



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Ταξίδι μέσα από τα μάτια στα τραγούδια της  
αγάπης: Αυτοσχέδια δίστιχα ανά γεωγραφικές  
περιοχές της ελληνικής μουσικής παράδοσης*

---

Σεβαστιανή Βλέτση  
Α.Μ.:263068852735

**Επιβλέπουσα:** Ευαγγελία Χαλδαιάκη, Δρ. Ιστορικής Μουσικολογίας -  
Διδάσκουσα στο ΠΜΣ «Εθνομουσικολογία και Μουσική  
Πράξη», ΕΚΠΑ

**ΑΘΗΝΑ, Ιανουάριος 2025**

## ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ταξίδι μέσα από τα μάτια στα τραγούδια της αγάπης:  
Αυτοσχέδια δίστιχα ανά γεωγραφικές περιοχές της ελληνικής μουσικής παράδοσης

**Σεβαστιανή Βλέτση**  
**A.M.:263068852735**

### **Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:**

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.  
Αναστάσιος Χαψούλας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Γεώργιος Κίτσιος, Επίκουρος Καθηγητής Εθνομουσικολογίας Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

### **Σημείωμα της συγγραφέα:**

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Διπλωματική εργασία η οποία συντάχθηκε και κατατέθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Φεβρουάριο του 2025.  
Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τις κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.  
Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τη συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα Καθηγήτρια.

### **Πνευματικά δικαιώματα:**

Copyright © Σεβαστιανή Βλέτση, 2025.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως εκ μέρους του Τμήματος.

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<b>ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ</b>	<b>7</b>
<b>ΛΙΣΤΑ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ</b>	<b>9</b>
<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b>	<b>10</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>11</b>
<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b>	<b>12</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>	<b>14</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Το ελληνόφωνο δημοτικό τραγούδι και η ελληνόφωνη δημοτική ποίηση</b>	<b>17</b>
<b>1.1 Το ερευνητικό ερώτημα, ο στόχος και η μεθοδολογία της παρούσας έρευνας</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Παράδοση και άλλες βασικές έννοιες</b>	<b>20</b>
<b>1.3 Το δημοτικό τραγούδι και σημεία στην ιστορία του</b>	<b>22</b>
<b>1.4 Η θεμελιώδης «ύλη» που συνθέτει το ελληνικό δημοτικό τραγούδι</b>	<b>25</b>
1.4.1 Ανωνυμία	25
1.4.2 Προφορικότητα	26
1.4.3 Αμεσότητα και απλότητα	27
1.4.4 Το Φυσικό στοιχείο	28
1.4.5 Ελεύθερος λόγος	29
1.4.6 Ρυθμική – μετρική του στίχου	29
1.4.7 Μελωδία	30
1.4.8 Χορός	30
1.4.9 Αφηγηματικότητα και θεματολογία	31
1.4.10 Κατηγοριοποιήσεις του δημοτικού τραγουδιού	32
<b>1.5 Τραγούδια της αγάπης μέσα από τα μάτια, το βλέμμα, το όνειρο. Το υλικό μελέτης της εργασίας</b>	<b>33</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Πρώτη ενότητα: «Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό»</b>	<b>36</b>

2.1 Αϊδίνικος καρσιλαμάς _____	37
2.2 Καρσιλαμάς από το Ρεϊζντερε της Ερυθραίας _____	38
2.3 Καρσιλαμάς από το Μελί της Ερυθραίας _____	40
2.4 Τσιφτετέλι από τη Μικρά Ασία _____	41
2.5 Συρτός Βλάχα Νάξου _____	43
2.6 Συρτός από την Κρήτη _____	45
2.7. Κάποια σχόλια επί του συνόλου _____	46
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Δεύτερη ενότητα: «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» _____</b>	<b>48</b>
3.1 Πεντάσημο Κονιτσιώτικο τραγούδι _____	48
3.2 Τρίσημο ηπειρώτικο τραγούδι _____	49
3.3 Σαρακατσάνικο Τσάμικο _____	50
3.4 Επτάσημο μακεδονίτικο τραγούδι _____	51
3.5 Μαντινάδες Κρήτης σε δίσημο συρτό σκοπό _____	52
3.6 Παρατηρήσεις επί του συνόλου _____	53
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Τρίτη ενότητα: «Είδα στο όνειρό μου μαύρα μάτια στο πλευρό μου» _____</b>	<b>56</b>
4.1 Ζωναράδικος Ανατολικής Ρωμυλίας και Θράκης _____	56
4.2 Εκδοχές Ηπείρου _____	57
4.2.1. «Μαύρα μάτια στο πλευρό μου», Σαρακατσάνικο στα τρία _____	57
4.2.2. «Ψες είδα στο όνειρό μου» Θεσπρωτία, συρτό στα δύο _____	58
4.2.3 Πολυφωνικό Βόρειας Ηπείρου _____	59
4.3 Επτάσημα μακεδονίτικα τραγούδια _____	61
4.4 Εκδοχές Πελοποννήσου _____	64
4.4.1. «Ένα πουλί» συρτό _____	64
4.4.2. Είδα απόψε στο όνειρό μου _____	65
4.5 Απολογισμός για τα παραπάνω _____	66
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ _____</b>	<b>67</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ _____</b>	<b>72</b>

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΙΠΕΣ ΠΗΓΕΣ** \_\_\_\_\_ **89**

**Βιβλιογραφία** \_\_\_\_\_ **89**

**Διαδικτυακές πηγές** \_\_\_\_\_ **92**

**Δισκογραφία και διαδικτυακές μουσικές πηγές** \_\_\_\_\_ **93**

## ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (αϊδίνικος καρσιλαμάς).....	72
Εικόνα 2. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (καρσιλαμάς από το Ρεϊζντερε της Μικράς Ασίας). ....	73
Εικόνα 3. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» («Ολμάζ») από το Μελί της Ερυθραίας Μικράς Ασίας. ....	74
Εικόνα 4. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Σάλα σάλα» από τη Μικρά Ασία. ....	74
Εικόνα 5. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (βλάχα Νάξου). ....	75
Εικόνα 6. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (συρτός Κρήτης, «Καμωματού»). ....	76
Εικόνα 7. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από την Κόνιτσα.....	77
Εικόνα 8. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από το Ζαγόρι.....	78
Εικόνα 9. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από τη σαρακατσάνικη μουσική παράδοση.....	79
Εικόνα 10. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από το Μαλενικίτσι Σερρών. ....	80
Εικόνα 11. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από την Κρήτη. ....	81
Εικόνα 12. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ψες ειδιά» από την Ανατολική Ρωμυλία και τη Θράκη. ....	82
Εικόνα 13. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια στο πλευρό μου» από τη σαρακατσάνικη μουσική παράδοση. ....	83
Εικόνα 14. Μουσική Καταγραφή του τραγουδιού «Ψες είδα στο όνειρο μου» από την Θεσπρωτία της Ηπείρου.....	84
Εικόνα 15. Μουσική Καταγραφή του πολυφωνικού τραγουδιού «Ψες είδα στο όνειρό μου» από τη Βόρειο Ήπειρο.....	85
Εικόνα 16. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια είδα απόψε» από τη Μακεδονία. ....	86

Εικόνα 17. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια» από την Πετρούσσα Δράμας.....	87
Εικόνα 18. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ένα πουλί» του Γ. Παπασιδέρη.	88



## ΛΙΣΤΑ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

βλ.:	βλέπε
κ.λπ.:	και λοιπά
πχ.:	παραδείγματος χάριν
κ.ά.:	και άλλα/ και άλλοι
κ.α.:	και αλλού
σ./σσ.:	σελίδα/ σελίδες
χ.α.:	χωρίς αρίθμηση σελίδων
χ.χ.	χωρίς χρονολογία

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η προκείμενη εργασία αποτελεί ως επί το πλείστον μια περιπτωσιολογική αλλά και συγκριτική μελέτη στα λεγόμενα αυτοσχέδια δίστιχα που επαναλαμβάνονται και απαντώνται σε διαφορετικές μουσικές παραδόσεις ανά τα ελληνόφωνα μουσικά είδη και ιδιώματα. Συγκεντρώθηκαν στίχοι από τρία διαφορετικά θεματικά μοτίβα και παρατηρήθηκαν οι πολλαπλές και ετερόκλητες εκδοχές τους ως προς τη δομή, τη γλώσσα, τον ρυθμό-χορό και τη μουσική. Αρχικά, δίνεται η αφορμή να εξιχνιαστούν σημαντικοί ορισμοί όπως το δημοτικό τραγούδι, η δημοτική ποίηση, ο λαϊκός πολιτισμός, η παράδοση κ.ά., καθώς και ιδιαιτερότητες των ορισμών αυτών. Σε δεύτερο επίπεδο, μέσα από την παράθεση των τραγουδιών και των εκδοχών τους, εφαρμόζεται μια σύντομη εξέταση του καθενός ξεχωριστά αλλά και μια παρατήρηση των φαινομένων που προκύπτουν. Τέτοια φαινόμενα είναι, για παράδειγμα, η σχέση δημοτικό-αστικό λαϊκό τραγούδι, οι παραλλαγές των ρυθμών πάνω στον ίδιο στίχο με την προσθαφαίρεση τσακισμάτων, αλλά και το νεοδημοτικό ή το ψαλτοτράγουδο ως κατηγοριοποιήσεις. Μέσα από την περιγραφή όλων των προηγούμενων, τη συγκριτική μελέτη των τραγουδιών αλλά και την επί του συνόλου παρατήρηση των στιχουργικών μοτίβων, αναδεικνύονται και δύο σημαντικές ανθρωπολογικές και εθνομουσικολογικές θεωρίες που δεν είναι άλλες από τη θεωρία των δικτύων και της κινητικότητας. Έτσι, λοιπόν, γίνεται προσπάθεια να διαπιστωθούν τα δίκτυα αλλά και η κινητικότητα (το ταξίδι) των επιλεγμένων στίχων, των τραγουδιών ή, ακόμα καλύτερα, των στιχουργικών μοτίβων.

Λέξεις-κλειδιά: Δημοτικό Τραγούδι, Δημοτική Ποίηση, Λαϊκός Πολιτισμός, Παράδοση, Έθιμο, Μετρική, Χορός, Στίχος, Δίκτυο, Κινητικότητα.

## SUMMARY

The present study is primarily a case-based and comparative analysis of the so-called improvised two-verses song lyrics that are repeated and appear in different musical traditions across the Greek-speaking genres and dialects. Lyrics from three distinct patterns were collected, and their multiple and heterogeneous variations were observed with regard to structure, language, rhythm-dance, and music. Initially, the study aims to elucidate important definitions such as folk song and folk poetry, popular culture, tradition, and others, along with the specificities of these definitions. On a second level, through the presentation of songs and their versions, a brief examination of each song is undertaken, as well as an observation of the phenomena that emerge. Such phenomena include, for example, the relationship between folk and urban folk music, variations in rhythm on the same lyrics with the addition or removal of “tsakismata” (quick beats), and the categorization of “neodimotiko” (new folk) or “psaltotragoúdo” (chant-song).

Through the description of all the aforementioned elements, the comparative study of the songs, and the overall observation of the lyrical patterns, two very important anthropological and ethnomusicological theories are highlighted: the theory of networks and the theory of mobility. Thus, an effort is made to ascertain the networks and the mobility (the journey) of the selected lyrics, songs, or better yet, the lyrical patterns themselves.

Keywords: Folk Song, Folk Poetry, Popular/Folk Culture, Tradition, Custom, Meter, Folk Dance, Lyric/ Verse, Network, Mobility.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μελέτη περιπτώσεων δίστιχων που ταξιδεύουν σε πολλές περιοχές και ακούγονται με πολλές μελωδίες.

Ήδη κατά τη διάρκεια του πρώτου έτους σπουδών μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών προσπαθούσα να φανταστώ ένα θέμα για το τελικό διπλωματικό ρεσιτάλ. Συγκυριακά, άκουσα ένα τραγούδι από την τουρκική αστική παράδοση, την οποία μελετώ συχνά, που με συγκίνησε απρόσμενα. Αναζητώντας τη μετάφραση των στίχων, βρήκα ότι αναφερόταν στο πώς μια ματιά, ένα μονάχα βλέμμα, ήταν αρκετό για να βιώσει το πρόσωπο που τραγουδά μια πολύ βαθιά αγάπη. Από εκείνη τη στιγμή και ύστερα, λέει το τραγούδι, πως «όλη η ζωή κυλά σαν ένα ατελείωτο όνειρο». Αυτή η υπόθεση με παρακίνησε και με ενέπνευσε πολύ. Έτσι, κίνητρο για την εύρεση θέματος του ρεσιτάλ μου αποτέλεσε γενικότερα το θέμα της επικοινωνίας και της κατανόησης μέσω των βλεμμάτων. Επιπλέον, το πώς η ένταση και η δύναμη των βλεμμάτων μπορεί να εκφραστεί με μέσο την ποίηση και τη μουσική. Έπιασα, λοιπόν, αυτό το νήμα και άρχισα να το ξετυλίγω ερευνώντας, ώστε στην πορεία να πλέξω ένα μουσικό δρώμενο.

Ξεκίνησα αναζητώντας και συλλέγοντας τραγούδια της ελληνικής δημοτικής ποίησης, καθώς και της πιο σύγχρονης αστικής και λαϊκής, με σκοπό να δημιουργήσω ένα «μωσαϊκό» από τραγούδια ανάλογου περιεχομένου. Παράλληλα σημείωνα, πιο ελεύθερα, σχετικά ποιήματα, αναφορές, παραδοχές και αποφθέγματα. Φυσικά, η μουσική αποτελεί το κύριο εργαλείο πάνω στο οποίο θα ακουστούν όλοι αυτοί οι στίχοι, αυτή χρωματίζει και 'ενορχηστρώνει' τον λόγο επομένως οπωσδήποτε χρειάζεται την ανάλογη φροντίδα.

Ταυτόχρονα με τη διαδικασία αυτή και κατά τη διάρκεια του δεύτερου έτους των μεταπτυχιακών σπουδών προσπαθούσα να βρω ένα θέμα για τη γραπτή διπλωματική εργασία. Κατέληξα στη σκέψη πως θα μπορούσα να πλαισιώσω θεωρητικά την ιδέα του ρεσιτάλ. Κατά την έρευνά σε τραγούδια που μιλούν για μάτια και βλέμματα παρατηρούσα πως πολύ συχνά οι ίδιοι στίχοι χρησιμοποιούνται πάνω σε διαφορετικές μελωδίες και σκοπούς, ή παραλλάσσονται ανά τις γεωγραφικές περιοχές

όπου υφίσταται η ελληνική μουσική παράδοση. Μου φάνηκε, λοιπόν, πολύ ενδιαφέρον να παρακολουθήσω την πορεία κάποιων τραγουδιών μέσα από την ομοιότητα των στίχων τους και να εντοπίσω τα κοινά στοιχεία που μοιράζονται καθώς και τις ειδοποιούς διαφορές τους. Να ανακαλύψω τα δίκτυα που συνθέτουν.

Ευχαριστώ βαθιά όλους τους καθηγητές των δύο αυτών ετών που μοιράστηκαν μαζί μου τη γνώση, τις ιδέες, το μεράκι και την αγάπη τους για το αντικείμενο. Τον Λάμπρο Λιάβα και την Κατερίνα Παπαδοπούλου, τον Δημήτρη Πυργιώτη και τον Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο. Ιδιαίτερα για την εγγύτητα και την φροντίδα τους τον Αλέξανδρο Κασοκαβάδη και την Ειρήνη Δερέμπεη. Τέλος ευχαριστώ την επόπτριά μου, Ευαγγελία Χαλδαιάκη, για τις συζητήσεις γύρω από τα θέματα που με απασχόλησαν και την στήριξή της κατά την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας καθώς και του διπλωματικού ρεσιτάλ.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία συνδέεται με το θέμα του διπλωματικού μου ρεσιτάλ. Στη μουσική παρουσίαση που στοιχειοθετεί το ρεσιτάλ, θα επιχειρήσω να πλέξω μια ιστορία-κολλάζ με πρώτη ύλη τραγούδια που αναφέρονται στα μάτια, στα βλέμματα, στα όνειρα, στην παρουσία, στην απουσία και στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους, συγκεντρώνοντας στίχους δημοτικών τραγουδιών διαφόρων περιοχών και παραδόσεων. Μέσα από την τριβή με τα τραγούδια για τα μάτια προέκυψε η ιδέα να αναπτύξω, να εμπλουτίσω και να διανθίσω κάποιες πτυχές αυτού του θέματος σε θεωρητικό επίπεδο. Εν προκειμένω, να αναδείξω πως κοινά δίστιχα εντοπίζονται σε διάφορες τοπικές μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας αναλύοντας κάποιες ενδεικτικές περιπτώσεις αυτών. Έτσι, μέσα από μια διαδρομή, ακροβατώντας μεταξύ του στίχου, της μουσικής, του χορού, του λόγου, του νοήματος και των θεωρητικών αναλύσεων της βιβλιογραφίας, ελπίζω πως θα οδηγηθώ σε χρήσιμα ερωτήματα και συμπεράσματα για τη διάδοση, τη δημιουργία και την αναδημιουργία της ελληνικής μουσικής παράδοσης.

Η διαφοροποίηση του διπλωματικού ρεσιτάλ από τη διπλωματική εργασία έγκειται στο γεγονός ότι το ρεσιτάλ αποτελεί προσωπική καλλιτεχνική πρόταση, ενώ η διπλωματική εργασία αφορά την έρευνα και την παρατήρηση του φαινομένου και τη δημιουργία ενός ερωτήματος που ανάγεται στη μελέτη πάνω στα ιδιώματα των μουσικών παραδόσεων, στη συνέχιση, στη συνύπαρξη και στην αλληλεπίδραση με σύγχρονα μουσικά είδη. Επίσης, στην παρούσα γραπτή εργασία προσπαθώ να κατανοήσω τον τρόπο δημιουργίας και εξάπλωσης της δημοτικής ποίησης, είτε μέσω της μουσικής, είτε αυτούσιας, αλλά και τις λειτουργίες της μέσα στην κοινότητα. Σε αυτά τα μονοπάτια θα βοηθήσουν και θα φωτίσουν τον δρόμο μου οι θεωρίες των δικτύων αλλά και της κινητικότητας<sup>1</sup>.

Στο πρώτο κεφαλαίο της παρούσας εργασίας, τοποθετούνται τα ερευνητικά ερωτήματα, τα προσωπικά ενδιαφέροντα, οι υποθέσεις καθώς και οι στόχοι του πονήματος. Μαζί με τους πρώτους προβληματισμούς γίνεται η προσπάθεια να

---

<sup>1</sup> Πολλοί επιστήμονες έχουν ασχοληθεί με τις θεωρίες των δικτύων και κινητικότητας, που αναφερθούν μέσα στο κείμενο όπως ο Π. Κάβουρας, ο Χ. Σαρρής κ.α.

τοποθετηθούν τα απαραίτητα εργαλεία σε μια πρακτική σειρά ώστε να αποκτηθεί ροή του γραπτού λόγου και της ομαλής διαδοχής των κεφαλαίων. Στη συνέχεια, στο μέρος 1.2, παρατίθενται και εξετάζονται οι όροι και οι έννοιες που αφορούν το θέμα της έρευνας, όπως η λέξη παράδοση, ο όρος λαϊκός πολιτισμός κ.α. Έπειτα, η προσοχή στρέφεται στο δημοτικό τραγούδι, πώς ορίζεται και ποια είναι η φύση του, ενώ επιχειρείται και μια πολύ σύντομη ιστορική αναδρομή σε επιλεγμένα σημεία-σταθμούς για την εξέλιξή του. Μετά τη σύντομη ιστορική αναφορά στο μέρος 1.3, το ζήτημα που απασχολεί την έρευνα είναι να αναγνωριστούν και να τοποθετηθούν τα στοιχεία που απαρτίζουν το ίδιο το δημοτικό τραγούδι. Κάποια εκ των σημαντικότερων είναι η ανωνυμία, η προφορικότητα, η μελωδία, η μετρική και ο ρυθμός του στίχου, η κατηγοριοποίηση, αλλά και άλλα. Φυσικά, σε όλα τα μέρη του εισαγωγικού αυτού κεφαλαίου γίνονται πυκνές παραπομπές-αναφορές σε σημαντικούς συγγραφείς και ερευνητές που ασχολήθηκαν εκτενώς με το δημοτικό τραγούδι από την πλευρά της Λαογραφίας, της Μουσικολογίας, της Ανθρωπολογίας, της Φιλολογίας και της Ποίησης καθώς και του κλάδου που ορίζει το παρόν πόνημα, την Εθνομουσικολογία. Τέλος, αφού έχει επιτευχθεί μια πρώτη γνωριμία και επαφή με την έννοια του δημοτικού τραγουδιού, φάνηκε χρήσιμο ένα υποκεφάλαιο όπου θα γίνεται μια πρώτη παράθεση των ίδιων των δίστιχων και τραγουδιών που θα αναλυθούν στην συνέχεια. Σε αυτό το μέρος επιχειρείται παράλληλα μια πιο προσωπική ανάγνωση και ερμηνεία του νοήματος των δίστιχων που αποτελούν τον πυρήνα του κάθε τραγουδιού.

Τα επόμενα τρία κεφάλαια δηλαδή το δεύτερο, το τρίτο και το τέταρτο απαρτίζουν τον βασικό κορμό της εργασίας και, καθώς αναπτύσσονται όλα με το ίδιο σύστημα, στο εισαγωγικό σημείωμα παρουσιάζονται όλα μαζί. Σε αυτά λοιπόν τα κεφάλαια παρατίθενται και εξετάζονται οι περιπτώσεις τραγουδιών που έχουν επιλεγθεί προς μελέτη και ανάλυση. Αρχικά καταγράφονται όλοι οι στίχοι κάθε διαφορετικής εκδοχής ανεξαιρέτως, ώστε να έχει την ευκαιρία ο αναγνώστης/η αναγνώστρια να διαπιστώσει και ο ίδιος/η ίδια τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές ανά ιδίωμα και περιοχή. Πριν από κάθε στιχουργική καταγραφή προηγείται μια μικρή εισαγωγή όπου συγκεντρώνονται διάφορες πληροφορίες και σχόλια για το εκάστοτε τραγούδι. Πιο συγκεκριμένα, στο σημείο αυτό γράφονται αναλύσεις για τα μορφολογικά μέρη του κάθε τραγουδιού, τις στιχουργικές παραλλαγές, τη μελωδική του ανάπτυξη, τον ρυθμό και τον χορό στον οποίο χορεύεται καθώς όμως παρατίθενται και στοιχεία για τις πιθανές εκτελέσεις που μπορεί να συναντήσει κανείς στην

δισκογραφία και το διαδίκτυο. Αντίστοιχα, στο κλείσιμο κάθε ενότητας παρεμβάλλεται μια σύνοψη που αφορά την εκάστοτε στιχουργική ομάδα. Γίνεται μια σύγκριση μεταξύ των τραγουδιών εντός κάθε ενότητας και σχολιασμοί των φαινομένων που μπορεί να συναντήθηκαν μέσα στο δίκτυο που δημιουργούν τα ίδια τα τραγούδια. Επιπλέον εφαρμόζεται σύγκριση και σχολιασμός επί του συνόλου, δηλαδή μεταξύ των τριών ενοτήτων. Τα δίστιχα ως τίτλοι, όπως ταξινομούνται στη συνέχεια είναι τα ακόλουθα. Δεύτερο κεφάλαιο και πρώτη ενότητα: «Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό», τρίτο κεφάλαιο και ενότητα δεύτερη: «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια» και τέταρτο κεφάλαιο, δηλαδή τρίτη ενότητα: «Είδα στο όνειρό μου μαύρα μάτια στο πλευρό μου».

Για κλείσιμο της εργασίας, στον επίλογο και τα συμπεράσματα επιχειρείται ένας συνολικός απολογισμός ολόκληρης της διαδικασίας περισσότερο σε προσωπική χροιά. Ο απολογισμός αυτός αποσκοπεί και στην διασαφήνιση αν τα εργαλεία και διαδικασίες που χρησιμοποιήθηκαν μπορούν να οδηγήσουν σε συμπεράσματα ως προς το εξεταζόμενο υλικό, ή έστω να δημιουργήσουν γόνιμα ερωτήματα. Σε δεύτερο στάδιο καταγράφονται κάποιες βασικές παρατηρήσεις οι οποίες κατά την άποψή μου θεμελιώνονται μέσω όλων των προηγούμενων γινομένων προβληματισμών που διατυπώθηκαν όσο αφορά τις περιπτώσεις μελέτης. Τέλος, και πάλι σε προσωπικό επίπεδο, όμως αυτή τη φορά ως προς το δημοτικό τραγούδι και τη δημοτική ποίηση, προσπαθώ μέσα από τα επαναλαμβανόμενα και αναδιαμορφωμένα δίστιχα-μοτίβα-δίκτυα που αναλύθηκαν και περιεγράφηκαν κατά τη διάρκεια του εγχειρήματος να συλλάβω και να γράψω ένα απόσταγμα σκέψεων και συλλογισμών.

Μετά από τα συμπεράσματα διατίθεται παράρτημα με τις μουσικές καταγραφές των τραγουδιών που εξετάστηκαν καθ' όλη την εργασία, με τη σειρά που αυτά παρατίθενται στη ροή των κεφαλαίων. Για την καταγραφή χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα "MuseScore", ενώ στις παρτιτούρες αναφέρεται ο ερμηνευτής/η ερμηνεύτρια πάνω στους οποίους βασίστηκαν οι καταγραφές. Στις τελευταίες σελίδες είναι καταγεγραμμένες και όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν: βιβλιογραφία, δισκογραφία και ιστοσελίδες.



# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Το ελληνόφωνο δημοτικό τραγούδι και η ελληνόφωνη δημοτική ποίηση

## 1.1 Το ερευνητικό ερώτημα, ο στόχος και η μεθοδολογία της παρούσας έρευνας

Στην επικείμενη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία αναλύεται, μέσα σε μια πορεία από το γενικό στο ειδικό, το δημοτικό τραγούδι ως πολυδιάστατο λειτουργήμα αλλά και ως ποιητική καλλιτεχνική έκφραση. Το κυρίως εξερευνώμενο υλικό είναι τα μάτια ως θέμα ή σημείο αναφοράς μέσα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Συγκεκριμένα, η παρούσα έρευνα βασίζεται στην παρατήρηση ότι οι στίχοι που αφορούν και αναφέρουν τα μάτια στην ελληνική μουσική παράδοση, δημοτική, αστική και λόγια, είναι αμέτρητοι. Θεωρώ πως θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να καταγραφούν με κάποια κατηγοριοποίηση (παινέματα, έρωτας-σεβντάς, «μάτια που δεν βλέπονται γρήγορα λησμονιούνται» και πολλές ακόμη θεματικές)<sup>2</sup>. Καθώς, όμως, μια εργασία τέτοιου είδους πιθανόν να καταλαμβάνει το μέγεθος τόμου, για τις παροντικές ανάγκες της μελέτης και μόνο επιλέχθηκαν συγκεκριμένα δίστιχα, τα οποία αναπτύσσονται γύρω από τις εξής ποιητικές φράσεις: 1.«Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό», 2. «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια», 3. «Είδα στο όνειρό μου μαύρα μάτια στο πλευρό μου». Συμπερασματικά, η προκείμενη εργασία είναι μια μελέτη περίπτωσης (case study).

Η επιλογή των στίχων και των τραγουδιών βασίστηκε από τη μια πλευρά πάνω σε τραγούδια που ήδη γνώριζα και είχα προσωπικό ενδιαφέρον να τα μελετήσω εκτενέστερα. Από την άλλη, τέθηκε ως ζητούμενο να καλυφθούν αρκετές γεωγραφικές περιοχές στις οποίες συναντάται χρήση των ίδιων στίχων, προκειμένου να αναδειχθεί αυτό ακριβώς το γεγονός της κινητικότητας των στιχουργικών μοτίβων<sup>3</sup>. Κατέληξα στις συγκεκριμένες τρεις ενότητες που αναφέρω παραπάνω και από τη σκοπιά της θεματολογίας. Οι θεματικές τους, δηλαδή, περικλείουν ζητήματα, σύμβολα,

---

<sup>2</sup> Βλ. το σχολιασμό του Α. Πολίτη περί της κατηγοριοποίησης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (Πολίτης Α., 2011, σσ. 52-54).

<sup>3</sup> Περαιτέρω περί στιχουργικών μοτίβων βλ. (Πολίτης Α., 2011, σσ. 132-133).

μεταφορές, παραδοχές και πεποιθήσεις<sup>4</sup> που με απασχολούν και στο θέμα του διπλωματικού μου ρεσιτάλ. Είναι δεδομένο πως, όσο έψαχνα και ερευνούσα, τόσο συνειδητοποιούσα και ανακάλυπτα πολλά ακόμα δίστιχα που κυκλοφόρησαν και συνεχίζουν να κυκλοφορούν σήμερα ανά τις περιοχές, τους τόπους και έχουν διαδοθεί και αγαπηθεί, τόσο στις δημοτικές παραδόσεις, όσο και στις αστικές, αλλά και στις σύγχρονες μουσικές μας.

Η έρευνα βασίζεται σε σημαντικό βαθμό στη δισκογραφία, όχι μόνο επειδή αποτελεί την πηγή υλικού και μελέτης, καθότι η βασική μου ενασχόληση με τη μουσική είναι τα τραγούδι στην πράξη, αλλά και επειδή είναι το ευρύτερο περιβάλλον πάνω στο οποίο γεννήθηκαν σκέψεις και προβληματισμοί κατά την ακρόαση<sup>5</sup>. Για την πρώτη και την τρίτη ενότητα γνώριζα ήδη κάποια από τα τραγούδια και έτσι, με βάση τον τίτλο τους, αναζήτησα και βρήκα πολλά ακόμα. Ως προς τη δεύτερη ενότητα, ανακάλυψα το δίστιχο «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια» στην πρώτη κιάλας σελίδα του δεύτερου τόμου για το δημοτικό τραγούδι του Παντελή Μπουκάλα, με τον τίτλο *Το αίμα της αγάπης*, και γοητεύτηκα στη στιγμή. Ευχαριστώ πολύ τον κύριο Λάμπρο Λιάβα για την προτροπή του να διαβάσω αυτό το βιβλίο ώστε να εμπνευστώ για τη δημιουργία του πτυχιακού μου ρεσιτάλ.

Κατά την ακρόαση των κομματιών κατέγραφα τους στίχους μαζί με τα τσακίσματα<sup>6</sup> αφού, ως προς την έρευνα, τα θεώρησα σημαντικό μέρος του τραγουδιού ως ολοκληρωμένο μουσικό και ποιητικό αποτέλεσμα. Τα τσακίσματα εξυπηρετούν τη μελωδία και την ολοκλήρωση του ρυθμικού μέτρου<sup>7</sup>. Πέρα από τον λειτουργικό και πρακτικό χαρακτήρα που έχουν, αποτελούν και ένα στοιχείο μέσω του οποίου μπορούν να παρουσιαστούν οι ιδιοματισμοί των τόπων. Ντοπιολαλιές, φράσεις και μεταφορές, ρυθμοί, ιδιαίτεροι χοροί και άλλα. Επίσης, κατά τη διαδικασία αυτή εξέτασα και

---

<sup>4</sup> Βλ. περισσότερο στο υποκεφάλαιο «Στις αγροκτηνοτροφικές κοινότητες της στεριανής Ελλάδας» (Σαρρής, 2014, σσ. 271-274).

<sup>5</sup> Βλ. πώς παρουσιάζεται το ζήτημα της, πιο συχνά, έμμεσης επαφής με τη μουσική μέσω της δισκογραφίας στο δοκίμιο «Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική» (Σαρρής, 2014, σσ. 269-27, 277-282).

<sup>6</sup> Στο λεξικό του Μπαμπινιώτη μια από τις εννιά μεταφράσεις-ερμηνείες που δίνονται είναι η εξής: τσάκισμα είναι «το τμήμα που επαναλαμβάνεται, η επωδός ή οποιαδήποτε μελωδική παρεμβολή σε τραγούδι. Σιν. ρεφρέν, γύρισμα.» (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1805).

<sup>7</sup> Βλ. στο κεφάλαιο «Μουσική & Χορός» του Αμαργιανάκη, αναλυτικά για την σχέση ποιητικού κειμένου με τη μελωδία και τον ρυθμό μέσα σε μια ιστορική πορεία (Αμαργιανάκης, 1999, σσ. 54-57).

σημείωσα όλες τις διαφορετικές εκδοχές των στίχων, σχολιάζεται η κάθε διαφορετική εκτέλεση αν προσθέτει ή αφαιρεί στίχους<sup>8</sup>.

Κατόπιν, ακολουθεί η παρατήρηση της πορείας των στίχων από περιοχή σε περιοχή. Συγκεκριμένα, στην παρούσα έρευνα γίνεται προσπάθεια να εντοπισθεί πώς η κάθε κοινότητα, χρησιμοποιώντας τους ίδιους στίχους, παραλλάσει τη μελωδία, τον ρυθμό, τα τσακίσματα και έτσι γεννιέται ένα καινούριο τραγούδι. Αυτή η διαδρομή του ίδιου τραγουδιού που ταξιδεύει, παραλλάσσεται και αναγεννιέται αλλάζοντας μορφή ενώ παράλληλα διατηρεί τον πυρήνα του νοήματός του, είναι αυτό που προσπαθώ να προσεγγίσω και να κατανοήσω. Τα ερωτήματα που τίθενται για την εξυπηρέτηση αυτού του σκοπού είναι: Ποιοι είναι οι τρόποι μετάδοσης και μεταφοράς των στίχων, Πώς αποτελούν τα ίδια τα τραγούδια «δίκτυα» που συνθέτουν ένα μωσαϊκό της παράδοσης; Ποια είναι η πηγή ίσως όλης αυτής της κίνησης και κινητικότητας;

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική επιχειρώ να στηρίξω την ενστικτώδη αίσθηση μου για αυτό το φαινόμενο σύμφωνα με την οποία θεωρώ πως: μέσω της κοινής γλώσσας εκφράζονται νοήματα και ανάγκες οι οποίες διατηρούν μια καθολικότητα για τις ανθρώπινες κοινωνίες, άρα το αντίστοιχο ισχύει και για τις ελληνόφωνες. Ίσως θα μπορούσε να ειπωθεί πως τα νοήματα και οι ανάγκες αυτές ξεκινούν και καταλήγουν σε ένα συλλογικό ασυνείδητο. Η γνώμη αυτή εξάλλου αποτυπώνεται και στη σχετική βιβλιογραφία (ενδεικτικά βλ. Πολίτης Α., 2011, σσ. 141-143).

Για να απαντηθούν, λοιπόν, τα παραπάνω ερωτήματα, πέρα από την καθαυτή εξέταση και σύγκριση των τραγουδιών σε στιχουργικό και μουσικό επίπεδο, χρήσιμη μου φάνηκε βιβλιογραφία και έρευνες που αφορούν το δημοτικό τραγούδι, λεξιλόγιο και θεωρία μέσα από τα επιστημονικά πεδία της Λαογραφίας και της Μουσικολογίας. Επιπλέον, πολύ σημαντικός ήταν ο κλάδος της Ανθρωπολογίας, ώστε να ανιχνευτούν τα μουσικά φαινόμενα υπό το κοινωνικό πρίσμα και έτσι η έρευνα να αποτελέσει και να επιτελέσει τον εθνομουσικολογικό της χαρακτήρα. Παράλληλα, δανεικές έννοιες,

---

<sup>8</sup> Ο Αλέξης Πολίτης στο βιβλίο του πολύ εύστοχα αναφέρεται σε αυτή τη συνεχή διαμόρφωση των στίχων και την παραλλαγή τους από τόπο σε τόπο με λέξεις όπως: διαστρωμάτωση, εσωτερική στρωματογραφία κ.ά. Αυτολεξεί, μάλιστα, γράφει: «Πέρα από τις οργανικές μεταμορφώσεις, η διάδοση του τραγουδιού στον χρόνο και στον χώρο επιφέρει και ποικίλες αλλαγές μορφικές, γλωσσικές, τεχνοτροπικές κ.τ.λ...» (Πολίτης Α., 2011, σ. 127).

ορισμοί και αναλύσεις από κλάδους της Λογοτεχνίας, της Φιλοσοφίας και της Κοινωνικής Ιστορίας θεωρήθηκαν ευπρόσδεκτες ώστε να συνδράμουν στο εγχείρημα.

## 1.2 Παράδοση και άλλες βασικές έννοιες

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη γνωριμία και εξοικείωση με τους όρους «παράδοση», «παραδοσιακό τραγούδι», «δημοτική ποίηση», «δημοτική γλώσσα», «δημοτικό τραγούδι», «λαϊκή τέχνη», «προφορικός πολιτισμός» και «αστικό λαϊκό», έννοιες δηλαδή που απασχολούν και θα αναφέρονται συχνά μέσα στην εργασία<sup>9</sup>. Καθώς η παρούσα μελέτη αφορά το δημοτικό τραγούδι, αναλύονται δηλαδή δημοτικά ή παραδοσιακά τραγούδια, στην πορεία του κεφαλαίου θα αναλυθεί εκτενέστερα ο συγκεκριμένος όρος. Προτού ξεκινήσει η προσπάθεια να εξιχνιαστεί η έννοια και η σημασία του, είναι απαραίτητο, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, να σημειωθεί πως ο όρος αυτός θα χρησιμοποιείται με ελαστικότητα και με διευρυμένη σημασία. Αυτό δεν θα συμβεί για άλλο λόγο παρά εξαιτίας του γεγονότος ότι οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των ορισμών δημοτικό, παραδοσιακό και αστικό λαϊκό συνήθως στην πράξη είναι αδρές (Χαλδαιάκη, 2022, σ. 45).

Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι στη συγκεκριμένη εργασία συχνά το δημοτικό τραγούδι θα συναντιέται και με την έννοια «παραδοσιακό». Βασιζόμενη στη βιβλιογραφία, κατανοώ το «δημοτικό» (folk) ως το αυτούσιο τραγούδι της κοινότητας, δηλαδή εκείνο που παράγεται και επιτελείται μέσα στην κοινοτική ζωή<sup>10</sup>. Το τραγούδι του δήμου, της κοινότητας, ίσως θα μπορούσε να ονομαστεί ακόμα και κοινοτικό τραγούδι όταν αναφέρεται στο στάδιο της γέννησης και τη δημιουργίας του μέσα στην κοινότητα, πολύ συχνά στο χοροστάσι<sup>11</sup>. Αντίστοιχα με τον προσδιορισμό

---

<sup>9</sup> Τις περισσότερες από αυτές τις έννοιες εξετάζει αναλυτικά ο Μερακλής στο βιβλίο *Λαογραφία, Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη* στις εισαγωγές των τριών κεφαλαίων καθώς και σε ολόκληρο το τρίτο κεφάλαιο «Λαϊκή Τέχνη», όπου έχει μεγάλο ενδιαφέρον ο διαχωρισμός που κάνει μεταξύ καλών τεχνών και λαϊκών.

<sup>10</sup> Βλ. ορισμό στο βιβλίο του Καψωμένου για το δημοτικό τραγούδι. Επίσης παράθεμα από το βιβλίο του για τη πρωταρχική σχέση του τραγουδιού με τον χορό: «Το αυτοσχέδιο τραγούδι, ενισχυμένο με μιμικές κινήσεις, δηλ. με έναν υποτυπώδη χορό, είναι το πιο πρόσφορο μέσο για να εκφράσει θεμελιακά αισθήματα... Αφετέρου η χρήση του ρυθμικού λόγου σε συνδυασμό με τη μουσική και το χορό συνδέεται με τη μαγική τελετουργία ...» (Καψωμένος, 1990, σ. 17)

<sup>11</sup> Όσον αφορά τη συλλογική δημιουργία ειδικά στην τέχνη του παραδοσιακού χορού και κατ' επέκταση την επίδραση του στη δημιουργία του τραγουδιού: Βλ. τα υποκεφάλαια του δοκιμίου *Ο παραδοσιακός χορός στον ελληνικό χώρο. Έννοια και ορισμός & Χορευτική δημιουργία και εθιμικές πρακτικές* (Ζωγράφου & Γκαρτζονίκα, 2014, σσ. 329-333, 336-338).

«παραδοσιακό» (traditional) μεταφερόμαστε εννοιολογικά σε ένα πιο ευρύ ορισμό αλλά και πιο σύγχρονο (Καλλιμοπούλου, 2009, σσ. 1-2)<sup>12</sup>. Μια πιθανή ερμηνεία του όρου «παραδοσιακά» είναι και τα τραγούδια που γεννήθηκαν ως δημοτικά, στην κοινότητα, αλλά ταξίδεψαν περισσότερο (στον χρόνο και τον χώρο) μεταφέρθηκαν σε άλλους τόπους, χωριά και πόλεις, μέσα στην ιστορία και τελικά περνάνε και έμειναν ή μένουν ως παρακαταθήκη σε πιο ευρύ και ετερόκλητο κοινό. Παρ' όλα αυτά, θεωρώ πως και οι δύο ορισμοί χρειάζονται εξίσου για να μπορέσει να διεξαχθεί αυτή η εργασία και να περικλείει ένα πιο ολοκληρωμένο νόημα.

Αντίστοιχα με τα προαναφερθέντα, η δημοτική ποίηση θα εμφανίζεται στην παρούσα εργασία και ως λαϊκή<sup>13</sup>. Η ρευστότητα που διακατέχει τους όρους που χρησιμοποιούνται και αναλύονται εδώ δεν αντιμετωπίζεται, κατά την προσωπική μου γνώμη, ως πρόβλημα, παρά ως μια παράμετρος που θα μπορούσε να προσφέρει διεύρυνση στη σκέψη, στην ερμηνεία και στη δημιουργικότητα προς το ίδιο αντικείμενο έρευνας και σχολιασμού, δηλαδή τα τραγούδια.

Ήδη σε έναν από τους όρους που λειτουργεί ως 'ομπρέλα' για τις υπόλοιπες έννοιες και τα εργαλεία που απασχολούν την παρούσα εργασία, παρατηρείται και αποδίδεται ρευστότητα και μεταβλητότητα από τους ερευνητές. Ο όρος αυτός δεν είναι άλλος από την «παράδοση» (Μερακλής, 2004, σσ. 325-327). Η λέξη «παράδοση», λοιπόν, αποτελεί μια έννοια πολυσήμαντη, ορισμένη με πολλές διατυπώσεις και από πολλά συγγενικά επιστημονικά πεδία (Κάβουρας, 2010, σσ. 50-58). Στο λεξικό του Μπαμπινιώτη δίνεται ο συνοπτικός ορισμός: «παράδοση αποτελεί το σύνολο ή και το καθένα χωριστά από τα στοιχεία του παρελθόντος ενός πολιτισμού που διασώζονται προφορικά και μεταδίδονται από γενιά σε γενιά» (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1324). Λαμβάνοντας υπ' όψη την απλότητα και την αμεσότητα αυτού του ορισμού και με μια ανοιχτή προσέγγιση της παράδοσης ως κατάσταση, γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί το πώς ταξιδεύει στον χρόνο και στον τόπο αλλά και πώς ζει στο παρόν (Κάβουρας, 2010, σσ. 53-54). Αυτός ο τρόπος σκέψης μπορεί να εφαρμοστεί και ως προς τις υπόλοιπες έννοιες που αναφέρθηκαν νωρίτερα και φυσικά ο απώτερος σκοπός είναι να

---

<sup>12</sup> Αναλυτική επεξήγηση του όρου «παραδοσιακό τραγούδι» στο εισαγωγικό υποκεφάλαιο "Of Tradition: Paradosiaká as Tradition and Within Tradition" του συγγράμματος της Ε. Καλλιμοπούλου (2009, σσ. 1-2).

<sup>13</sup> Βλ. τις αναλύσεις και προβληματισμούς που παραθέτει ο Μερακλής για την έννοια του λαού, τη λαϊκή τέχνη και λογοτεχνία στο βιβλίο του *Λαογραφία, Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*: (Μερακλής, 2004, σσ. με τη αντίστοιχη σειρά: 13, 15, 285, 287, 288 & 303).

εξεταστεί το πώς ταξιδεύουν τα ίδια τα τραγούδια τα οποία απασχολούν αυτή την έρευνα.

Όλοι οι παραπάνω ορισμοί που αναφέρθηκαν γίνονται πιο προσιτοί και εύληπτοι αν προσληφθούν υπό ένα διαλλακτικό σκεπτικό κατά το οποίο θα μπορούν να συνδυάζονται τα ερευνητικά εργαλεία των επιστημονικών πεδίων της Ανθρωπολογίας, της Λαογραφίας, της Κοινωνικής Ιστορίας και της Κοινωνιολογίας, κάτι που εξ ορισμού συμβαίνει στα θέματα που απασχολούν την Εθνομουσικολογία ως κλάδο. Στα επακόλουθα κεφάλαια γίνεται η προσπάθεια να προσεγγιστούν οι περιπτώσεις το τραγουδιών από το θεωρητικό πρίσμα αυτών των επιστημών.

### **1.3 Το δημοτικό τραγούδι και σημεία στην ιστορία του**

Το δημοτικό τραγούδι ως έργο, λειτουργία και πράξη, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον λαϊκό πολιτισμό, τα εθιμοτυπικά και την καθημερινότητα της εκάστοτε κοινότητας. Καλείται και ανταποκρίνεται σε μια ευρεία γκάμα ανθρώπινων-κοινωνικών αναγκών (Καψωμένος, 1990, σσ. 17-21). Αποτελεί βασική πηγή που εμπεριέχει τη σκέψη και τη σοφία, τη γνώση, την ιστορική μνήμη, αλλά και το συναίσθημα, τον ψυχισμό, την καλλιτεχνική έκφραση, το ήθος και τη ιδεολογία του ελληνικού (ή του εκάστοτε) λαού (Πολίτης, 1914, σ. 3)<sup>14</sup>. Κατά τα λεγόμενα του ερευνητή, ποιητή και συγγραφέα Παντελή Μπουκάλα, όλες οι κοινωνικές δράσεις δυνάμει περνάνε μέσα από το δημοτικό τραγούδι (Μπουκάλας, 2016, σσ. 15-22). Η παρατήρηση αυτή τεκμηριώνεται και μέσα από το ίδιο το μοίρασμα των τραγουδιών σε διάφορες κατηγορίες «χρήσης». Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα τραγούδια για τα πρώτα, παιδικά χρόνια, δηλαδή τα νανουρίσματα-ταχαρίσματα, αλλά και τα τραγούδια του κάματου, που προκύπτουν στο χωράφι, στον αργαλειό και σε όλες τις ομαδικές εργασίες, τα τραγούδια της αγάπης, τα τραγούδια του γάμου, της ξενιτιάς, περιγραφές της ζωής των κλεφτών, των ακρίτων, παραλογές και ιστορίες συμβολικές, εορταστικά όπως κάλαντα, εγκώμια, αποκριάτικα καθώς και τα τραγούδια του θανάτου, όπως τα μοιρολόγια (Φωριέλ, 2002, σ. 57). Στην πορεία του κεφαλαίου θα παρουσιαστεί το «τρίπτυχο»: στίχος-μελωδία-χορός (Λιάβας, 2021, σ. 9).

---

<sup>14</sup> «Τα τραγούδια εγκατοπτρίζουν πιστώως και τελείως τον βίον και τα ήθη, τα συναισθήματα και την διανόησιν του ελληνικού λαού» (Πολίτης, 1914, σ. 3).

Υπάρχει πληθώρα πηγών και αναφορών στις οποίες συνδέεται το δημοτικό τραγούδι και πολλοί παραδοσιακοί, ελληνικοί μουσικοί ιδιοματισμοί με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Πρώτος συνδετικός κρίκος που εντοπίζεται είναι η ίδια η ονομασία «τραγούδι» που ετυμολογικά προέρχεται από την αρχαία λέξη τραγωδία: τραγική-ωδή, άδω=τραγουδώ, άσμα κ.λπ. (Καψωμένος, 1990, σ. 39). Κατά την ανάλυση και διερεύνηση αυτής της σχέσης μεταξύ της αρχαιότητας με τη νεοελληνική τέχνη, πολύ συχνά στη βιβλιογραφία απαντώνται λέξεις και όροι όπως κληρονομιά, καταγωγή, ιστορική συνέχεια κ.ά. Φυσικά και εμφανίζονται συγγένειες καθώς και η συνέχεια ενός πολιτισμού μέσω της ελληνικής γλώσσας. Όμως, δεν πρέπει να λησμονείται πως εξίσου μέσα στην ιστορία πολλοί πολιτισμοί και πληθυσμοί αναμείχθηκαν και ανταλλάξαν ήθη, έθιμα, γλωσσικά στοιχεία ή μουσικά καθώς και πάρα πολλά άλλα πολιτισμικά στοιχεία.

Ως προς τη μουσική, ο εθνομουσικολόγος Μάρκος Σκούλιος αναφέρει τις προσπάθειες που έχουν γίνει αναδρομικά στον χρόνο για τη διαμόρφωση θεωρητικών μοντέλων που καλύπτουν κυρίως την ανάλυση ή και τη σύνθεση των λόγιων και εγγράμματων ιδιωμάτων<sup>15</sup>, αλλά προσπαθούν να προσεγγίσουν και «ιδιάζουσες περιπτώσεις από τη δημοτική» (Σκούλιος, 2006, σσ. 75-76). Στη συνέχεια, ο Σκούλιος σημειώνει πως οι έρευνες και οι μελέτες έχουν ακόμα μέλλον, καθώς το διακύβευμα της συγκρότησης μοντέλων κατανόησης και περιγραφής της μουσικής πράξης παραμένει δύσκολο, αφού τα παραδοσιακά ιδιώματα που συνυπήρξαν ιστορικά αλλά και όσα συνυπάρχουν στα γεωγραφικά όρια της σημερινής Ελλάδας (κυρίως στην ύπαιθρο πλέον) χαρακτηρίζονται από μεγάλη ρευστότητα και πολυμορφικότητα (Σκούλιος, 2006, σσ. 75-76). Ως προς τον στίχο και τη λειτουργία του δημοτικού τραγουδιού, αλλά και πάλι ιστορικά αναζητώντας τους συσχετισμούς με την αρχαιότητα, απαντάται εκτενής ανάλυση στο βιβλίο *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση* του Ερατοσθένη Καψωμένου<sup>16</sup>. Βασικό στοιχείο που πρέπει να αναφερθεί είναι πως κάποια είδη δημοτικών τραγουδιών είτε ως προς τον σκοπό που εξυπηρετούν, είτε ως προς τη μετρική ή τη δομή του στίχου τους, παρουσιάζουν

---

<sup>15</sup> Στο άρθρο του Μάρκου Σκούλιου (2006) γίνονται αναφορές στην αρχαία Ελλάδα, στα ελληνιστικά χρόνια και στη Βυζαντινή αλλά και την Οθωμανική αυτοκρατορία, όπου το ενδιαφέρον φυσικά είναι πιο εστιασμένο στην εκκλησιαστική μουσική. Επίσης αναφέρονται ιστορικά οι επιχειρήσεις επανασύνδεσης με το αρχαιοελληνικό μοντέλο.

<sup>16</sup> Βλ. τη σ. 40 του βιβλίου του (Καψωμένος, 1990), όπου παρουσιάζεται η μελέτη του Στίλπωνος Κυριακίδη, η ανακάλυψη του «τραγικού παντόμιμου» ή αλλιώς «ορχηστρική τραγωδία», ο τρόπος διάδοσης και επιβίωσης από τα ρωμαϊκά-πρωτοχριστιανικά χρόνια και η σύνδεσή της με τις νεοελληνικές παραλογές.

επίσης μεγάλες ομοιότητες με αντίστοιχα αρχαία είδη ασμάτων ή ποιημάτων (πχ. τα χελιδονίσματα) (Καψωμένος, 1990, σσ. 37-39) & (Φωριέλ, 2002, σσ. 119-121).

Υπήρξαν αρκετοί σταθμοί στην ιστορία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, το οποίο βέβαια πάντοτε διατηρεί σημαντική σχέση με την ελληνική κοινωνία. Μια από τις στιγμές που κορυφώθηκε η σημασία του είναι η συμβολή του στην ελληνική επανάσταση κατά της οθωμανικής αυτοκρατορίας, οπότε λειτούργησε ως ισχυρό σύμβολο για τη δημιουργία εθνικής κοινωνικής ταυτότητας και μετέφερε ιδεολογικά πρότυπα αλλά και σθένος στον ξεσηκωμένο λαό (Λιάβας, 2021, σ. 9). Άλλη μια περίοδος κατά την οποία αξίζει να εξετασθεί η θέση της παραδοσιακής μουσικής και του τραγουδιού είναι τα πρώτα χρόνια δημιουργίας του ελληνικού κράτους. Τότε υπήρξαν πολλοί ενδιαφερόμενοι να καταγράψουν και να οργανώσουν συστήματα εκπαίδευσης αλλά και χώρους καλλιέργειας (πχ. Ωδεία, συναυλιακούς χώρους κ.ά.) (Λιάβας, 2021, σσ. 109-117)<sup>17</sup>. Παράλληλα, αυτή ήταν η περίοδος κατά την οποία, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, πολλοί Ευρωπαίοι ερευνητές ξεκίνησαν να αναζητούν τον συνδετικό κρίκο μεταξύ του αρχαιοελληνικής αισθητικής τέχνης και φιλοσοφίας και της σύγχρονης, τότε πραγματικότητας (Κοκκώνης, 2017, σσ. 14-15).

Ενώ λοιπόν από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> ως και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα γίνεται σημαντική προσπάθεια να οριστεί μια εθνική πολιτισμική νεοελληνική ταυτότητα, από την άλλη θίγονται, ίσως για πρώτη φορά, τα ζητήματα περί προέλευσης και αυθεντικότητας της ελληνόφωνης μουσικής (Λιάβας, 2021, σσ. 141-170). Το φιλελληνικό μοντέλο εκ της Ευρώπης προτάσσει τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη ενώ υπάρχει και το αφήγημα της ιστορικής συνέχειας, κατά την οποία ενσωματώνεται και η βυζαντινή πολιτισμική κληρονομιά. Βεβαίως, η μουσική αλλά και ευρύτερα η πολιτισμική νεοελληνική οντότητα είναι πολύ-επίπεδη και χαρακτηρίζεται από αγωνίες, ασάφειες και αντιπαλότητες όπως εν τέλει παραδέχονται πολλοί μελετητές (Κοκκώνης, 2017, σσ. 14-15). Παρότι σε πολλές περιπτώσεις το δημοτικό τραγούδι βρέθηκε στο επίκεντρο της προσοχής ερευνών, δεν υπήρξαν απαραίτητα αυτές οι περιπτώσεις, θετικά προσκείμενες προς αυτό (Μπουκάλας, 2016, σσ. 33-40). Ως περαιτέρω υποστήριξη της παραπάνω θέσης, παραθέτω ένα απόσπασμα από τον

---

<sup>17</sup> Βλ. συγκεκριμένα το παράδειγμα του Κοραή και του Καποδίστρια στο σύγγραμμα του Λάμπρου Λιάβα *Φάγαμεν ψωμί, τραγουδήσαμεν κι εγγεντήσαμεν* (2021).



πρόλογο του δοκιμίου του Παντελή Μπουκάλα «Η “Αγαπώ” και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των δημοτικών»:

«Τα δημοτικά τραγούδια υπέστησαν ότι και η αρχαιοελληνική κληρονομιά: Μαγαρίστηκαν-και διαβάλλονται ακόμη- από τους ελληνοκάπηλους, κιβδηλοποιούς, των δικτατορικών καθεστώτων συμπεριλαμβανομένων. Η ανάκτηση τους με του τρόπους της ανοιχτόκαρδης αγάπης αλλά και με τους όρους της ανοιχτόμυαλης ανάγνωσης, στηριγμένης στις μεθόδους και τα πορίσματα της επιστήμης, μόνο να μας ωφελήσει μπορεί. Και να μας τέρψει» (Μπουκάλας, 2016, σ. 22).

Το ταξίδι του παραδοσιακού τραγουδιού συνεχίζεται στο παρόν, μάλιστα με δυναμική πορεία, όπως ευελπιστώ ότι θα διαπιστωθεί στον βαθμό που είναι δυνατό και που αφορά την παρούσα εργασία.

#### **1.4 Η θεμελιώδης «ύλη» που συνθέτει το ελληνικό δημοτικό τραγούδι**

Όπως ειπώθηκε και στα προλεγόμενα, οι ελληνόφωνες κοινότητες ανά τις περιοχές και τις εποχές έχουν αλληλοεπιδράσει μεταξύ τους ως προς την κουλτούρα και τα πολιτιστικά στοιχεία με πολλές διαφορετικές γλωσσικά, μουσικά και πολιτισμικά ομάδες. Για αυτό τον λόγο, λοιπόν, παρουσιάζεται ευρεία γκάμα και με πολλές ετερόκλητες επιρροές στα τραγούδια. Η ποικιλία των ιδιωμάτων των δημοτικών τραγουδιών και σκοπών συνεχώς εξερευνάται, αναλύεται και επαναπροσδιορίζεται (Μπουκάλας, 2016, σ. 26). Τα γλωσσικά και μουσικά ιδιώματα, οι χοροί, οι θεματολογίες και οι ιστορίες, οι ήχοι των τόπων και όλος ο εκφραστικός και υφολογικός πλούτος περνάνε στην ιστορία, γίνονται μέρος της παράδοσης, συνεχίζονται, παραλλάσσονται δημιουργούν δίκτυα και πορεύονται σαν ζωντανοί οργανισμοί (Κάβουρας, 1997, σσ. 45-46).

##### **1.4.1 Ανωνυμία**

Ως προς τα στοιχεία που συνθέτουν και χαρακτηρίζουν το δημοτικό τραγούδι, ένα από τα βασικά αυτά χαρακτηριστικά είναι η *ανωνυμία*. Ο λαϊκός ποιητής χάνεται αλλά και γεννιέται μέσα στο σύνολο της κοινότητας (Αμαργιανάκης, 1999, σσ. 17-18). Θα μπορούσε να ειπωθεί για το τραγούδι πως, ήδη από τη στιγμή της δημιουργίας του και βέβαια ως τη στιγμή της επιτέλεσης και της απόλαυσής του, πρόκειται για μια

συλλογική και συμμετοχική διαδικασία. Με περισσότερη λεπτομέρεια, υφίσταται μια αφανής διαλεκτική, μια λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην ατομική δημιουργικότητα και στη συλλογική έκφραση (Καψωμένος, 1990, σ. 20). Ακόμη πιο συγκεκριμένα, ο Καψωμένος και πάλι εκφράζει: το τραγούδι «υφίσταται διαδοχικές επεξεργασίες από την ευαισθησία πολλών ανθρώπων ή πολλών γενεών...» (Καψωμένος, 1990, σ. 20). Άλλη μια κοντινή θέση και προσέγγιση σε αυτήν του Καψωμένου, παραθέτει και ο Μπουκάλας γράφοντας: «τα κατορθωμένα δημοτικά δεν κινδυνεύουν φυσικά από τον χρόνο, γιατί τον φέρουν εκ συστάσεως εντός τους, αποτυπωμένο στα αχώριστα στρώματα της αδιάλειπτης επεξεργασίας τους...» (Μπουκάλας, 2016, σ. 21).

#### 1.4.2 Προφορικότητα

Επόμενο εξίσου θεμελιώδες γνώρισμα του δημοτικού τραγουδιού δεν είναι άλλο από την *προφορικότητα* (Καψωμένος, 1990, σ. 17). Είναι τόσο σημαντικό στοιχείο, στον βαθμό που καθορίζει πολλές εκφάνσεις και πτυχές της παράδοσης. Ο ορισμός «προφορικός πολιτισμός», που συνεχώς εμφανίζεται στα γραπτά των ερευνητών, δεν είναι καθόλου τυχαίος. Μέσω «προφορικών διαδικασιών», το τραγούδι-ποίημα ταξιδεύει από στόμα σε στόμα, από περιοχή σε περιοχή και όπου συναντήσει εύφορο έδαφος είτε εγκαθιδρύεται ως έχει, είτε παραλλάσσεται ώστε να μορφοποιηθεί εκ νέου από τις επιδράσεις των εκάστοτε γλωσσικών, υφολογικών και μουσικών ιδιομάτων (Αμαργιανάκης, 1999, σ. 20). Αυτή η διαδικασία<sup>18</sup> που περιεγράφηκε μπορεί να θεωρηθεί θεμελιώδης για τον ορισμό της παράδοσης και φυσικά για τις παραδοσιακές και άρα «προφορικές» μουσικές (Χαλδαιάκη, 2016, σ. 104-108). Για τον Μπουκάλα, το πλήθος των παραλλαγών των δημοτικών τραγουδιών που μπορεί να εντοπισθούν από την μια άκρη ως την άλλη του ελληνικού πολιτισμού (πχ. από την Ήπειρο ως την Κύπρο κι από τον Πόντο ως την άκρη της Πελοποννήσου) αποτελεί και την απόδειξη της αυθεντικότητάς τους. Άλλωστε είναι πολλοί οι τρόποι ανταλλαγής και μεταφοράς των τραγουδιών και των εθίμων, όπως εσωτερική μετανάστευση, τα τοπικά πανηγύρια και οι ετήσιες γιορτές σε χωριά και πόλεις (Fauriel, 2002, σσ. 111-113). Επομένως, η, σχετική πάντα, απροσδιοριστία τόπου και χρόνου σύνθεσης ενός δημοτικού τραγουδιού προκύπτει και ως φυσική συνέπεια. Η ακριβής πατρίδα ή η ημερομηνία

---

<sup>18</sup> Η προφορικότητα ως κατάσταση αλλά και ως ένα δυναμικό μέσο. Η διαδικασία αυτή, της προφορικής μετάδοσης και διδασχής υιοθετήθηκε με μεγάλη επιτυχία και στα Μουσικά Σχολεία (Καψοκαβάδης, 2017, σσ. 15, 93).

συγγραφής του έχει μικρή σημασία, καθώς η ουσία του βρίσκεται ακριβώς στον *υπέρ-προσωπικό* του χαρακτήρα (Μπουκάλας, 2016, σ. 17). Πέρα από τους ερευνητές των οποίων οι απόψεις χρησιμοποιήθηκαν για να εξετασθεί το στοιχείο της προφορικότητας, σχεδόν όλοι οι μελετητές που αναφέρονται στο παρόν πόνημα, έχουν μιλήσει για την προφορικότητα.

### 1.4.3 Αμεσότητα και απλότητα

Κατά τον λαογράφο Νικόλαο Πολίτη, κύρια χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού είναι η αμεσότητα και απλότητα (Πολίτης, 1914, σ. 1). Σε συμφωνία με τη θέση αυτή έρχονται και τα λόγια του Ερατοσθένη Καψωμένου (Καψωμένος Ε., 1990, σ.11) και του Παντελή Μπουκάλα. Οι ερευνητές της δημοτικής ποίησης συχνά συμφωνούν και συνομιλούν στα γραπτά και στις απόψεις τους. Ο Μπουκάλας γράφει πως το δημοτικό τραγούδι αποτελεί «γεγονός σώματος και ψυχής» αλλά και επιφέρει την «άμεση πραγμάτωση αισθημάτων και αντιλήψεων» (Μπουκάλας, 2016, σσ. 15-16). Τα γεγονότα, λοιπόν, της ψυχής και του σώματος, καθώς και η άμεση πραγμάτωση των αισθημάτων στοχεύουν ευθεία και βρίσκουν άμεσα τον στόχο τους. Η θέση αυτή δεν μπορεί παρά να είναι μια πετυχημένη και ποιητική ερμηνεία της απλότητας και της αμεσότητας του δημοτικού τραγουδιού.

Αμεσότητα και απλότητα εντοπίζεται πέρα από τα εκφραστικά μέσα και εργαλεία, όπως αναφέρθηκε, αλλά και ως προς την απόδοση νοήματος (Κοκκώνης, 2023, χ.α.). Στο κέντρο της υπόστασης του δημοτικού τραγουδιού βρίσκεται η ανάγκη για αφήγηση και κατανόηση των ψυχικών διαθέσεων. Συμπληρωματικά εδώ μπορεί να τεθεί ο ορισμός της τελετουργίας και οι θέσεις του ανθρωπολόγου Claude Levi Strauss, όπου παρατήρησα εγγύτητα και ομοιότητα στους λόγους που διέπουν το δημοτικό τραγούδι και τη τελετουργία<sup>19</sup>. Άλλωστε, το δημοτικό τραγούδι διαθέτει πολλά τελετουργικά χαρακτηριστικά (Καψωμένος, 1990, σ. 17).

---

<sup>19</sup> «Μια πρωτόγονη κοινωνία βιώνει ελεύθερα την ιστορία της ως μύθο με ιδανικό να μην αλλάξει, να παραμείνει στην κατάσταση που την έφτιαξαν οι θεοί στην αρχή του χρόνου. Μέσα από την κατασκευή μύθων και τυπικών, ο άνθρωπος συμβολίζει την ύπαρξή του στον κόσμο, την καθημερινότητα και την ιδεολογία του» (Levi-Strauss, 2019, σσ. 15-18).

Οι «πρωτόγονες κοινωνίες» που αναφέρει ο Levi-Strauss βρίσκονται στη βάση του ανθρώπινου πολιτισμού και τα τελετουργικά τους δεν είναι άλλα παρά ο πυρήνας της δομής των κοινωνιών αυτών. Η τελετουργία όπως διατυπώνεται στο απόσπασμα, κατάγεται από την αρχική αναζήτηση του ανθρώπου να βρει και να ερμηνεύσει τον λόγο που διέπει την παρουσία του στον κόσμο, την οργάνωση των κοινωνιών του, αλλά και την ύπαρξη ολόκληρου του σύμπαντος. Για να εξηγήσει και να απαντήσει

#### 1.4.4 Το Φυσικό στοιχείο

Μαζί με το απλό, το άμεσο αλλά και το τελετουργικό, δένει αρμονικά το φυσικό στοιχείο. Το φυσικό, μάλιστα, με διπλή σημασία. Από τη μία, προσδιορίζει τη διαδικασία δημιουργίας ενός τραγουδιού αλλά και τον τρόπο επιτέλεσής του (Μπουκάλας, 2016, σ. 29). Δηλαδή, η σύνθεση του τραγουδιού προκύπτει φυσικά και οργανικά μέσα από τη μουσικότητα, το ιδιωματικό τραγούδισμα, το γλωσσικό ιδίωμα, τον χορό, την αισθητική, την ιστορία και την επικαιρότητα της εκάστοτε κοινότητας. Η δεύτερη σημασία του χαρακτηρισμού «φυσικό» είναι η ίδια η φύση στην κυριολεξία. Σημαίνει πως η κοινότητα έχει αληθινά οργανικό δεσμό με τη φύση κι αυτό φανερώνεται ήδη από τα πιο επιδερμικά επίπεδα του τραγουδιού ως και τα πιο βαθιά (Καψωμένος, 1990, σ. 18).

Υπάρχει μεγάλη οξύτητα και ακρίβεια ως προς την περιγραφή της φύσης. Πολλές και εκτενείς αναφορές, παρομοιώσεις και αναλογίες μέσα από τον πλούτο του φυσικού περιβάλλοντος (τοπία, φυτά, ζώα, χρώματα, ήχοι, αρώματα και διαδικασίες όπως η αλλαγή των εποχών αλλά και η κυκλικότητα του χρόνου) (Λιάβας, 2021, σ. 9). Παρατηρείται πως μέσα από τις αναφορές, τις παρομοιώσεις και την ανάδειξη της απτής, καθημερινής σχέσης με τη φύση φωτίζονται οι συναισθηματικές καταστάσεις, δημιουργούνται φορτίσεις (Καψωμένος, 1990, σσ. 53-55). Στο δημοτικό τραγούδι υφαίνεται ήθος και συλλογική ψυχογραφία, κάτι που συμβαίνει με μεγαλύτερη επιτυχία εξ αιτίας της αδιάκοπης αναφοράς, επαφής και προσπάθειας εναρμόνισης με την περιβάλλουσα φύση. Η φύση βρίσκεται στον πυρήνα της κοσμοαντίληψης των πληθυσμών της υπαίθρου. Πιο ποιητικά, ο Μπουκάλας αναφέρει περί «φυσικής ποιήσεως»:

«...Ποιήματα που κρατούσαν ανυπότακτη, την ποτάμια ροηκότητα και υγρότητα και ταυτόχρονα την απλούστατη ομορφιά μιας πέτρας, μιας πικροδάφνης ενός πετούμενου» (Μπουκάλας, 2016, σ. 17).

---

λοιπόν ο άνθρωπος όλα αυτά τα ερωτήματα, τα συμβολοποιεί μέσω της τελετουργίας, όπως έχω αναφέρει και η ίδια σε προηγούμενη εργασία μου (Βλέτση, 2021, σ. 8).

#### 1.4.5 Ελεύθερος λόγος

Τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω (απλότητα, αμεσότητα, φυσικότητα), ανήκουν και θεμελιώνουν φυσικά και τον στίχο ξεχωριστά από το σύνολο της «οντότητας» του δημοτικού τραγουδιού. Η εδώ αναφορά γίνεται ως προς την ελευθερία της χρήσης του λόγου, των λέξεων, του συντακτικού, γενικότερα τη χρήση της γλώσσας στα τραγούδια (Μπουκάλας, 2016, σσ. 16-17). Με στόχο την, όσο γίνεται, πιο άμεση μεταφορά του νοήματος, ο λαϊκός ποιητής-τραγουδιστής ξεφεύγει από τους γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες και πειραματίζεται μαζί τους (Μπουκάλας, 2016, σ. 107). Επινοεί και δοκιμάζει συνεχώς νέους εκφραστικούς τύπους ακόμα και λέξεις, δημιουργεί ένα «κοινοτικό γλωσσικό εργαστήριο» (Μπουκάλας, 2016, σ. 168)<sup>20</sup>. Η ελευθερία της έκφρασης κορυφώνεται μέσα από την προφορικότητα του στίχου, δηλαδή το πόσο κοντά βρίσκεται με τη γλώσσα της ομιλίας, ως προς το άκουσμα, τη ζωντάνια, την ευθύτητα και το νόημα (Καψωμένος Ε., 1990, σσ. 71-73). Μαζί με όλα τα προαναφερθέντα, τα τοπικά γλωσσικά ιδιώματα και η ντοπιολαλιά παίζουν εξίσου τον σημαντικό τους ρόλο να προσδίδουν ιδιαίτερες ποιότητες στον δημοτικό στίχο (Πολίτης, 1914, σσ. 1-3).

#### 1.4.6 Ρυθμική – μετρική του στίχου

Επιπρόσθετα, ως προς τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού, είναι βασικό να αναφερθεί πως ο ανώνυμος ποιητής πάντα επιμελείται την αίσθηση ρυθμού και του βηματισμού στη ροή του στίχου<sup>21</sup>. Αυτό επιτυγχάνεται κυρίως με τη γνωστή από τους αρχαιοελληνικούς χρόνους «μετρική» της γλώσσας (ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, οκτασύλλαβος, τροχαϊκός, ιωνικός κ.ά.) (Μαρκαντωνάτος, 1996, σ. 248). Ο βηματισμός των στίχων, των συλλαβικών μοτίβων στα τραγούδια, είναι γεννημένος μέσα από το «ρυθμικό κυμάτισμα» της ίδιας της γλώσσας (Καψωμένος, 1990, σσ. 62-64). Στο δημοτικό τραγούδι η ρυθμικότητα της ποίησης και του λόγου σχηματίζουν τα στροφικά συμπλέγματα ομοιοκατάληκτα αλλά και ανομοιοκατάληκτα, τα οποία

---

<sup>20</sup> Βλ. εκτενώς αναλυμένη τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού και πολλά παραδείγματα στο σύγγραμμα *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα. Η Αγάπη και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των δημοτικών*, στο κεφάλαιο με το αντίστοιχο όνομα (Μπουκάλας, 2016).

<sup>21</sup> Βλ. αναφορές του Μπουκάλα στα δοκίμιά του καθώς και στις συνεντεύξεις του «Όταν το ρήμα γίνεται όνομα», «Το αίμα της αγάπης» και συνέντευξη «Ο λόγος της γραφής» (διαδικτυακές πηγές στο τέλος της εργασίας).

εντάσσονται πάνω στα μελωδικά θέματα (Καψωμένος, 1990, σ. 61). Το ζήτημα αυτό θα εξετασθεί και πιο συγκεκριμένα πάνω στα επιλεγμένα τραγούδια.

#### 1.4.7 Μελωδία

Σε αυτό το σημείο έφτασε η ώρα της *μελωδίας*. Είναι πολύ σημαντικό να διευκρινιστεί πως με τον όρο «δημοτικό τραγούδι» αναφερόμαστε πέρα από την τέχνη της στιχουργικής και στο μέλος, δηλαδή τη μουσική σύνθεση. Ο τρόπος που λειτουργεί η μουσική των προφορικών παραδόσεων προσομοιάζει αρκετά τη στιχουργική τέχνη ως προς τη λιτότητα, τη φυσικότητα και την αμεσότητα. Σημαντικό είναι, εξίσου, να αναφερθεί η μονοφωνία (ως προς τη μελωδική γραμμή) της ελληνόφωνης δημοτικής μουσικής (Αμαργιανάκης, 1999, σ. 35) αλλά και η μελισματικότητα<sup>22</sup>, η οποία μάλιστα υφίσταται πολλές φορές (Καψωμένος, 1990, σ. 70). Επίσης οι μελωδίες και οι σκοποί, είτε πάνω στον στίχο είτε οργανικές και χωρίς τραγούδι, είναι φτιαγμένες πάνω σε μοτιβικές φόρμες με επαναληπτικά στοιχεία. Για τη σχέση της μελωδίας και στίχου η μουσικός, τραγουδίστρια και συνθέτρια Μάρθα Μαυροειδή γράφει στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Χάρτης*:

«Στίχος και μελωδία στο δημοτικό τραγούδι έχουν μια σχέση αινιγματική, έναν ελεύθερο γάμο, δύο παράλληλες ζωές. Πολλά τραγούδια υπάρχουν με το ίδιο κείμενο αλλά με διαφορετικές μελωδίες. Αντίστοιχα ο ίδιος σκοπός μπορεί να φιλοξενήσει πολλές διαφορετικές μαντινάδες, έτσι που η μουσική να διατηρεί μια υπόσταση ανεξάρτητη από το κείμενο και εκατέρωθεν» (Μαυροειδή, 2023, χ.α.).

#### 1.4.8 Χορός

Φυσικά, αυτή η αρμονική σχέση του ποιητικού λόγου με τον μουσικό σκοπό γεννάει και την τρίτη πτυχή του δημοτικού τραγουδιού, τον χορό. Ο τελευταίος αποτελεί τη σωματική-κινητική λειτουργία και έτσι ολοκληρώνεται η υπόσταση του δημοτικού, στίχος-μέλος-κίνηση (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968, σ. 7). Ως προς τον χορό, είναι

---

<sup>22</sup> Τα μελίσματα, τα ποικίλματα ή αλλιώς τα στολίσια τραγουδίσματος διαφέρουν από ιδίωμα σε ιδίωμα και από τόπο σε τόπο.

Μέλισμα: «είναι ο καλλωπισμός της μελωδίας, ο εμπλουτισμός μιας μελωδικής γραμμής με δευτερεύοντε φθόγγους, οι οποίοι χωρίς να αλλάζουν το δομικό σκελετό, την εμπλουτίζουν σημαντικά» (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1069).

σημαντικό να υπογραμμιστεί πως πάνω στο χοροστάσι εκδηλώνεται «το κοινό περί ποιήσεως αίσθημα», όπως γράφει και ο Μπουκάλας. Τα τραγούδια που τραγουδιούνται συλλογικά ενώ χορεύονται, πολύ συχνά δημιουργούνται, πλέκονται επί τόπου του χορού (Μπουκάλας, 2017, σ. 13).

Με την προσθήκη του χορού, σαν αναπόσπαστο μέρος του δημοτικού τραγουδιού, σε συνδυασμό με τη σημασία της συλλογικής του επιτέλεσης, ο μελετητής Καψωμένος παραθέτει στο σύγγραμμα του για το δημοτικό τραγούδι έναν παραλληλισμό μεταξύ του πρώτο-τραγουδιστή και του πρώτο-χορευτή. Και οι δύο διαθέτουν, πάνω στη βασική φόρμα χορού ή τραγουδιού, την ευκαιρία και ελευθερία του αυτοσχεδιασμού. Αυτή η διατύπωση οδηγεί και στην παραδοχή που ο Καψωμένος τη θεωρεί μάλιστα «αποκρυστάλλωση μιας ιδεολογικής θέσης που αφορά τη σχέση ατόμου-συνόλου». Γράφει λοιπόν:

«Το δημοτικό τραγούδι πρόκειται για μία χαρακτηριστικά ομαδική καλλιτεχνική εκδήλωση, όπου όμως το “δεσπόζον” ομαδικό πνεύμα δεν εξαφανίζει τη μονάδα, αλλά ίσα ίσα της παρέχει τη δυνατότητα να αναδειχτεί όχι έξω αλλά μέσα στο πλαίσιο της ομαδικής έκφρασης και όχι σε αντίθεση αλλά σε αρμονία με το σύνολο» (Καψωμένος, 1990, σ. 71).

#### **1.4.9 Αφηγηματικότητα και θεματολογία**

Τελευταία συστατικά στοιχεία για το δημοτικό τραγούδι που θα τεθούν σε αυτό το σημείο, είναι η *αφηγηματικότητά* και η *θεματολογία*. Ως προς τις θεματικές επίσης παρατηρούνται τα χαρακτηριστικά που το διέπουν γενικώς, δηλαδή αμεσότητα, φυσικότητα και απλότητα. Πάντοτε τίθενται μεγάλα και καίρια ανθρώπινα ζητήματα, κάτι που προσδίδει διαχρονικότητα και αίσθημα του συλλογικού ασυνειδήτου-συνειδητού, μιας καθολικότητας. Πλάθουν και αφηγούνται ιστορίες του έρωτα, της αγάπης, του θανάτου, των ταξιδιών και της ξενιτιάς, μιλούν εκκωφαντικά για ιστορικά γεγονότα. Φυσικά, οι γιορτές ή τα ιδιαίτερα τοπικά έθιμα, καθώς και οι καθημερινές συνήθειες και δραστηριότητες, δεν θα μπορούσαν να λείπουν από τη θεματολογία των παραδοσιακών τραγουδιών. Επιπλέον, το δημοτικό τραγούδι αναπτύσσει έναν απελευθερωμένο, από διδακτισμό, χαρακτήρα (Μπουκάλας, 2016, σσ. 16-18, 21). Η διδαχή προκύπτει από την ίδια την αφήγηση, καθώς δεν αποσιωπά τα γεγονότα, παρά μόνο τα αρθρώνει ευθέως. Από τα γεγονότα και από την κοινωνική ή εθμική

λειτουργία του κάθε τραγουδιού ξεκινάει η κατηγοριοποίηση τους, ως χορευτικά, της τάβλας, τραγούδια της αγάπης, του θανάτου (τα μοιρολόγια), της ξενιτιάς, νανουρίσματα, κάλαντα και εγκώμια, αφηγηματικά: ιστορικά, ακριτικά, κλέφτικα αλλά και παραλογές (Σπυριδάκης & Περιστερης, 1968, σ. 7).

#### **1.4.10 Κατηγοριοποιήσεις του δημοτικού τραγουδιού**

Αν κανείς αναζητήσει, θα ανακαλύψει πως υπάρχει τεράστιος βιβλιογραφικός όγκος, διαδικτυακά άρθρα, ομιλίες, διαλέξεις ερευνητών που μελετούν το δημοτικό τραγούδι και το κατηγοριοποιούν είτε ως προς τη λειτουργία του, είτε ως προς το θέμα των στίχων και της ιστορίας του (Fauriel, 2002, σ. 57). Αυτό το φαινόμενο βέβαια προκύπτει στον σύγχρονο κόσμο όπου οι ερευνητές προσπαθούν να δημιουργήσουν μια πρακτική ταξινόμηση του υλικού του δημοτικού τραγουδιού. Στις παραδοσιακές κοινωνίες πέρα από τις ενότητες που διαφοροποιούνται ρητά (πχ. μοιρολόι) δεν συνηθίζονται επιμερισμοί (Πολίτης, Α., 2011, σσ. 52-53). Για αυτό, βέβαια, υπάρχουν τόσο διαφορετικές προσεγγίσεις και προσπάθειες να οριστεί πιο συγκεκριμένα θεωρητικά, όμως παραμένει κατά μια έννοια χαοτικό και ομιχλώδες.

Επιπρόσθετα ως επισημανθεί ξανά πως το δημοτικό τραγούδι μπορεί να αναλυθεί υπό το πρίσμα πολλών διαφορετικών επιστημονικών πεδίων, είτε συνδυαστικά και διεπιστημονικά, είτε χωριστά φιλολογικά, μουσικολογικά, ιστορικά, κοινωνικά κ.λπ. Στο βάθος της ιστορίας του υφίσταται ανομοιογένεια ως προς τις επιδράσεις, τις επεξεργασίες και τις διαδοχικές προσμείξεις (που δέχτηκε και δέχεται, γλωσσικές, υφολογικές κ.ά.) και πολυπλοκότητα μεταξύ των μουσικών ιδιομάτων (Καψωμένος, 1990, σσ. 20-21). Είναι ρευστό και δυναμικό συλλογικό δημιούργημα (Κάβουρας, 2010, σ. 51). Παρότι οι κοινωνίες και οι συνθήκες που το γεννούν υπήρξαν συντηρητικές και κλειστές συγκριτικά με την σημερινή εποχή, δεν έπαυαν να αναμοχλεύουν τις ύλες τους και αργά μα σταθερά-διαστρωματικά υφαίνοντας το δημοτικό τραγούδι (Πολίτης, Α., 2011, σσ. 52-53). Από τη μια, λοιπόν, ενώ οι παραδοσιακές κοινωνίες πορεύονται αργά στις κοιλότητες του χρόνου και διατρέχονται από έναν συντηρητισμό (και με βαρύτητα στην σημασία της συντήρησης της ζωής, της επιβίωσης), από την άλλη όμως καθώς οργανώνονται πιο κοντά στους όρους της φύσης



«κατά φύσιν»<sup>23</sup>, δεν λείπουν οι αντιφάσεις, οι εναλλαγές, οι υπερβολές και εν τέλει η ελευθερία. Αυτή είναι και η ομορφιά τους που αποτυπώνεται λεπτομερώς και στις εκάστοτε προφορικές μουσικές παραδόσεις ανά πολιτισμό.

### **1.5 Τραγούδια της αγάπης μέσα από τα μάτια, το βλέμμα, το όνειρο. Το υλικό μελέτης της εργασίας**

Η παρούσα έρευνα αφορά σε μεγάλο βαθμό στίχους που τραγουδούν τα μάτια, τα βλέμματα και τα όνειρα. Ως ευρύτερη θεματική, τα επιλεγμένα τραγούδια συγκαταλέγονται στην κατηγορία του έρωτα και της αγάπης. Ακόμα και σε αυτή την πολύ συγκεκριμένη κατηγορία, εντοπίζεται μεγάλος αριθμός τραγουδιών αλλά και το φαινόμενο των δικτύων. Υπάρχουν πολλές εκδοχές ή παραλλαγές ενός τραγουδιού που ταξιδεύει (Μπουκάλας, 2016, σ. 27). Ίσως μια ερευνητική πρόταση, στα πλαίσια του θέματος που μελετάται εδώ, θα ήταν να δημιουργηθεί μια ανθολογία με τη συγκεκριμένη θεματική, ώστε τα τραγούδια να συλλεχθούν και να ταξινομηθούν σε θεματικές κατηγορίες όπως: η γοητεία των ματιών, τα παιχνίματα, οι μυστικές συνομιλίες των βλεμμάτων, η ξενιτιά των βλεμμάτων, κι ο μισεμός, τα όνειρα, τα δάκρυα, το κλάμα, τα στοιχεία της φύσης στα μάτια (νερό, φωτιά, ήλιοι, φεγγάρια, αστέρια), το θάμβος και η τυφλότητα, η γλυκύτητα και ο πόλεμος των ματιών.

Στο παρόν εγχείρημα, από το πλήθος αυτών των θεματικών, έχουν επιλεχθεί και προσεγγίζονται τρία δίστιχα που απαντώνται σε πολλές μουσικές εκδοχές και παραλλαγές ανά περιοχές. Μέσα από τις στιχουργικές ενότητες, φανερώνονται τρεις από τις όψεις-πτυχές του έρωτα, όπως αυτές διατυπώνονται μέσα από το βλέμμα και αξίζει, κατά τη γνώμη μου, να γίνει ερμηνευτικά-νοηματικά-θεματικά ένας μικρός, σύντομος στοχασμός πάνω στα επιλεγμένα ποιήματα. Στα ακόλουθα κεφάλαια εφαρμόζεται ανάλυση ως προς τα δομικά στοιχεία των τραγουδιών και η συγκριτική τους μελέτη εστιασμένη στους ιδιοματισμούς τους.

Το πρώτο δίστιχο έχει ως εξής: «Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό, και σου γύρευα λιγάκι και δεν μου ‘δωσες να πιά». Πρόκειται για στίχο ευρέως γνωστό που απαντάται πάνω σε πολλές μελωδίες και με πολλές εκδοχές. Ήδη, από την

---

<sup>23</sup> Βλ. σχετική αναφορά και ανάπτυξη στο βιβλίο «Φτου ξελευτεριά για όλους» (Αποστολάκης, 2015, σσ. 33-35).

παράθεση του πρώτου μονάχα ημιστίχιου, δηλώνεται ένα αίσθημα αθανασίας και αιωνιότητας του ερωτικού πόθου. Τα μάτια του ποθητού προσώπου όταν κλαίει, όταν δακρύζουν, ρίχνουν αθάνατο νερό. Ο ερωτευμένος ζητά να πιεί από το νερό των ματιών του ποθητού του προσώπου, όμως η απάντηση, απ' ό,τι κατανοούμε, είναι αρνητική.

Ο επόμενος στίχος που θα αναλυθεί στην εργασία είναι το «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια, δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια». Σε αυτό το ημιστίχιο τα μάτια παρουσιάζονται σαν όπλα του έρωτα και ο έρωτας με πόλεμο. Εδώ σκιαγραφείται το σκληρό πρόσωπο του έρωτα και η οδύνη που εκείνος είναι ικανός να προκαλέσει. Αλλά και πόσο μαγικό και αξιοθαύμαστο είναι το γεγονός του έρωτα, ποιος είδε ξανά τέτοιο πόλεμο... Να γίνεται πόλεμος στα μάτια;

Το τρίτο και τελευταίο δίστιχο που εξετάζεται είναι το εξής «Ψες το βράδυ είδα μαύρα μάτια στο πλευρό μου και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω». Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε μια ερμηνεία να είναι πως ο ερωτικός πόθος έχει περάσει στο υποσυνείδητο και γίνεται όνειρο, τα μάτια βλέπουν μονάχα κλειστά εκείνο που επιθυμούν να δουν. Και πάλι όμως, με το άνοιγμα των ματιών το ποθητό πρόσωπο χάνεται και αυτό είναι ένα ακόμα οδυνηρό γεγονός που θα έχει να αντιμετωπίσει το άτομο που κήκε από τον έρωτα.

Ένα κοινό στοιχείο που εντοπίζεται και στις τρεις παραπάνω ποιητικές φράσεις είναι το ανεκπλήρωτο του έρωτα. Θα είχε ενδιαφέρον να συλλεχθούν και να εξεταστούν τα τραγούδια που τραγουδούν τον ανεκπλήρωτο έρωτα. Άραγε, είναι πολλά; Κι αν ναι, μπορούμε να συμπεράνουμε κάτι από αυτό; Πάντως, παρόλο που τα μάτια «είναι πομποί αμεσότερων σημάτων που δεν χρειάζονται καμία μετάφραση, καθώς το βλέμμα είναι το μόνο πειστήριο του πόθου και της αγάπης», αν ο λόγος ή οι πράξεις δεν την έχουν επισφραγίσει... Τότε η αμφιβολία, η αγωνία, ο καημός, ο σεβντάς<sup>24</sup> και το ανεκπλήρωτο να παραμένουν (Μπουκάλας, 2017, σσ. 64-68). Είναι πραγματικά αξιοθαύμαστος ο τρόπος που η δημοτική ποίηση διαχειρίζεται τα ζητήματα που την απασχολούν. Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η ποίηση αυτή εμφανίζει συνεχή και αστείρευτη φαντασία προς τα γεγονότα και τις ιστορίες που πλάθει, αλλά και μεγάλη ελευθερία στο να εφευρίσκει νέα εργαλεία,

---

<sup>24</sup> Αμεσο δάνειο από τα τούρκικα (sevda), όμως προέρχεται από τα αραβικά *سوداء* (sawda) που δηλώνει τη μελαγχολία, στα ελληνικά έχει περάσει με την έννοια της μελαγχολίας του έρωτα (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 642).

στολίσματα και τρόπους έκφρασης, ιδιαίτερα ως προς τα νοήματα των λέξεων αλλά και την ηχητική τους επίδραση.

Στο παράρτημα της εργασίας έχουν επίσης τοποθετηθεί μουσικές καταγραφές όλων των παραπάνω τραγουδιών. Οι καταγραφές πραγματοποιήθηκαν με το πρόγραμμα “MuseScore” ενώ βασίζονται στις ερμηνείες των τραγουδιών που σχολιάζονται στα επόμενα κεφάλαια και έχουν σημειωθεί αναλόγως και στις μουσικές καταγραφές. Οι εν λόγω παρτιτούρες δρουν υποστηρικτικά στον σχολιασμό των τραγουδιών που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία. Παρότι η μελωδία των τραγουδιών επίσης σχολιάζεται, υπενθυμίζεται ότι σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να στοχεύσει στον στίχο, εξετάζοντας βέβαια παράλληλα και τα μελωδικά στοιχεία. Για τον λόγο αυτό δεν πραγματοποιείται περαιτέρω σχολιασμός των μουσικών καταγραφών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Πρώτη ενότητα: «Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό»

Στην παρούσα ενότητα εξετάζονται τα δίστιχα-θέμα «Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό». Το πρώτο δίστιχο, που είναι και το βασικό για την εργασία, απαντάται σε όλα τα τραγούδια και τις εκδοχές που θα παρουσιαστούν και θα σχολιαστούν παρακάτω. Όπως παρατέθηκε και παραπάνω, είναι το εξής:

Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό  
και σου γύρεψα λιγάκι και δεν μου ‘δωσες να πιώ.

Με βάση τους κανόνες της μετρικής της γλώσσας, πρόκειται για τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο με χώρισμα στην 8<sup>η</sup> συλλαβή<sup>25</sup> (Καψωμένος, 1990, σσ. 56-57). Τα περισσότερα από τα τραγούδια έχουν και τον ίδιο τίτλο: «Από τα γλυκά σου μάτια» εκτός από την εκδοχή του τσιφτετελιού που είναι γνωστό ως «Σάλα- σάλα» αλλά και το κρητικό τραγούδι που έχει καταγραφεί στη δισκογραφία ως «Καμωματού». Οι συγκεκριμένοι στίχοι συναντιούνται στη Μικρά Ασία, σε τέσσερις επιμέρους περιοχές, στη Νάξο και στην Κρήτη. Τοποθετούνται πάνω σε εννιάσημους και τετράσημους ρυθμούς, και πάνω σε τέσσερις διαφορετικούς παραδοσιακούς χορούς (Ζωγράφου & Γκαρτζονίκα, 2014, σσ. 330-331) οι οποίοι θα παρουσιαστούν στη συνέχεια στην επιμέρους εξέταση κάθε ενός τραγουδιού. Όπως ήδη αναφέρθηκε, το πρώτο δίστιχο είναι το ίδιο σε όλες τις περιπτώσεις (κι ας βρίσκεται κάποιες φορές και σε διαφορετική σειρά και όχι στην αρχή του τραγουδιού). Ωστόσο, κατά την πράξη του τραγουδιού προστίθενται και επιπλέον στίχοι ή διαφοροποιούνται και παραλλάσσονται κι έτσι προκύπτουν πολλές εκδοχές (Καψωμένος, 1990, σσ. 68-71)

---

<sup>25</sup> Χώρισμα ονομάζεται η μικρή παύση (αναπνοή) που πέφτει ανάμεσα σε δύο μετρικές μονάδες και δεν επηρεάζει το ρυθμό του στίχου (-υ/-υ) (Καψωμένος, 1990, σ. 56).

## 2.1 Αϊδίνικος καρσιλαμάς

Παρακάτω συγκεντρώνονται οι στίχοι του «Αϊδίνικου καρσιλαμάς», αντικριστού χορού σε ρυθμό 9/8, από το Αϊδίσι της Μικράς Ασίας. Οι στίχοι παρατίθενται από ακουστική καταγραφή της ηχογράφησης σε δίσκο των 78 στροφών της εταιρείας Columbia, που πραγματοποιήθηκε το 1928 στη Νέα Υόρκη, με την ερμηνεία της Μαρίκας Παπαγκίκα στο τραγούδι, του Ευάγγελου Ανδριά ή Ναύτη στο βιολί, του Μάρκου Σιφνιού στο τσέλο και του Κώστα Παπαγκίκα στο τσέμπαλο (Παπαγκίκα, 1928). Η αντίστοιχη μουσική παρτιτούρα-καταγραφή του τραγουδιού αποτελεί την Εικόνα 1 στο παράρτημα στο τέλος της εργασίας. Το κομμάτι αυτό είναι ευρέως γνωστό και ως οργανικός-χορευτικός σκοπός. Πάνω στη βασική μελωδία μάλιστα προστίθενται και παραλλάσσονται πολλές ακόμα μελωδίες και σκοποί. Όμως, συναντιέται πολύ συχνά με τον συγκεκριμένο στίχο που παρατίθεται παρακάτω. Είναι σε μακάμ καρσιγιάρ (karcıgar) (για το συγκεκριμένο μακάμ βλ. Αύντεμπίρ, 2010, σ. 115) Πολλοί μουσικοί το έχουν επανεκτελέσει, όπως:

1. «Μπαμ τρίο: Αϊδίνικος χορός/ Bam Band: Aidinikos Horos (Χαρούλα Τσαλπαρά/ Charis Tsalpara)», απόσπασμα από την τηλεοπτική εκπομπή «Το Αλάτι της Γης».
2. «Από τα γλυκά σου μάτια (Αϊδίνικος καρσιλαμάς) - ΖαΠαΤαΒου Quartet». Το «ΖαΠαΤαΒου Quartet» αποτελείται από τους ΖΑρίας Γιάννης (βιολί), ΠΑπαδέας Μάριος (σαντούρι, τραγούδι,) ΤΑπάκης Κυριάκος (σούτι), ΒΟΥγιούκας Δήμος (ακορντεόν).
3. «Από τα γλυκά σου μάτια (Αϊδίνικο)», από την Ουρανία Σινοπούλου στο CD *Ellines Akrites · Traditional, Ellines Akrites Vol. 3: Smyrna, Ionia*.

Από τα γλυκά σου μάτια *ω αμάν αμάν ωχ*  
τρέχει αθάνατο νερό *αχ αα αμάν αμάν*  
τρέχει αθάνατο νερό *αχ αα αμάν αμάν*

Και σου γύρεψα λιγάκι *ω αμάν αμάν ωχ*  
και δεν μου 'δωσες να πιώ *αχ, αα αμάν αμάν*  
και δεν μου 'δωσες να πιώ *αχ, αα αμάν αμάν.*

## 2.2 Καρσιλαμάς από το Ρεϊζντερε της Ερυθραίας

Ακολουθούν οι στίχοι του αντικρυστού χορού σε 9/8 από το Ρεϊζντερε της Ερυθραίας Μικράς Ασίας. Η καταγραφή των στίχων βασίζεται στην ηχογράφιση από τον δίσκο του Περικλή Παπαπετρόπουλου «Το μωβ πρόβατο» (Saz grubu, 2003) καθώς και η μουσική παρτιτούρα (Εικόνα 2) στο παράρτημα της εργασίας. Επίσης, στην εκτέλεση που περιέχεται στον δίσκο «Ρεϊς Ντερέ» (Τραγούδια των προσφύγων του Ρεϊς Ντερέ Μικράς Ασίας) με ερμηνευτές την οικογένεια Μαυράκη και ηχογράφιση του 2002 από το Κέντρο Αιγαιακών Λαογραφικών και Μουσικολογικών Ερευνών. Έχει ενδιαφέρον πως σε κάθε μια από τις δύο εκτελέσεις που παρατίθενται χρησιμοποιούνται διαφορετικά τσακίσματα. Φανερόνεται έτσι η ελευθερία στην έκφραση στην οποία φυσικά έχουν δικαίωμα όλοι οι άνθρωποι-φορείς της παράδοσης. Μάλιστα, όπως έχει αναφερθεί και στα εισαγωγικά κεφάλαια, η έκφραση και η ελευθερία υφίσταται σε όλες τις πιθανές εκφάνσεις (Αμαργιανάκης, 1994, σσ. 17-20). Δηλαδή, στις παραλλαγές των λέξεων ή των τσακισμάτων και φυσικά παραλλαγές της μελωδίας καθώς και των κινήσεων του χορού.

Ως προς τα σημερινά δεδομένα, και κατά την προσωπική μου άποψη, πρόκειται για έναν σκοπό πιο σπάνιο, σε σχέση τουλάχιστον με τον πρώτο. Στο διαδίκτυο εντοπίζονται επίσης, πέρα από τις δύο εκτελέσεις που αναφέρθηκαν, κι ένα ακόμα αυτοσχέδιο βιντεάκι, τραβηγμένο σε οργανοποιείο, με την Ιωάννα Καλέργη στο τραγούδι και τον Μανώλη Τζανάκη στο τρίχορδο ταμπουρομπούζουκο .

Από τα γλυκά σου μάτια *αμάν αμάν σεβντίμ*<sup>26</sup> *αμάν*  
τρέχει αθάνατο νερό  
τρέχει αθάνατο νερό  
*γιαντίμ Έφε, μπούναλιμ Έφε*<sup>27</sup>  
τρέχει αθάνατο νερό

Και σου γύρεψα λιγάκι *αμάν αμάν σεβντίμ αμάν*  
και δεν μου ‘δωσες να πιώ

<sup>26</sup> Η λέξη “sevdim” από την τουρκική γλώσσα μεταγράφεται ως «αγάπη μου», «αγαπούλα μου» (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 642).

<sup>27</sup> Ο τουρκόφωνος στίχος “yandim efe, bunaldim efe” μεταφράζεται με την σειρά των λέξεων ως «κάηκα παλικάρι μου, στεναχωρήθηκα» (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σσ. 811, 204, 113).

και δεν μου 'δωσες να πιώ  
γιαντίμ εφέ, μπουναλντίμ εφέ  
και δεν μου 'δωσες να πιώ

Ήθελα και την ημέρα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν*  
ήθελα και την ημέρα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν* [Μαυράκης]

να σε βλέπω μια φορά  
να σε βλέπω μια φορά  
*γιαντιμ έφε τσικιρικιμ έφε*  
να σε βλέπω μια φορά

Για να παίρνει ο νους μου αέρα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν*  
για να παίρνει ο νους μου αέρα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν* [Μαυράκης]

κι η καρδιά παρηγοριά  
κι η καρδιά παρηγοριά  
*γιαντιμ έφε τσικιρικιμ έφε*  
κι η καρδιά παρηγοριά

Άφες' με γλυκιά μου αγάπη *αμάν αμάν σεβντίμ αμάν*

ν' ακουμπήσω απάνω σου  
ν' ακουμπήσω απάνω σου  
*γιαντίμ εφέ, μπουναλντίμ εφέ*  
ν' ακουμπήσω απάνω σου

Και ντερμάνι<sup>28</sup> εγώ δεν έχω *αμάν αμάν σεβντίμ αμάν*

να θωρώ τα κάλλη σου  
να θωρώ τα κάλλη σου  
*γιαντίμ εφέ, μπουναλντίμ εφέ*  
να θωρώ τα κάλλη σου

Εκατό φορές το είπα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν*

---

<sup>28</sup> Η λέξη "derman" από την τουρκική γλώσσα σημαίνει «δύναμη» ή «κουράγιο» εν προκειμένω (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 173).

εκατό φορές το είπα - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν* [Μαυράκης]

να μην είχα γεννηθεί

να μην είχα γεννηθεί

*γιαντιμ έφε τσικιρικιμ έφε*

να μην είχα γεννηθεί

Και μες στα δικά σου χέρια - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν*

και μες στα δικά σου χέρια - *αμάν αμάν γιαντίμ αμάν* [Μαυράκης]

να μην είχα μπερδευτεί

να μην είχα μπερδευτεί

*γιαντιμ έφε τσικιρικιμ έφε*

να μην είχα μπερδευτεί.

### 2.3 Καρσιλαμάς από το Μελί της Ερυθραίας

Ο παρακάτω αντικρυστός χορός σε 9/8 από το Μελί της Ερυθραίας της Μικράς Ασίας είναι ευρύτερα γνωστός και με τον τίτλο «Ολμάζ». Η καταγραφή των στίχων βασίζεται σε ηχογράφιση από τον ίδιο δίσκο του Περικλή Παπαπετρόπουλου «Το μωβ πρόβατο» (Saz grubu, 2003) και από τον δίσκο «Μικρασιάτικα τραγούδια» της Δόμνας Σαμίου (Σαμίου, 1992). Ως προς την καταγραφή της μουσικής, βασίστηκε στην εκτέλεση του δίσκου του Περικλή Παπαπετρόπουλου και βρίσκεται στην Εικόνα 3 στο παράρτημα. Παρότι είναι καρσιλαμάς σαν τα δύο προηγούμενα, μελωδικά διαφέρει περισσότερο καθώς ακολουθεί τα διαστήματα του μακάμ χιτζάζ (hicaz) (για το μακάμ βλ. Αύντεμίν, 2010, σ. 156). Πρόκειται για ένα από τα πολύ γνωστά και αγαπητά τραγούδια της μουσικής παράδοσης της Μικράς Ασίας, το οποίο σήμερα παίζεται και συναντιέται με μεγάλη συχνότητα και ανταπόκριση, από τις παρέες της παραλίας ως τις εκδηλώσεις χορευτικών συλλόγων. Υπάρχουν πολλές ηχογραφήσεις του αναρτημένες στο διαδίκτυο, από επαγγελματίες και ερασιτέχνες μουσικούς.

Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό *σεβντίμ αμάν*

και σου γύρεψα λιγάκι και δε μου 'δωσες να πιώ



*Ολμάζ πιπίνι μου, ολμάζ<sup>29</sup>  
να με πεθάνεις πολεμάς*

*Είπα σου μη με πειράζεις κι άσε με στο χάλι μου, σεβντίμ αμάν  
και το νου μου τον επήρες από το κεφάλι μου*

*Έλα να πάμ' εκεί που λες  
που κάνουν τα πουλιά φωλιές*

*Άφες' με γλυκιά μου αγάπη ν' ακουμπήσω απάνω σου, σεβντίμ αμάν  
και ντερμάνι εγώ δεν έχω να θωρώ τα κάλλη σου*

*Έλα να πάμε μάτια μου  
κι ας φέρουν τα κομμάτια μου.*

## **2.4 Τσιφτετέλι από τη Μικρά Ασία**

Η ενότητα των τραγουδιών της Μικράς Ασίας ολοκληρώνεται με το τσιφτετέλι (çiftetelli)<sup>30</sup> «Σάλα σάλα» που αρχικά ηχογραφήθηκε από τον Γιώργο Βιδάλη το 1925 (Βιδάλης, 1925) και έκτοτε φέρει αρκετές ερμηνείες, όπως αυτή του Αντώνη Διαμαντίδη ή Νταλγκά (Διαμαντίδης ή Νταλγκάς, 1927) και της Μαρίκας Παπαγκίκα (Παπαγκίκα, 1926). Οι στίχοι παρακάτω και η μουσική καταγραφή (Εικόνα 4) καταγράφονται από την εκτέλεση του Νταλγκά. Το συγκεκριμένο είναι ένα τραγούδι που κατατάσσεται στην κατηγορία και στην παράδοση του αστικού λαϊκού (popular music) (Δαλιανούδη, 2014, σσ. 315-316), θεωρείται σκοπός της Κωνσταντινούπολης (Κοκκώνης, 2017, σσ. 97-111)<sup>31</sup>. Από ό,τι φαίνεται, το πιο πιθανό είναι πως αυτό το

---

<sup>29</sup> Το τουρκικό ρήμα “olmaz” μεταφράζεται ως «δεν γίνεται», «αδύνατο» (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 550).

<sup>30</sup> Ο χορός αυτός απαντάται στην Τουρκία και σε όλο τον αραβικό κόσμο με πολλές εκφάνσεις, ιδιαίτερους κινησιολογικούς συμβολισμούς, ρουχισμό κ.ά. Φυσικά υπάρχει και στην παράδοση της Ελλάδας. Η προέλευσή του δε μπορεί να αποδοθεί με βεβαιότητα (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1812).

<sup>31</sup> Βλ. το κεφάλαιο «Αλά-τούρκα, Αλά-φράγκα και Καφέ Αμάν» στο εν λόγω σύγγραμμα (Κοκκώνης, 2017).

τσιφτετέλι είναι παραδοσιακό τούρκικο τραγούδι (türkü)<sup>32</sup> καθώς υπάρχει με τούρκικο στίχο ο οποίος είναι ανώνυμος και πληροί τα στοιχεία του δημοτικού. Μελωδικά κινείται σε μακάμ σαμπά (saba) (περισσότερα για το μακάμ βλ. Αϊντεμίρ Μ, 2010, σ. 192). Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως στο ρεφραίν και στις δύο γλώσσες λέγεται το ίδιο στο πρώτο ημιστίχιο.

*Sallasana, sallasana mendilini  
akşam oldu göndersene sevdiğimi*<sup>33</sup>.

Στα ελληνικά:

*Κούνα μου το ή κούνησε το, το μαντίλι σου  
να φιλήσω την ελιά σου και τα χείλι σου.*

Το τραγούδι αυτό είναι ευρέως γνωστό και αγαπητό και στις δύο αυτές χώρες, Ελλάδα και Τουρκία, καθώς και στις δύο γλώσσες. Ίσως δεν θα ήταν υπερβολή να γίνει μια έρευνα μόνο πάνω σε αυτό το τραγούδι ιστορικά και δισκογραφικά. Όσο έψαχνα στο διαδίκτυο ανακάλυπτα όλο και περισσότερες ηχογραφήσεις. Δεν κατάφερα να εντοπίσω αν το τραγούδι υπάρχει και σε άλλες γλώσσες. Πάντως πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες το τραγουδάνε συχνά με τον τούρκικο στίχο, αλλά συμβαίνει και το αντίθετο. Μάλιστα, σε ιστοσελίδα που αναζήτησα τους στίχους στα τουρκικά, διαπίστωσα πως έχουν αναρτήσει συνδέσμους από όλες τις εκτελέσεις που διαθέτουν, παλιές και νεότερες και στις δύο γλώσσες.

Παρότι υπάρχουν πάρα πολλές εκτελέσεις στη δισκογραφία και από πολλούς ονομαστούς καλλιτέχνες, σε πολλές από αυτές οι τραγουδιστές ταιριάζουν πολλά διαφορετικά στιχάκια. Μάλιστα, αυτά που παρατίθενται στην εδώ εργασία δεν θα έλεγα πως είναι τα πιο επικρατέστερα από την άποψη του “popular”, αλλά μάλλον τα λιγότερο διάσημα. Εδώ, όπως και σε πολλά σημεία της έρευνας, επιβεβαιώνονται και

---

<sup>32</sup> Στο λεξικό τραγούδι türkü μεταφράζεται ως λαϊκό αλλά και δημοτικό τραγούδι (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 768). Αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και σχετικά με το ζήτημα της ρευστότητας που έχει τεθεί στην παρούσα εργασία.

<sup>33</sup> Το πρώτο ημιστίχιο όπως αναφέρεται και στο κυρίως κείμενο, μεταφράζεται κατά την σειρά των λέξεων ως: κούνησε μου το μαντίλι σου (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σσ. 622, 638, 495). Το δεύτερο ημιστίχιο μεταφράζεται ως: Το βράδυ στείλε μου την αγάπη σου ή Βράδιασε, στείλε μου την αγάπη σου (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σσ. 622, 638, 495).

τα λόγια της Μ Μαυροειδή, δηλαδή φαίνεται πως «ο ίδιος σκοπός μπορεί να φιλοξενήσει πολλές διαφορετικές μαντινάδες...» (Μαυροειδή, 2023, χ.α.). Τις εκτελέσεις των τραγουδιστών της δισκογραφίας των 78 στροφών τις παρέθεσα στην αρχή αυτής της ενότητας. Άλλες σύγχρονες εκτελέσεις του τραγουδιού με αυτό τον συγκεκριμένο στίχο βρέθηκαν στο διαδίκτυο: από τον Σόλωνα Λέκκα (YouTube, 2011) και τη Χαρούλα Τσαλπαρά (YouTube, 2020). Κατά τα άλλα, οι υπόλοιπες μεταγενέστερες-σύγχρονες εκτελέσεις, που είναι και πάρα πολλές και από πολλούς καλλιτέχνες της λαϊκής και ελληνικής ποπ σκηνής δεν τραγουδούν αυτό τον στίχο, επομένως χάριν οικονομίας δεν θα τις αναφέρω.

*Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό σεβντίμι αμάν  
και σου ζήτησα λιγάκι και δε μου 'δωσες να πιω*

*Σάλα σάνα, σάλα σάνα μεντιλιμί  
ακσάμι ολντού γκιοντέρ σένε σεβντιγιμί<sup>34</sup>*

*Υποψία έχεις φως μου, έχεις πως δε σ' αγαπώ  
μα εγώ χάνομαι για σένα μια στιγμή αν δεν σε δω*

*Κούνα μου το, κούνα μου το, το μαντήλι σου  
να φιλήσω την ελιά σου και τα χείλη σου.*

## 2.5 Συρτός Βλάχα Νάξου

Τους ίδιους στίχους συναντάμε και στο τετράσημο τραγούδι «Από τα γλυκά σου μάτια» που χορεύεται ως συρτός χορός, ειδικότερα γνωστός ως «βλάχα» Νάξου. Η καταγραφή των στίχων βασίζεται σε ερμηνεία της Ειρήνης Κονιτοπούλου-Λεγάκη (Κονιτοπούλου-Λεγάκη, 1960) καθώς και η μουσική καταγραφή στο παράρτημα (Εικόνα 5). Βέβαια, υπάρχει και στη δισκογραφία της Δόμνας Σαμίου και συγκεκριμένα στον δίσκο «Στης πικροδάφνης τον ανθό» (Σαμίου, 1976), όπου

---

<sup>34</sup> “Sallamak” σημαίνει «κουνάω», “Mendilimi” στα τουρκικά σημαίνει «το μαντήλι μου», ενώ η συνέχεια των στίχων “aksam oldu, gönder sene sevdiğimi” σημαίνει «μόλις βραδιάσει, στείλε μου την αγάπη μου» (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σσ. 495, 17, 267, 642 με σειρά ανά λέξη).

εκτελείται ρυθμικά ως δίσημο και ορίζεται ως «πηδηχτός» χορός. Η Σαμίου επίσης ερμηνεύει λιγότερους στίχους και κάποιους διαφορετικούς (Σαμίου, 1976). Η ιδιαιτερότητα στις νησιώτικες παραδόσεις με τις κοντυλιές, τις μαντινάδες και τα κοτσάκια φαίνεται έντονα στην κατασκευή αυτού του κομματιού, όπου οι στίχοι που τραγουδάει η Ειρήνη Κονιτοπούλου, ως επί το πλείστον, υπάρχουν ήδη και σε άλλα τραγούδια. Χρησιμοποιούνται κατά τον τρόπο που φτιάχνονται τα κοτσάκια όπου σε κάθε επόμενο στίχο ξαναλέγεται και η κατάληξη του προηγούμενου (Μπουκάλας, 2016, σ. 32).

Όπως αναφέρει και ο Σαρρής, το Αιγαίο ανέκαθεν ήταν χώρος συνάντησης λαών και πολιτισμών και μουσικές του ανιχνεύεται ένα τεράστιο μωσαϊκό από κατά τόπους παραδόσεις καθώς και επάλληλα στρώματα παλαιότητας (Σαρρής, 2014, σσ. 274-275). Επομένως, και στην περίπτωση αυτής της εκδοχής του τραγουδιού παρατηρείται ελευθερία και παιχνίδι κατά τη δημιουργία του, καθώς ο στίχος μπαίνει πάνω σε καινούργιες μελωδίες εκπληρώνοντας με μεγάλη επιτυχία τη λειτουργία τους ως προς τον χορό και τη μουσική.

Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό  
και σου (γ)ύρεψα (λ)ιγάκι και δε μου 'δωσες να πιω

Ήθελα 'ρθω χθες το βράδυ, μ' έπιασε ψιλή βροχή  
τον Θεό παρακαλούσα για να σε 'βρω μοναχή

Ούτε μοναχή σε βρήκα, ούτε με τη μάνα σου  
μόνο σε 'βρα στολισμένη με τη φιλινάδα σου

[Όποιος θέλει ν' αγαπήσει πρέπει να 'χει υπομονή  
να του βάζουν το μαχαίρι και να λέει δεν πονεί] (Σαμίου, 1976)

Μες σ' ένα βαθύ λαγκάδι, σ' έναν άσπαρτο κοπιό  
'κει θα πα να κατοικήσω άνθρωπο να μη θωρώ.

## 2.6 Συρτός από την Κρήτη

Στην Κρήτη εντοπίζονται οι ίδιοι στίχοι σε δίσημο ρυθμό και κρητικό συρτό χορό. Το τραγούδι εντοπίζεται ηχογραφημένο από τον Μανώλη Λαγό με τον τίτλο «Καμωματού» (Λαγουδάκης ή Λαγός, 1962). Παρακάτω παρουσιάζονται οι στίχοι και στο παράρτημα η μελωδία (Εικόνα 6). Η μελωδική του κίνηση πατάει στα διαστήματα της οικογένειας του μακάμ χιτζάζ (hicaz), μπορεί να θεωρηθεί και πιο συγκεκριμένα ουζάλ (uzzal) (για το εν λόγω μακάμ βλ. Αϊντεμίρ Μ., 2010, σ. 156). Όπως και στην περίπτωση των νησιών με τα κοτσάκια, έτσι και στην Κρήτη κυριαρχεί η παράδοση της μαντινάδας (Φραγκάκη Ε.Κ., 1950, σσ. 768-770). Συχνά, οι μουσικοί (οργανοπαίχτες και τραγουδιστές) ταιριάζουν παλιούς μελωδικούς και χορευτικούς σκοπούς με στιχάκια, παλιά ή καινούργια.

Επιπλέον για την περίπτωση της Κρήτης, ας σημειωθεί ότι σε αυτή συναντιέται έντονο το αστικό λαϊκό στοιχείο. Στις πόλεις-λιμάνια, καθώς ήταν πολυσύχναστα περάσματα, γινόταν μεγάλο πολιτισμικό αλισβερίσι (Αποστολάκης, 2015, σ. 74). Το κρητικό αστικό είδος που προέκυψε είναι ένα κράμα κρητικής παράδοσης (μαντινάδες και συρτοί χοροί της δυτικής Κρήτης) σε συνδυασμό, ίσως θα λέγαμε, με τα μουσικά στοιχεία της αστικής μουσικής της Μικρασίας (Λαϊνάκης, Λ., 2022, χ.α.). Αυτά αποδεικνύονται και από το ίδιο το γεγονός πως οι κρητικοί ονόμασαν αυτά τα τραγούδια «τουρκο-κρητικά», «αμανέδες» «παθητικά», αλλά και από τη δεκαετία του 1970 και μετά επικράτησε η γνωστή ονομασία «Ταμπαχανιώτικα» (Λαϊνάκης, 2022, χ.α.). Αντίστοιχα και το συγκεκριμένο τραγούδι. Άλλη μια εκδοχή υπάρχει διαδικτυακά από την τραγουδίστρια Μαρία Κώτη στην εκπομπή «Το Αλάτι της Γης» (YouTube 2015α), όπου μάλιστα το κομμάτι αναγράφεται ως παραδοσιακό της Μικράς Ασίας, κάτι που ενισχύει την παραπάνω σκέψη-θέση.

*Από τα γλυκά σου μάτια, καμωματού  
από τα γλυκά σου μάτια, καμωματού  
τρέχει αθάνατο νερό, ωχ μαυρομάτα μου  
τρέχει αθάνατο νερό, ντερμπεντέρισσα*

*Και σου ζήτησα λιγάκι, καμωματού  
και σου ζήτησα λιγάκι, καμωματού  
και δε μου 'δωσες να πιώ, ωχ μαυρομάτα μου*

και δε μου 'δωσες να πιώ, *ωχ ντερμ-εντέρισσα*  
*Μαύρα μάτια και φρύδια κούκλα μου γλυκιά*  
*ωχ ντερμπεντέρισσα*<sup>35</sup>.

## 2.7. Κάποια σχόλια επί του συνόλου

Οι στίχοι στους καρσιλαμάδες της Μικράς Ασίας χρησιμοποιούνται εξίσου πάνω σε όλους αυτούς τους σκοπούς. Ακόμη κι αν έχουν καθιερωθεί αυτές που καταγράφηκαν από τις ηχογραφήσεις σε ζωντανές εκτελέσεις, ήδη έχει αναφερθεί η ελευθερία των τραγουδιστών, οι οποίοι πολύ συχνά επιλέγουν τον στίχο ανάλογα με τη διάθεση και το κοινωνικό γίνεσθαι της στιγμής (Καψωμένος, 1990, σ. 71). Οι πρώτοι δύο καρσιλαμάδες μελωδικά συγγενεύουν, καθώς του Ρεϊς Ντερέ είναι σε μακάμ ουσάκ και το Αϊδίνικο σε μακάμ καρτσιγιάρ που βασίζονται σε ίδια μουσικά διαστήματα. Η εκδοχή «Ολμάζ», παρόλο που ρυθμικά αλλά ο τονισμός και η συλλαβοθέτηση των στίχων προσομοιάζει με τα δύο προηγούμενα, μελωδικά-διαστηματικά βρίσκεται στο μακάμ χιτζάζ που έχει διαφορετικό άκουσμα και χρώμα από τα δύο προηγούμενα.

Με την προσθήκη του τσιφτετελιού, και μάλιστα με τις πολλές εκτελέσεις του από τους μεγάλους εκπροσώπους του σμυρνέικου-πολίτικου (ή για τα σημερινά δεδομένα αστικού λαϊκού) τραγουδιού, παρατηρείται πως οι τέσσερις από τις έξι εκδοχές βρίσκονται σε περιοχές της Μικράς Ασίας. Επομένως, με σχετική ασφάλεια, μπορεί να ειπωθεί πως ο στίχος αυτός γεννήθηκε κάπου στα παράλια της. Επιπλέον, είναι δυνατό να γίνει η υπόθεση πως προηγείται το τραγούδι ως εννιάσημο παρά ως τετράσημο, καθώς οι καρσιλαμάδες τοποθετούνται σε περιοχές της υπαίθρου της Ερυθραίας ενώ τα τσιφτετέλια στα κέντρα της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης. Οι καρσιλαμάδες αποτελούν τη κοινοτική εκδοχή του τραγουδιού και είναι πιο πιθανό να προηγούνται καθώς τα τσιφτετέλια τα οποία συναντάμε στα αστικά κέντρα ως λαϊκές φόρμες διασκέδασης (Κοκκώνης, 2017, σσ. 109-112).

Δίνεται, λοιπόν, η εντύπωση πως διαχύθηκε από τα παράλια της Μ. Ασίας στα νησιά του Αιγαίου και καθιερώθηκε στη Νάξο, με τη μορφή που παρατέθηκε, και βεβαίως και στην Κρήτη. Μάλιστα, οι καταγραφές των δύο νησιώτικων ηχογραφήσεων

<sup>35</sup> Στα τούρκικα η λέξη “derbeder” χαρακτηρίζει αυτόν-ή που κάνει άστατη ζωή, απεριποίητος, ανοργάνωτος (Tuncay & Καρατζάς, 2000, σ. 171).

είναι πολύ κοντά χρονικά 1960 στη Νάξο και 1962 στην Κρήτη. Κατά την προσωπική μου άποψη, αυτοί οι στίχοι πιθανότατα έχουν ειπωθεί και συνεχίζουν να λέγονται πάνω και σε άλλες μελωδίες, καθώς ο αυτοσχεδιασμός και οι συνεχείς δοκιμές αυτού του επιπέδου είναι αναπόσπαστο κομμάτι της παράδοσης: σκαρώνω μια μελωδία και τραγουδώ πάνω της έναν οικείο στίχο. Είτε μουρμουρίζω έναν γνώριμο σκοπό και σκέφτομαι κάτι καινούριο να πω εκεί απάνω.

Στην ενότητα που αναλύθηκε λοιπόν, θα έλεγα πως διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό αυτή η ρευστότητα-πολυπλοκότητα (Κάβουρας, 2010, σσ. 50-58) με την έννοια που αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, δηλαδή μεταξύ των ορίων παραδοσιακού-δημοτικού και του αστικού λαϊκού (Δαλιανούδη, 2014, σσ. 315-325) αλλά ακόμα και του λόγιου τραγουδιού. Η θέση αυτή διασταυρώνεται από διάφορες σκοπιές. Από τη μια, το γεγονός πως υπάρχουν ηχογραφήσεις, εκτελέσεις και ερμηνείες αξιοσημείωτων αστικών-λαϊκών τραγουδιστών της εποχής της δισκογραφίας των 78 στροφών (Μαρίκα Παπαγκίκα και Αντώνης Διαμαντίδης ή Νταλγκάς). Από την άλλη, υπάρχουν και γραπτές πηγές όπου εμφανίζεται ο στίχος σε λόγιες συνθέσεις της Κωνσταντινούπολης, συγκεκριμένα στη φαναριώτικη ποίηση και μουσική (Πλεμμένος, 2013, σσ. 423-432). Επιπλέον, διαφαίνεται αυτή η θεώρηση και με την εκδοχή της Κρήτης, όπου το μουσικό είδος συγκαταλέγεται επίσης στο αστικό ρεπερτόριο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Δεύτερη ενότητα: «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο»

Το δίστιχο που απασχολεί την ακόλουθη ενότητα είναι το εξής:

*Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια  
δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια.*

Συναντάται στην Ήπειρο, στη Μακεδονία, στις Σέρρες και πάλι στην Κρήτη καθώς και πάνω σε τσάμικο σκοπό, ως Σαρακατσάνικη εκδοχή. Στην Ήπειρο, συγκεκριμένα, απαντάται τουλάχιστον σε τρεις διαφορετικές μελωδίες, σε δυο διαφορετικές εκδοχές σε πεντάσημο ρυθμό και μια σε τρίσημο. Ο προκείμενος στίχος είναι γραμμένος σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο (Αμαργιανάκης, 1999, σσ. 4-8). Παρακάτω παρουσιάζονται αναλυτικά τα τραγούδια που εντοπίστηκαν με τον συγκεκριμένο στίχο.

### 3.1 Πεντάσημο Κονιτσιώτικο τραγούδι

Το τραγούδι «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» σε πεντάσημο ρυθμό αποδίδεται τοπικά στην Κόνιτσα της Ηπείρου. Όσο αφορά τον χορό, παρότι τα 5/8 στην Ήπειρο τα ονομάζουν «ζαγορίσιο» (Τόσκα-Κάμπα, 2017, σσ. 20-22), το συγκεκριμένο τραγούδι πιθανότατα υπάγεται στα πιο ελεύθερα ρυθμικά ή όπως πολλοί μουσικοί τα αποκαλούν «κουνημένα». Υπάρχει ευρεία κατηγορία αντίστοιχων τραγουδιών-χορών σε πολλές περιοχές της Ηπείρου. Δηλαδή, ιδιωματικές περιπτώσεις τραγουδιών που χορεύονται είτε σε μια ιδιαίτερη μοναδική χορευτική παραλλαγή, είτε χοροί οι οποίοι, ενώ βασίζονται σε γνώριμο και διαδεδομένο χορό, στην πράξη εκτελούνται με μια ρυθμική ελευθερία όπου ο χορευτής με τον μουσικό αλληλοεπιδρούν και 'παίζουν' μεταξύ τους και ως προς το ίδιο το κομμάτι.

Η παρακάτω καταγραφή βασίζεται σε ερμηνεία του Σπύρου Δερδέκη και την κομπανία του, από ζωντανή ηχογράφιση για την εκπομπή «Ελλήνων Ήχοι» (YouTube, Φεβρουάριος 2023β). Όπως και στα προηγούμενα τραγούδια η μουσική καταγραφή



βρίσκεται στο παράρτημα της εργασίας και αντιστοιχεί στην Εικόνα 7. Στο διαδικτυο βρίσκεται άλλη μια ηχογράφιση του Δερδέκη καθώς και άλλες δύο εκτελέσεις από άλλους καλλιτέχνες. Επίσης, έχει ενδιαφέρον ότι στην ίδια εκδοχή του τραγουδιού βρίσκεται μια ηχογράφιση από εκδήλωση βλάχικου συλλόγου στη Φαρκαδόνα Τρικάλων, δηλαδή στη Θεσσαλία.

Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια  
δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια

Εμένα που με βλέπετε να σιγοτραγουδάω  
έχω το ντέρτι στην καρδιά και ζάλη στο κεφάλι

Στα μάρμαρα στα μάρμαρα βγήκα να σεργιανήσω  
βγήκα να ιδώ τις όμορφες και πίσω να γυρίσω

Θιαμαίνομαι<sup>36</sup> τον ουρανό που στέκει δίχως στύλο  
θιαμαίνομαι τις όμορφες που δεν με πιάνουν φίλο

Όλα τα δέντρα της αυγής δροσιά είναι στολισμένα  
και μένα τα ματάκια μου δάκρυα είναι γιομισμένα.

### 3.2 Τρίσημο ηπειρώτικο τραγούδι

Επόμενη εκδοχή των στίχων αυτών συναντάται και πάλι στην Ήπειρο σε τρίσημο ρυθμό, που χορεύεται και πάλι ως ζαγορίσιος, αλλά αυτή τη φορά τρίσημος χορός (Τόσκα-Κάμπα, 2017, σ. 12). Η καταγραφή των παρακάτω βασίζεται σε ηχογράφιση της Παγώνας Αθανασίου-Χαλκιά (Αθανασίου-Χαλκιά, 1983) καθώς και μουσική παρτιτούρα (Εικόνα 8). Έχει ενδιαφέρον ότι σε αυτό το τραγούδι η αναφορά στα μάτια είναι συνεχής και στους υπόλοιπους στίχους.

Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο  
ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια

---

<sup>36</sup> Θιαμαίνομαι ή θαυμάζομαι, δηλαδή απορώ με τον ουρανό.

να πολεμούν τα μάτια  
δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια

*Σε κοιτώ κι αναστενάζω με κοιτάς και καίγομαι  
της καρδιάς μας το σαράκι έλα να γιατρέψουμε*

Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο το γκρα να μη γεμίζουν  
τα μάτια αντίκρυ να κοιτούν καρδούλες να ραγίζουν

*Σε κοιτώ κι αναστενάζω με κοιτάς και καίγομαι  
της καρδιάς μας το σαράκι έλα να γιατρέψουμε.*

### 3.3 Σαρακατσάνικο Τσάμικο

Εδώ θα παρατεθούν οι στίχοι, και η μουσική (Εικόνα 9), όπως τραγουδιέται και εκτελείται από τον Σπύρο Γιαννιό, στον δίσκο-αφιέρωμα στο σαρακατσάνικο τραγούδι «Ακουρμασθείτε μνήμες» (Γιαννιός Σ. & Μπόνιας Σ., 2013, χ.α.). Ο στίχος είναι τραγουδισμένος με το σαρακατσάνικο ιδίωμα και τα αντίστοιχα στολίδια και γυρίσματα στη φωνή (Στράτου, 1976, σσ. 43-45).

Σε αυτή την εκδοχή καθώς και στις δύο κονιτσιώτικες εκδοχές, τραγουδιούνται οι ίδιοι ακριβώς στίχοι, όπως έχει ήδη σημειωθεί, σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο (Αμαργιανάκης, 1994, σσ. 4-8). Ενώ, λοιπόν οι στίχοι είναι σίγουρα δημοτικοί και ανάγονται αρκετά πίσω στον χρόνο, δεν είναι σίγουρα αν το ίδιο ισχύει και για τη μελωδία του κομματιού. Η μουσική, καθώς είναι κομμένη και ραμμένη στα μέτρα του σαρακατσάνικου τσάμικου, ενσωματώνεται με την παράδοση του ιδιώματος και περνάει σε δεύτερη μοίρα η «αυθεντικότητα» του τραγουδιού. Αν και στην περίπτωση πιο σύγχρονης και επώνυμης σύνθεσης πάλι διαφαίνεται ότι η παράδοση είναι ζώσα, καθώς δίνει έμπνευση και συνεχίζει να αναπαράγεται και να γεννά.

Ποιος είδε ποιος είδε τέτοιο πόλεμο  
ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια

Δίχως μαχαίρια και σπαθιά

δίχως μαχαίρι και σπαθιά να γίνονται κομμάτια

Θαμαίνομαι τον ουρανό

θαμαίνομαι τον ουρανό πως στέκει δίχως στύλο

Θαμαίνομαι τις όμορφες

θαμαίνομαι τις όμορφες πως δεν με κάνουν φίλο.

### 3.4 Επτάσημο μακεδονίτικο τραγούδι

Στο Μελενεκίτσι των Σερρών, όπου συναντιέται μεγάλη παράδοση στο κοινοτικό (όπως θα μπορούσε να αποκαλεστεί, αλλά και ειδικότερα σε κάποιες από τις περιπτώσεις τραγουδιών, όπως και στην συγκεκριμένη) τραγούδι<sup>37</sup>, έχει καταγραφεί επίσης τραγούδι με στίχο καθώς και τίτλο «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο». Παρατίθενται οι στίχοι καθώς και η μελωδία (Εικόνα 10) από την πολυφωνική ερμηνεία σε επτάσημο ρυθμό των γυναικών του Συλλόγου του χωριού (Γυναίκες Πολιτιστικού Σύλλογου Μελενεκισίου Σερρών «Η Μπάμπω», χ.χ.). Το συγκεκριμένο τραγούδι ξανά ηχογραφήθηκε και πολύ πρόσφατα από τον Γιώργο Μαυρίδη (Μαυρίδης, 2022). Σε αυτή την εκδοχή πέρα από τον πρώτο στίχο που είναι ίδιος με τις ηπειρώτικες εκδοχές που καταγράφηκαν, οι επόμενοι στίχοι διηγούνται άλλη ιστορία. Ο τελευταίος στίχος, μάλιστα, φανερώνει πως η μουσική και το τραγούδι στην περιοχή γίνεται μέρος της αγροτικής εργασίας και του κάματου (Σαρρής, 2014, σσ. 271-274).

Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο να πολεμούν τα μάτια

δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια

Τα μαύρα μάτια τ' αγαπώ γιατί γλυκά κοιτάζουν

Κι όταν γυρίζω να τα ιδώ μέσ' στην καρδιά μου σφάζουν

Δε με λυπάσαι δεν πονάς δε βλέπεις δεν πιστεύεις

Πως έλιωσα σα το κερι κι ακόμα με παιδεύεις

---

<sup>37</sup> Βλ. στο εισαγωγικό κεφάλαιο της εργασίας για την προσπάθεια ορισμού και τη ρευστότητα των συγκεκριμένων όρων.

Κρυφή ήταν η αγάπη μας άσπορο το πεπόνι  
Και μας τη φανερώσανε οι άτιμοι οι γειτόνοι.

### 3.5 Μαντινάδες Κρήτης σε δίσημο συρτό σκοπό

Σε αυτή τη στιχουργική ενότητα εμφανίζεται στο προσκήνιο και η Κρήτη με τα δίστιχα ως μαντινάδες<sup>38</sup> πάνω στις κρητικές κοντυλιές<sup>39</sup> (Πολίτης Α., 2011, σ. 40). Η κρητική εκδοχή ως ηχογράφιση δημιουργήθηκε από τον Γιάννη Ξυλούρη (Ψαρό-Γιάννης) ο οποίος εμπεριέχει το τραγούδι με τον επικείμενο στίχο μέσα στον δίσκο «Κρητικός Ήλιος» (Ξυλούρης, 1985). Από αυτό τον δίσκο στη συνέχεια παρατίθενται οι στίχοι καθώς και η μουσική καταγραφή στην Εικόνα 11 τους παραρτήματος. Δεν μπορεί να ειπωθεί ακριβώς πότε έφτασε στην Κρήτη ο στίχος, αλλά απ' ότι φαίνεται, καθώς και η ηχογράφιση, έγινε αρκετά μεταγενέστερα. Όπως και στην προηγούμενη ενότητα όπου συναντήθηκε η Κρήτη, έτσι και σε αυτή, γίνεται αντιληπτή η πειραματική και παιχνιδιάρικη διάθεση ως προς τα τραγούδια. Το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού στην Κρήτη κατά τον τρόπο παντρέματος σκοπών και στίχων είναι γνωστός και χαρακτηριστικός (Αποστολάκης, 2015, σσ. 73-74).

Για δεύτερη φορά στην παρούσα ενότητα, το τραγούδι εξελίσσεται με άλλο στίχο πέρα από τον πρώτο που είναι όμοιος παντού. Επίσης, είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί πως και πάλι οι στίχοι συνεχίζουν να μιλούν και να αναφέρουν τα μάτια και τα «καμώματά» τους, όπως και στην περίπτωση του τρίσημου Ηπειρώτικου. Φυσικά, στην περίπτωση της Κρήτης υφίσταται το κρητικό γλωσσικό ιδίωμα, οπότε τραγουδιέται «ποιος είδε τέθιο πόλεμο να πολεμούν τα μάθια». Ύστερα συνεχίζει ο στίχος να επαινεί τα μάθια.

*Ωπα μικρή μου αγάπη*

<sup>38</sup> Μαντινάδα (η) αυτοσχεδία, κατά κανόνα ομοιοκατάληκτα δίστιχα με ερωτικό, περιπαικτικό, λυπητερό ή εύθυμο περιεχόμενο, που τραγουδιούνται συνήθως με συνοδεία λύρας και λαγούτου στην Κρήτη. Ετυμ. < βεν. matinada « πρωινό (ερωτικό τραγούδι)» < ιταλ. mattino «πρωί» (πβ. γαλλ. matin) < λατ. matutinum < Matuta, θεότητα του πρωινού (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1046).

<sup>39</sup> Κρητική κοντυλιά: μουσικές φράσεις, από τις οποίες συγκροτούνται οργανικές μελωδίες, τραγούδια ακόμα και χοροί. < μεσαιωνική ελληνική κοντυλιά / κονδυλιά / κοντυλεά < κονδύλιν / κονδύλι / κοντύλι / κοντύλιν < ελληνιστική κοινή κονδύλιον < αρχαία ελληνική κόνδυλος < κονδός < κοντός < κεντέω < πρωτοϊνδοευρωπαϊκή \*kent- (Διαδικτυακό κρητικό λεξικό “Cretans”, χ.χ.).

ποιος είδε τέθιο πόλεμο να πολεμούν τα μάθια  
να πολεμούν τα μάθια  
δίχως μαχαίρια και σπαθιά, να γίνεσαι κομμάθια

*Έλα μικρή μου αγάπη*  
μάθια του έρωτα βαστάς  
μάθια του έρωτας βαστάς και φρύδια του πολέμου  
και φρύδια του πολέμου και με τα δυο με πολεμάς  
και με τα δυο με πολεμάς, ξεμπερδεψέ με Θεέ μου

*Ωπα μικρή μου αγάπη*  
γύρισε δες με μια φορά με τα γλυκά σου μάθια  
με τα γλυκά σου μάθια  
κι ύστερα σύρε το σπαθί και κάνε με κομμάθια

*Έλα μικρή μου αγάπη*  
τα μάθια σου με πιάσανε  
τα μάθια σου με πιάσανε τα φρύδια σου με δέσαν  
τα φρύδια σου με δέσαν και τα σγουρά σου τα μαλλιά  
και τα σγουρά σου τα μάλλια φως μου με περιπλέξαν

*Έλα μικρή μου αγάπη*  
τέσσερα μάτια δυο καρδιές  
τέσσερα μάτια δυο καρδιές σαν είναι σ' ένα τόπο  
σαν είναι σ' ένα τόπο ίντα γυρεύει ο έρωτας και βάνει μόνο κόπο.

### 3.6 Παρατηρήσεις επί του συνόλου

Σε αυτή την ενότητα οι περισσότερες εκδοχές του στίχου εντοπίζονται στην Ήπειρο. Ο εξεταζόμενος στίχος εμφανίζεται ευρύτερα στην στεριανή Ελλάδα, βάσει του πώς παρατέθηκε, με τις ηπειρώτικες εκδοχές, τη σαρακατσάνικη και τη μακεδονίτικη. Δεν μπορεί να παραληφθεί το γεγονός ότι τα ίδια τραγούδια τραγουδιούνται και χορεύονται σε περιοχές της Θεσσαλίας αλλά και στα βλάχικα πανηγύρια, καθώς δηλώνει πόσο

κοντά μπορεί να βρεθούν τα ιδιώματα και να ταυτιστούν (Τόσκα-Κάμπα, 2017, σ. 35). Ο συγκεκριμένος στίχος έφτασε μέχρι την Κρήτη, παρά το γεγονός ότι η Θεσσαλία, η Ήπειρος και η Μακεδονία βρίσκονται αρκετά μακριά και μάλιστα δεν έχει εντοπισθεί κάποια ενδιάμεση στάση στην νοτιότερη Ελλάδα ή τη νησιωτική, χωρίς βέβαια να είναι σίγουρο ότι δεν υπάρχει, απλώς σε αυτή την έρευνα δεν εντοπίστηκε.

Όπως είναι γνωστό, μέσα στην ελληνική ιστορία συμβαίνουν συνεχώς και ασταμάτητα μετακινήσεις. Όπως στη θαλασσινή, έτσι και στη στεριανή Ελλάδα αυτή γίνεται είτε πιο μαζικά (πόλεμοι, φυσικές καταστροφές, οικονομική παρακμή ενός τόπου κ.ά.) είτε για λόγους πιο προσωπικούς (γάμος σε άλλη περιοχή, αλλαγή εργασίας κ.ά.). Φυσικά, ως προς την κινητικότητα της δημώδους μουσικής δεν πρέπει να λησμονούνται τα πανηγύρια και οι πλανόβιοι μουσικοί (Fauriel, 2002, σσ.111-113). Όπως έχει αναφερθεί στα εισαγωγικά μέρη της παρούσας εργασίας, οι άνθρωποι μεταφέρουν μαζί τους τα έθιμα, τις συνήθειες τα λόγια και τα τραγούδια. Διαφαίνεται πως σε μεγάλη συχνότητα τα καινούργια έθιμα γίνονται αποδεκτά και αγαπητά από την κοινότητα υποδοχής και έτσι οι στίχοι όπως και οι μελωδίες υιοθετούνται και ταξιδεύουν.

Συγκριτικά με το προηγούμενο κεφάλαιο, είναι εμφανές πως τα τραγούδια που παρατέθηκαν στην παρούσα ενότητα εκπροσωπούν με συνέπεια την έννοια του δημοτικού τραγουδιού, όπως διαμορφώθηκε αλλά και ορίζεται μέσα από την ιστορική διαδρομή του των τελευταίων αιώνων. Όπως δηλαδή παρατέθηκε και ορίστηκε η έννοια του δημοτικού τραγουδιού στο εισαγωγικό-θεωρητικό κεφάλαιο της παρούσης εργασίας. Η διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών έγκειται στο γεγονός ότι στην πρώτη εμφανίζεται το αστικό λαϊκό και παρατηρείται η συγγένεια και η διαδοχή ανάμεσα στο δημοτικό της υπαίθρου και το λαϊκό των πόλεων.

Επιπλέον, στην ενότητα που μόλις εξετάστηκε παρουσιάζεται και ένα άλλο φαινόμενο. Τα τραγούδια που εμφανίστηκαν είναι κατά βάση δημιουργήματα των κοινωνιών της υπαίθρου. Όμως, εντοπίστηκαν ανάμεσα σε αυτά και μεταγενέστερα τραγούδια τα οποία παρατίθενται στη δισκογραφία με επωνυμία. Τα παραδείγματα αυτά είναι με βεβαιότητα το σαρακατσάνικο και το κρητικό τραγούδι. Πρόκειται για την περίπτωση που τα τελευταία χρόνια οι ίδιοι οι μουσικοί αλλά ίσως και οι μουσικολόγοι αποκαλούν «νεοδημοτικό». Μια κατηγορία τραγουδιών που κατασκευάζονται πιστά στα πρότυπα και στα στοιχεία του εκάστοτε δημοτικού

ιδιώματος αλλά πλέον διαθέτουν το όνομα του δημιουργού τους και εκείνος πιθανόν να μην ζει στην ύπαιθρο.

Ως προς τη μουσική, σε αυτό το κεφάλαιο τα τραγούδια σχολιάστηκαν περισσότερο πάνω στο ρυθμικό τους μέρος και στον χορό, που αποτελεί ζωηρό αναπόσπαστο κομμάτι ακόμα και για την κατηγοριοποίησή τους σε αυτές τις περιοχές. Σε αντίθεση με την προηγούμενη ενότητα τραγουδιών, δεν δόθηκε τόση έμφαση στη μελωδική ανάλυση και ανάλογος σχολιασμός, καθώς δεν διέθετα τόσα μουσικά εργαλεία και εφόδια ώστε να μπορέσω να το κάνω πιο ολοκληρωμένα. Το σύστημα των μακάμ δεν μπορεί να εφαρμοστεί στα ιδιαίτερα και κατά κόρων προφορικά και αρχέγονα<sup>40</sup> ιδιώματα της Ηπείρου αλλά και της Θεσσαλίας, ή πληθυσμιακών ομάδων που συναντήσαμε, όπως Βλάχοι και Σαρακατσάνοι (βλ. γενικότερα για αυτό το φαινόμενο Σκούλιος, 2006, σσ. 75-76).

Ωστόσο, αφού υπερισχύει η Ήπειρος σαν περιοχή προέλευσης των τραγουδιών, πρέπει να σημειωθεί ότι η βάση των μουσικών διαστημάτων των τραγουδιών της είναι οι πενταντονικές κλίμακες (Σαρρής, 2014, σ. 272). Άλλα στοιχεία που θα μπορούσαν να αναφερθούν για τη μουσική της Ηπείρου είναι η πολυφωνία αλλά και η δύναμη του λειτουργικού χαρακτήρα του τραγουδιού και του χορού που διατηρείται έντονο και ζωηρό παρά το μοντέρνο τρόπο ζωής. Ο Christopher C. King στο βιβλίο του *Ηπειρώτικο Μοιρολόι* πολύ εύστοχα αναφέρει: «...η δημόδης μουσική, όπως καθετί οργανικό, χρειάζεται της δικής βιόσφαιρα» (King, 2018, σ. 33).

---

<sup>40</sup> Βλ. το παράρτημα «Μουσική με βαθιές ρίζες» από το δοκίμιο «Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική» (Σαρρής, 2014, σ. 272).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Τρίτη ενότητα: «Είδα στο όνειρό μου μαύρα μάτια στο πλευρό μου»

Την τελευταία ενότητα την ονομάζω γενικότερα «όνειρο», καθώς τα τραγούδια που υπάγονται σε αυτή δεν διαθέτουν τον ίδιο τίτλο. Αυτή η θεματική εντοπίζεται συχνά ως στιχουργικό θέμα στην ελληνόφωνη ποιητική παράδοση, στιχουργική και τραγουδο-ποιητική. Ήδη, χωρίς να έχω ερευνήσει επί τούτου, μου έρχεται στο μυαλό πλήθος παραδοσιακών τραγουδιών, ποιήματα σημαντικών ποιητών αλλά και σύγχρονα τραγούδια.

Στο παρόν εγχείρημα έγινε προσπάθεια να εντοπιστούν, όσο είναι δυνατό, τα τραγούδια που θα μπορούσαν να θεωρηθούν διαφορετικές εκδοχές και παραλλαγές του ίδιου. Παρά το γεγονός ότι ο τίτλος ή ο στίχος είναι ελαφρώς διαφοροποιημένος, κάθε φορά δεν παύει να παραμένει το ίδιο νόημα σε πολύ κοντινή στιχουργική απόδοση.

Επί της ουσίας, ο πρωταγωνιστής ποιητής-τραγουδιστής λέει εδώ πως όλο το βράδυ έχει δύο μαύρα μάτια (πάντοτε είναι μαύρα) δίπλα του καθώς κοιμάται, μα όταν ξυπνάει αυτά λείπουν από κοντά του και εκείνος τα αναζητά. Το συγκεκριμένο δίστιχο που απασχολεί την τελευταία ενότητα της εργασίας απαντάται σε πολλές περιοχές και διαθέτει πολλαπλές εκδοχές και διασκευές. Γεωγραφικά είχε εντοπισθεί στην Πελοπόννησο, τη Θεσσαλία, την Ήπειρο, τη Μακεδονία και τη Θράκη, όπως αναδεικνύεται αναλυτικά παρακάτω.

### 4.1 Ζωναράδικος Ανατολικής Ρωμυλίας και Θράκης

Πρώτο στη σειρά κατατίθεται το θρακιώτικο τραγούδι «Ψες είδια» που κατάγεται από την Ανατολική Ρωμυλία (Στράτου, 1976, σσ. 43, 49-52). Ο χορός του ονομάζεται ζωναράδικος κουλουριαστός<sup>41</sup> και είναι σε εξάσημο ρυθμό (Στράτου, 1976, σσ. 37-38). Πρόκειται για στίχο τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο με χώρισμα στην έβδομη

---

<sup>41</sup> Κουλουριαστός επειδή οι χορευτές καθώς χορεύουν σπάνε τον κύκλο και σχηματίζουν σπειροειδή σχήματα που τα ονομάζουν κουλούρες ή και λαβυρίνθους αλλά και φίδια (Στράτου Δόρα, 1976, σσ. 34-38, 52-53)



συλλαβή (Καψωμένος, 1990, σσ. 56-57). Η παρακάτω καταγραφή των στίχων, καθώς και η παρτιτούρα στο παράρτημα (Εικόνα 12), βασίζονται στην ερμηνεία των Αθανασίας Καραγιάννη και Λίτσας Ουλιανούδη (Καραγιάννη & Ουλιανούδη, χ.χ.). Το τραγούδι αυτό έχει ευρεία απήχηση στις μέρες μας. Είναι από τα γνωστά παραδοσιακά θρακιώτικα, χορεύεται σε πολλά γλέντια και το έχουν διασκευάσει πολλοί σύγχρονοι καλλιτέχνες και νεανικά συγκροτήματα όπως οι Θρακς Πανκς, τα Καντινέλια, το σχήμα Ματζούνια και άλλα πολλά. Επίσης στο διαδίκτυο είναι αναρτημένες πολλές εκτελέσεις του τραγουδιού είτε από εκπομπές τοπικών εθίμων είτε από πανηγύρια.

*Ψες είδια γαλανά, γλυκά, ξανθά, και μαύρα μάτια*  
*ψες είδια στο όνειρό μου*  
*ψες είδια στο όνειρό μου, μαύρα μάτια στο πλευρό μου*

*Σκώνουμαι, γαλανά, γλυκά, ξανθά και μαύρα μάτια*  
*σκώνουμαι και δε τα βρίσκω*  
*σκώνουμαι και δε τα βρίσκω, με τα ρούχα μου μαλώνω*

*Ρούχα μου, γαλανά, γλυκά, ξανθά και μαύρα μάτια*  
*ρούχα μου, παλιά μου ρούχα*  
*ρούχα μου, παλιά μου ρούχα, που 'ν' τα μαύρα μάτια που 'χα*

*Ψες το βρά-μ γαλανά, γλυκά, ξανθά, και μαύρα μάτια*  
*ψες το βράδυ στο κρεβάτι*  
*ψες το βράδυ στο κρεβάτι, παν' στην βρύση για νεράκι*

## 4.2 Εκδοχές Ηπείρου

### 4.2.1. «Μαύρα μάτια στο πλευρό μου», Σαρακατσάνικο στα τρία

Παρακάτω παρουσιάζεται και πάλι ένα σαρακατσάνικο τραγούδι (Στράτου, 1976, σ. 43). Είναι το «Μαύρα μάτια στο πλευρό μου» σε τετράσημο ρυθμό 4/4 και χορό συρτό «στα τρία», όπως αναφέρεται σε Ήπειρο, Θεσσαλία αλλά και στη Ρούμελη (Τόσκα-Κάμπα, 2017, σσ. 12, 52, 67). Ως προς τη μετρική του στίχου, πρόκειται για τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο. Καταγράφεται και παρατίθεται από την εκτέλεση του Σταύρου

Μπόνια στον δίσκο «Τα χνάρια της παράδοσης» (Μπόνιας, 2008) και η μουσική καταγραφή στο παράρτημα της εργασίας (Εικόνα 13).

Είδα από-, *γαλανά, ξανθά, γλυκά και μαύρα μου ματάκια*  
είδα απόψε στο όνειρό μου  
είδα απόψε στο όνειρό μου, μαύρα μάτια στο πλευρό μου

Και ξυπνώ, *γαλανά, ξανθά, γλυκά και μαύρα μου ματάκια*  
και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω  
και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω, μου 'ρχεται να ξεψυχήσω

Με τα ρού-, *γαλανά, ξανθά, γλυκά και μαύρα μου ματάκια*  
με τα ρούχα μου μαλώνω  
με τα ρούχα μου μαλώνω, τα ξηλώνω τα μπαλώνω

Ρούχα μου, *γαλανά, ξανθά, γλυκά και μαύρα μου ματάκια*  
ρούχα μου παλιά μου ρούχα  
ρούχα μου παλιά μου ρούχα, που 'ν' τα μαύρα μάτια που 'χα

Να τα που, *γαλανά, ξανθά, γλυκά και μαύρα μου ματάκια*  
να τα πού 'ρχοντ' από πέρα  
να τα που 'ρχοντ' από πέρα, με βασιλικό στα χέρια.

#### **4.2.2. «Ψες είδα στο όνειρό μου» Θεσπρωτία, συρτό στα δύο**

Στη συνέχεια παρατίθενται οι στίχοι όπως τραγουδιούνται στην εκδοχή του συρτού στα δύο από την Ήπειρο (Στράτου Δ., 1976, σσ. 56-58) καθώς και η μελωδία του τραγουδιού στην Εικόνα 14 του παραρτήματος. Αυτή η εκδοχή εντοπίζεται στην περιφέρεια της Θεσπρωτίας, απ' ότι φανερώνεται στον αντίστοιχο δίσκο «Τραγουδώντας τη γη Πύρρου», Πολυφωνικά Τραγούδια της Ηπείρου (Στεργίου, χ.χ.), όπου τραγουδάει η χορωδία του Χορευτικού Ομίλου της Μουργκάνας.

Ψες είδα, *γαλανά ξανθά και μαύρα μου ματάκια*  
ψες είδα στο όνειρό μου

Ψες είδα στο όνειρο μου  
μαύρα μάτια στο πλευρό μου

Και ξυπνώ, γαλανά ξανθά και μαύρα μου ματάκια  
ξυπνώ και δεν τα βρίσκω

Και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω  
μου 'ρχεται να ξεψυχήσω

Με τα ρου-, γαλανά ξανθά και μαύρα μου ματάκια  
με τα ρούχα μου μαλώνω

Με τα ρούχα μου μαλώνω  
τα ξεσκίζω τα μπαλώνω

Ρούχα μου, γαλανά ξανθά και μαύρα μου ματάκια  
ρούχα μου καλά μου ρούχα

Ρούχα μου καλά μου ρούχα  
που 'ν' τα μαύρα μάτια που 'χα

Πήγαν μα-, γαλανά ξανθά και μαύρα μου ματάκια  
πήγαν μακριά στα ξένα

Πήγαν μακριά στα ξένα  
κι αλησμόνησαν εμένα.

#### **4.2.3 Πολυφωνικό Βόρειας Ηπείρου**

Παρακάτω καταγράφονται οι στίχοι, καθώς και η μελωδία (Εικόνα 15 στο παράρτημα) από το πολυφωνικό τραγούδι της Βορείου Ηπείρου όπως τραγουδήθηκε στον δίσκο «Τα Πολυφωνικά της Β. Ηπείρου. Ζωντανή ηχογράφιση στη Β. Ήπειρο» με την Ευανθία Ν. Δημητρίου στον ρόλο του πάρτη<sup>42</sup> (επιμ. Λευτέρης Δημητρίου, χ.χ.) από

---

<sup>42</sup> Οι ρόλοι των διάφορων φωνών στο Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι είναι οι εξής: Η κύρια φωνή, ο πάρτης (ή παρτής), είναι άντρας ή γυναίκα, που μπορεί όμως και να εναλλάσσονται. Ο πάρτης ξεκινά το

τις Εκδόσεις Τροχαλία με πρωτοβουλία του Τμήματος Μουσικής Ιονίου Πανεπιστημίου.

Σε αυτή την εκδοχή εμφανίζεται το στοιχείο της πολυφωνίας της Ηπειρού, που παρουσιάζει πλήθος τέτοιων πολυφωνικών τραγουδιών. Ακόμη και το συγκεκριμένο τραγούδι που παρατίθεται στο παρόν πόνημα, εντοπίστηκε σε δύο τουλάχιστον διαφορετικές εκδοχές. Επιλέχθηκε και παρατίθεται προς εξέταση και καταγραφή (και για την παρτιτούρα) η παρακάτω εκδοχή που εντοπίστηκε και στη βιβλιογραφία. Πολύ παραπλήσια όμως και ελαφρώς διαφορετική ως προς τη μελωδία εντοπίζεται στο διαδίκτυο και μια από απόσπασμα συναυλίας στο θέατρο Πέτρας σε γιορτή πολυφωνικού τραγουδιού που διοργάνωσε ο οργανισμός «Πολυφωνικό Καραβάνι» και το τραγούδι εκτελεί το Πολυφωνικό Σχήμα Λαογραφικού Συλλόγου Βορειοηπειρωτών «ΧΑΟΝΕΣ» (YouTube, 2021γ), όπου μάλιστα υπάρχει και μια διαφορά στους στίχους που λένε. Θα παρατεθεί ο επιπλέον στίχος που λέγεται από την ομάδα «Χάονες» αλλά οι υπόλοιποι στίχοι θα παρατεθούν όλοι οι στίχοι από την εκτέλεση της Ευανθίας Ν. Δημητρίου.

Ψες είδα, *μωρή νταλιάνα*, ωες είδα στο όνειρό μου

Μαύρα μα-, *μωρή νταλιάνα*, μαύρα μάτια στο πλευρό μου

Ξυπ-ι-νώ *ωχ, μωρή νταλιάνια*, ξυπ-ι-νώ και δεν τα βρίσκω

Αναλώ, *μωρή νταλιάνα*, αναλώ και πεθαινίσκω

Με τα ρου-, *μωρή νταλιάνα*, με τα ρούχα μου μαλώνω

Ρούχα μου, μαύρα/καλά (Χάονες) μου ρούχα, που είν' τα μαύρα μάτια που είχα

Μέσα είναι και κοιμούνται, όλο εσένα συλλογιούνται [Χάονες]

---

τραγούδι και πιάνει ή σηκώνει την κυρίως μελωδία. Αυτός είναι ο λόγος που ονομάζεται επίσης και σηκωτής. Πολλές και αναλυτικές πληροφορίες για το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι παρατίθενται στην αξιόλογη, κατ' εμέ, ιστοσελίδα «Πολυφωνικό Καραβάνι» ([www.polyphonic.gr](http://www.polyphonic.gr)).

Ο δεύτερος τραγουδιστής του απαντά. Λέγεται γυριστής, γιατί γυρίζει ή τσακίζει το τραγούδι.

Τώρα μπορεί να «μπει» κι άλλος τραγουδιστής (πρόσθετα στον ή αντί για τον γυριστή), ο κλώστης. Κάνει λαρυγγισμούς σαν φαλτσέτο «κλώθοντας» το τραγούδι ανάμεσα στην τονική και την υποτονική της μελωδίας. Το τραγούδι θυμίζει το χέρι που κλώθοντας το νήμα περιστρέφει το αδράχτι όχι μόνο γύρω από τον άξονά του, αλλά και πάνω κάτω.

Ο ισοκράτης κρατά το ίσο, δηλαδή τον τόνο της μελωδίας σε ένα συγκεκριμένο επίπεδο. Μπαίνοντας στο τραγούδι το χρωματίζει και ολοκληρώνει τον αρμονικό πολυφωνικό του χαρακτήρα

Ο ρίχτης αφήνει τη φωνή του να πέσει.

Άλφα αγά-, *μωρή νταλιάνα*, άλφα αγάπη μου μεγάλη, σ' τούτον κόσμο δεν είν' άλλη

Βήτα βαχ, *μωρή νταλιάνα*, βήτα βάλε με το νου σου

Να 'ρθω 'γω, *μωρή νταλιάνα*, να 'ρθω 'γώ στους λογισμούς σου

Γάμα γρά-, *μωρή νταλιάνα*, γάμα γράψε μου ένα γράμμα

Μωρέ γάμα γράψε μου ένα γράμμα, για να κοιμηθούμε αντάμα

Δέλτα δεν-, *μωρή νταλιάνα*, δέλτα δεν σου φανερώνω

Της καρδού-, *μωρή νταλιάνα*, της καρδούλας μου τον πόνο

Έψιλον, *μωρή νταλιάνα*, έψιλον ψηλή κυρά μου

Σ' έχω με-, *μωρή νταλιάνα*, σ' έχω μέσα στην καρδιά μου

Ζήτα ζεις, *μωρή νταλιάνα*, ζήτα ζεις και βασιλεύεις

Και πολλές, *μωρή νταλιάνα*, και πολλές καρδιές μαραίνεις

### 4.3 Επτάσημα μακεδονίτικα τραγούδια

Στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας υπάρχει το τραγούδι «Μαύρα μάτια είδα απόψε». Πρόκειται για τραγούδι σε επτάσημο ρυθμό 7/8, δηλαδή συρτός χορός Μακεδονίας. Ο στίχος του είναι τροχαϊκός δεκαπεντασύλλαβος.

Υπάρχουν δύο εκδοχές ή τρόποι εκτέλεσης<sup>43</sup> αυτού του τραγουδιού οι οποίες αναδεικνύουν ένα ιδιαίτερο φαινόμενο στην ελληνόφωνη μουσική παράδοση. Ενώ στιχουργικά και μελωδικά πρόκειται για το ίδιο τραγούδι, τα διαφορετικά υφολογικά στοιχεία φανερώνουν το διαφορετικό ιδίωμα. Επεξηγώντας παραπάνω, η μια εκδοχή του τραγουδιού είναι τραγουδισμένη από εκκλησιαστικές χορωδίες αλλά και από ψάλτες, στην οποία η μελωδική εισαγωγή, τα μουσικά διαστήματα αλλά και κάποιες επιπρόσθετες μουσικές φράσεις φανερώνουν ένα τραγούδι εμφανώς επηρεασμένο από τη βυζαντινή μουσική (Καλαϊτζίδης, 2016 σσ. 253-255). Ως προς την καταγραφή τους, οι στίχοι παρατίθενται παρακάτω μια φορά αφού πρόκειται για τους ίδιους στίχους,

---

<sup>43</sup> Βλ. τα συμπεράσματα της ακόλουθης μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας (Πάππας, 2022, σσ. 82-83).

ενώ κατατίθενται στο παράρτημα δύο μουσικές καταγραφές Εικόνα 16 και Εικόνα 17 για να καλυφθούν και οι μεταξύ τους μουσικές διαφορές.

Εδώ, δίνεται η αφορμή να αναφερθεί η αλληλεπίδραση των δημοτικών με την εκκλησιαστική μουσική, είτε μέσω της ερμηνείας είτε και των καταγραφών δημοτικών τραγουδιών που έγιναν σε παρασημαντική ώστε να διασωθούν (Μαζαράκη, 1967, σσ. 79-80). Συχνά οι ψάλτες τραγουδάνε λαϊκά άσματα και δημοτικά τραγούδια και όπως είναι φυσικό και αναμενόμενο, τα ερμηνεύουν με ψαλτικά διαστήματα, ποικίλματα και ύφος, αφήνοντας έτσι την επίδραση και την παρακαταθήκη τους<sup>44</sup>. Επομένως, μέσα από ηχογραφήσεις είτε από ψάλτες ή και χορωδίες εκκλησιών, τα τραγούδια μεταδίδονται με τη νέα τους μορφή.

Στο παράρτημα της παρούσας εργασίας δίνεται παρτιτούρα (Εικόνα 16) βασισμένη στην εκτέλεση της Χορωδίας Εθνικής και Εκκλησιαστική Μουσικής με χοράρχη τον Θεόδωρο Βασιλείου (Χορωδία Εθνικής και Εκκλησιαστικής Μουσικής, χ.χ.). Την ίδια εκδοχή τραγουδάει ακαπέλα σε ηχογράφιση και βιντεοσκόπηση που συνοδεύουν το βιβλίο *Η μουσική παράδοση της Νιγηρίας και της Βισαλτίας* του Νίκου Πασχαλούδη (YouTube, 2018β).

Η άλλη εκδοχή του τραγουδιού τοποθετείται στη Δράμα, ειδικότερα στο χωριό Πετρούσσα. Όπως αναφέρθηκε ήδη, ενώ το τραγούδι είναι το ίδιο, η διαφορά των διαστημάτων, των γυρισμάτων και των διαφορετικών εισαγωγών και οργανικών απαντήσεων τα καθιστούν αισθητά διαφορετικά. Πρόκειται για το τραγούδι «Μαύρα μάτια» σε επτάσημο ρυθμό και χορό συρτό Μακεδονίας, όπως παρατίθεται εδώ από τη διαδικτυακή εκτέλεση της χορωδίας «Φοίβος Ανωγειανάκης» του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής «Φοίβος Ανωγειανάκης» με διδάσκουσα στο παραδοσιακό τραγούδι την Ευαγγελία Χαλδαιάκη και οργανοπαίκτες τους δραμινούς Λάζαρο Ουρούμη, Ανδρέα Ρέγγη και Νίκο Ζεδαμάνη, για το οποίο δίνεται επίσης παρτιτούρα στο παράρτημα της εργασίας. Το τραγούδι έχει επίσης δισκογραφηθεί (Πολιτιστικός Σύλλογος Πετρούσσας, 2001).

Οι στίχοι που καταγράφονται παρακάτω ισχύουν και τραγουδιούνται εξίσου και στις δύο εκδοχές, πέραν μιας λέξης. Στον πρώτο στίχο, στο δεύτερο ημιστίχο οι

---

<sup>44</sup> Λεπτομερής ανάλυση για την περίπτωση των «ψαλτοτραγουδιών», τι σημαίνει αυτός ο όρος αλλά και την επιρροή του εκκλησιαστικού χώρου στην ελληνόφωνη μουσική παράδοση υπάρχει στην προαναφερθείσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία του Δημήτρη Πάππα «Ψαλτικό ύφος και κοσμική μουσική». (Πάππας, 2022, σσ. 35-37)

εκκλησιαστικές χορωδίες και ο Στέργιος Γιάμαλης τραγουδούν «κάθομαι και συλλογώ» ενώ στη δραμινή εκδοχή λένε «βλαστημώ». Επίσης, στη δεύτερη εκδοχή τραγουδιούνται δύο στίχοι επιπλέον. Παρ' όλα αυτά, παρατίθενται μαζί σε ένα χωρίο, καθώς, προσωπικά θεωρώ, ότι η αφετηρία είναι το ίδιο τραγούδι. Παρά τις διαφορές, είναι εμφανές ότι πρόκειται για το ίδιο τραγούδι και παρουσιάζει αυτή την ενδιαφέρουσα εξέλιξη στην πορεία του πάνω στον χρόνο και στον χώρο. Δεν μπορεί να ειπωθεί με απόλυτη βεβαιότητα ότι προϋπάρχει η δραμινή εκδοχή, αλλά φαίνεται ότι αυτή είναι μια πιο πρόωμη μορφή.

Μαύρα μάτια είδα απόψε στη δεξιά μου τη μεριά  
μαύρα μάτια είδα απόψε στη δεξιά μου τη μεριά  
σηκώνομαι και δεν τα βρίσκω, κάθομαι και βλαστημώ  
σηκώνομαι και δεν τα βρίσκω, κάθομαι και βλαστημώ

Με τα ρούχα μου μαλώνω και το στρώμα μου ρωτώ  
με τα ρούχα μου μαλώνω και το στρώμα μου ρωτώ  
στρώμα μου πού πάει η κυρά σου, πάει στη βρύση για νερό  
στρώμα μου πού πάει η κυρά σου, πάει στη βρύση για νερό

Βρύση μου μαλαματένια πώς βαστάς κρύο νερό  
βρύση μου μαλαματένια πώς βαστάς κρύο νερό  
πώς μου λες να μην βαστάξω, για της αγάπης τον καημό  
πώς μου λες να μην βαστάξω, για της αγάπης τον καημό

Είσαι άσπρη σαν το χιόνι λαμπερή σαν τη φωτιά  
είσαι άσπρη σαν το χιόνι λαμπερή σαν τη φωτιά  
σαν τα μάρμαρα της Πόλης, που 'ναι στην Αγιά Σοφιά  
σαν τα μάρμαρα της Πόλης, που 'ναι στην Αγιά Σοφιά

Η καρδιά μου κλειδωμένη δεν ανοίγει με κλειδιά  
η καρδιά μου κλειδωμένη δεν ανοίγει με κλειδιά  
μον' ανοίγει με ζιμπιέδες, με τραγούδια με χαρά  
μον' ανοίγει με ζιμπιέδες, με τραγούδια με χαρά

## 4.4 Εκδοχές Πελοποννήσου

### 4.4.1. «Ένα πουλί» συρτό

Στην Πελοπόννησο απαντάται το τραγούδι «Ένα πουλί» σε τετράσημο ρυθμό 4/4 που χορεύεται ως συρτός χορός (Στράτου, 1976, σ. 17-19) και ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαεξασύλλαβος. Όπως για όλα τα τραγούδια που προηγήθηκαν, παρακάτω αποτυπώνονται οι στίχοι και στο παράρτημα η μουσική παρτιτούρα (Εικόνα 18). Αυτό το τραγούδι θεματικά κατατάσσεται στα τραγούδια της ξενιτιάς, καθώς με τους δύο πρώτους στίχους περιγράφει ακριβώς το «φευγιό» του πουλιού, πολύ συχνό θεματικό και στιχουργικό μοτίβο (Πολίτης Α., 2011, σσ. 132-133). Συνεχίζει με τους στίχους του ονείρου που αναλύθηκαν και στις προηγούμενες περιπτώσεις της ενότητας.

Πάλι πρόκειται για ένα αρκετά δημοφιλές τραγούδι και βρίσκονται πολλές εκτελέσεις στη δισκογραφία αλλά και στο διαδίκτυο, παλιότερες και πιο σύγχρονες. Οι καταγραφές των στίχων και της μουσικής στηρίζονται στη τραγουδιστική εκτέλεση του Γιώργου Παπασιδέρη από τη μεγάλη σειρά δίσκων «Τα προπολεμικά δημοτικά», συγκεκριμένο το νούμερο δεκαέξι και τη χρονολογία 1938 (Παπασιδέρης, 1938).

*Ένα πουλί μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα  
ένα πουλί απ' το χωριό μας  
ένα πουλί απ' το χωριό μας, φεύγει για καημό δικό μας*

*Φεύγει και μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα  
φεύγει και πάει στα ξένα  
φεύγει και πάει στα ξένα, ξένα και ξενιτεμένα*

*Απόψε είδα μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα  
απόψε είδα στ' όνειρό μου  
απόψε είδα στ' όνειρό μου, μαύρα μάτια στο πλευρό μου*

*Και ξυπνώ μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα  
και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω  
και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω, μου 'ρχεται να ξεψυχήσω*

*Με τα ρούχα μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα*



με τα ρούχα μου μαλώνω  
με τα ρούχα μου μαλώνω, τα ξεσκίζω τα μπαλώνω

Ρούχα μου μάνα μου, ματζουράνα μου μάνα  
ρούχα μου παλιά μου ρούχα  
ρούχα μου παλιά μου ρούχα, που 'ν' τα μαύρα μάτια που 'χα

#### **4.4.2. Είδα απόψε στο όνειρό μου**

Σε αυτό σημείο τονίζω πως παραθέτω τη δεύτερη πελοποννησιακή εκδοχή σε ξέχωρη υποενοότητα γιατί έχει διαφορετικό τσάκισμα και απ' ότι φαίνεται είναι σε διαφορετικό ρυθμό. Η παράθεση των στίχων θα γίνει από μια εκδοχή που την ανακάλυψα τυχαία στο διαδίκτυο. Πρόκειται για μια εκτέλεση όπου τραγουδάει ο Παναγιώτης Λάλεζας ακαπέλα στα δεκατρία του χρόνια στην τηλεοπτική εκπομπή «Η ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα» στο επεισόδιο «Ο Μικρός τραγουδιστής» σε ρεπορτάζ του Κυριακού Γεωργίου (YouTube, 2018α). Δυστυχώς η μοναδική πηγή όπου κατάφερα να εντοπίσω το απόσπασμα με το εν λόγω τραγούδι είναι στο YouTube, και μόνο ως απόσπασμα. Δεν έχω εντοπίσει κάποια άλλη πηγή ούτε σε κάποια ανθολογία ούτε σε κάποιο άλλο δίσκο, αλλά ούτε και έχει τύχει να το ακούσω σε κάποια ζωντανή εκτέλεση, εκδήλωση, γλέντι ή παρέα. Δυστυχώς δεν θα μπορέσω να παραθέσω παρτιτούρα ή στοιχεία του τραγουδιού καθώς μου φαίνεται δύσκολο να αποκωδικοποιήσω τι τραγουδάει. Ίσως ο ρυθμός του να πρόκειται για 4/4 άρα θα μπορούσα να υποθέσω μόνο πως μπορεί να πρόκειται για συρτό χορό.

Μα είδα από- γαλανά, ξανθά γλυκά και κρασο-γαλανό-μαυροματού φτιαγμένα μαύρα μάτια  
μα ειδ' απόψε στο όνειρό μου  
μα είδ' απόψε στ' όνειρό μου  
μαύρα μα- μαύρα ματάκια στο πλευρό μου

Και ξυπνώ - γαλανά, ξανθά γλυκά και κρασο-γαλανό-μαυροματού φτιαγμένα μαύρα μάτια  
και ξυπνώ, ξυπνώ και δεν τα βρίσκω  
και ξυπνώ, ξυπνώ και δεν τα βρίσκω  
μου 'ρχεται να αυτοκτονήσω

Με τα ρου- γαλανά, ξανθά γλυκά και κρασο-γαλανό-μαυροματού φτιαγμένα μαύρα μάτια  
με τα ρούχα μου μαλώνω  
με τα ρούχα μου μαλώνω  
τα ξεσκί-ξεσκίζω τα μπαλώνω.

#### 4.5 Απολογισμός για τα παραπάνω

Σε αυτή την ενότητα, όπως φάνηκε, εντοπίστηκαν και πάλι τραγούδια από την περιφέρεια της στεριανής Ελλάδας ενώ δεν παρουσιάστηκαν καθόλου της νησιωτικής. Ωστόσο, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το ταξίδι των στίχων καθώς βρέθηκαν οι περισσότερες παραλλαγές και εκτελέσεις (σε αριθμό καταγράφηκαν επτά εκδοχές ενώ στην πρώτη ενότητα έξι και στην δεύτερη πέντε). Οι στίχοι αυτοί διέγραψαν ένα μεγάλο τόξο σε όλο τον ηπειρωτικό κορμό από την Ανατολική Ρωμυλία και τη Θράκη, στη Μακεδονία, την Ήπειρο, τη Θεσσαλία, τη Στερεά Ελλάδα μέχρι την Πελοπόννησο. Στην συγκεκριμένη ενότητα επέλεξα να χωρίσω τα τραγούδια ανάλογα τις περιοχές και έτσι προέκυψαν άλλες δύο υποενότητες, εφόσον στην Ήπειρο εντοπίστηκαν τρεις εκδοχές και στην Πελοπόννησο δύο. Για δεύτερη φορά, και με την προσθήκη των πολυφωνικών τραγουδιών η Ήπειρος φαίνεται να εμφανίζει τις περισσότερες εκδοχές. Στα πολυφωνικά μάλιστα φαίνεται να υπάρχει αντίστοιχη ελευθερία των ερμηνευτών με τις μαντινάδες και τα κοτσάκια την Κρήτης και των Κυκλάδων (Μπουκάλας, 2016, σ. 32).

Όπως ήδη έχει αναφερθεί και στην αρχή του κεφαλαίου, συγκριτικά με τις δύο προηγούμενες ενότητες παρατηρείται στην παρούσα πως τα περισσότερα τραγούδια έχουν ελαφρώς διαφορετικό τίτλο μεταξύ τους. Είναι παραπλήσιοι και μικρές οι διαφορές τους σε μια λέξη, φράση ή παράφραση. Παρόμοιο είναι αυτό που συμβαίνει και στους στίχους τους. Όλα τα τραγούδια πραγματεύονται το ίδιο θέμα και το τραγουδούν με παρόμοιους στίχους, όμως ανά ιδίωμα ή περιοχή υπάρχουν μικροί ως μεγάλοι «συμφυρμοί και μεταπλάσεις», όπως πολύ εύστοχα αναλύει ο Αλέξης Πολίτης στο βιβλίο του για το δημοτικό τραγούδι (Πολίτης Α., 2011, σ. 127-131).

Επομένως, και ως συνέχεια της προηγούμενη παρατήρησης και συλλογισμού, θεωρώ πως εκεί έξω βρίσκονται κι άλλες ακόμα εκδοχές αυτού του στίχου, ή πιο σωστά αυτού του στιχουργικού μοτίβου. Καθώς το μοτίβο «είδα μαύρα μάτια στο όνειρό μου» αλλά και το τσάκισμα που λέει τα μάτια στη σειρά «γαλανά, γλυκά, ξανθά και μαύρα»

με κάθε του παραλλαγή φαίνεται πως χρησιμοποιούνται και τελικά συνταιριάζονται πάνω σε πολλά δημοτικά τραγούδια ακόμη κι αν το κύριο θέμα τους είναι άλλο από τα μάτια.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ως απολογισμό της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας θα ήθελα να θέσω εξομολογητικά πως προέκυψαν στον δρόμο μου πολλές και διαφορετικές αχαρτογράφητες περιοχές και μουσικές. Το γεγονός αυτό από τη μια δυσκόλεψε τη διαδικασία, καθώς η σχετική απειρία μου με το αντικείμενο έρευνας σε συνδυασμό με τους πολλούς, διαφορετικούς τρόπους που υπάρχουν για να προσεγγίσει κανείς το θέμα των δίστιχων με έφερναν σε μια συνεχή επαναδιαπραγμάτευση για τις επιλογές μου. Η μεγαλύτερη δοκιμασία είναι: υπό ποιο πρίσμα μπορεί άραγε να τοποθετήσει κανείς όλες τις εκδοχές των τραγουδιών σε έναν χάρτη και να κατορθώσει να σκιαγραφήσει τη μορφή και τα χαρακτηριστικά τους, ώστε να εντοπίσει τα δίκτυα που δημιουργούνται μέσα στην ιστορία αλλά και στον παροντικό χρόνο; Επιπλέον, ο τεράστιος βιβλιογραφικός όγκος, και εφόσον το δεδομένο θέμα εργασίας είναι αρκετά ανοιχτό, απαιτεί ήδη μια προ-υπάρχουσα τριβή ώστε να επιλεγθούν σύντομα οι κατάλληλες και επαρκείς πηγές. Εν προκειμένω, όπως έχει ήδη ειπωθεί στα εισαγωγικά μέρη, βασίστηκα περισσότερο σε ηχογραφήσεις και καταγραφή των στίχων χωρίς να κατορθώσω να διαπιστώσω ή να αντιστοιχήσω αν βρίσκονται οι στίχοι καταγεγραμμένοι σε ανθολογίες. Όχι πως δεν έψαξα και δεν κατέτρεξα, αλλά δεν κατάφερα να εντοπίσω και να διαβάσω όλες τις υπάρχουσες ανθολογίες. Καταγεγραμμένα λοιπόν εντοπίστηκαν το δίστιχο «ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» (Μπουκάλας, 2017, σ. 55) και ολόκληροι οι στίχοι «ψες είδα στο όνειρό μου» από το πολυφωνικό της Β. Ηλείρου, σε εκτέλεση της Ευανθίας Δημητρίου (Δημητρίου, χ.χ., σ.)

Από την άλλη πλευρά, ολόκληρη η διαδικασία, από τον εντοπισμό των τραγουδιών ως τις θεωρητικές προσεγγίσεις των ορισμών, είχε πολύ μεγάλο

ενδιαφέρον, ήταν πρωτόγνωρη μα και θεμελιώδης ώστε να δομήσω τη σκέψη μου και να ακονίσω την παρατηρητικότητα μου προς τον κόσμο του δημοτικού τραγουδιού. Στο τέλος αυτής τη διαδρομής θεωρώ πως κατανόησα, μια σπιθαμή περισσότερο, ποιες είναι οι πιθανές μέθοδοι μιας εθνομουσικολογικής έρευνας. Πιστεύω πως η επιτόπια έρευνα αλλά και μια πιο ιστορική ίσως προσέγγιση θα μπορούσαν να φανούν χρήσιμες και διαφωτιστικές σε σημαντικές λεπτομέρειες. Βέβαια, τέτοιου είδους έρευνα απαιτεί πολύ χρόνο, καθώς οι περιοχές που χρήζουν επίσκεψης είναι σκορπισμένες σε όλη την Ελλάδα. Ας σημειωθεί πως ακόμα και με αυτό το εργαλείο, είναι πιθανό να μην μπορεί να βρεθεί και να οριστεί η ακριβής προέλευση των στίχων που παρατέθηκαν και εξετάστηκαν, καθώς τα ταξίδια τους χάνονται στον χρόνο και τους τόπους. Αδιαμφισβήτητα όμως και στις τρεις ενότητες διαπιστώνονται τα δίκτυα που υπήρξαν στον χρόνο και τόπο.

Επομένως, από την παραπάνω έρευνα και διαδρομή που ακολουθήθηκε προκύπτουν συμπεράσματα περισσότερο στη μορφή παρατηρήσεων του παρατιθέμενου υλικού. Όπως έχει ήδη, με πολλαπλούς τρόπους, επισημανθεί, δεν προκύπτουν αλλά ούτε και επιδιώκονται απόλυτες θέσεις. Δεν είναι το ζητούμενο να βρεθεί η ακριβής, συγκεκριμένη και μοναδική προέλευση ενός τραγουδιού, παρά να ιδωθεί και να ειπωθεί αυτό το αέναο μοίρασμα μεταξύ των παραδόσεων, κοντινών και μακρινών, που στο σύνολό τους συνιστούν μια συλλογική παράδοση.

Ως προς τις τρεις ενότητες που δημιουργήθηκαν μέσα από τον κοινό τους στίχο αλλά και τα «φίλτρα ανάγνωσης» που τέθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο μπορούν να γίνουν οι εξής παρατηρήσεις:

- Παρατηρείται ότι στην πρώτη ενότητα η κίνηση-κινητικότητα (mobility)<sup>45</sup> βρίσκεται στα παράλια, δηλαδή στη Μικρά Ασία και στη νησιωτική Ελλάδα, ενώ

---

<sup>45</sup> Η θεωρία κινητικότητας όπως έχει παρατεθεί σε διάφορα σημεία από τις προσεγγίσεις των Σαρρή και Κάβουρα.

Επίσης παραθέτω ένα απόσπασμα από την εισαγωγή δοκιμίου του ανθρωπολόγου Salazar, το οποίο θεωρώ πως θα είχε ενδιαφέρον να προσπαθήσουμε να το προσλάβουμε ως προς τα λεγόμενα και τους προβληματισμούς της εδώ εργασίας όσο αφορά την κινητικότητα (των εκάστοτε υποκειμένων και στοιχείων, εν προκειμένω των τραγουδιών, των στίχων) στον χρόνο και τον τόπο.

«Οι τόποι είναι καθοριστικοί για την κατανόησή μας σχετικά με τις ανθρώπινες κινητικότητες και το αντίστροφο. Οι τόποι και οι κινητικότητες υπάρχουν σε μια συνεκτική σχέση αλληλοκαθορισμού, καθιστώντας δύσκολο να απομονώσει κανείς το ένα από το άλλο. Η έρευνα σε διάφορους κλάδους πρέπει να δώσει περισσότερη προσοχή στο πώς οι τόποι είναι κινητοί και στο πώς οι κινητικότητες είναι τοποθετημένες. Είναι κρίσιμο να αναληφθούν και οι δύο προσπάθειες ταυτόχρονα. Η προτεραιότητα στον πρώτο παράγοντα, όπως συμβαίνει στις μελέτες της παγκοσμιοποίησης, οδηγεί σε αποδομημένες εννοιολογήσεις του τόπου, αμφισβητώντας τον παραδοσιακό δεδομένο δεσμό μεταξύ ανθρώπων και

στις επόμενες δύο ενότητες υπερσχύει ο ηπειρωτικός κορμός της Ελλάδας. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το γεγονός αυτό δείχνει πως οι πορείες των τραγουδιών ταξιδεύουν με έναν οργανικό-φυσικό τρόπο, δηλαδή κάθε φορά μια «γειτονιά παρακάτω ή παραδίπλα». Παρ' όλα αυτά, είμαι βέβαιη πως υπάρχουν και παραδείγματα που σπάνε αυτό τον κανόνα, καθώς το ανθρώπινο, όπως και το φυσικό, διακατέχονται από τον παράγοντα του τυχαίου και του απρόβλεπτου. Έτσι, και τυχαία γεγονότα μπορούν να προκαλέσουν μια ακολουθία κινήσεων που ωθούν τα τραγούδια σε μια μακρινή περιοχή κι όχι συνδεδεμένη μέσω κάποιου καθιερωμένου δικτύου.

- Κάθε τοπική (και μη-τοπική, στην περίπτωση νομαδικών πληθυσμών, πχ. Βλάχοι, Σαρακατσάνοι) κοινότητα υιοθετεί ελεύθερα και δίχως προκατάληψη τους στίχους στους οποίους αρέσκεται ανεξάρτητα από την αρχική του προέλευση.
- Στο τρίτο και στο τέταρτο κεφάλαιο οι πολλές παραλλαγές της Ηπείρου προξενούν εντύπωση και ίσως αποδεικνύουν τη μετάδοση των στιχουργικών μοτίβων μέσω των εορτών και των πανηγυριών που συνδέουν τις επί μέρους κοινωνίες (Πολίτης, Α. 2017, σσ. 38-39), μέσω των εμπορικών συναλλαγών αλλά και του έντονου φαινόμενου της εσωτερικής μετανάστευσης, ίσως και της επιστροφής.
- Πετυχημένα και αποδεκτά από το κοινό αίσθημα, «δοκιμασμένα» δίστιχα επιβιώνουν στον χρόνο, ταξιδεύουν και παραλλάσσονται από τις εκάστοτε γλωσσικές διαλέκτους και ντοπιολαλιές αλλά και ενσωματώνονται πάνω στο κάθε μουσικό-ρυθμικό ιδίωμα και άκουσμα. Το γεγονός αυτό φανερώνει ακριβώς αυτή την κοινή αποδοχή και εξυπηρέτηση κοινών αναγκών από τις εκάστοτε κοινότητες και την απόδειξη, αν επιτρέπεται ο όρος, της δημοτικότητάς τους (Φωριέλ, 2002 σ. 138).
- Αρκετά ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι το τραγούδι «Μαύρα μάτια είδα απόψε στο όνειρό μου» της Μακεδονίας. Διαφαίνεται πως, όταν προσομοιάζει και η μελωδία ενός τραγουδιού πέρα από τον κοινό στίχο, και ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο παίζεται και τα διάφορα υφολογικά στοιχεία (μουσικά διαστήματα, προφορά των λέξεων, ποικίλματα, τα χτυπήματα-φραζαρίσματα του ίδιου ρυθμού αλλά και τα διαφορετικά όργανα), δημιουργείται διαφορετικό άκουσμα και έτσι το τραγούδι αποκτά άλλο μουσικό χαρακτήρα.

---

εδαφών, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί μια αποσύνδεση μεταξύ υψηλού επιπέδου θεωρίας και βιωμένων εμπειριών» (Salazar, 2022, σ. 1).

- Όπως έχει ειπωθεί από την αρχή αυτού του εγχειρήματος, στο πρίσμα υπό το οποίο θα προσεγγίσει κανείς τα τραγούδια, τα όρια δημοτικό-λαϊκό-αστικό λαϊκό-λόγιο-έντεχνο-παλιό-σύγχρονο γίνονται κατά την καλλιτεχνική (συλλογική αλλά και ατομική) δημιουργία ρευστά.
- Η παράδοση, η λαϊκή-δημοτική ποίηση καθώς και η μουσική συνεχίζει την πορεία της στην ιστορία, δοκιμάζει νέους τρόπους, αναπλάθεται και αναγεννιέται.

Μέσα από το πληθωρικό ταξίδι της παρούσας εργασίας και την προσπάθεια να εξιχνιαστούν οι τρόποι λειτουργίας, δημιουργίας-αναδημιουργίας και κίνησης του δημοτικού τραγουδιού μέσα από τη δημοτική ποίηση, τα δίστιχα και τα μοτίβα της, το ίδιο το δημοτικό τραγούδι εμφανίζεται σαν ένα σύμπλεγμα-δίκτυο που απαρτίζεται από πολλά επιμέρους οργανικά στοιχεία. Ο στίχος, η μουσική, τα υφολογικά στολίδια, ο χορός, όλα ενέχουν τους δικούς τους κώδικες και μοτίβα, που όμως από τόπο σε τόπο και μεταξύ των κοινωνιών μπορούν να αλληλοεπιδράσουν και να παραλλαχθούν. Όλα τα στοιχεία του τραγουδιού σφύζουν από ζωή, κίνηση και μεταμόρφωση.

Εφόσον η συγκεκριμένη προσπάθεια αφορούσε την παρατήρηση των δικτύων, των ομοιοτήτων και των διαφορών της δημοτικής ποίησης και του στίχου, που μεταφράζεται σε στιχουργικά μοτίβα, ίσως πρέπει να βρεθεί ένα συμπέρασμα και για τη δημοτική ποίηση ξεχωριστά από την οντότητα του τραγουδιού. Ως προς την ίδια τη δημοτική ποίηση λοιπόν, στα μάτια μου, κατά τη διάρκεια της συγγραφής, αποδεικνύεται και συνεχίζει να φαίνεται ως μια αστέρευτη και ζωοφόρος πηγή. Όχι απαραίτητως στο να παράγει κάθε φορά πρωτότυπες ιδέες αλλά πολύ περισσότερο στο να αναμασάει τις παλιότερες, τις στερεωμένες με βαθιές ρίζες και να τις συνδυάζει, να τις «μεταπλάθει»<sup>46</sup>, και έτσι «στρωματικά και διαστρωματικά» (Πολίτης Α., 2011, σ. 123), να δίνει νέα μορφή (στις ιδέες και τις λέξεις) αλλά διατηρώντας το νόημα και την σοφία των παλαιότερων κοινωνιών.

Ως προς το σύνολο της, αυτή η εργασία ακροβατεί πάνω σε διαφορετικά είδη έρευνας, βιβλιογραφική, συγκριτική, ερμηνευτική ή καταγραφική μελέτη. Ακόμα θα μπορούσε να συγκαταλεχθεί και ως ένα απόσπασμα ανθολογίας. Όλα αυτά τα θέματα ίσως αναλύθηκαν σε ένα πιο επιδερμικό επίπεδο, καθώς για την κάλυψη τόσο

---

<sup>46</sup> Όπως το ονομάζει ο Αλέξης Πολίτης (Πολίτης Α., 2011, σ. 127).

ετερόκλητων ιδιωμάτων και περιοχών θα απαιτούταν μια πιο μακρόχρονη και ιστορική έρευνα. Παρ' όλα αυτά, κατά τη γνώμη έχει παρατεθεί και εξετασθεί αρκετό και αξιόλογο υλικό μέσα σε αυτή την εργασία, από τις στιχουργικές ή μουσικές καταγραφές των τραγουδιών, μέχρι την παρατήρηση των φαινομένων που βρίσκουν εξήγηση είτε σε εθνομουσικολογικές αναλύσεις είτε ακόμα και σε πιο φιλοσοφικές, ερμηνευτικές και ανθρωπολογικές θεωρίες των δικτύων και της κινητικότητας. Τέλος, θεωρώ πως τον παρόν πόνημα μπορεί να προκαλέσει τον αναγνώστη ώστε να υποψιαστεί τον πλούτο που κρύβεται, σε θεματολογία και προσεγγίσεις στο δημοτικό τραγούδι. Να δεχτεί και να εφαρμόσει μια πολυπρισματική σκέψη που είναι πλέον αναγκαία για να προκύψει μια βαθύτερη κατανόηση τι σημαίνει δημοτικό ή παραδοσιακό τραγούδι στην ιστορία του, αλλά ακόμα περισσότερο και στο σήμερα.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Από τα γλυκά σου μάτια

Αϊδίνικος Καρσιλαμάς

Μ. Παπαγκίκα

**A**

**B**

**C**

Α' πό τα γλυ κά σου μά\_ τια ά\_ μα\_

**D**

ν Α' πό τα γλυ αν τρέ χει'α θά\_ να\_ το\_ νέ\_ ρο

ά\_ α μάν ά\_ μαν ά\_ μαν

Εικόνα 1. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (αϊδίνικος καρσιλαμάς).



# Από τα γλυκά σου μάτια

Καρσιλαμάς (Ρεϊζντερε Ερυθραίας)

Δίσκος "το μωβ πρόβατο"

The image shows a musical score for the song "Από τα γλυκά σου μάτια" (From your sweet eyes). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of seven staves of music. The lyrics are written below the notes on the fourth, sixth, and seventh staves. The score ends with a double bar line and the marking "D.S." (Da Capo).

4

7

10

13

16

19

22

D.S.

Α πό — τα γλύ — κα σου — μά — τια — βρ'ά μάν σε — βνητη μ'ά μαν

τρέ χει'αθά να το νε ρό — τρέ — χει'α θά — να — το — νε — ρό

Γ'αν διμέ φεμπούν αλ ντιμέ φε τρέ χει'α — θά — να — το — νε — ρό

Εικόνα 2. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (καρσιλαμάς από το Ρεϊζντερε της Μικράς Ασίας).

# Ολμάζ

Καρσιλαμάς από το Μελί Ερυθραίας

Δίσκος "το μωβ πρόβατο"

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

A πό τα γλυκά σου μάτια τρέ χει'άθάνατο νε-  
ρό... σεβντη μ'αμάν και ρου γύρεφα λι γάκι  
και δε μου δώσες και δε ν μου δώσε ς να πτω Ολμάζ πι  
πί νι μου Ολμάζ να με πε θά νεις πολεμάς να με πε  
θά νεις πολεμάς Ο λμά ζ'πι πί νι μου Ολμάζ

D.S.

Εικόνα 3. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» («Ολμάζ») από το Μελί της Ερυθραίας Μικράς Ασίας.

Εικόνα 4. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Σάλα σάλα» από τη Μικρά Ασία.

# Από τα γλυκά σου μάτια, βλάχα

Συρτός (Βλάχα Νάξου)

Ε. Κονιτοπούλου

5

9

13

Α από τα 'πό τα γλυ κά σου μά τια

17

3

21

Α' πό τα γλυ κά σου μά τια τρέ χει'α θά να το νε ρό νε

25

ρό νε ρό νε ρό νε ρό τρέ χει'α θά να το νέ ρο

D.S.

Εικόνα 5. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (βλάχα Νάξου).

# Από τα γλυκά σου μάτια

Συρτός Κρήτης (Καμωματού)

Μανώλης Λαγός (Λαγουδάκης)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music with Greek lyrics underneath. The score is divided into four sections: A, B, C, and D. Section A (measures 1-17) is an instrumental introduction. Section B (measures 18-27) contains the first line of lyrics: "Α' πό τα γλυκά σου μάτια". Section C (measures 28-43) contains the second line of lyrics: "καμωμάτου τρέχειά θάνατο νερό". Section D (measures 44-66) contains the third line of lyrics: "μαυρομάτα μου τρέχειά Μαύρα μάτια και φρύδια κούκλα μου γλυκιά ώχ μι κρή μου ντέρμπτε ντέρισσα".

**A**

9

14

**B**

18

Α' πό τα γλυκά σου μά

28

τια καμωμάτου

**C**

34

τρέχειά θάνατο νερό

44

1.

μαυρομάτα μου τρέχειά

**D**

50

Μαύρα μάτια και φρύδια κούκλα μου γλυκιά ώ

56

χ μι κρή μου ντέρμπτε ντέρισσα

Εικόνα 6. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Από τα γλυκά σου μάτια» (συρτός Κρήτης, «Καμωματού»).

# Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο

Πεντάσημο Κονιτσιώτικο

Σπύρος Δερδέκης

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff starts with a repeat sign and a fermata. The second staff has a first ending bracket. The third staff has two lines of lyrics. The fourth staff has two lines of lyrics and a 'D.S.' marking.

4

6

8

D.S.

Α ί ντε ποιος εί δε ε τέ τοιον πό λε  
Α ί ντε δι χώς μα χαι ρια και σπά

ε μο να πό λε μου ν τα μά τια  
α θιά να γί νο νται κο μμά τια

Εικόνα 7. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από την Κόνιτσα.

# Ποιος είδε τέτοιον πόλεμο

Ζαγορίσιο στα τρία

Π. Αθανασίου & Π. Χαλκιάς

Ποιος

9  
εί δε— τέ ωρέ τέ τοιον πό— λε μο ποιος εί— δε τέ τοιο ν

19  
πό λε μο να πό λε μουν τα μά τια να πό λε μουν τα μά τια

30

36  
Σε κοι τώ κι'α— να στε νά ζω με κοι τας και καί γο μαι

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music in a treble clef, 3/8 time signature. The first staff is an instrumental introduction. The second staff begins with a vocal line, marked with a '9' above the staff. The lyrics are written below the notes. The third staff continues the vocal line, marked with a '19'. The fourth staff is an instrumental section, marked with a '30'. The fifth staff continues the vocal line, marked with a '36'. The lyrics are written below the notes. The score ends with a double bar line.

Εικόνα 8. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από το Ζαγόρι.

# Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο

Σαρακατσάνικο Τσάμικο

Σπύρος Γιαννιός

**A**

4

**B**

7

Ω ρέ ποιος εί δε τέ ποιος εί δε ε

12

τέ τοιον πό λε μο

**C**

15

Ποιό

18

ςεί δε τέ τοιο ό ν πό λε μο να α πό λε

23

μού ν τα μά τια

27

Εικόνα 9. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από τη σαρακατσάνικη μουσική παράδοση.

# Ποιος είδε τέτοιον πόλεμο

Συρτό Μακεδονίας, Μαλενικίτσι Σερρών

γυναίκες πολιτιστικού συλλόγου "η Μπάμπω"

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a 4-measure rest, then the lyrics 'Ποιος εί δε... τέ τοιον πό λε μο...'. The second staff starts with a 4-measure rest, then 'να πο λε... μούν τα μά... τια'. The third staff starts with a 7-measure rest, then 'Δί χως μα χαι ρια και σπα θιά...'. The fourth staff starts with a 10-measure rest, then 'να γί νο... νται κο μμά... τια'.

Ποιος εί δε... τέ τοιον πό λε μο...

να πο λε... μούν τα μά... τια

Δί χως μα χαι ρια και σπα θιά...

να γί νο... νται κο μμά... τια

Εικόνα 10. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από το Μαλενικίτσι Σερρών.



# Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο

Μαντινάδες Κρήτης, σε κρητικό Συρτό

Γιάννης Ξυλούρης

**A**

**B**

Ω... πα μι κρήμου'

14

αγάπη ποιος είδε τέτοιο πόλεμό... να πολεμούν τα μάτια

20

να πολεμούν τα μάτια δίχως μαχαίρια και σπαθιά... να γίνεσαι κο

**C**

26

μμάτια

31

**D**

37

ελάμικρήμ'α γάπη μά... τια που... έρωτα βαστάς

44

ματιά του έρωτα βαστάς και φρύδια του πολέμου

48

62 D.S.

Εικόνα 11. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο» από την Κρήτη.

# Ψες ειδιά

Ζωναράδικος Ανατολικής Ρωμυλίας & Θράκης

A. Καραγιάννη & Λ. Ουλιανουδη

**A**

5

**B**

9

Ψες εί δα\_\_\_\_\_ για λα νά γλυ κά ξα νθά και μαύ ρα μά μά\_\_\_\_\_ τια\_\_\_\_\_

15

ψε ς εί δα\_\_\_\_\_ στο ό νει\_\_\_\_\_ ρο\_\_\_\_\_ μου

**C**

20

24

**D**

29

ψε ς εί\_\_\_\_\_ δα\_\_\_\_\_ στο ό νει ρο μου\_\_\_\_\_

34

μα\_\_\_\_\_ ύρα μά\_\_\_\_\_ τια στο πλευ\_\_\_\_\_ ρό μου

Εικόνα 12. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ψες ειδιά» από την Ανατολική Ρωμυλία και τη Θράκη.

# Μαύρα μάτια στο πλευρό μου

Σαρακατσάνικο Συρτό στα τρία από Ήπειρο

Σ. Μπόνιας

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It consists of six staves of music. The first staff is marked with a box 'A' and a treble clef. The second staff starts at measure 5. The third staff is marked with a box 'B' and a treble clef, with the lyrics 'Εί δα' πό για λα νά ξαν θά γλυ κά και μαύ ρα μου μα τά κια' written below it. The fourth staff starts at measure 10 and is marked 'D.S. al Coda' at the end, with the lyrics 'εί δα πό ψε στ'ο νει ρό μου' below it. The fifth staff is marked with a box 'C' and starts at measure 12, with the lyrics 'εί δα' α πό ψε στ'ο νει ρό μου μαύ ρα μά τια στο πλευ ρό μου' below it. The sixth staff is marked with a box 'D' and starts at measure 16, with a '9' written below it. The final staff starts at measure 18 and ends with a double bar line.

Εικόνα 13. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια στο πλευρό μου» από τη σαρακατσάνικη μουσική παράδοση.

# Ψες είδα στο όνειρό μου

Συρτό στα δύο, Θεσπρωτία

Ομοσπονδία Μουργκάνας

**A**

5  
Ψες ει δά\_\_ για λα νά ξα νθά και μαύρα μου μα\_ τά κια Ψες ει δά\_\_ στο ό\_ νει ρο μου

10

14  
Ψες ει δά\_\_ στο ό\_ νει ρο μου μαύ\_ ρα μά\_ τια στ' ό\_ νει ρο μου

Εικόνα 14. Μουσική Καταγραφή του τραγουδιού «Ψες είδα στο όνειρο μου» από την Θεσπρωτία της Ηπείρου

# Ψες είδα στο όνειρο μου

Πολυφωνικό Β. Ηπείρου

Ευανθία Ν. Δημητρίου

Ψες ει δά μω ρη Ντά λια να

5  
ψες εί δα στό νει ρό μου

9  
ψες ει δά μω ρή Ντά λια να

13  
ψες ει δά στό νει ρο μου

17  
Μαύ ρα μά μω ρή Ντά λια να

21  
μαύ ρα μά τια στο πλε υρό μου

25  
μαύ ρα μά μω ρή Ντά λια να

29  
μαύ ρα μά τια στο πλευ ρό μου

Εικόνα 15. Μουσική Καταγραφή του πολυφωνικού τραγουδιού «Ψες είδα στο όνειρό μου» από τη Βόρειο Ήπειρο.

# Μαύρα μάτια ειδ' απόψε

Επτάσημο Συρτό Μακεδονίας

Χορωδία εθνικής εκκλησιαστικής μουσικής (Θ. Βασιλείου)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It consists of five staves of music. The first staff is marked with a box 'A' and begins with a treble clef, a sharp sign, and a 7/8 time signature. The second staff starts at measure 4. The third staff starts at measure 6. The fourth staff is marked with a box 'B' and contains the lyrics: Μαύ ρα μά\_τια εί\_δα'πό\_ψε στη\_δε\_ξιά\_μου\_την\_πλε\_υρά\_υρά\_ση. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth staff is marked with a box 'C' and contains the lyrics: κώ\_νο\_μαι\_και\_δεν\_τα\_βρί\_σκω\_κά\_θο\_μαι\_και\_σκυ\_θρω\_πώ\_πώ. It also features a first ending (1.), a second ending (2.), and a D.S. (Da Capo) instruction.

Εικόνα 16. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια είδα απόψε» από τη Μακεδονία.

# Μαύρα Μάτια

## Επτάσημο Πετρούσσας, Δράμα

Λάζαρος Ουρούμης & Ανδρέας Ρέγγης & Νίκος Ζεδαμάνης & Χορωδία ΚΕΜΦΑ

**A**

**B**

6

Μαύρα μάτια εί\_δα πό ψε στη δε ξιά μου τη με ριά ριά Ση

**C**

11

κώ νο μαι\_ και δεν τα βρί σκω κά θο μαι και βλα στη μώ

Εικόνα 17. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Μαύρα μάτια» από την Πετρούσσα Δράμας.

# Ένα πουλί

Συρτό Πελοποννήσου

Γ. Παπασιδέρης

**A**

1.

2.

5 Ένα πουλί μάνα μου ματζουράνα μου μάνα ενα πουλί απ' το χωριό μας

10

ένα πουλί απ' το χωριό μας  
αχ φευ γεί για καημό δικό μας

Εικόνα 18. Μουσική καταγραφή του τραγουδιού «Ένα πουλί» του Γ. Παπασιδέρη.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΙΠΕΣ ΠΗΓΕΣ

### Βιβλιογραφία

- Αμαργιανάκης, Γ. (1994). *Για μια μορφολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Σημειώσεις του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Καπποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα.
- Αμαργιανάκης, Γ. (1999). *Εισαγωγή στην Ελληνική Δημοτική Μουσική*. Αθήνα
- Αποστολάκης, Δ. (2015). *Φτου Ξελευθερία για Όλους*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Βλέτση, Σ. (2021). *Η δημιουργία σκηνικού χώρου μέσα από την επιτελεστικότητα τελετουργικών στοιχείων. Οι περιπτώσεις της τελετουργίας σεμά (ruhiñinaz Menlevi ayin-i) και της παράστασης Erofilı Synopsis (Σίμου Κακάλα)* [ανέκδοτη πτυχιακή εργασία]. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Θεάτρου, Κατεύθυνση Σκηνογραφία, Ενδυματολογία και Φωτισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Δαλιανούδη Ρ. (2014). *Από το Δημοτικό και το Ρεμπέτικο στο «Έντεχνο» Λαϊκό Τραγούδι. Καταβολές και Διακρίσεις*. Στο: Αυδίκος Ευάγγελος (επιμ.). *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*. Αθήνα: Αλέξανδρος, σσ. 315-327.
- Δημητρίου Ν. Β. (χ.χ.) *Βόρειος Ήπειρος, Τραγούδια & Χοροί*. (επιμ.) Ελευθέριος Δημητρίου, Τμήμα Μουσικής Ιονίου Πανεπιστημίου, Τροχαλία.
- Ζωγράφου & Γκαρτζονίκα (2014) *Ο παραδοσιακός χορός στον ελλαδικό χώρο*. Στο: Αυδίκος Ευάγγελος (επιμ.). *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*. Αθήνα: Αλέξανδρος, σσ. 329-341.
- Κάβουρας, Π. (1997). *Η έννοια του μουσικού δικτύου. Σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας*. Στο: *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο. Πρακτικά Συνεδρίου* (σσ. 44-74). Αθήνα: Βιβλιοθήκη Επιστημονικών Εκδόσεων.
- Κάβουρας, Π. (2010). *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα, ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος.

- Καλαϊτζίδης Κ., (2016). *Post-Byzantine Music Manuscripts at a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*, Istanbul Text und Studien 28, Orient-Institut Istanbul, Würzburg
- Καλλιμοπούλου, Ε. (2009). *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*. Cornwall, MPG Books Ltd.
- Καποκαβάδης, Α. (2017). Η μουσική ως «πράξη φυσιολογική», Τα μουσικά σχολεία της Αττικής. Αθήνα: Μελωδικό καράβι.
- Καψωμένος, Γ.Ε. (1990). *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα, Πατάκη.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Λόγιες αναγνώσεις-Λαϊκές πραγματώσεις*. Αθήνα, Fagotto Books.
- Λιάβας, Λ. (2021). «Φάγαμεν ψωμί, τραγουδήσαμεν κι εγλεντήσαμεν!» Τα Τραγούδια και οι Μουσικές του 1821. Αθήνα.
- Μαζαράκη Δ., (1967). Μουσική ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών της μονής Ιβήρων, Αθήνα.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. (1996). *Βασικό λεξικό λογοτεχνικών και φιλολογικών όρων*, Αθήνα: Gutenberg.
- Μερακλής Γ. Μ. (2004). *Ελληνική Λαογραφία, Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη- Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*. Αθήνα: Βιβλιόπολις ΑΕΒΕ
- Μπαμπινιώτης Γ., (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Κέντρο Λεξιλογίας ΕΠΕ. Αθήνα
- Μπουκάλας, Π. (2016). *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα. Δοκίμια για το δημοτικό τραγούδι*, Τόμος 1. Αθήνα: Άγρα.
- Μπουκάλας, Π. (2017). *Το αίμα της αγάπης, Δοκίμια για το δημοτικό τραγούδι*, Τόμος 2. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Πάππας, Δ., (2022). *Ψαλτικό Ύφος και Κοσμική Μουσική* [ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία]. Αθήνα. Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

- Πολίτης Α. (2011). *Το Δημοτικό Τραγούδι*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Πολίτης, Ν. Γ., (1914). *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Αθήνα: Εστία.
- Πλεμμένος, Ι., (2013). 'Εν Ελλείψει Ποίσεως Αληθούς': *Λαϊκά Πρότυπα στη Φαναριώτικη Μουσικοποιητική Παραγωγή*. Στο: Χατζηπαναγιώτη-Σανγκμειστερ Ιλια (επιμ.). *Φαναριώτικα και Αστικά Στιχουργήματα στην Εποχή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών. σσ. 423-448.
- Σαρρής, Χ., (2014). *Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική*. Στο: Αυδίκος Ευάγγελος (επιμ.). *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*. Αθήνα: Αλέξανδρος, σσ. 289-305.
- Σκούλιος, Μ. (2006). Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου. *Πολυφωνία*, 8, σσ. 75-86.
- Σπυριδάκης, Γ. Κ. & Περιστερής, Σ. Δ. (1968). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Τόμος Γ'. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Τόσκα-Καμπά, Σ., (2017). *Παραδοσιακοί Χοροί Ηπείρου- Θεσσαλίας- Στερεάς- Αττικής- Εύβοιας- Πελοποννήσου*. Αθήνα: Στρατής Γ. Φιλιππότης
- Στράτου, Δόρα Ν., (1976) *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί, Ζωντανός Δεσμός με το Παρελθόν*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.
- Φραγκάκη Ε. Κ., (1950) *Το δημοτικό τραγούδι της Κρήτης*, Στο: *Το δημοτικό μας τραγούδι*, Συλλογή άρθρων από το περιοδικό «Ελληνική Δημιουργία», σσ.768-772, Αθήνα (1980)
- Φωριέλ, Κ. (2002). *Δημοτικά τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Νίκας.
- Χαλδαιάκη, Ε. (2016). *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη στην οθωμανική μουσική: ο ρόλος των μη μουσουλμάνων μουσικών στην ανάπτυξη και στη χρήση συστημάτων μουσικής καταγραφής*. Στο: *Πολυφωνία*, 28, σσ. 104-128.
- Χαλδαιάκη, Ε. (2022). *Η δημοτική μουσική στις τουρκόφωνες και ελληνόφωνες μουσικές συλλογές της ύστερης οθωμανικής περιόδου: Λαϊκός πολιτισμός και διακοινοτικές σχέσεις [ανέκδοτη διδακτορική διατριβή]*. Αθήνα: Τμήμα

Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

King, C.C. (2018). *Ηπειρώτικο Μοιρολόι. Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημόδη μουσική της Ευρώπης*. (μτφρ. Αριστείδης Μαλλιάρης). Αθήνα: Δώμα.

Levi-Strauss, C. (2019). *Η άγρια σκέψη* (μτφρ. Εύα Καλπουρτζή). Αθήνα: Πατάκης.

Tuncay F. & Καρατζάς Λ. (2000). *Τούρκο-Ελληνικό Λεξικό*. Αθήνα: Κέντρο Ανατολικών Γλωσσών και Πολιτισμού.

Salazar N. B. (2022). *Mobile places and emplaced mobilities: problematizing the place-mobility nexus*, Article, Cultural Mobilities Research (CuMoRe), KU Leuven, Leuven, Belgium.

### Διαδικτυακές πηγές

Κοκκώνης, Γ. (2023, Δεκέμβριος). Η μουσική και οι μουσικοί του δημοτικού τραγουδιού. *Ηλεκτρονικό περιοδικό Χάρτης*, 60 (χωρίς σελιδοποίηση). Ανακτήθηκε στις 6 Ιανουαρίου 2025 από <https://www.hartismag.gr/hartis-60/afierwma/i-moisiki-kai-oi-moisikoi-toi-dimotikoy-traghoidiou>

Λαϊνάκης, Λ., (2022). *Ταμπαχανιώτικα: Τα αστικά τραγούδια της Δυτικής Κρήτης*. Συνέντευξη-Ομιλία για τα Ταμπαχανιώτικα η γραπτή μορφή στον σύνδεσμο: <https://www.ogdoo.gr/erevna/thema/tampaxaniotika-ta-astika-tragoydia-tis-dytikis-kritis> & Εκπομπή «Ελλήνων Δρώμενα», Ανακτήθηκε στις 15 Ιανουαρίου 2025 από <https://www.youtube.com/watch?v=fAYdZFBcoBk&t=777s>

Διαδικτυακό κρητικό λεξικό “Cretans”, χ.χ.. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από <https://www.cretans.gr/kritiko-lexiko/kontylia/>

Μαυροειδή, Μ. (2023, Δεκέμβριος). *Στον ίσκιο της Ροδιάς. Σκέψεις για το δημοτικό τραγούδι*. *Ηλεκτρονικό περιοδικό Χάρτης*, 60 (χωρίς σελιδοποίηση). Ανακτήθηκε στις 11 Νοεμβρίου 2024 από <https://www.hartismag.gr/hartis-60/afierwma/ston-iskio-tis-rodias-skepseis-ghia-to-dimotiko-traghydi>.

Πολυφωνικό Καραβάνι, Διαδικτυακό Αρχείο Διάσωσης Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από <https://www.polyphonic.gr/index.php?lang=el-gr>

### Δισκογραφία και διαδικτυακές μουσικές πηγές

Αθανασίου-Χαλκιά, Π. (1983). *Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο*. [CD]. Ανακτήθηκε στις 10 Σεπτεμβρίου 2024 από [https://youtu.be/BbnI3gjfJUI?si=0O\\_9GFZ9D2cbO7Wv](https://youtu.be/BbnI3gjfJUI?si=0O_9GFZ9D2cbO7Wv).

Βιδάλης, Γ. (1925). *Σάλα σάλα*. Στο *Σάλα σάλα* [Δίσκος 78 στροφών]. Αθήνα: Odeon. Ανακτήθηκε στις 10 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://vmrebetiko.gr/item/?id=10307>.

Γιάννης Ξυλούρης, Ψαρογιάννης, (1984). *Ποιος Είδε Τέτοιο Πόλεμο*. Κρητικός Ήλιος [Βινύλιο]. ΑΕΜΕ Κρητική Φωνογραφική Εταιρεία. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου από <https://www.discogs.com/release/9045857-%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%9E%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%9A%CF%81%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%89%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%82?srsid=AfmBOorqtlrRBEJ-Y4is9A3QSQe0bI1hMaqPnFqn9cy-m3MqhbUzYjuP>

Γιαννιός Σ. & Μπόνιας Σ., (2013). *Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο*. Στο *Ακουρμασθείτε Μνήμες* [CD]. GENERAL MUSIC. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από <https://www.studio52.gr/mousiki/spyros-giannios-akourmasteite-mnimes-klarino-grigoris/000015s3>

Γιώργος Μαυρίδης, (2022). *Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο (νο. 10)*. Στο *Της εξοχής πουλάκια* [Digital Album]. Bandcamp. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από <https://mavridis.bandcamp.com/album/>

Γυναίκες Πολιτιστικού Σύλλογου Μελενεκισίου Σερρών «Η Μπάμπω» (χ.χ.). Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο. Μελενεκίσι. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://youtu.be/sMMT8zIM1fc?si=mbowl-NqIjtgtH42>.

Δερδέκης, Σ. (χ.χ.). Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο. Στο *Κονιτσιώτικα τραγούδια της παρέας (ζωντανή ηχογράφηση)* [CD]. Γρεβενά: Ζιώγας. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://youtu.be/960dS5p1PMA?si=r72-mB0z8gJ6JeQ3>.

Δημητρίου Ε. Ν., (1995). Ψες είδα στο όνειρό μου. *Τα Πολυφωνικά της Β. Ηπείρου. Ζωντανή ηχογράφηση στη Β. Ήπειρο*. Εκδ: ΤΡΟΧΑΛΙΑ. (CD), επιμέλεια Λευτέρη Δημητρίου, Τμήμα Μουσικής Ιονίου Πανεπιστημίου. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025, από [https://www.polyphonic.gr/index.php?option=com\\_content&view=category&id=55&Itemid=101&lang=el-gr](https://www.polyphonic.gr/index.php?option=com_content&view=category&id=55&Itemid=101&lang=el-gr)

Διαμαντίδης ή Νταλγκάς, Α. (1927). Σάλα σάλα ή Από τα γλυκά σου μάτια. Στο *Σάλα σάλα (ρεμπέτικο) «Από τα γλυκά σου μάτια»* [Δίσκος 78 στροφών]. Αθήνα: His Master's Voice. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από <https://vmrebetiko.gr/item/?id=10119>.

Καραγιάννη, Α., & Ουλιανούδη, Λ. (χ.χ.). Ψες είδα στ' όνειρό μου. Στο *Ψες είδα στ' όνειρό μου* [CD]. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από <https://youtu.be/uHUIWSrWESs?si=mpoJIPdQgoaL3WxP>.

Κονιτοπούλου-Λεγάκη, Ε. (1960). Από τα γλυκά σου μάτια. [Βινύλιο]. Αθήνα. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από [https://youtu.be/o8Ku-P2\\_mME?si=ikoQuQREjqe1stVb](https://youtu.be/o8Ku-P2_mME?si=ikoQuQREjqe1stVb).

Λαγουδάκης ή Λαγός, Μ. (1962). Από τα γλυκά σου μάτια. [Δίσκος 45 στροφών]. Αθήνα: Music Box. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από <https://youtu.be/IBNmvh1XtgM?si=Fps7UJJev2W0ZCa1>.

Μπόνιας, Σ. (2008). Μαύρα μάτια στο πλευρό μου. Στο *Στα χνάρια της παράδοσης* [CD]. Αθήνα: General Music. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από <https://kepemshop.gr/product/%CF%83%CF%84%CE%B1-%CF%87%CE%BD%CE%AC%CF%81%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82->

[%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B7%CF%82/](#)

Παπαγκίκα, Μ. (1926). Σάλα σάλα. Στο *Σάλα σάλα* [Δίσκος 78 στροφών]. Νέα Υόρκη: Victor. Ανακτήθηκε στις 24 Αυγούστου 2024 από <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4256>.

Παπαγκίκα, Μ. (1928). Αϊδίνικος χορός. Στο *Αϊδίνικος χορός* [Δίσκος 78 στροφών]. Νέα Υόρκη: Columbia. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024 από: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4082>.

Πολιτιστικός Σύλλογος Πετρούσσας (2001). Μαύρα μάτια. Στο: *Μουσική παράδοση Πετρούσσας, Vol. 1 & 2* [CD]. Πολιτιστικός Σύλλογος Πετρούσσας. Σαμίου, Δ. (1992). Από τα γλυκά σου μάτια. Στο *Μικρασιάτικα τραγούδια* [CD]. Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου. Ανακτήθηκε στις 24 Αυγούστου 2024 από <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=7>.

Σαμίου Δ. (1976). Από τα γλυκά σου μάτια, Στο *Στην πικροδάφνης τον ανθό* [CD]. Columbia 2J 062-70253. Ανακτήθηκε 21 Ιανουαρίου 2025 από [https://www.discogs.com/release/5903075-%CE%94%CF%8C%CE%BC%CE%BD%CE%B1-%CE%A3%CE%B1%CE%BC%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%A3%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%B4%CE%AC%CF%86%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%A4%CE%BF%CE%BD-%CE%91%CE%BD%CE%B8%CF%8C?srltid=AfmBOop3\\_Wpg0-c\\_6wgBx8pzylnGJ2Xgc36j58EIFG3zBVBwUrjZkSCY](https://www.discogs.com/release/5903075-%CE%94%CF%8C%CE%BC%CE%BD%CE%B1-%CE%A3%CE%B1%CE%BC%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%A3%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%B4%CE%AC%CF%86%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%A4%CE%BF%CE%BD-%CE%91%CE%BD%CE%B8%CF%8C?srltid=AfmBOop3_Wpg0-c_6wgBx8pzylnGJ2Xgc36j58EIFG3zBVBwUrjZkSCY)

Σινοπούλου, Ουρ. (1998). Από τα γλυκά σου μάτια. Στο *Έλληνες Ακρίτες Vol. 3 – Σμύρνη, Ιωνία*. Track 16. [CD]. Αθήνα: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής & FM Records. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://youtu.be/zHdTuZI4qW0?si=WQb-Vu3j5bdLBSJk>.

Στεργίου Γ. (χ.χ.). Ψες είδα στο όνειρό μου. Στο *ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΑ / ΤΡΑΓΟΥΔΩΝΤΑΣ ΤΗ ΓΗ ΤΟΥ ΠΥΡΡΟΥ ΧΟΡΩΔΙΑ ΧΟΡΕΥΤ.ΟΜΙΑ.ΜΟΥΡΓΚΑΝΑΣ* [CD]. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025, από

<https://www.studio52.gr/mousiki/polyfonika-tragoudontas-ti-gi-tou-pyrrou-horodia-horeyt-omil/00000j0s>

Χορωδία Εθνικής και Εκκλησιαστικής Μουσικής (χ.χ.). Μαύρα μάτια. Στο *Μουσική των Ελλήνων Νο.1. Εκκλησιαστικοί ύμνοι και παραδοσιακά τραγούδια* [CD].

Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου από

[https://www.studio52.gr/SrchAll\\_GR3b.aspx?D2=GR1&searcher=%CE%95%CE%9B%CE%9B%CE%97%CE%9D%CE%A9%CE%9D+%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A3%CE%99%CE%A3+%CE%9D%CE%9F%2E8](https://www.studio52.gr/SrchAll_GR3b.aspx?D2=GR1&searcher=%CE%95%CE%9B%CE%9B%CE%97%CE%9D%CE%A9%CE%9D+%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A3%CE%99%CE%A3+%CE%9D%CE%9F%2E8)

Saz grubu (2003). Ολμάζ. Στο *Το μωβ πρόβατο* [CD]. Ηράκλειο: Αεράκης.

Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου από

<https://youtu.be/f3NOAo0dPHY?si=rXeFbanbIOEMYGJs>.

Saz grubu (2003). Από τα γλυκά σου μάτια. Στο *Το μωβ πρόβατο* [CD]. Ηράκλειο:

Αεράκης. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου από

<https://youtu.be/6pdiwd32IEI?si=dFdVhDU1RxBMUtlI>.

YouTube (2009, 24 Σεπτεμβρίου). ΜΑΝΩΛΗΣ ΛΑΓΟΣ (ΛΑΓΟΥΔΑΚΗΣ) - ΑΠΟ

ΤΑ ΓΛΥΚΑ ΣΟΥ ΜΑΤΙΑ. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από

<https://www.youtube.com/watch?v=IBNmvh1XtgM>.

You Tube (2011,12 Οκτωβρίου) Σάλα σάλα, χ.χ. , Σόλων Λέκκας. Ανακτήθηκε στις

30 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=kyzZu-JMnkY>

YouTube (2011, 17 Οκτωβρίου). Σάλα σάλα, Γιώργος Βίδαλης. Ανακτήθηκε στις 20

Αυγούστου 2024, από [https://www.youtube.com/watch?v=t5XG13v4h\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=t5XG13v4h_o).

YouTube (2012, 5 Ιουλίου). Σάλα σάλα Ν.Υόρκη 1926, Μαρίκα Παπαγκίκα.

Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από

[https://www.youtube.com/watch?v=9\\_qxW7BRkXw](https://www.youtube.com/watch?v=9_qxW7BRkXw).

YouTube (2012, 29 Μαΐου). Ευανθία Ν. Δημητρίου, Ψες είδα στο όνειρό μου [CD]

Τα Πολυφωνικά της Β. Ηπείρου. Ζωντανή ηχογράφιση στη Β. Ήπειρο.

Επιμέλεια Λευτέρη Δημητρίου, Τμήμα Μουσικής Ιονίου Πανεπιστημίου.

Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από

<https://www.youtube.com/watch?v=o6SgEaEjyA8>



- YouTube (2013, 31 Οκτωβρίου). Από τα γλυκά σου μάτια [CD] «Ρεις Ντερέ» (Τραγούδια των προσφύγων του Ρεΐς Ντερέ Μικράς Ασίας), Σωτήρης Μαυράκης. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=k7-mIPQEsF9k>.
- YouTube (2015α, 1 Φεβρουαρίου). Μαρία Κώτη - Από τα γλυκά σου μάτια (Καμωματού). Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=RSyaYz9agYo>.
- YouTube (2015, 21 Μαρτίου). Στεργίου Γ. (χ.χ.). Ψες είδα στο όνειρό μου. [CD] ΤΡΑΓΟΥΔΩΝΤΑΣ ΤΗ ΓΗ ΤΟΥ ΠΥΡΡΟΥ ΧΟΡΩΔΙΑ ΧΟΡΕΥΤ.ΟΜΙΑ.ΜΟΥΡΓΚΑΝΑΣ. Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025, από <https://www.youtube.com/watch?v=o6SgEaEjyA8>
- YouTube (2017, 14 Αυγούστου). Από τα γλυκά σου μάτια, [CD] Μωβ Πρόβατο, Περικλης Παπαπετρόπουλος. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=a8n1DMPWb4Q>.
- YouTube (2017, 3 Νοεμβρίου). Από τα γλυκά σου μάτια (Αϊδίνικος καρσιλαμάς) - ΖαΠαΤαΒου Quartet (Giannis Zarias, Παραγωγός). Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://youtu.be/WGR9tEQ7RIE?si=aBpMtuxguC-7ynWy>.
- YouTube (2018α, 10 Φεβρουαρίου). Είδα απόψε στ' όνειρο μου ~ Τραγουδά ο 13χρονος Παναγιώτης Λάλεζας, Στο *Ο μικρός τραγουδιστής*, εκπομπή «Η ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα». Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025, από [https://www.youtube.com/watch?v=rc\\_AHGQagRk](https://www.youtube.com/watch?v=rc_AHGQagRk)
- YouTube (2018β, 18 Οκτωβρίου). ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ ΕΙΔΑ ΑΠΟΨΕ ΓΙΑΜΑΛΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΣ. ΑΜΦΙΠΟΛΗ 1988. Ανακτήθηκε στις 28 Δεκεμβρίου 2024 από <https://www.youtube.com/watch?v=VE210JY2KTc>.
- YouTube (2018γ, 26 Ιουλίου). Απο Τα Glika Sou Matia (Pidihtos Naxou), Δόμνα Σαμίου. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=DVgZrKcTnKU>.

YouTube (2019, 2 Δεκεμβρίου). Από τα γλυκά σου μάτια, ανάρτηση από Αγγελική Λύσσα. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από [https://www.youtube.com/watch?v=C\\_SoYhvSJdo](https://www.youtube.com/watch?v=C_SoYhvSJdo).

YouTube (2020, 14 Ιουλίου). Μπαμ Τρίο: Αϊδίνικος Χορός/ Bam Band: Aidinikos Horos (Χαρούλα Τσαλπαρά/ Charis Tsalpara) (Μπαμ/ Bam Band, Παραγωγός). Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από [https://youtu.be/orWnTi\\_R8Ag?si=wy0tCUErXIzy2JI5](https://youtu.be/orWnTi_R8Ag?si=wy0tCUErXIzy2JI5).

YouTube (2021α, 2 Ιουνίου). ΠΟΙΟΣ ΕΙΔΕ ΤΕΤΟΙΟ ΠΟΛΕΜΟ- ΓΙΑΝΝΗΣ ΞΥΛΟΥΡΗΣ (ΨΑΡΟΓΙΑΝΝΗΣ) | Official Audio Release © 1984. Ανακτήθηκε 21 Ιανουαρίου 2025, από <https://www.youtube.com/watch?v=mjsrC8CzID4>

YouTube (2021β, 14 Οκτωβρίου) Σάλα σάλα 1927, Αντώνης Νταλγκάς. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=0FKmlwMKUAo>.

YouTube (2021γ, 21 Δεκεμβρίου). Ψες είδα στο όνειρό μου, Απόσπασμα Συναυλίας, ΛΑΟΓΡ. ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΒΟΡΕΙΟΗΠΕΙΡΩΤΩΝ "ΧΑΟΝΕΣ", Πέτρα 2021, Πολυφωνικό Καραβάνι. Ανάκτηση στις 21 Ιανουαρίου από [https://www.youtube.com/watch?v=qc3\\_bBAukBk](https://www.youtube.com/watch?v=qc3_bBAukBk)

YouTube (2023α, 3 Φεβρουαρίου). Από τα γλυκά σου μάτια, βλάχα (Νάξος Κυκλάδων) ~ Ειρήνη Κονιτοπούλου Λεγάκη (5.7.1960) - Ε.ΡΑ. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=C-4j5m08-cA>.

YouTube (2023β, 3 Φεβρουαρίου) Σπύρος Δερδέκης, Ποιος είδε τέτοιο πόλεμο. Εκπομπή Ελλήνων Ήχοι. Ανακτήθηκε στις 23 Αυγούστου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?v=2D4o9ivzzvE>.

YouTube (2023γ, 2 Οκτωβρίου) Γιαννιός Σ. & Μπόνιας Σ., (2013). Ανακτήθηκε στις 21 Ιανουαρίου 2025 από [https://www.youtube.com/watch?v=tEx\\_tF8iNYg](https://www.youtube.com/watch?v=tEx_tF8iNYg).