόγελο και Θεία ευλογία.

Αρ χι μη νιά κιαρ χι χρο νιά
κιαρ χή κιαρ χή του Γε να ρί ου του Με γά του Με γά λου Βα σι λεί ου

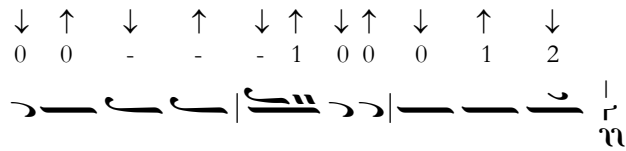
Βασίλη μ' από που ῥχεσαι κι από κι από πού κατεβαίνεις
και βαστάς, και βαστάς ρόδα και ραίνεις,
κάτσε να φας, κάτσε να πεις, κάτσε τον πόνο σου να πεις,
κάτσε, κάτσε να τραγουδήσεις και να μας καλώς ορίσεις
κι έβγα, κι έβγα να μας κεράσεις, που να ζεις, που να ζεις και να γεράσεις.

1.3 Κάλαντα Θεοφανίων

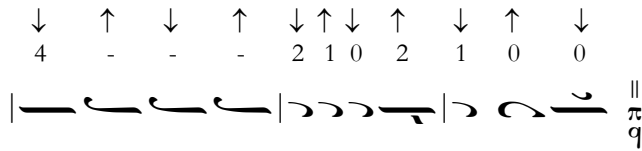
Σήμερα 'ν' τα φώτα

-Κάλαντα Θεοφανίων-

Ἦχος $\frac{4}{\bar{q}}$ Πα



Ση με ρα 'ν' τα φω τα κιο φω τι σμος
ση με ρα βα πτι ζε ται ο Χρι στος



και χα ρα με γα λη κι α γι α σμος
εις τον Ι ορ δα νη τον πο τα μο

Κάτω στον Ιορδάνη τον ποταμό κάθετ' η κυρά μας, η Παναγιά,
όργανο βαστάει, κερί κρατεί και τον Άη Γιάννη παρακαλεί:
-"Άη Γιάννη αφέντη και βαπτιστή, βάπτισε κι εμένα Θεού παιδί,
Ν' ανεβώ επάνω στον ουρανό, να μαζέψω ρόδα και λίβανο".

Από της ερήμου ο Πρόδρομος

-Κάλαντα Θεοφανίων Κοτυόρων Πόντου-

Ήχος Τέταρτος Στιχηραρικός εκ του Πα

1 3 1 3 2 1 4 2 4 2 1 2 1

Α πο της ε ρή μου ο Πρόδρομος ήλ θε του βα πτι σαι τον Κύ ρι ον

7 3 1 3 2 1 1 3 2 1 1 4 2 1

Έ ρου ρε ε εμ έ ρου ρεμ έ ρου έ ρου ρε εμ χαί ρε Πρόδρο με

Οι στίχοι διαρθρώνονται κατά αλφαβητική ακροστιχίδα:

Από της ερήμου ο Πρόδρομος ήλθε να βαπτίσει τον Κύριον.
Βέβαιον Βασιλέα εβάπτισε, Υιόν και Θεόν ομολόγησε.
Γηγενείς σκιρτάτε και χαίρεσθε, τάξεις των αγγέλων ευφραίνεσθε.
Δόξα εν υψιστοίς εκραύγαζον, Κύριον και Θεόν ομολόγησαν.

Έλεγεν ο κόσμος τον κύριον να αναγέννησει τον άνθρωπον.
Ζήτησον και σώσον το πρόβατον, το απολωλός ω Θεάνθρωπε.
Ήλθε κηρυττόμενον έβλεπε, απορών εφάνη ο Πρόδρομος.
Θες μοι την παλάμην σου Πρόδρομε, βάπτισον ευθύς τον Δεσπότην σου.

Ιορδάνη ρεύσαι τα νάματα, ιν' ανασκιρτησή τα ύδατα.
Κεφαλάς δρακόντων σενέθλασε, των κακοφρονούντων ο Κύριος.
Λέγουσιν οι Άγγελοι σήμερον Χριστός τον κόσμον εφώτισε.
Μέγα και φρικτόν το μυστήριον δούλος τον Δεσπότη εβάπτισε.

Νους ο Ιωάννης ο Πρόδρομος μέγας, να βαπτίση τον Κύριο.
Ξένος ο προφήτης ο Πρόδρομος μέγας, γα βάπτιση τον Κύριο.
Όλον τον Αδάμ ανεκάλεσε ο των όλων Κτίστης και Κύριος.
Παναγία, Δέσποινα του παντός, σώσον τους εις Σε προσκυνούντας νυν.

Ρείθρα Ιορδάνη, αγάλλεσθε την πορείαν άλλως λαμβάνετε.
Σήμερον ο κτίστης δεδόξασται δι' αυτό το μέγα μυστήριον.
Τρεις γαρ υποστάσεις εγνώκαμεν Πατρός και Υιού και του Πνεύματος.
Υπό Αρχαγγέλων υμνούμενον, υπό Σεραφείμ δοξαζόμενον.

Φως γαρ τοις εν σκότει επέλαμψε όταν ο Χριστός εβαπτίζετο.
Χαίροντες και χείρας προσάγοντες και λαμπράν πανήγυριν άδοντες.
Ψάλλοντες Χριστόν τον Θεόν ημών, δέξασθε λουτήρα βαπτίσματος.
Ω Θεός των όλων και Κύριος ζωή σας υγείαν και χαίρεσθε.

2. Αποκριάτικα τραγούδια

Παντρεύουνε τον κάβουρα

-Παιδικό τραγούδι από την Πελοπόννησο-

Ἦχος $\frac{4}{q}$ Πα

↑	↓	↑	↓	↓	↑		↓	↑	↓	↓	↑		↓	↑	↓	↑
0	2	1	0	0	-		2	1	2	4	-		0	-	-	-
Παν τρευ ου νε τον κα βου ρα ω																

↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓
1	2	4		0	2	1	0	0
και του δι νουν τη χε λω να								

↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓
1	2	4		0	-	-	0	2	1	0	0	-	-	-
ντρα για ντρου για τ'αρ γα να ω ρε τ'αρ γα να														

καλέσαν και τον πόντικα τα συμβόλαια να γράψει,
 καλέσαν τον σκαντζόχοιρο γιέ μ' τα στέφανα ν' αλλάξει,
 καλέσαν και τον τζίτζικα για να παίζει το βιολί του,
 καλέσαν και τον γάιδαρο για να πάει να τραγουδήσει,
 καλέσαν και τον μέρμηγκα τα προικιά να κουβαλήσει,
 καλέσαν και την αλεπού γιέ μ' τις κότες να μαδήσει,
 καλέσαν και τον βάτραχο το νερό να κουβαλήσει.

Μια γριά μπαμπόγρια

-Αποκριάτικο-

Ήχος πλάγιος του Τετάρτου

1 3 1 2 1 2 1 0 1 0 0 1 1 3 1 2 1 2 1 0 1 0 0

5
1 4
Μια γρι ά τσι κι ρι κι τρομ τρα κα τρούμ τρα κα τρόμ

8
4 2 1 1 4 2 1 1
μια γρι ά μπα μπό γρι α λά χα να μα γεί ρευ ε

Μια γριά, τσικιρικιτρόμ, τρακατρούμ, τρακατρόμ,
μια γριά μπαμπόγρια, λάχανα μαγείρευε.

'Κει που τα, τσικιρικιτρόμ, τρακατρούμ, τρακατρόμ,
'κει που τα μαγείρευε, 'κει της ήρθε μια βοή,
για να πάει να παντρευτεί.

Δίνει μια, τσικιρικιτρόμ, τρακατρούμ, τρακατρόμ,
δίνει μια του τέντζερη κι άλλη μια του καπακιού.

- Φάτε κό-, τσικιρικιτρόμ, τρακατρούμ, τρακατρόμ,
φάτε κότες λάχανα και σεις γάτες τα ζουμιά.

Γιατί εγώ, τσικιρικιτρόμ, τρακατρούμ, τρακατρόμ,
γιατί εγώ θα παντρευτώ και θα νοικοκυρευτώ.

Το μλαρ', το μλαρ'

-Αποκριάτικο τραγούδι από τη Λέσβο-

Ήχος Πρώτος

4 1 2 2 4 1 2

5 1 2 1 4 2 1 2 1

Σή κω βρε Κα τί γιω και ά ψε το φα νάρ' να

9 4 2 1... 4

πά με γύ ρου γύ ρου πα κιευ' ρο με το μλαρ' το

14 2 1... 1 2

μλαρ' το μλαρ' δεν πά γω στο Πλω μάρ' το μάρ'

Σήκω βρε Κατίγκω και άψε το φανάρ',
να πάμε γύρου γύρου πα κι εύρομε το μλαρ'.

Το μλαρ', το μλαρ', δεν πάγω στο Πλωμάρ'.

Πα' στον ανεμόμ'λο γύριζε το μλαρ',
όλη μέρα γύριζε λαγός με το φανάρ'.

Μες στο νταμ το είχα κι έτρωγε χορτάρ'
και ήρταν κι το κλέψαν κι αφήκαν το σαμάρ'.

Καλόγηρος δουλειά δεν έχ'

-Αποκριάτικο τραγούδι από τη Θράκη-

Ήχος πλάγιος του Τετάρτου

1 4 1 4 4 2 1 1 2 1 1 2 4 1 2 0 1 0 0 1 2 1

Κα

4

4 2 1 1 2

λό γη ρος δου λειά δεν έχ' τά μπουρ τούμπουρ λε λε λε κα

του τά μπουρ και του τού μπουρ

7

1 1 3 1 3 1 2 1 2 1 1 2

και

10

2 2 1 2 4 1 2 1...

τιδου λειά να κά μει τά μπου τού μπουρ λε λε λε και

του τά μπουρ και του τού μπουρ

Καλόγηρος δουλειά δεν έχ', τάμπουρ τούμπουρ λε λε λε,
καλόγηρος δουλειά δεν έχ', του τάμπουρ κι του τούμπουρ
και τι δουλειά να κάμει, τάμπουρ τούμπουρ λε λε λε
και τι δουλειά να κάμει, του τάμπουρ κι του τούμπουρ.

Ολημερίς πελέκαγε, αδράχτια και ροκούλες
κι στου παζάρι κατέβαινε, να πάει να τις πουλήσει.

Τ' αδράχτια πέντε πούλαγε κι δέκα τις ροκούλες
κι με τα γρόσια που 'πιρني, σικέρια αγοράζει.

Τούτες οι μέρες το 'χουνε

-Παραδοσιακό τραγούδι από τις Κυκλάδες-

Ήχος πλάγιος του Τετάρτου

Τούτες οι μέρες το 'χουνε
 για να χορεύουν τα παιδιά να χαίρονται
 του χορού να πάει του τη'η γης
 γης που την πατούμε όλοι μέσα θε' να μπορούμε
 Δώσ' τε
 1 2 1 1 3 1 5 1 3 2 1 3 1 2 1 2 1 1 2 2 2

Χορέψετε, χορέψετε, τα νιάτα να χαρείτε,
 γιατί σε τούτο τον ντουινά δε θα τα ξαναβρείτε.

Τούτ' η γης με τα χορτάρια, τρώει νιες και παλικάρια.
 Τούτ' η γης με τα λουλούδια, τρώει νιους και κοπελούδια.

Χαρείτε νιοι, χαρείτε νιες, χαρείτε παλικάρια,
 κι εγώ του Χάρου τού 'βαλα σίδερα στα ποδάρια.

Χορέψετε, χορέψετε, παπούτσια μη λυπάστε,
 μα 'κείνα ξεκουράζονται τη νύχτα που κοιμάστε.

Δώστε του χορού να πάει, τούτ' η γης θα μας εφάει.
 Τούτ' η γης που την πατούμε, όλοι μέσα θε' να μπορούμε.

Βάρ' τε την με το ποδάρι, τούτ' η γης θα μας εφάει.



Εικόνα 14. Βρακοφόρος άνδρας που παίζει ταμπουρά, 18^{ος} αιώνας. Αρχείο Μουσείου Μπενάκη.

3. Δημοτικά τραγούδια για την επανάσταση του 1821

Μάνα μου τα κλεφτόπουλα

Ἦχος $\frac{4}{\bar{q}}$ Πα

$\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \dots$
 $3 \ 1 \quad 1 \ - \ 3 \ 0 \ 1 \ 2 \ 1 \quad 3 \ 1 \ 3 \quad 1 \rightarrow 1 \quad \rightarrow 1 \ 0$

$\parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel$

Μα να μου τα μα να μου τα κλε φτο που

$\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$
 $\parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \frac{\pi}{q}$

λα

$1 \ 3 \ 2 \ 1 \quad 1 \quad 3 \quad 2 \ 1 \dots$

$\parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \text{ϩ} \parallel \frac{\pi}{q}$

Τρω νε και τρα γου δα νε αϊ ντε πι νουν και γλεν τα νε

Μα ένα μικρό-, μα ένα μικρό κλεφτόπουλο
 δεν τρώει, δεν τραγουδάει,
 βάι, δεν πίνει δε γλεντάει.

Μόν' τ' άρματα-, μόν τ' άρματά του κοιτάζε,
 του τουφεκιού του λέει:
 -Γεια σου Κίτσο μου λεβέντη.

Πόσες φορές-, πόσες φορές με γλίτωσες,
 απ' των εχθρών τα χέρια
 κι απ' των Τούρκων τα μαχαίρια.

Στη μέση στην Αράχωβα

-Ιστορικό τραγούδι από την Πελοπόννησο-

Ήχος Τρίτος

Προτεινόμενο κούρδισμα*: 1η χορδή: Re

2η χορδή: Fa

3η χορδή: Do

3 1 2 1 5 1 4 3 1 1 3 1 2 1 3 1 2 1 5 1 4 3 1 1 3 1 2 1

6 1 1 3 5 1 3 2 1 1 1 3 5 1 3 1
Στη μέ ση κα λέ στη μέ ση στην Α ρά χω βα

10 1 1 3 4 3 1 3 5 1 3 2 1 3 1 3 1 ή 5 3 1

14 3 1 3 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1
στη μέ ση στην Α ρά χω βα και στη Βλα χο μπαρ μπί τσα

Πέντε καλέ, πέντε πολέμοι γίνονται,
πέντε πολέμοι γίνονται, απ' το πρωί ως το γιόμα.

Πέφτουν καλέ, πέφτουν τα βόλια σαν βροχή,
πέφτουν τα βόλια σαν βροχή κι οι μπόμπες σαν χαλάζι.

Μετριούνται καλέ, μετριούνται οι Τούρκοι τρεις φορές,
μετριούνται οι Τούρκοι τρεις φορές και λείπουν τρεις χιλιάδες.

Μετριούνται καλέ, μετριούνται τα Ελληνόπουλα,
μετριούνται τα Ελληνόπουλα και λείπουν τρεις λεβέντες.

*Περισσότερα για τα κούρδισματα/ντουζένια του Ταμπουρά βλ. σελ. 142-148, στη "Μέθοδο Οργανοχρησίας του Ταμπουρά" (Σιάσος, 2014).

**Στο 14ο και 16ο μέτρο προτείνεται το 3ο δάχτυλο να ερθεί από το Ρε στο Λα με μαλακό glissando.

Εμβατήριο Πολεμιστών

-Ζουρνατζίδικη πατινάδα από το Μεσολόγγι-

Ἦχος Τρίτος

Προτεινόμενο κούρδισμα*: 1η χορδή: Re
2η χορδή: Fa
3η χορδή: Do

↓ 8/↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ | 1. ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ | 2. ↓ ↑ ↓ ↑

1 3 1 1 3 1 1 3 1 2 1 1

6 ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓... | 1. | 2. *Fine*

1 2 4 2 1 1 3 1 1 3 1 1 3 1 2 1

11 ↓ ↑ ↓ ↑... | 1. | 2.

3 1 3 4 3 1 3 1 3 4 3 1 3 1 3 4 3 1 1

16 ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓... | 3 | 3

1 2 4 2

D.S. al Fine

*Για να προσομοιάσουμε τον ήχο των μουσικών οργάνων της μεσολογγίτικης ζυγιάς (δύο ζουρνάδες και νταούλι), προτείνεται η αλλαγή κορδίσματος της δεύτερης χορδής του ταμπούρα από τον φθόγγο Δι έναν τόνο κάτω στον Γα. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται ένα συνεχές ισοκράτημα στον φθόγγο της βάσης του Ήχου (Γα), ανάλογο με το ισοκράτημα του δεύτερου ζουρνά (ή Μπάσου) της ζυγιάς.

Του Κίτσου η μάνα

-Κλέφτικο τραγούδι από τη Στερεά Ελλάδα-

Ἦχος πλάγιος του Πρώτου

↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ...

2 1 2 5 2 1 2 1 2 1 3 1

5

1 2

2 1 3 1 2 1 2 1 1 2 1 4 1 2 1 1 2 3 4 1

10

2 1 1 3 1 3 1 2 1 1 3 4 3 1

Μω ρε του Κι τσου η μά η

14

2 1 1 3 1 3 1 2 1 1 1 3 1 3 1-3 1 1-3 1 1-2 1 0-1 4 3 0

μά να κά θου νταν στην ά κρη στο πο τά μι με

21

↓ ↓ ↓ ...

1 3 2 1 2 4 2 1 1 1 3 1 2 1 1 2 4

το πο τά πο τά μι μά λω νε

Μωρέ, με το ποτά- ποτάμι μάλωνα
και το πετροβολουσε.
—Ποτάμι για- μωρέ για λιγότεψε.

Μωρέ, ποτάμι για- μωρέ για λιγότεψε,
ποτάμι στρίψε πίσω, για να περά- μωρέ περάσω αντίπερα.

Μωρέ, για να περά- περάσω αντίπερα,
πέρα στα κλεφτοχώρια, πο' χουν οι κλέ- μωρέ οι κλέφτες σύναξη.

Μωρέ, πο' χουν οι κλέ- οι κλέφτες σ'νάξη
κι οὐλ' οι καπεταναίοι.
Τον Κίτσο τον, μωρέ τονε πιάσανε.

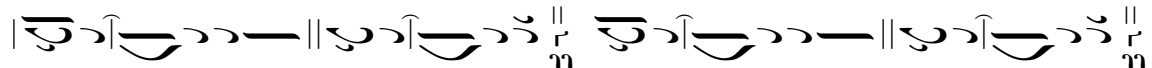
4. Τραγούδια των εορτών του Πάσχα

Ήρθε' ο Λάζαρος

-Κάλαντα Λαζάρου από τη Λέσβο, ρυθμός επτάσημος-

Ήχος  Γά^φ

↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	
3	1	3	1	5	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	5	1	3	1	3	1	1	3	1



Ήρθ' ο Λα ζα ρος ηρ θαν τα Βα για ηρθ' η Κυ ρια κη που τρων' τα ψα ρια

Ήρθ' ο Λάζαρος, ήρθαν τα Βάγια,
ήρθ' η Κυριακή που τρων' τα ψάρια.
Σήκου Λάζαρε και μην κοιμάσαι
κι ήρθ' η μάνα σου από την πόλη,
σου 'φερε χαρτί και κομπολόι.
Γράψε Θόδωρε, γράψε Δημήτρη,
γράψε Λεμονιά και κυπαρίσσι.
Οι κοτούλες σας αυγά γεννούνε,
δώστε μας και μας κανα αυγουλάκι,
να χαρούμε κι εμείς λιγάκι.

Σήμερα μαύρος ουρανός

-Θρήνος της Παναγίας από τη Μικρά Ασία-

Ήχος πλάγιος του Πρώτου φθορικός

3
Σή

1 2 1 1 3 1 2 1 1 1 3 1 1

με ρα μαύ ρο ος ου ρα

5

1 3 1 2 1 2 1 1 2 4 2 1

νός σή με ρα μαύ ρη μέ ρα

Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
σήμερα όλοι θλίβονται και τα βουνά λυπούνται,
σήμερα εβάλανε βουλή οι άνομοι Εβραίοι,
για να σταυρώσουν τον Χριστό, τον πρώτον Βασιλέα.

Ο Κύριος ηθέλησε να μπει σε περιβόλι,
να λάβει δείπνο μυστικό, να μεταλάβουν όλοι.
Κι' η Παναγιά η Δέσποινα καθόταν μοναχή της,
τας προσευχάς της έκανε για τον μονογενή της.

Σήμερα Χριστός Ανέστη

-Παραδοσιακό τραγούδι της Λαμπρής από την Πελοπόννησο-

Ήχος πλάγιος του Τετάρτου σκληρός χρωματικός

[illegible]

Σήμερα μάυρα μου μάτια, σήμερα Χριστός Ανέστη,
σήμερα Χριστός Ανέστη και στους ουρανούς ευρέθη.

Σήμερα μαύρα μου μάτια, σήμερα τα παλικάρια,
σήμερα τα παλικάρια στέκονται σαν τα λιοντάρια.

Σήμερα μαύρα μου μάτια, σήμερα και τα κορίτσια,
σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σαν κυπαρίσσια.

Σήμερα μούρα μου μάτια, σήμερα κι οι παντρεμένες,
σήμερα κι οι παντρεμένες είναι λαμπροφορεμένες.

Σήμερα μαύρα μου μάτια, σήμερα και οι παπάδες,
σήμερα και οι παπάδες λειτουργούν σα δεσποτάδες.

Καγκελάρης

-Χορός από τις Παπαδάτες Πρέβεζας-

Ήχος Πρώτος

Τέ τοιαν ώρ' μωρ μάτια μου τέ τοια ώ ρα ή ταν ε ψές

Τέτοιαν ώρ', μωρ' μάτια μου, τέτοια ώρα ήταν εφές,
τέτοιαν ώρα ήταν εφές, τέτοια και παραπροφές.

Στο χορό, μωρ' μάτια μου, στο χορό που χόρευαν,
στο χορό που χόρευαν, όλ' αγόρια και παιδιά.

Όλ' αγόρ', μωρ' μάτια μου, όλα αγόρια και παιδιά,
όλ' αγόρια και παιδιά και κορίτσια ανύπαντρα.

Πώχουν κο', μωρ' μάτια μου, πώχουν κόκκινες ποδιές,
πώχουν κόκκινες ποδιές, πράσινες και γαλανές.

Καγκελαρ' μωρ' μάτια μου, Καγκελάρης του χορού,
Καγκελάρης του χορού, κάνε δίπλα το χορό.

Κάνε δι', μωρ' μάτια μου, κάνε δίπλα το χορό,
κάνε δίπλα το χορό, διπλοκαγκελίσματα.

Και στη μεσ', μωρ' μάτια, και στη μέση του χορού
και στη μέση του χορού, κάθεσαι χρυσός αϊτός.

Κάθεσαι χρυσός αϊτός και τροχάει τα νύχια του
και τροχάει τα νύχια του, τις χρυσές φτερούγες του.

Καγκελάρ', μωρ' μάτια μου, Καγκελάρης του χορού,
Καγκελάρης του χορού, κάνε δίπλα το χορό.

Κάνε δι', μωρ' μάτια μου, κάνε δίπλα το χορό,
κάνε δίπλα το χορό, τριτοκαγκελίσματα.

5. Τραγούδια του Αγίου Γεωργίου

Άγιε μου Γιώργη αφέντη μου

-Παραλογή από την Καππαδοκία-

Ήχος πλάγιος του Πρώτου επτάφωνος

1 2 1 3 1 4 2 1 1 1 2 1 0 1 2 4 1 0 0 1 0

6 2 1 1 3 1 1 4 2 1 1 1 3 1 2 1 1 3 1 0

Ά γιώρ' Α γιώρ' α φέ ντη μου και φέ ντη κα βα λά ρη αρ

10 0 1 2 1 3 1 4 2 1 1 1 2 1 1 2 4 1 1

μα τω μέ νε με σπα θί και με χρυ σό κο ντά ρι αρ ντά ρι

Αγιώρ' Αγιώρ' αφέντη μου κι αφέντη καβαλάρη,
αρματωμένε με σπαθί και με χρυσό κοντάρι.
Άγγελος είσαι στη θωριά, κι άγιος στη θεότη,
παρκαλώ σε βόηθα μας, άγιε στρατιώτη.
Από το άγριο θεριό, το δράκοντα μεγάλο,
που δεν αφήνει άνθρωπο κάθε πρωί και άλλο.
Ερίξανε τα μπουλετιά σε μια βασιλοπούλα,
οπού την είχε η μάνα της μία και ακριβούλα.

– Σήκω Αγιώρ' αφέντη μου, και το νερό αφρίζει
και δράκος τα δοντάκια του για μένα τ' ακονίζει.
Σηκώθηκεν κι Α' Γιώργιος σαν παραλογισμένος,
μια κονταριά το χτύπησεν σαν που ήταν μαθημένος.
Μια κονταριά το χτύπησεν, το πήρε μες στο στόμα
και παρευτός το ξάπλωσε χάμω στη γης στο χώμα.

Γεώργιο με λένουνε κι απ' την Καππαδοκία
κι αν θες να κάνεις χάρισμα, χτίσε μιαν εκκλησία.
Βάλε δεξιά την Παναγιά, ζερβά έναν καβαλάρη,
αρματωμένο με σπαθί και με χρυσό κοντάρι.

Τ' Ἀη Γιωρκού

-Αφηγηματικό τραγούδι από την Κύπρο-

Ἦχος Πρώτος

Δευ τέ ρα'ή τουν της Κα θα ράς που κά μνουν την νο μά δαν μες το κα
5 ρά βι ιν έ μπη κεν την πρώ την ε βδο μά δαν τζιαι τρεις η
9 μέ ρες έ κα μεν να ρέ ξει το Βε ρού τιν ψου μίν νε
13 ρόν ε εν βρέ θη κεν μέ σα στην χώ ραν τού την

Ψουμίν νερόν είχεν πολλύν κάτω μακρά στο πλάτος
τζει μέσα εκατώκησεν ένας μέγας δράκος
τζαι δεν τ' αφήνει το νερόν στην χώραν τους να πάει.
Ταΐνιν του εκάμνασιν π' όναν παιδίν να φάει,
να ξαπολύσει το νερό, στην χώραν για να πάει.

Άλλοι είχαν έξι τζαι οκτώ τζι επέμπαν του τον έναν
τζι ήρτεν γυρίν τ' αφέντη μας, τ' αφέντη βασιλέα.
Είσιεν μιαν κόρην μονασίην τζι είσιεν να την παντρέψει,
θέλοντας τζαι μη θέλοντας του δράκου να την πέψει.

Παντές τζι η κόρη εν άγιος, Χριστός τζι απάκουσεν την,
τον Ἀη Γιώρκην να σου τον που πάνω κατεβαίνει
τζαι με την σέλλαν την γρουσήν τζαι το γρουσόν απάριν.

Στέκεται συλλοϊζεται πως να την σιαιρετήσκει,
για να την πω μουσκοκαρχιάν, μουσκοκαρχιά έσει κλώνους,
για να την πω τρανταφυλλιάν, τρανταφυλλιά έχει αγκάθια,
άτε ας τη σιαιρετήσουμε σαν σιαιρετούμεν πάντα.

Ωρα καλή σου λυερή, ώρα καλή τζαι γεια σου,
μουσικούς τζαι ροδοστέμματα στα καμαρόβρυα σου
τζι είνα γυρεύκεις Λυερή στου δράκου το πηγάδιν,
του δράκοντα του πονηρού, να βκεί τζαι να σε φάει.

Αφέντη μου τα πάθη μας να σου τα πω δε φτάνω,
άνθρωποι που την πείναν τους τρώσιν ένας τον άλλον.

Έτσι έθελεν η τύχη μου, έτσι ήτουν το γραφτόν μου,
μες στην τζουλιάν του δράκοντα να κάμω το θαφκειόν μου.

Να σου ποτζει τον δράκοντα που κάτω τζι ανεβαίνει
τζι όταν τους είδε τζι ήταν τρεις κρυφές χαρές παθαίνει.
Μπούκκωμαν τρώω τον άδρωπον, το γίωμαν την κοπέλλαν
τζαι ως τα λιβουττήματα άππαρον με την σέλλαν.

Μιαν χατζιαρχιάν του χάρισεν τζι η πόλις ούλλη εσειστην
τζαι το σκαμνίν του βασιλιά έπεσεν τζι ετσακκιστην.
Βκάλλει που το δισσάτζιν του μέγαν αλυσίδιν
τζι έπκιασεν τζι εχαλίνωσεν τζειν' το μέγαν φίδιν.

-Τράβα το κόρη λυερή στην χώραν να το πάρεις,
για να το δουν αβάφτιστοι να παν να βαφτιστούσιν,
για να το δουν άπίστευτοι να παν να πιστευτούσιν.

Άνταν τους βλέπει ο βασιλιάς κρυφές χαρές παθαίνει.
-Πκοιος ειנ' αυτός που μου 'χαμεν τούτην την καλοσύνην,
να δώκω το βασίλειον μου τζι ούλλον τον θησαυρόν μου,
να δώκω τζαι την κόρην μου τζαι να γενεί γαμπρός μου.

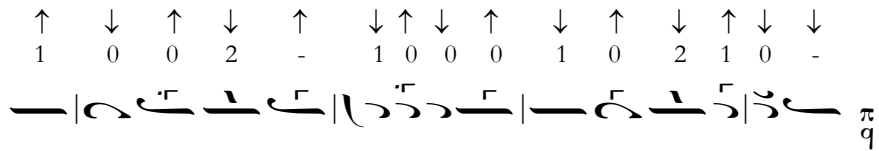
Τζι επολοήθην Ἄγιος τζαι λείε τζαι λαλεί του.
-Έν θέλω το βασίλειον σου μήτε τον θησαυρόν σου,
μιαν εγκλησιάν να χτίσετε, μνήμην τ' Ἀη Γιωργίου,
που έρχεται η μέρα του κοστρείς του Απριλίου.

6. Τραγούδια της Άνοιξης

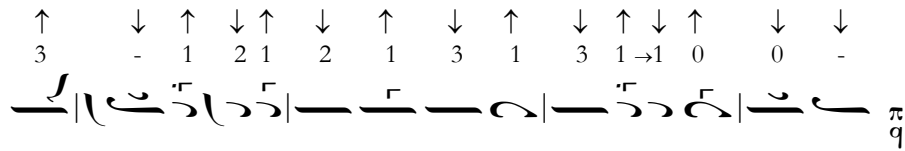
Μες του Μαγιού τις μυρωδιές

-Πεντοζάλης, Κρητικός Χορός-

Ἦχος $\frac{4}{\text{q}}$ Πα



Μες του Μα γιου τις μυ ρω διες τα νοι κι να κε ρα σια
Για 'δε τε πως χο ρευ ου νε της Κρη της τα κο ρα σια.



Με πε ρη φα νια 'λη θι νη σε μνα και τι μη με να
πως χο ρευ αν της Κρη της μας τα τε κνα τ'αντρειω με να

Κοίταξε Κρήτη το χορό που μάθαν τα παιδιά σου,
που ξέρανε οι πρόγονοι να χαίρετ' η καρδιά σου.
Κοίταξε χάρη κι εμορφιά, τιμή λεβεντοσύνη,
οπόχει τούτος ο χορός και τι χαρές αφήνει.

Χελιδόνι πέταξε

-Κάλαντα της άνοιξης/χελιδονίσματα από τη Ρόδο-

Ήχος Πρώτος

1 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 2 4 2
Χε λι δό νι πέ τα ξε ή βρε πύρ γο κιέ κα τσε και χα

5 1 2 4 1 1 2 4 1 1
μο κε λά δη σε Μάρ τη Μάρ τη μου κα λέ που πά νωαπ'

10 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 2 2 4 2
το κα τώ φλι σας έ χει μί α πε ρι στέ ραα νοί ξε

14 1 2 4 1 1 4 2 1
τε την πό ρτα σας να πού με κά λη σπέ ρα

Χελιδόνι πέταξε, ήβρε πύργο κι έκατσε
και χαμοικελάδησε Μάρτη, Μάρτη μου καλέ.

Μάρτη, Μάρτη μου καλέ και Απρίλη θαυμαστέ,
όσοι 'μεις οι μαθηταί μαθημένοι είμαστε.

Ν' αγοράζωμεν εφτά, να πωλούμε δεκαεφτά,
το κρασί μες το ποτήρι και τα σύκα στο μαντήλι
και τα σύκα στο μαντήλι και τ' αυγά μες το καλάθι.

Δώστε μας την όρνιθα σας, μη μας δείρει ο δάσκαλος μας
κι έχετε το κρίμα σας και την αμαρτία μας.

Που πάνω απ' το κατώφλι σας έχει μία περιστέρα,
ανοίξετε την πόρτα σας να πούμε καλησπέρα.

Λεν' ήρθι Μάης κι Άνοιξη

-Παραδοσιακό τραγούδι της Θράκης-

Ήχος πλάγιος του Τετάρτου

3 1 3 1 1 3 1 3 1 1 2 1 5 1 3 1 2 1 1 2 1

5 1 2 4 2 1 3 1 1

Λεν' ή ρθι Μά ης α μά γκελ α μάν
Λεν' ή ρθι Μά ης κι Ά νοι ξη

8 1 2 1 1 2 4 2 1 3 1 1

11 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1 2 1 5 1 3 1 2 1 1 2 1

θι Μά ης κιη Ά νοι ξη ήρ θι ήρ θι το κα λο και ρι

Λεν π' ανθίζουν τα, αμάν γκελ αμάν,
λεν π' ανθίζουν τα τριαντάφυλλα,
π' ανθίζουν τα τριαντάφυλλα,
τα μοσχομυρισμένα.

Λέν, άσπρο τριαντά-, αμάν γκελ αμάν,
λεν άσπρο τριαντάφυλλο φουρώ,
άσπρο τριαντάφυλλο φουρώ κι θέ-,
κι θέλου να του βάψου.

Λεν, κι αν θα του βά-, αμάν γκελ αμάν,
λεν κι αν θα του βάλου στη βαφή,
κι αν θα του βάλου στη βαφή,
πουλλές, πουλλές καρδιές θα κάψου.

Να τα ταξιδέψω θέλω

-Τραγούδι της Θάλασσας από τη Χίο-

Ήχος Πρώτος

3 1 2 1 1 2 1 1 2 3 1 2

3 1. 2. ↓ 2. ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 1 2 1 3 1 2 Fine 1 3

6 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓...

3 1 3 4 3 1 1 2 1 2 4 1 5 1

Να τα τα ξι δέ ψω θέ λω έ ρι πά λι

10 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓...

1 4 2 1 2 4 1 1 2 1 3 4 3 1 5 1

της Ατ τά λειας τα νε ρά έ ρι πά λι

14 1. 2.

1 4 2 1 2 4 1 1

της Ατ τά λειας τα νε ρά

Με τα ψαριανά καράβια, που 'χουν ναύτες λεβεντιά,
που 'χουν ναύτες παλικάρια κι έχουν φόρτσα τα πανιά
και πηδούνε στη φωτιά.

Είπα σου να φύγω θέλω κι έλα 'κλούθα μου και συ
κι ας ρημάξει το χωριό μας κι ας βουλιάζει το νησί.

7. Τραγούδια που αναφέρονται στη Θεοτόκο

Απόψι τα μεσάνυχτα¹

-Δετός χορός από τη Συνασό της Καππαδοκίας-

Ἦχος ♭̣ Πά

↓ ↓ ↑ ↓ ↑
0 - - - -

Λ

↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓...
3 - 4 3 1 - 5 1 5 1 →1 2 4 1→1 - - - -

πο ψια πο ψι τα με σα νυ χτα Α

4 2 4 1→1 - 5 1 5 1 →1 2 4 1→1 0

πο ψια πο ψι τα με σα νυ χτα ση

0 - 1 2 1 3 - 1 2 1 4 - 2 1 0

κω θη κα να γρα ψω στο που λα κι μου ση
κω θη κα να γρα ψω τρυ γο να κι μου

Και κοντυλιά δεν έριξα,
δίχως ν' αναστενάξω τρυγονάκι μου/για σε πουλάκι μου.

Σηλυβριανή μου Παναγιά,
στο μπόι του λαμπάδα τρυγονάκι μου/το πουλάκι μου.

Φύλαγε το πουλάκι μου,
που 'ναι μακριά στα ξένα τρυγονάκι μου/το πουλάκι μου.

¹ Συλλογή του Γ. Παχτίκου, 260 δημώδη ελληνικά άσματα, εκδ. Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1905.

Ανάμεσα Τσιρίγο

-Συρτό από τη Νεάπολη Βοιών, Πελοποννήσου-

Ήχος πλάγιος του Πρώτου

↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓...

3 4 3 1 2 1 2 1 3 4 3 1 2 1 3 2 1 2 1 3 4 3 1 3

5 3 1 2 3 1 1-3 1 1-2 1 0 2 5 A

9 3 1 5 1 3 4 3 1 1 3 1 2-4 2 1 1 4 ② 2 0

νά με σα Τσι ρί γο και σε Κά βο Μα λιά

13 3 4 3 1 2 1 2 1 3 1 1 2-4 2 1 1 5 1 4 ② 2 0 0

17 0 2 1 2 1 3 4 3 1 2 1 1 2 3 1 1-3 1 1-2-1 1 2 0 2

ρά 5 βι κιν δυ νεύ ει Πα να γιά μου μ'ό λη τη σιρ μα γιά κα γιά

κα

1 2

Γυρίζει, τριγυρίζει λιμάνι για να 'βρει,
τα κύματα το σπρώχνουν, Παναγιά μου, ν' αράξει δε μπορεί.

Βοήθα, Παναγιά μου, για να γλυτώσουμε
κι όσα καντήλια έχεις, Παναγιά μου, να σ' τ' ασημώσουμε.

Δεν κλαίω το καράβι, ούτε και τα πανιά,
μόν' κλαίω τα ναυτάκια, Παναγιά μου, που 'ν' όλα διαλεχτά.

②: Σύμβολο που δηλώνει εκτέλεση του φθόγγου στη 2η χορδή.

Κατέβα Κύρα Παναγιά

-Τραγούδι του γάμου από τα Δωδεκάνησα-

Ήχος πλάγιος του Δευτέρου

0 5 1 1 3 1 2 1 2 4 2 1 1 4 3 1 1-2 1 1-3 1

Κα τέ βα Κύ ρα Πα να γιά κα τέ βα

3 1 2 1 2 4 2 1 1 4 3 1 5 1 3 4 3 1 2 4 1 2 1 5 5 1 1

Κύ ρα Πα να γιά με το Μο νο Πα να γιά

10 3 1 1 5 1 2 1 2 4 1 2 1 4 1-4 1

μου με το μο νο γε νή σου Fine στ'α ντροό γυ D.S. al Fine

Κατέβα Κυρά Παναγιά, -κατέβα Κυρα Παναγιά-,
με τον Μονο-, Παναγιά μου, με τον Μονογενή σου,
στ' αντρόγυνο που γίνηκε να δώσεις την ευχή σου.

Η νύφη μας είν' όμορφη, έχει περίσσεια χάρη,
η Παναγιά της έστειλε ωραίο παλληκάρι.

Ω! Παναγιά Κυρά ψηλή και του Χριστού μητέρα,
απόψε στεφανώνεται αητός την περιστέρα.

*Ανάλυση του βασικού ρυθμικού σχήματος και στις τρεις χορδές:

0 2 5



Εικόνα 15. Γαλατάς σε ώρα ανάπαυσης, Νικηφόρος Λύτρας, 1895. Λάδι σε μουσαμά, Εθνική Πινακοθήκη.

8. Τραγούδια του θερισμού του τρύγου και άλλων εργασιών

8.1 Τραγούδι για επίκληση της βροχής

Πιρπιρούνα

-Παραδοσιακό τραγούδι από τη Θράκη-

Ήχος Πρώτος

1 3 1 2 1 2 1 3 1 3 1 2 1 4 2 4 1 0
Πιρ πι ρού να περ πα τεί του Θι ό πα ρα κα λεί

5
0 1 4 2 4 2 1 0 1 0 1 4 2 4 2 1 0
του Θι ό πα ρα κα λεί βρέ ξε Κύρ γιε μια βρο χή

Βρέξε Κύργιε μια βροχή, μια βροχή καλή βροχή,
μια βροχή καλή βροχή, να βραχούν οι τσουμπανοί.

Να βραχούν οι τσουμπανοί, τσουμπανοί, γιαλαδαροί*,
τσουμπανοί, γιαλαδαροί, μι τα πρόβατα τς' μαζί.

Μι τα πρόβατα τς' μαζί κι μι τα γελάδια τους
Κι μι τα γελάδια τους κι μι τα βουβάλια τους.

Βρέξε Κύργιε δυο νιρά, να καρπίσουν τα σπαρτά
να καρπίσουν τα σπαρτά, να 'χουμε τρανή σουδειά.

ν' όσις τρύπες στου δυρμόν'* , τόσις θιμουινές στ' αλών',
ν' όσα φύλλα στα κλαδιά, τόσους βιός στ' αφιντικά.

Καλη σοδειά και καλό μπερεκέτ'*

Γιαλαδαροί: βοσκοί αγελάδων
Δυρμόνι: κόσκινο για το σιτάρι
μπερεκέτι: αφθονία, πλούτος

8.2 Τραγούδι του θερισμού

Μαρία θεωρεί

-Ζωναράδικος χορός από τη Θράκη-

Ἦχος πλάγιος του Τετάρτου

Musical score for "O Lord, Our Lord Jesus Christ" in 6/8 time. The score is written for a single melodic line in the treble clef, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Greek. The score includes fingerings (numbers 1-4) and breath marks (upward arrows). The piece concludes with a "Fine" instruction.

The lyrics are:

 1. ο κύριος ο θεός

 2. ο κύριος ο θεός

 3. ο κύριος ο θεός

 4. ο κύριος ο θεός

 5. ο κύριος ο θεός

 6. ο κύριος ο θεός

 7. ο κύριος ο θεός

 8. ο κύριος ο θεός

 9. ο κύριος ο θεός

 10. ο κύριος ο θεός

 11. ο κύριος ο θεός

 12. ο κύριος ο θεός

 13. ο κύριος ο θεός

 14. ο κύριος ο θεός

 15. ο κύριος ο θεός

 16. ο κύριος ο θεός

 17. ο κύριος ο θεός

 18. ο κύριος ο θεός

 19. ο κύριος ο θεός

 20. ο κύριος ο θεός

 21. ο κύριος ο θεός

Όλη μερι- Μαργούδι Μαρι-, όλη μερίτσα θέριζαν,
κάτσαν να μησμιργιάσουν.

Πλυν' Μαργού - Μαργούδι Μαρι-, πλυν' Μαργούδ τα χέρια σου,
λίγο ψουμί να φάμι.

Να μην έχού Μαργούδι Μαρι-, να μην έχού μωρό παιδί,
τα χέρια μου για να πλύνου.

8.3 Τραγούδια του τρύγου

Αμπελοκουτσούρα

-Καθιστικό τραγούδι της Ικαρίας-

Ήχος Πρώτος

0 3 1 3 2 1 1 2 1 2 4 1

Θε ός που την πο λυ χρο νεί την α μπε λο κου τσού ρα
που κά μνει το γλυ κό κρα σί και τα ξε χνά με ού λα

2

1 2 1 2 4 1...

όρ τσα μια κι'ε λά γιο μά τα για τα σέ να μαυ ρο μά τα
όρ τσα μια και δυο σου λέ ω μην με τυ ραν νείς και κλαί ω

Σιφούνι μου στραβοραδο παλιά καταβολάδα,
κραςάκι που με κέρναγες ούλη την εβδομάδα.

Έλα, έλα πέρδικα μου στα αγκαλάκια τα δικά μου,
έλα έλα που σου λέω, μη με τυραννείς και κλαίω.

Θωρείς ετούτο το κρασί που'ναι μες στο ποτήρι,
Καριώτες το πατήσασι μέσα στο πατητήρι.

Όρτσα μια και έλα γιομάτα, για τα σένα μαυρομάτα,
όρτσα μια και δυο σου λέω, μην με τυραννείς και κλαίω.



Εικόνα 16. Πορτρέτο άνδρα με παραδοσιακή ενδυμασία Φθιώτιδας. Αθήνα, γύρω στα 1880, φωτ. Πέτρος Μωραΐτης (ΦΑ_1_682). Αρχείο Μουσείου Μπενάκη.

Στα Βέρβαινα στα Δολιανά

-Παραδοσιακό τραγούδι από την Πελοπόννησο-

Ήχος Πρώτος

Καταγραφή: Ιορδάνης Κουζινόπουλος

↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓...

1 2

4 3 1 5 1 3 2 1 2 4 1 2 1 2 4 1

4 3 1 5 1 3 1 2 1 4

μάν αν στα Βέ ερ βε να στα Βέρ βε
να στα Δο λια να κυ ρά μου

7 1 2

10 1 4 2 1 4

'κεί ει εις το ον ω ραί ο τό πο
που α ρέ σει των αν θρώ πων

Fine

Αμάν, εκεί 'ναι τα, εκεί 'ναι, τα γλυκά κρασιά κυρά μου,
τα ωραία παλικάρια, κιτρολεμονιάς κλωνάρια.

Αμάν, δεν φταίνε τα, δεν φταίνε, τα γλυκά κρασιά κυρά μου,
γιε μ', δεν φταίν' τα παλικάρια, κιτρολεμονιάς κλωνάρια.

Αμάν, τα φταίν' οι Βε-, τα φταίνε, οι Βερβενιώτισσες κυρά μου,
κι οι Δολιανιστοπούλες, στάχτη να γενούνε ούλες.

Αμάν, βάζουν σουρμέ, βάζουν σουρμέ, στο μάγουλο κυρά μου,
και φτιασίδια στα μαλλιά τους, που να 'χε καεί η καρδιά τους.

8.4 Τραγούδια που αναφέρονται σε άλλες εργασίες

Στ' αργαστηρούδι μ' δούλευα

-Ξέσυχτος χορός Δυτικής Θράκης-

Ήχος Τέταρτος

1 2 1 2 4 4 2-4 2 1 1 1 3 1 2 4 1 2 1 3 1

5 1 3 1 2 1 1½ 1 2 1 1 Fine στ'αρ

10 γα στη ρού στ'αρ γα στη ρού διμ' δού λευ α στ'αρ

15 φλου ρού δια ρα μα θιά ζω μαύ ρα μα τά κια μου νά κια μου

Εννιά ραμά-, εννιά ραμάθες έκανα,
εννιά ραμάθες κάμνω, μαύρα ματάκια μου/χελιδονάκια μου.

Τις πέντε βά-, τις πέντε βάζω στο λαιμό,
τις τέσσερις στα στήθια, μαύρα ματάκια μου/χελιδονάκια μου.

Στου παραθύ-, στου παραθύρι κάθομι,
τον ήλιο συνναιριάζω, μαύρα ματάκια μου/χελιδονάκια μου.

Θα ν' έβγεις ή-, θα ν' έβγεις ήλιε μ' για θα βγω,
θα λάμψεις για θα λάμψω, μαύρα ματάκια μου/χελιδονάκια μου.

Κόρη που 'φαίνεις τ'αργαλειό

-Παραδοσιακό τραγούδι από την Πελοπόννησο-

Ήχος Πρώτος

4 3 1 1 3 1 1 1 2 1 1 3 4 2 1 1 2 1 4 1 2 1

4 1 2

1 3 2 1 3 1

Κό ρη που 'φαί - κό ρη που

8 1 3 1 3 1 1 3 1 2 1 2 4 1

11 'φαί νεις τ'αρ γα λειό

14 1 1 3 1 1 5 3 1 1 2 1 2 4 1 2 1 3 1

'φαί νεις και ξε φαί νει-εις και το νου μου ξε τρε λαί νεις λαί νεις

19 2 1 4 2 1 1 2 4 3 4 3 1 2 1 4 1 2 1 1 3 1

1 2 και

Μεταξωτό, μεταξωτό είναι το πανί,
μεταξωτό το χτένι και η κόρη που το υφαίνει.

Ας πάνε ό-, ας πάνε όσα δούλευα,
κι όσα 'χω δουλεμένα, κόρη εγώ για σένα.

Μιανής βραδιάς, μιανής βραδιάς αγκάλιασμα,
όλα ξεχρωμένα, όλα ξεχρωμένα.

Πάρε Μαριώ, πάρε Μαριώ τη ρόκα σου
κι έλα το φράχτη-φράχτη, βάσανα που' χει η αγάπη.

Κι ας σε ρωτήσει η μάνα σου,
τι το' κανες τ' αδράχτι, τι το' κανες τ' αδράχτι.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Αικατερινίδης, Γ. (1967). Η Λαϊκή Πανήγυρις του Αγίου Συμεώνος εις Μεσολόγγιον κατά την Πεντηκοστήν. *Ανάπτυξιν εκ της επετηρίδος του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*, 18-19, 181-194. Αθήνα: Κ.Ε.Ε.Λ.

Αμαργιανάκης, Γ. (1967-68). Λαϊκό στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού. *Επετηρίς του Κέντρου Ερευνών Ελληνικής Λαογραφίας*. 20-21, 185-222. Αθήνα: Κ.Ε.Ε.Λ.

Baddeley, A. D. (1999). *Essentials of Human Memory*. Hove: Psychology Press.

Baud-Bovy, S. (2005). *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι* (4^η Έκδ.). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Cochrane, G. Esq. (1837). *Wanderings in Greece*, (Vol. I). London: Henry Colburn.

Covel, J. (1893). *The diary of Dr John Covel (1670-1679)*. London: J. Theodore Bent.

Danforth, L. M. (1995). *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης. Πυροβολία και Θρησκευτική Θεραπεία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Δραγούμης, Μ. Φ. (2009). *Η Παραδοσιακή μας Μουσική. Τόμος 2*. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ.

Fauriel, C. (2000). *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* (Α & Β Τόμος). Επιμ. Α. Πολίτης, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ.

Ζαχαροπούλου, Κ. (2006). Μια εισαγωγή στους μηχανισμούς και τις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται από εκτελεστές κατά τη διαδικασία απομνημόνευσης ενός μουσικού κομματιού. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 3, 70-84. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση.

Καρακάσης, Σ. (1970). *Ελληνικά Μουσικά Όργανα*. Αθήνα: Δίφρος.

Καψωμένος, Ε. (1996). *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα: Πατάκης.

- Κονταξή, Λ. (2016). *Εθιμικές εκδηλώσεις στο χώρο της Βαλκανικής. Το Λαϊκό δρώμενο του Λαζάρου* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/37808>
- Κουρούσης, Σ. (2013). *Από τον ταμπουρά στο Μπουζούκι*. Αθήνα: Orpheumphonograph.
- Κυριακίδης, Σ. Π. (1990). *Το Δημοτικό Τραγούδι*. Αθήνα: Ερμής.
- Liddell, H. & Scott, R. (2007). *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Πελεκάνος.
- Λουκάτος, Δ. (1992). *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, (4^η έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Mahaffy, J. P. (1890). *Greek Pictures. Drawn with pen and pencil*. London: The Religious Tract Society.
- Μέγας, Γ. (2012). *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας* (7^η έκδ.). Αθήνα: Εστία.
- Μιχαηλίδης Νουάρος, Μ. Γ. (1928). *Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου*. Αθήνα: Τύποις Π. Χαλκιοπούλου.
- Passow, A. (1860). *Τραγούδια Ρωμαίικα*. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.
- Πασχαλούδης, Ν. (2016). Οι Λαζαρίνες στο νομό Σερρών. *Σερραϊκά Σύμμεικτα*, 3, 199-224. Σέρρες: Εταιρία Μελέτης και Έρευνας της Ιστορίας των Σερρών.
- Πολίτης, Α. (1973). *Το Δημοτικό τραγούδι, Κλέφτικα*. Αθήνα: Ερμής.
- Πολίτης, Α. (2017). *Το Δημοτικό τραγούδι* (3^η έκδ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1913-1914). Τα δημώδη ελληνικά άσματα περί της δρακοκτονίας του Αγίου Γεωργίου. *Λαογραφία*, 4, 185-235. Αθήνα: Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1914). *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*. Αθήνα: Εστία.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1901). *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του Ελληνικού λαού. Παροιμίας*, (Γ' Τόμος). Αθήνα: Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου.
- Πούχνης, Β. (2009). *Συγκριτική Λαογραφία Α', Έθιμα και τραγούδια της Μεσογείου και της Βαλκανικής*. Αθήνα: Αρμός.

- Πούχνης, Β. (2013). *Μελέτες για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Αθήνα: Αρμός.
- Ρωμαίος, Κ. (1954). Το Μοιρολόγι της Παναγίας. *Αρχαίον Πόντου*, 19, 190-227. Αθήνα: Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Saunier, G. (1983). *Το Δημοτικό Τραγούδι της Ξενιτιάς*. Αθήνα: Ερμής.
- Saunier, G. (1999). *Τα μοιρολόγια: Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Saunier, G. & Moser, E. (2019). *Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, Μύθοι Μυητικοί και Παραλογές*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Ι.Ν.Σ.
- Σέργης, Μ. (2014). Εποχικά δρώμενα και χρόνος: Δωδεκάμερο, Ρογκατσάρια, αποκριάτικα, ισημερίες. Στο *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Από το παρόν στο μέλλον*. Επιστ. Επιμ. Αυδίκος, Ευάγ. Αθήνα: Εκδ. Αλέξανδρος.
- Σιάσος, Σ. (2014). *Μέθοδος Οργανοχρησίας του Ταμπουρά, με χρήση Βυζαντινής Σημειογραφίας*. Αθήνα: Έκδοση του ιδίου.
- Σιάσος, Σ. (2016α). Μέθοδος οργανοχρησίας του ταμπουρά με χρήση Βυζαντινής σημειογραφίας. Μια διαθεματική προσέγγιση στη διδασκαλία της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)*, 429-439. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Σιάσος, Σ. (2016β). Διαθεματικές Προσεγγίσεις του μαθήματος της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής μέσω της διδασκαλίας του Ταμπουρά. Εισήγηση στις Παιδαγωγικές – Επιμορφωτικές Ημερίδες Μουσικών Σχολείων Αττικής, *Τα Νέα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μαθημάτων Μουσικής Παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία, από τη Θεωρία στην Πράξη*. Ανακτήθηκε στις 9/5/2019 από http://tampouras.com/wp-content/uploads/2016/11/Mousika_Sxoleia_Tampoyras_Siasos_Spyros.pdf
- Σουλακέλης, Θ. (2002). *Δημώδη Άσματα Ρεϊς Ντερέ*. Αθήνα: Κ.Α.Λ.Μ.Ε.
- Σπυριδάκης, Γ. & Περιστέρης, Σ. (1968). *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τόμος Γ'. Μουσική Εκλογή*. (Φωτομηχανική Ανατύπωση, 1999). Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Τερζοπούλου, Μ. (1994). Για να 'βρει κράτος κι εξουσία η άνοιξη. Ανακτήθηκε στις 9/5/2019 από <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.albums&id=21>

Vanmour, J.B. (1714). *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature [by Jean Baptiste van Mour] en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du roi à la Porte. Et gravées en 1712 et 1713 par les soins de Mr Le Hay*. Paris: Le Hay.

Φιλιππόπουλος, Ν. (2001). *Το Πανηγύρι τ' Άη Συμού*. Μεσολόγγι: Ντάπια.

Φούρλας, Δ. (1962). Ο «Λάζαρος» στο Νεοχώρι Ναυπακτίας. *Λαογραφία*, 20, 11-26.

Φρονιμόπουλος, Ν. (2010). *Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαϊλα*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Ψάχος, Κ. Α. (1905). Εκ της Συλλογής Κ. Α. Ψάχου. *Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν*, Τεύχος 1, Αθήνα.

Πηγές

Αρχείο Δόμνας Σαμίου: <https://www.domnasamiou.gr/>

Αρχείο ΕΡΤ: <https://archive.ert.gr/>

Τμήμα Ιστορικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη: <https://www.benaki.org>

Περιεχόμενα

Πρόλογος	5
Α' Μέρος	
Κεφάλαιο I	
1. Του κύκλου τα γυρίσματα	10
2. Το Δημοτικό Τραγούδι στον κύκλο της ζωής	11
3. Το Δημοτικό Τραγούδι στον κύκλο του χρόνου	16
3.1 Κάλαντα του Δωδεκαημέρου	17
3.2 Κάλαντα της Άνοιξης	19
3.3 Αποκριάτικα τραγούδια	20
3.4 Μεγάλη Εβδομάδα – Πάσχα - εορτή του Αγίου Γεωργίου	21
3.5 Τα Αναστενάγια	26
3.6 Το πανηγύρι του Άη Συμιού	27
3.7 Η Περπερούνα	28
3.8 Τραγούδια που αναφέρονται στη Θεοτόκο	29
3.9 Τραγούδια της εργασίας	30
4. Δημοτικά τραγούδια του 1821	30
5. Σύνοψη	32
Κεφάλαιο II	
1. Καταγραφή των διαστημάτων της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Ευρωπαϊκή Σημειογραφία	35
2. Επεξήγηση Συμβόλων των μουσικών κειμένων	36
3. Κανόνες οργανοχρησίας του ταμπουρά	37
3.1 Θέσεις οργανοχρησίας του ταμπουρά	37
3.2.1 Οι Θέσεις οργανοχρησίας του ταμπουρά στους Ήχους του Διατονικού Γένους	39
3.2.2 Οι Θέσεις οργανοχρησίας του ταμπουρά στους Ήχους του Χρωματικού Γένους	42
3.3 Η ρυθμική πένα του ταμπουρά	44

Κεφάλαιο III

1. Κάλαντα του Δωδεκαημέρου	49
1.1 Κάλαντα Χριστουγέννων	
Μοραΐτικα Κάλαντα	49
Κάλαντα Χριστουγέννων Κρήτης	50
Ελάτε εδώ γειτόνισσες	51
Σαράντα μέρες, σαράντα νύχτες	52
Καλήν εσπέραν άρχοντες	53
1.2 Κάλαντα και Παινέματα Πρωτοχρονιάς	54
Κάλαντα Πρωτοχρονιάς Ιααρίας	54
Ήρθε πάλι νέο έτος	55
Πρωτοχρονιάτικα Παινέματα Χίου	56
1.3 Κάλαντα Θεοφανίων	57
Σήμερα 'ν' τα φώτα	58
Από της ερήμου ο Πρόδρομος	58
2. Αποκριάτικα τραγούδια	59
Παντρεύουνε τον κάβουρα	59
Μια γριά μπαμπόγρια	60
Το μλαρ', το μλαρ'	61
Καλόγερος δουλειά δεν έχ'	62
Τούτες οι μέρες το 'χουνε	63
3. Δημοτικά τραγούδια για την επανάσταση του 1821	65
Μάνα μου τα κλεφτόπουλα	65
Στη μέση στην Αράχωβα	66
Εμβατήριο των πολεμιστών	67
Του Κίτσου η μάνα	68
4. Τραγούδια των εορτών του Πάσχα	69
Ήρθ' ο Λάζαρος	69
Σήμερα μαύρος ουρανός	70
Σήμερα Χριστός Ανέστη	71
Καγκελάρης	72

5. Τραγούδια του Αγίου Γεωργίου	73
Άγιε μου Γιώργη αφέντη μου	73
Τ' Άη Γιωρκού	74
6. Τραγούδια της Άνοιξης	75
Μες του Μαγιού τις μυρωδιές	75
Χελιδόνι πέταξε	76
Λεν' ήρθι Μάης κι Άνοιξη	77
Να τα ταξιδέψω θέλω	78
7. Τραγούδια που αναφέρονται στη Θεοτόκο	79
Απόψι τα μεσάνυχτα	79
Ανάμεσα Τσιρίγο	80
Κατέβα Κύρα Παναγιά	81
8. Τραγούδια του θερισμού, του τρύγου και άλλων εργασιών	83
8.1 Τραγούδι για επίκληση της βροχής	83
Πιρπιρούνα	83
8.2 Τραγούδι του θερισμού	84
Μαρία θερίζει	84
8.3 Τραγούδια του τρύγου	85
Αμπελοκουτσούρα	85
Στα Βέρβαινα στα Δολιανά	87
8.4 Τραγούδια που αναφέρονται σε άλλες εργασίες	88
Στ' αργαστηρούδι μ' δούλευα	88
Κόρη που 'φαίνεις τ' αργαλειό	89
Βιβλιογραφικές Αναφορές	91

Βιογραφικό

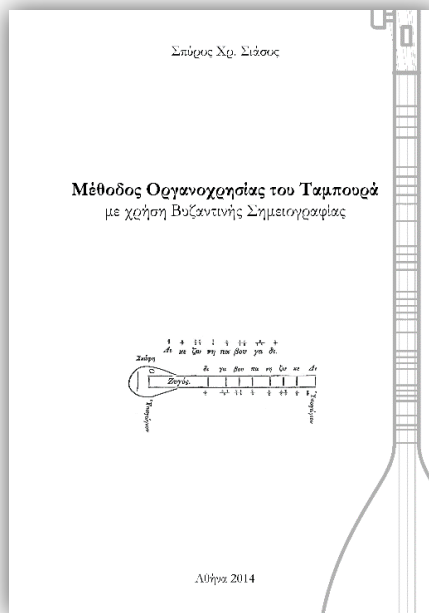
Ο Σπύρος Σιάσος κατάγεται από το Μεσολόγγι. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, του Τμήματος Μουσικής Παιδαγωγικής της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Neofit Rilsky του Μπλαγκόεβγκραντ της Βουλγαρίας, του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Πολιτισμός» του Χαροκόπειου Πανεπιστημίου Αθηνών και του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Συμβουλευτική και Επαγγελματικός Προσανατολισμός» της Α.Σ.ΠΑΙ.Τ.Ε. Επίσης, είναι κάτοχος Διπλώματος Βυζαντινής Μουσικής και Φυγής.

Ταμπουρά και τούρικο σάζι έμαθε από τους Ευγένιο Βούλγαρη, Ross Daly, Mehmet Erenler και Erdal Erzincan.

Από το 2002 διδάσκει Μουσική στη Δημόσια Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Ταμπουρά έχει διδάξει στα Μουσικά Σχολεία Αγρινίου, Τρίπολης και Ιλίου όπου και εκπόνησε την παρούσα Μελέτη «Του κύκλου τα γυρίσματα».

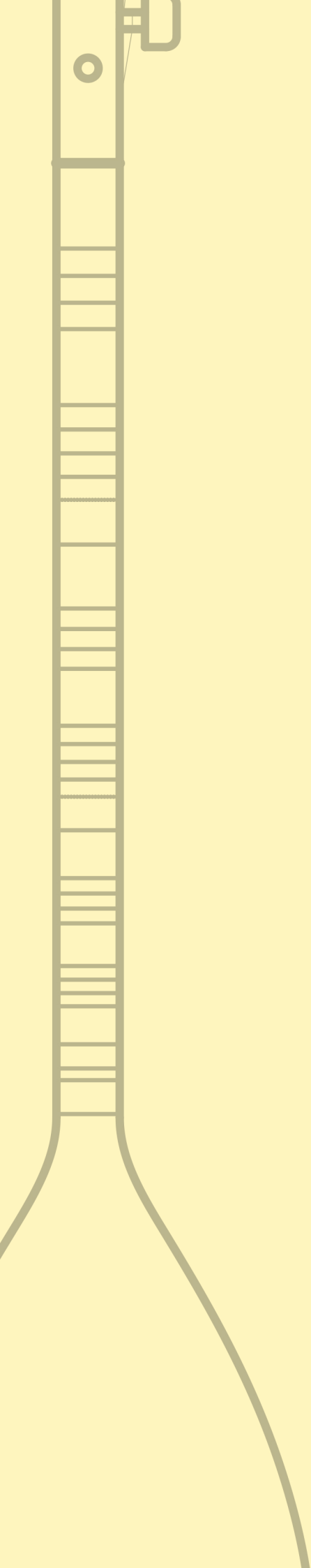
Συγγραφικό Έργο:

Στη «Μέθοδο Οργανοχρησίας του Ταμπουρά», διατυπώνεται η τεχνική της οργανοχρησίας του ταμπουρά με σαφείς κανόνες και μουσικά παραδείγματα σε Βυζαντινή Σημειογραφία. Επίσης, παρουσιάζονται οι Ήχοι της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής με ειδικά σχεδιαγράμματα και ο τρόπος εκτέλεσής τους στον ταμπουρά. Η Μέθοδος περιλαμβάνει ένα πλούσιο απάνθισμα 57 ελληνικών παραδοσιακών τραγουδιών και χορών από όλη την Ελλάδα σε Βυζαντινή Εκκλησιαστική Σημειογραφία και 20 χορών σε Ευρωπαϊκή Σημειογραφία.



Περισσότερες πληροφορίες για τη Μέθοδο βλ. στην ιστοσελίδα:

www.tampouras.com



ISMN: 979-0-9016094-2-6