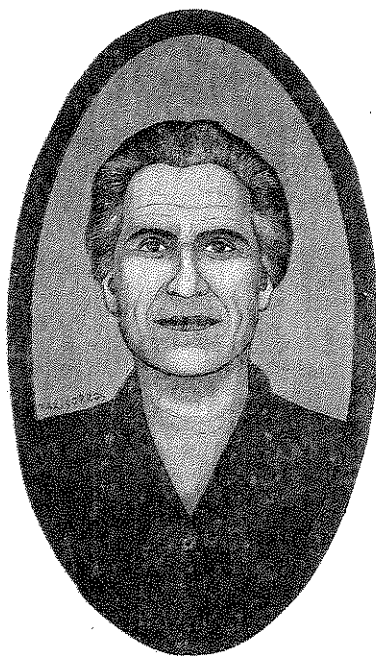


ISBN 960-85731-0-6

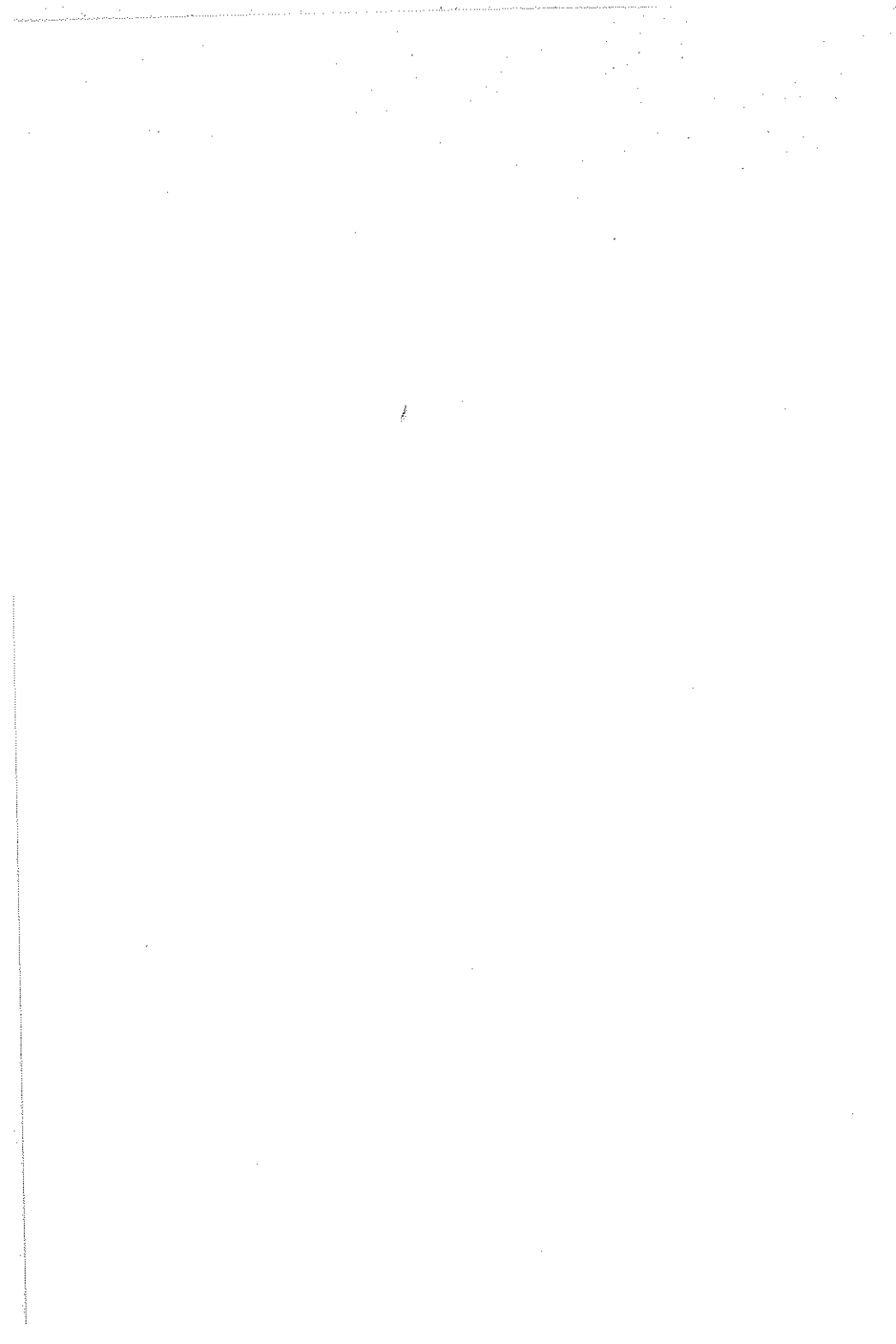
ΑΧΙΛΛΕΩΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ

ΣΠΟΥΔΗ
ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΤΗΣ ΑΙΓΙΝΑΣ

Ι. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ (1895-1967)



ΑΘΗΝΑΙ 1995



ΣΠΟΥΔΗ
ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΤΗΣ ΑΙΓΙΝΑΣ

1. Βασιλική Ά. Χαλδαιάκη (1895-1967)

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

1. «Έκ του αρχείου Ν.Δ. Λεβίδη. 'Η Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908 καὶ μιὰ ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Α. Ψάχου», Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ ἌΔ' τόμου (1992) τοῦ περιοδικοῦ *Παρνασσός* [σσ. 322-325], Ἀθῆναι 1992.
2. «Ὁ Ν.Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902», Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ ἌΣΤ' τόμου (1994) τοῦ περιοδικοῦ *Παρνασσός* [σσ. 34-65], Ἀθῆναι 1994.
3. «Δύο χειρόγραφα τοῦ Θεοδοκαρίου τοῦ Ἁγίου Νεκταρίου», Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ *Θεολογία* (τόμ. ΞΕ' [1994], τεῦχος Β', σσ. 355-394), Ἀθῆναι 1994.
4. «Ἡ μουσικότης τοῦ Ἁγίου Νεκταρίου», Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ *Ὁ Ἐφημέριος* (ἔτος ΜΔ' [1995], ἀριθμ. 13, σσ. 313-316), Ἀθῆναι 1995.
5. *Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Αἴγινα*.
1. *Εὐάγγελος Χ. Μαρίνης (1890-1977)*, Ἀθῆναι 1995.
6. «Μελετίου τοῦ Συρίγου, ἀνέκδοτος Ἀκολουθία πρὸς τιμὴν Ἁγίου Ἰγνατίου τοῦ Ὁμολογητοῦ», ὑπὸ δημοσίευση (σὲ δύο συνέχειες) στοὺς προσεχεῖς τόμους [ΛΖ' (1995) καὶ ΛΗ' (1996)] τοῦ περιοδικοῦ *Παρνασσός*.
7. «Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἀπὸ τὸν μαῖστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη», ἀνακοίνωση στὸ «Dano-Hellenic Symposium on Byzantine Music», Ἀθήνα 11-14 Νοεμβρίου 1993 ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.
8. «Ὁ Ἱερὸς Ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ "Καθολικοῦ" Παληχώρας Αἰγίνης», ὑπὸ δημοσίευση στὸ προσεχές τεῦχος [Β' περ., τεῦχος 5 (13) - 1995] τοῦ περιοδικοῦ *Παράδοση*.
9. «Τὰ ἐν Ὑδρα μουσικὰ χειρόγραφα ἢτοι Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς, τῶν ἀποκειμένων ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ Προφήτου Ἡλιοῦ Ὑδρας. Μετὰ παραρτήματος, ἔνθα κατάλογος τῶν ἐν ταῖς Ἱ. Μοναῖς Ἁγ. Τριάδος καὶ Παναγίας, ὡς καὶ ἐν ἰδιωτικαῖς τισι συλλογαῖς ἀποκειμένων μουσικῶν κωδίκων», ὑπὸ δημοσίευση στὸν προσεχῆ τόμο (ΜΘ') τῆς *Ἐπετηρίδος Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*.
10. *Ὁ γέρον Ἱερόθεος (1762-1814). Κτίτωρ καὶ ἰδρυτὴς τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἡλιοῦ Ὑδρας*. (Προλεγόμενα - κριτικὴ ἔκδοση τοῦ βίου τοῦ Ἱεροθέου). Ἐκδοση τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πρ. Ἡλιοῦ Ὑδρας (ὑπὸ κυκλοφορίαν).

ΑΧΙΛΛΕΩΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ

ΣΠΟΥΔΗ
ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΤΗΣ ΑΙΓΙΝΑΣ

1. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ (1895-1967)



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΣΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΜΑΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ 1995

Τὴν ξυλογραφία τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ τοῦ κοσμεῖ τὸ ἐξώφυλλο, φιλοτέχνησε εἰδικὰ γιὰ τὴν παρούσα ἔκδοση ὁ Αἰγινήτης χαράκτης Τάκης Σωρός, τὸν ὁποῖο καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς εὐχαριστῶ θερμῶς γιὰ τὴ σημαντικώτατη αὐτὴ συμβολή του στὴν καλαισησία τοῦ ἀνὰ χεῖρας βιβλίου.

Ἐκδοση τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάσωση τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομίᾳς καὶ παράδοσης», Καποδιστρίου 6, 180 10 Αἴγινα

Πρῶτη σειρά μελετῶν

Γενικὸς τίτλος:

«Σπουδὴ στὴ λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Αἴγινας»

Εἰδικὸς τίτλος:

«1. Βασιλικὴ Ἀ. Χαλδαιάκῃ (1895-1967)»

Ἐκδοση πρώτη, Νοέμβριος 1995

© Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης, Χλόη Αἰγίνης, 180 10 Αἴγινα

ISBN 960-85731-0-6

Φωτοστοιχειοθεσία - Σελιδοποίηση - Τυπογραφικὴ Ἐπιμέλεια:
«ΦΟΙΝΙΚΗ», Τερψιχόρης 9, 141 21 Ν. Ἡράκλειο

Ἐπεξεργασία μουσικῶν κειμένων σὲ Η/Γ:

Μανόλης καὶ Ἀντώνης Χανιώτης

Δημοκρίτου 18, 144 51 Ν. Ἡράκλειο, Τηλ.: 2822047

Φωτογράφηση-Μοντάζ:

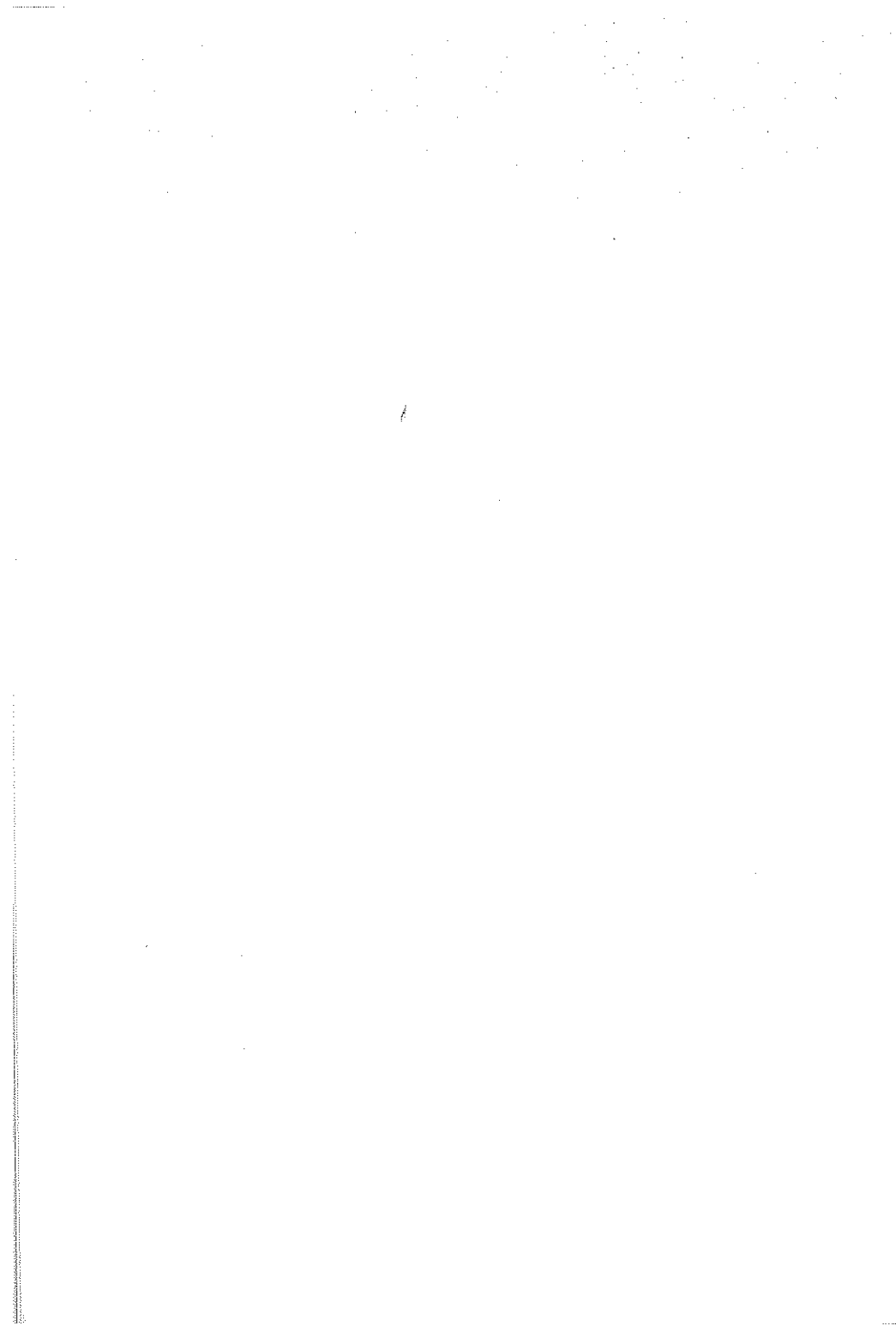
Παναγιώτης Σαράτης, Ἐμμ. Μπενάκη 68, Ἀθήνα

Ἐκτύπωση-Βιβλιοδεσία:

Βασίλης Χατζηπέρης & Σία Ε.Ε.

Σόλωνος 44, 142 31 Ν. Ἰωνία, Τηλ.: 2797324

Στήν ἱερή μνήμη
τῆς γιαγιᾶς μου
Βασιλικῆς Ἀ. Χαλδαιάκη



ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Ἡ παροῦσα μονογραφία ἐγκαινιάζει μιὰ συστηματικὴ μελέτη καὶ διεξοδικὴ διαπραγμάτευση τῆς δημώδους μουσικῆς παραδόσεως τῆς Αἰγίνας — ὑπὸ τὸν τίτλο *Σπουδὴ στὴ λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Αἰγίνας*— καρπὸν τῆς ἡμετέρας πολυετοῦς ἐνασχολήσεως — στὰ πλαίσια τῶν μουσικῶν δραστηριοτήτων τοῦ αἰγινήτικοῦ «Συλλόγου πρὸς διάσωση τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομιάς καὶ παράδοσης»— μὲ ὅλα ὅσα μᾶς ἐκληροδότησαν στὸν τομέα αὐτὸν οἱ πρόγονοί μας. Ἡ *Σπουδὴ* αὐτὴ ἔχει ἐξ ἀρχῆς σχεδιασθεῖ νὰ ἐκτείνεται σὲ δύο τομεῖς:

- α) Λαϊκοὶ παραδοσιακοὶ τραγουδιστάδες τῆς Αἰγίνας καὶ
- β) Λαϊκοὶ πρακτικοὶ ὄργανοπαῖκτες τῆς Αἰγίνας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ σπεύδω νὰ σημειώσω ὅτι ἡ ἐν λόγῳ *Σπουδὴ* θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθεῖ — παρὰ τὶς ἡμέτερες νεώτερες ἐρευνες καὶ μουσικὲς καταγραφὰς αἰγινήτικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν — ἐὰν δὲν εἶχαν ἀπροετοιμάσει τὴν ὁδὸν ἐγκριτοὶ μουσικολόγοι καὶ ἐρευνητὲς τῆς αἰγινήτικῆς λαογραφίας, ἀπὸ τοὺς ὁποίους μνημονεύω ἐδῶ τοὺς:

α) Δέσποινα Μαζαράκη: τὴ μακαρίτισσα αὐτὴ μουσικολόγο, ποὺ ἐπὶ δύο μῆνες (Αὐγούστο - Σεπτέμβριο) τοῦ ἔτους 1956, συγκέντρωσε σπουδαιότατες μουσικὲς ἐρμηνείες δημοτικῶν τραγουδιῶν — μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ δέκα δημοτικὰ τραγούδια τῆς Β. Χαλδαιάκη, ποὺ παρουσιάζω ἐ-

δῶ— ἀπὸ Αἰγινῆτες οἱ περισσότεροὶ τῶν ὁποίων δὲν εὐρίσκονται πιά στὴ ζωῆ¹.

β) Γεωργία Κουλικούρδη τὴν ἀκάματη ἐρευνήτρια καὶ ἱστορικὸ τοῦ νησιοῦ, ποῦ ἐπίσης, στὸ διάστημα τῶν ἐτῶν 1960 ἕως 1986, συνέλεξε πληθώρα δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τὴν πόλη καὶ τὰ χωριά τῆς Αἴγινας², καὶ

1. Τὸ σημαντικώτατο γιὰ τὴ δημοτικὴ μουσικὴ τῆς Αἴγινας ὑλικὸ ποῦ συνέλεξε ἡ αἰδιμος Δέσποινα Μαζαράκη εἶναι θησαυρισμένον στὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Μέλπωσ Μερλιέ, ποῦ στεγάζεται στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 90 περίπου τραγούδια ποῦ τραγούδησαν 20 περίπου πληροφοριοδότες, κάτοικοι τῆς Αἴγινας κυρίως (Πόλη - Φάρος - Περιβόλα), ἀλλὰ καὶ τῶν χωριῶν Πέρδικας, Κυψέλης, Μεσαγροῦ καὶ Λαζάρηδων. [Πλήρη κατάλογο τῶν περιεχομένων τῶν ἡχογραφήσεων τούτων, μὲ ἀναλυτικὴ ἀναγραφὴ ὅλων τῶν τίτλων τῶν τραγουδιῶν, δημοσιεύει ὁ Λάμπρος Λιάβας στὴ μελέτη του, *Catalogue du fonds Samuel Baud-Bovy*, Genève 1989, σσ. 140-143]. Ἡ ὅλη συλλογὴ συμπληρώνεται ἀπὸ δακτυλογραφημένες σημειώσεις τῆς Μαζαράκη —δηλαδή, *Δελτίο κίνησης στὴν Αἴγινα, Χρονολογικὸ κατάλογο ἡχογραφήσεων, Βιογραφίες πληροφοριοδοτῶν, Πληροφορίες γιὰ τὰ πανηγύρια, τὰ μουσικὰ ὄργανα, τὰ τραγούδια καὶ τοὺς χοροὺς τῆς Αἴγινας, Τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν καὶ ἀφωρογράφητα Τραγούδια*— καθὼς καὶ γενικώτερες πληροφορίες γιὰ τὴν Αἴγινα, τὴν ἱστορίαν της καὶ τίς λοιπὲς ἀσχολίες τῶν κατοίκων της, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὴν ἀλιεία.

Ἄξιοθαύμαστη ὄντως ἡ προσεγμένη καὶ ἰδιαίτερα σοβαρὴ ἐργασία τῆς Δ. Μαζαράκη, ἀλλὰ καὶ ἀξιέπαινη ἡ συστηματικὴ τῆς ταξινόμηση καὶ ἀξιοποίηση ἀπὸ τὸν σημερινὸ ὑπεύθυνον τοῦ Μ.Λ.Α. κ. Μᾶρκο Δραγοῦμη, τὸν ὁποῖο θερμότερα εὐχαριστῶ μιά καὶ ὀλόθυμα εὐαρεστήθηκε νὰ θέσει ὑπ' ὄψιν μου τ' ἀξιολογώτατα αὐτὰ στοιχεῖα. Γιὰ τὴν Δ. Μαζαράκη βλέπε τὸ συνοπτικὸ σημεῖωμα τοῦ Μ. Δραγοῦμη στὸ φυλλάδιο τοῦ δίσκου *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα* (ἀνευ σελιδαριθμήσεως).

2. Ἡ συλλογὴ τῆς Γ. Κουλικούρδη ἀποτελεῖται ἀπὸ 250 περίπου τραγούδια καὶ σκοποὺς τῆς Αἴγινας—ὄλο τὸ ὑλικὸ περιλαμβάνεται σὲ 24 μικρὲς μομποτίνες τῶν 3 inch— ποῦ τραγουδοῦν 30 πληροφοριοδότες, κάτοικοι τῆς Αἴγινας ἀλλὰ καὶ τῶν χωριῶν Ἁγίας Μαρίας, Σαλώων, Πέρδικας, Ἁγίων, Μεσαγροῦ καὶ Ἀντισαίου [βλ. καὶ Μ. Δραγοῦμη, «Τὸ ἱστορικὸ τῶν ἡχογραφήσεων - Μουσικὰ χαρακτηριστικὰ

γ) Μάρο Δραγούμη· τὸν μουσικολόγο, Διευθυντὴ τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Μέλπωσ Μερλιέ, πού, ἀπὸ τὸ ἔτος 1962 μέχρι καὶ σήμερα, καταγίνεται μὲ τὴν ἔρευνα, μελέτη καὶ καταγραφή τῆς δημώδους αἰγινήτικῆς μουσικῆς³, προσφέροντας μάλιστα κατὰ καιροὺς στοὺς εὐρύτε-

τῶν Τραγουδιῶν τῆς Αἴγινας», στοὺς φυλλάδιος τοῦ δίσκου *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα* (ἄν. σελ.)]. Ἰδιαιτέρα σημαντικὴ στὴ συλλογὴ αὕτη εἶναι ἡ «παρουσία» τῶν κατωτέρω ἀξιολόγων ἀπηγόνων τῆς αἰγινήτικῆς λαϊκῆς μουσικῆς: Ἐλένης Κουλικούρη, Ἀσπασίας Γκίκα, τοῦ σαντουριέρη-βιολιτζῆ Μήτσου Παγγέ καὶ τῆς γυναίκας του Βαρβάρας. Τὰ κείμενα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔχει ἐτοιμάσει γιὰ, προγραμματισμένη ἀπὸ καιρὸ, ἔκδοσιν μιᾶς Ἀνθολογίας τῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν τῆς Αἴγινας ἢ κ. Γεωγὼ Κουλικούρη, τὴν ὁποία θερμῶς εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς γιὰ τὴν ποικιλοειδῆ συμπαράστασιν, καθὼς καὶ τὴν παραχώρησιν τοῦ συνόλου τῶν ἠχογραφησέων τῆς, πρὸς μελέτην καὶ μουσικὴν καταγραφήν.

3. Ἡ συλλογὴ τοῦ Μ. Δραγούμη —σύμφωνα μὲ ὅσα ὁ ἴδιος διευκρινίζει (βλ. Μ. Δραγούμη, ὁ.π.)— ἀνέρχεται πρὸς 90 περίπου τραγούδια καὶ σκοπούς, ἀπὸ 21 περίπου πληροφοριόδοτες τῶν χωριῶν Πέρδικας, Σφεντουρίου, Ἀνιτσαίου καὶ Παχειαράχης —τὰ ὁποῖα φωνογραφήθηκαν τὸ ἔτος 1962 μὲ τὴ συνεργασίαν τοῦ Γ. Ἀννίνου— καθὼς καὶ πρὸς 30 ἀκόμη κομμάτια τῶν λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν τῆς Αἴγινας Γ. Βατικιώτη ἢ Ἀπορου (βιολί - Σφεντοῦρι) καὶ Δημητρίου Παγγέ (βιολί καὶ σαντοῦρι - Αἴγινα), τὰ ὁποῖα ἠχογραφήθηκαν κατὰ τὸ ἔτος 1969 καὶ 1977 ἀντίστοιχα. Ἰδιαιτέρα σημαντικὴ εἶναι ἐπίσης ἡ συμβολὴ τοῦ Μάρκου Δραγούμη στὴ μουσικὴν καταγραφήν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τόσο τῆς δικῆς του συλλογῆς ὅσο καὶ τῶν συλλογῶν Μαζαράκη καὶ Κουλικούρη. Ἡδη —ὅπως μὲ διαβεβαίωσιν ὁ ἴδιος— ἔχουν καταγραφεῖ στοὺς σύστημα τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς πάνω ἀπὸ 250 μελωδίαις, ἀπὸ τίς ὁποῖαις οἱ 70 προέρχονται ἀπὸ τὴν συλλογὴν Μαζαράκη, οἱ 107 ἀπὸ τὴν συλλογὴν Κουλικούρη καὶ 80 περίπου ἀπὸ τὴν συλλογὴν τοῦ κ. Δραγούμη, τὸν ὁποῖον γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά εὐχαριστῶ, τόσο γιὰ τὴν διευκόλυνσιν πού μοῦ παρέσχε κατὰ τὴν ἐντρυφήσιν στοὺς ἀρχεῖος τοῦ Μ.Λ.Α., ὅσο καὶ γιὰ τὴν εὐγενέστατην καὶ ὀλοπρόθυμη παραχώρησιν ἀντιγράφων τοῦ ἀρχεῖου ὀλικοῦ πού ἀφορᾷ στὴν Αἴγινα καὶ στὴ λαϊκὴν μουσικὴν τῆς παράδοσιν.

Μνημονεύω ἐπίσης ἐδῶ πὼς ἔχθησιν γιὰ τίς —ἐκ μέρους τοῦ Μου-

ρο κοινό λαμπρά δείγματα της έργασίας του⁴. 'Απ' αυτά ξεχωρίζει ο διπλός δίσκος *Τραγούδια από την Αίγινα*, όπου διασώζονται οι σημαντικότερες φωνές της Αίγινας, σέ τραγούδια και σκοπούς του τόπου μας⁵.

σικου Λαογραφικού 'Αρχείου— αποστολές ήχογραφήσεως στην Αίγινα, για τὰ μεταγεγραμμένα στὸ πεντάγραμμο αἰγινήτικὰ δημ. τραγούδια, γιὰ τὰ συλλεγέντα αἰγινήτικὰ μουσικὰ ὄργανα καθὼς καὶ γιὰ τὶς φωτογραφίες ποὺ ἐλήφθησαν στὸ νησί, περιλαμβάνεται καὶ στὸν κατάλογο-ἐκθεση τοῦ ἔργου τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν (1930-1973), [ἔργον τοῦ Octave Merlier], *Ὁ Τελευταῖος Ἑλληνισμὸς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας*, Ἀθήνα 1974, σσ. 69-71 καὶ 74-75.

4. Βλέπε Μ. Δραγοῦμη, «Μὲ τὸ μαγνητόφωνο στὴ Σαλαμίνα, Λευκάδα καὶ Ἡπειρο», *Λαογραφία*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1975, σ. 239. Τοῦ ἰδίου, *Ὅγδόντα πέντε μελωδίες ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Ν. Φαρδύ*, Ἀθήνα 1991, σ. 63. Τοῦ ἰδίου, «Δημήτρης Ἀτραίδης (1900-1970). Ἡ συμβολὴ ἑνὸς ἄδικα παραγνωρισμένου μικρασιάτη λαϊκοῦ μουσικοῦ», ἀνάτυπον ἀπὸ τὴν περιοδικὴ ἔκδοσιν *Ἡ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1993, σ. 204· καθὼς καὶ τοῦ ἰδίου, «Τὸ Μικρασιατικὸ Τραγούδι τῆς Ἑλλάδος» (μουσικὴ καταγραφή καὶ παραδείγματα στὴν ὁμώνυμη μελέτῃ τῆς Μ. Ἀσβεστή), ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν *Λαογραφία*, τόμ. ΑΕ', Ἀθήνα 1990, σσ. 300-301 καὶ 303-305, ὅπου καὶ δημοσιεύονται τὰ δημοτικὰ τραγούδια «*Τῆς Σούσας*» καὶ «*Ἦλιε μ' γιὰ τ' ἄργησες νά βγεῖς*» ἀπὸ τὶς συλλογές Γ. Κουλικούρδη καὶ Δ. Μαζαράκη ἀντίστοιχα.

5. Πρέπει ἐδῶ ν' ἀναφέρω ὅτι ἐκτός τοῦ μνημονευομένου διπλοῦ δίσκου *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα*, ὁ ὁποῖος κυκλοφορήθηκε τὸ ἔτος 1990 ὡς κοινὴ ἔκδοσιν τοῦ Ἀρχείου Μέλπωσ Merlié καὶ τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Λαογραφικοῦ Μουσείου Αἴγινας, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Μάρκου Δραγοῦμη, ἔχει ἐπίσης κυκλοφορήθει μικρὸς δίσκος 33 στρωφῶν, στὴ σειρά *Collection Musée de l'homme - Folklor Greece No II Eginie* (ἔκδοσιν *Le chant du Monde* LDY 4091, France, ἔ.χ.) μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Louis Berthe (ἠχολήπτου τῆς Δ. Μαζαράκη κατὰ τὶς φωνοληψίες τοῦ 1956), ὁ ὁποῖος περιέχει 8 τραγούδια ἀπὸ τὴν συλλογὴ τῆς Δ. Μαζαράκη. Γιὰ τὸ δυσεῦρετο τῆς παραπάνω μουσικῆς ἐκδόσεως, ἀναγράφω ἐδῶ ἀναλυτικὰ τὰ περιεχόμενά της: Πλευρὰ Α' (διάρκεια 8' 08"). 1. Καλαματιανός: *Ἄ' Εὐσὺ σαι ἕνας ἦλιος* — Μπάλλος: *Ἄ' Ἀρμενάκι μαι κυρὰ μου*» (Τραγούδι: Γεώργιος Λορέντζος ἢ Καρανίτης — στὰ ὄργανα

Στό πολύτιμο λοιπόν αυτό υλικό⁶, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς νεώτερες μαρτυρίες τῶν ἐπιζώντων μερακλήδων τραγουδι-

ἢ «μεσαγγρίτικη ζυγιά»: Ἡλίας Χαλδαῖος βιολί, Γεώργιος Λορέντζος σαντοῦρι, Μανώλης Λεούσης λαοῦτο). 2. Μανές: «Πές μου τὸ μὲ τὸ χωρατό» (τραγ. Στέλλα Λάμπρου). 3. Νανούρισμα «Κοιμήσου χαϊδεμένο μου» (τραγ. Βάσω Χαλδαϊάκη). Π λ ε υ ρ ᾶ Β' (διάρκεια 8' 33"). 4. Ἄμανές: «Τὴν περιπλέον μου ζωή» (τραγ. καὶ σαντοῦρι Γ. Λορέντζος). 5. Τῆς ξενιτεῖας: «Πουλὰκι ἀπὸ τὴν ξενιτεῖάν» (τραγ. Στέλλα Λάμπρου). 6. Βόγα τοῦ κουπιοῦ: «Ἐλα νὰ πᾶμε μωρὲ βλάμισσα» (τραγ. Γιάννης Γενίτσαρης). 7. Σურτός [Καλαματιανός]: «Νὰ πάρω γ'ὼ τὴν κοπελιά» (τὰ ὄργανα τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 1 - τραγ. Γ. Λορέντζος). 8. Βόγα τῆς τράτας: «Μοῦ ἔπε μιὰ νὰ πᾶ νὰ βράδω» (τραγ. Γ. Γενίτσαρης).

6. Μιὰ καὶ ὁ λόγος ἐδῶ περὶ τῶν ἀσχοληθέντων μὲ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Αἰγίνας, κρίνω σκόπιμο νὰ μνημονεύσω καὶ τὶς κατωτέρω ἀξιόλογες μελέτες ποὺ παραθέτουν κείμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Αἰγίνας, ἢ γενικώτερες πληροφορίες γιὰ τὸν τρόπο τελέσεως τῶν παλαιῶν πανηγύρεων τοῦ νησιοῦ: Παναγιώτου Σεφερλή, «Τὰ κάλαντα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου», *Λαογραφία*, τόμ. Β', Ἀθῆναι 1910-11, σσ. 685-687. Τοῦ ἰδίου, «Παιδικὰ βαυκαλίσματα», *Λαογραφία*, τόμ. Γ', Ἀθῆναι 1911-12, σσ. 491-492. Τοῦ ἰδίου, «Τραγοῦδια τῆς Αἰγίνης, τοῦ Ἄργου καὶ ἄλλων τόπων», *Λαογραφία*, τόμ. Δ', Ἀθῆναι 1912-13, σσ. 66-143 (δημοσιεύονται 33 δημ. τραγοῦδια Αἰγίνης). Τοῦ ἰδίου, «Στίχοι περὶ ψαριῶν» (παιδικοὶ στίχοι), *Λαογραφία*, τόμ. ΣΤ', τεύχος Γ'-Δ', Ἀθῆναι 1918, σσ. 639-640. Τοῦ ἰδίου, «Δίστιχα Τραγοῦδια τῆς Αἰγίνης», *Λαογραφία*, τόμ. Η', τεύχ. Γ'-Δ', Ἀθῆναι 1925, σσ. 536-546. Ν. Γ. Πολίτου, «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ Τραγοῦδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ», Ἀθῆναι 1914, σ. 167 (δημοσιεύεται ἀνεκδοτο δίστιχο Αἰγίνης: τὸ ὑπ' ἀριθμ. 17'). Τοῦ ἰδίου, «Ἄσματα ἐργατικὰ Αἰγίνης», *Λαογραφία*, τόμ. Η', τεύχ. Γ'-Δ', Ἀθῆναι 1925, σσ. 551-553. Σπ. Ζαμπελίου, *Πόθεν ἢ κοινὴ λέξις τραγουδιῶν*, Ἀθῆναι 1859, σσ. 41-43 (δημοσιεύεται τὸ τραγοῦδι «Ἡ ἀρπαγὴ τῆς Εἰρήνης», τὸ ὅποιον «ἐλήφθη εἰς Αἶγιναν ἐκ στόματος ἀγραμμάτου τινός, ἀλλ' εὐφώνου ψάλτου»). Α. Passow, *Τραγοῦδια Ρωμαίικα*, Ἀθῆναι 1840, σσ. 484-5, 487-88, 492, 498-99, 501, 513-514, 516, 518, 520-21, 537-38, 540, 545-46, 551, 554, 556, 563, 568, 580, 582, 585-6 (δημοσιεύονται δίστιχα ἐξ Αἰγίνης). Παν. Ἡρειώτου, «Ὁ χορὸς τῆς Λαμπρῆς ἰδίᾳ ἐν τῇ ἐν Αἰγίνῃ Παλαιᾷ χώρᾳ», *Λαογραφία*, τόμ. Η', τεύχ. Α'-Β', Ἀθῆναι 1921, σσ. 67-108 (δημοσιεύονται 31 τραγοῦδια

στάδων και ὀργανοπαικτῶν τῆς Αἰγίνας ἢ τῶν ἐπιγόνων τους, στηρίζονται οἱ Σπουδές, μὲ τις ὁποῖες καταγινόμαστε, καὶ περιλαμβάνουν ἀπ' ἑνὸς μὲν ἐκτενῆ παρουσίαση τῶν βιογραφικῶν καὶ λοιπῶν προσωπογραφικῶν στοιχείων τοῦ πρὸς ἐξέταση ἀτόμου, ἀπ' ἑτέρου δὲ πλήρη μουσικολογικὴ - μουσικολογραφικὴ ἐξέταση τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τῶν σκοπῶν ἐκείνων ποῦ χρησιμοποιοῦσε γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ χάρὰ ἢ τὴ λύπη, «τὰ πάθια καὶ τοὺς καημοὺς τοῦ κόσμου, ποῦ τελειωμὸ δὲν ἔχουν»⁷.

* * *

Τὸ παρὸν πόνημα διαπραγματεύεται τὴν προσωπικότητα μιᾶς ἀπὸ τις σημαντικότερες ἐκπροσώπους τῆς λαϊκῆς μουσικῆς τῆς Αἰγίνας, τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ⁸.

Ταυτόχρονα ἐκπληρώνεται δι' αὐτοῦ καὶ ἓνα προσωπικὸ ἠθικὸ «χρέος» πρὸς τὴ μακαρίτισσα γιὰγιά μου, τὴν ὁποία καὶ ἐγὼ ἐγνώρισα μέσω τῶν ἠχογραφῆσεων τῆς Δ. Μαζαράκη, «συνομίλησα» μαζί της, τὴ συνόδεψα στὸ τραγούδι της, χόρεψα στὰ βήματα τοῦ καλαματιανοῦ καὶ τοῦ συρτοῦ ποῦ μοῦ τραγούδησε, τῆς ἰσοκράτησα τὸν ἀμανέ της, καὶ ἔγεια νὰ κοιμηθῶ ἀκούγοντας τὸ γλυκόλαλο νανούρισμά της. Καὶ ἂν ὁ λόγος κατήντησε ἐδῶ ἐντελῶς προσωπικὸς, ζητῶ συγγνώμη· ἀλλὰ ἦταν, νομίζω, ἀναπόφευκτο.

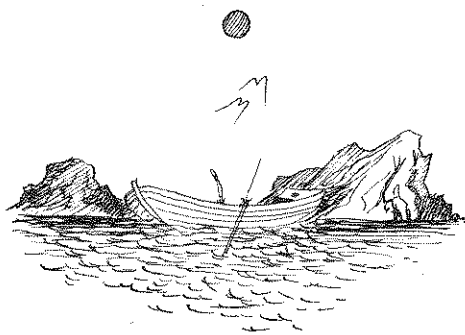
Κλείνοντας τὸ σύντομο τοῦτο προλογικὸ σημείωμα, καὶ

καθὼς καὶ πληροφορίες γιὰ τὰ μουσικὰ ὄργανα καὶ τὸν τρόπο ἐρμηνείας τῶν τραγουδιῶν). Τοῦ Ἰδίου, «Ὁ Λειδίνος ἐν Αἰγίνῃ», *Λαογραφία*, τόμ. Η', τεύχ. Γ'-Δ', Ἀθήνα 1925, σσ. 289-296 (δημοσιεύεται τὸ τραγούδι τοῦ Λειδινοῦ).

7. Βλ. Ἄ. Παπαδιὰ μάντη, «Τὸ Μοιρολόγι τῆς Φώκιαις», Ἄπαντα (χορευτικὴ ἐκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος), τόμ. Δ', Ἀθήνα 1985, σ. 300.

8. Ἐνδεικτικὸ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι κατὰ τις ἠχογραφῆσεις τῆς Δ. Μαζαράκη τὸ ἔτος 1956, ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη τραγούδησε τὰ περισσότερα ἀπὸ κάθε ἄλλον Αἰγινίτη τραγουδία.

πρὶν προχωρήσω στὴν παρουσίαση τῆς πρώτης φυσιογνωμίας ποὺ σκιαγραφεῖται στὰ πλαίσια τῆς Σπουδῆς στὴ λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Αἴγινας, ἐπιθυμῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς νὰ εὐχαριστήσω ἐκ καρδίας ὅσους συνετέλεσαν στὴν κατὰ τὸ δυνατὸν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ ἀνά χεῖρας βιβλίου· μὲ εὐγνωμοσύνη ἀναφέρω ἰδιαιτέρως τὸ φιλόκαλο διοικητικὸ συμβούλιο τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάσωση τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομιάς καὶ παράδοσης», ποὺ ἀπεδέχθη ὀλόθυμα σχετικὴ εἰσήγησή μου καὶ ἐνέταξε τὴν παρούσα μελέτη στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεών του, καλύπτοντας γενναϊόφρονα καὶ τὴ δαπάνη τῆς ἐκτυπώσεως.





Ἡ Βασιλική Χαλδαίακη.

1. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ (1895-1967)

α) Βιογραφικό σχεδιάσμα⁹

Ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη γεννήθηκε στὴν Αἴγινα τὴν 31η τοῦ μηνὸς Ὀκτωβρίου τοῦ ἔτους 1895, τρίτο παιδί τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τῆς Ἀγγελικῆς Μαμαλίγκα¹⁰. Ὁ πατέρας της κατήγετο ἀπὸ τὴ Ρόδο καὶ ἠσχολεῖτο μὲ τὴ σπογγαλιεῖα. Τὰ μακρινὰ του ταξίδια πρὸς ἀναζήτησιν τῆς πολύτιμης πρώτης ὕλης, τὸν ὀδήγησαν κάποια στιγμή στὴ φημισμένη τότε γιὰ τὰ σφουγγάρια καὶ τοὺς σφουγγαράδες τῆς Αἴγινα καὶ συγκεκριμένα στὸ λιμανάκι τῆς Πέρδικας, ὅπου καὶ ἐγνώρισε τὴν Ἀγγελικὴ Μούρτζη. Τὸ γεγονός αὐτὸ ὑπῆρξε ἡ ἀφορμὴ ὥστε τὸ συνηθισμένο ἐπαγγελματικὸ ταξίδι τοῦ καπετὰν Κωνσταντῆ νὰ ἔχει ὡς κατάληξιν τὴ μόνιμη πλέον ἐγκατάστασή του στὸ νησί αὐτὸ τοῦ Σαρωνικοῦ, πολὺ κοντὰ στὴ γεινέτερια τοῦ Ἁγίου τοῦ ὁποῦ το ὄνομα ἔφερε¹¹. Μετὰ τὸ γά-

9. Γιὰ τὴ σύνταξιν τοῦ βιογραφικοῦ σχεδίου τοῦ ἀκολουθεῖ στὴν ἐπιμέλειαν κυρίως σὲ πληροφορίες τοῦ μου ἔδωσαν οἱ κόρες τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκης, Στέλλα Ἀστέρη καὶ Βαρβάρα Καλαντζῆ, σὲ ἠχογραφημένη συνέντευξή τους τὴν 28η Δεκεμβρίου τοῦ ἔτους 1993. Στὴ συζήτηση συμμετείχαν ἐπίσης οἱ Γεώργιος Χαλδαιάκης, Βαγγέλης Καλαντζῆς καὶ Ἀδελφὴ Καρτάσου.

10. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τῆς Ἀγγελικῆς Μαμαλίγκα ἀποτελεῖτο ἀπὸ τέσσερις θυγατέρες καὶ ἕνα γιό' κατὰ σειρά τους: Μαρτῖν, Φιλίω, Βασιλική, Δέσποινα, Γιάννη καὶ Τασία.

11. Ὑπονοεῖται βεβαίως ἐδῶ ὁ πολιοῦχος τῆς γειτονικῆς νήσου Ὑδρας, Κωνσταντῖνος ὁ Νεομάρτυς ὁ Ὑδραῖος.

μο του με την Ἀγγελική, ἐγκαταστάθηκε στὴν πόλη τῆς Αἴγινας, σὲ μικρὴ ὄμως ἡλικία χάθηκε στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, ἐνῶ βουτούσε γιὰ σφουγγάρια. Ὁ θρήνος τῆς νεαρῆς γυναίκας τοῦ Ἀγγελικῆς ὑπῆρξε ἀπὸ τότε ἀκατάπαυστος μέχρι τὰ βαθεῖα τῆς γεράματα.

Τὰ μοιρολόγια καὶ οἱ θρηνώδεις μανέδες τῆς χήρας μάνας τῆς διαμόρφωσαν προφανῶς τὰ πρῶτα μουσικὰ ἀκουσμάτα τῆς μικρῆς Βασιλικῆς, ἡ ὁποία —παρὰ τὴν ἔμφυτη ἐξυπνάδα, τὴν ἐπιμέλεια καὶ τὴ δίψα γιὰ μάθηση ποὺ τὴν χαρακτήριζε— ἀναγκάστηκε, λόγῳ τοῦ πολέμου, νὰ σταματήσει τις σπουδές τῆς στὴ δευτέρα τάξη τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου. Τὸ γεγονός αὐτό —ὅπως κατόπιν ἐδιηγείτο— πολὺ τὴν στενοχώρησε (γιὰ παράδειγμα, συχνὰ μονολογοῦσε: *αὐτὴ κρίμα ποὺ δὲν ξέρω γράμματα*» ἢ, πάλι, κατηγορηματικὴ ἦταν ἡ προτροπῆ-συμβουλὴ πρὸς τὰ παιδιὰ τῆς: *«Τὰ παιδιὰ σου θὰ τὰ μάθεις γράμματα· μὴ τυχὸν καὶ τ' ἀφήσεις ἀγράμματα!»*)· ἀλλὰ ἡ ἰσχυρὴ τῆς θέληση τῆς ἐπέτρεψε μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου νὰ κατορθώσει νὰ διαβάσει μόνη τῆς, συλλαβίζοντας ἀρχικὰ τὰ κείμενα τῶν ἐφημερίδων καὶ μελετώντας στὴ συνέχεια τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια ἀπὸ τὴ «Σύνοψη».

Κύρια ἀσχολία τῆς ἦταν τὰ κοπανέλια, τέχνη τὴν ὁποία διδάχθηκε σὲ κάποια σχολὴ ποὺ εἶχε τότε συσταθεῖ στὴν Αἴγινα ἀπὸ δασκάλα Ἀθηναία, ποὺ εἶχε μελετήσει καὶ μετέδιδε στοὺς μαθητές τῆς διάφορες τεχνικὲς πλεξίματος (Κρητικὴ - Βρυξελλῶν κ.τ.λ.).

Σὲ ἡλικία εἴκοσι περίπου χρόνων γνωρίστηκε μὲ τὸν Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη¹², μὲ τὸν ὁποῖο σύντομα παντρεύτηκε, ἀ-

12. Ἡ γνωριμία αὐτὴ ἐγινε σ' ἓναν ἀποκριάτικο χορὸ ποὺ γινόταν σὲ γειτονικὸ συγγενικὸ σπίτι. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ περιστατικὸ ποὺ διηγοῦνται οἱ κόρες τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκη, ὅπως τ' ἀκούγαν ἀπ' τὴ γαλιά τους: Στὸ κάτω πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ, ὅπου γινόταν ὁ χορὸς, καθόταν ἡ μητέρα τῆς Βασιλικῆς, Ἀγγελικῆ, συντροφιά μὲ τὴ νοικοκυρὰ τοῦ σπιτιοῦ κυρὰ Ἀνδρομάχη, ἐνῶ στὸ πάνω πάτωμα βρισκόνταν αὐτὰ ὄργανα καὶ γινόταν τὸ πανηγύρι. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ ἡ κυρὰ Ἀγγελικῆ εἶδε

φοῦ προηγήθηκε ἡ προσφιλὴς καὶ μάλλον συνηθέστατη τακτικὴ τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἐπισημοποιοῦσε τὸν ἔρωτα δύο νέων, τὸ λεγόμενο «κλέψιμο».



Ὁ Ἀχιλλέας καὶ ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη.

Ὁ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης εἶχε γεννηθεῖ τὸ ἔτος 1888 στὴν Αἴγινα, πρωτότοκος γιὸς τοῦ Δημητρίου καὶ τῆς Ἑλένης Χαλδαιάκη¹³. Ὁ πατέρας του, Δημήτριος Χαλδαιάκης,

κάποια στιγμή τὸν ἔμορφο νεαρό Ἀχιλλέα νὰ ἀνεβαίνει τὶς σκάλες γιὰ νὰ πάει στὸ χορὸ καὶ λέγει στὴν κυρὰ Ἀνδρομάχη: «Αὐτὸ τὸ παλικάρι νὰ μοῦ γύρευε τὴ Βασιλικὴ, μὲ τὴν ψυχὴ μου τὴν ἔδιναν».

13. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Δημητρίου καὶ τῆς Ἑλένης Χαλδαιάκη ἀποτελεῖτο ἀπὸ τρεῖς γιὸς καὶ μιὰ θυγατέρα· κατὰ σειρὰν τοὺς: Ἀχιλλέα, Μιχαήλ, Μαριγώ καὶ Γεώργιο.

είχε γεννηθεί στο Γαλαξείδι (τόπο καταγωγής του πατέρα του), ενώ η μητέρα του, Ἐλένη Μεταξᾶ, γυναίκα ιδιαίτερα δυναμική, πολύ ὀμορφη, ἀλλὰ καὶ ἐξαιρετικὰ ψηλὴ (ἐξ οὗ καὶ τὸ προσωνύμιο «ψηλοῦ», τὸ ὁποῖο τῆς ἀπέδιδαν) ἦταν «βέρα Αἰγινήτισσα». Ὁ ἴδιος ὁ Ἀχιλλέας, ὡς ἀπόφοιτος τῆς δευτέρας τάξεως τοῦ Σχολαρχείου, κατετάγη —κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ναυτικῆς του θητείας— στὸ Λιμενικὸ Σῶμα καὶ ὑπηρετοῦσε ὡς Λιμενάρχης στὴν Αἴγινα¹⁴.

Μαζὶ μὲ τὴν Βασιλικὴ ἀπέκτησαν δέκα παιδιὰ¹⁵, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐπέζησαν τελικὰ (λόγω τῶν ἀσθενειῶν τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως τῶν καταλλήλων φαρμάκων) τὰ ἔξι. Τῆ ζωῆ τῆς οἰκογένειας, παρὰ τὴ φτώχεια, τὴν ἀνέχεια καὶ τὸν καθημερινὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν «πρὸς τὸ ζῆν ἀναγκαίων», χαρακτηρίζεε ἡ ξεχωριστὴ ἀγάπη καὶ σύμπνοια μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς, τὸ κέφι καὶ ἡ διάθεση γιὰ ζωὴ, καθὼς καὶ ἡ θερμὴ πίστη καὶ ἐμπιστοσύνη στὴν πρόνοια τοῦ Θεοῦ, αἰσθηματὰ ἱκανὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν εὐτυχία¹⁶.

14. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ παραιτήθηκε ὅταν τὸν μετέθεσαν στὴ Λῆμο. Στὴ συνέχεια, ἀφοῦ ἀγόρασε μιὰ μικρὴ βάρκα, ἀσχολήθηκε μὲ τὴ μεταφορὰ τῶν ἐπιβατῶν ἀπὸ τὰ πλοῖα στὴν προβλήτα τῆς Αἴγινας, μιὰ καὶ τὸ λιμάνι δὲν ἦταν τότε κατάλληλα διαμορφωμένο ὥστε νὰ ἐπιτρέπει τὴν προσέγγιση μεγάλων πλοίων. Ἀργότερα ἐπέστρεψε καὶ πάλι στὸ Λιμενικὸ Σῶμα, ὅπου καὶ παρέμεινε γιὰ μικρὸ χρονικὸ διάστημα· πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἐψάρευε ἐρασιτεχνικὰ στὴ θαλάσσια περιοχὴ γύρω ἀπὸ τὴν Αἴγινα.

15. Τὰ παιδιὰ αὐτὰ εἶναι κατὰ σειρὰν τὰ ἑξῆς: Δημήτρης, Ἐλένη, Κώστας, Εὐαγγελία, Μαρίνα, Στέλλα, Παναγιώτης, Βαρβάρα, Γιώργος καὶ Βαγγέλης. Ἀπ' αὐτὰ ἡ Ἐλένη, ἡ Εὐαγγελία, ἡ Μαρίνα καὶ ὁ Παναγιώτης πέθαναν σὲ μικρὴ ἡλικία, τοῦ ἐνὸς ἢ δύο χρόνων. Ὁ δὲ πρωτότοκος Δημήτρης ἀπέθανε προσφάτως (23-11-1993) καὶ ἄς εἶναι ἡ παρούσα ἀναφορὰ, εὐκαιρία γιὰ ἰκεσία πρὸς ἀνάπαυση τῆς ψυχῆς του.

16. Κρίνω σκόπιμο ἐδῶ νὰ καταθέσω τὸ χαρακτηριστικὸ περιστατικὸ ποὺ διηγοῦνται τὰ παιδιὰ τῆς Βασιλικῆς, κατὰ τὸ ὁποῖο κάποιος πλούσιος ξένος, ἐπισκέπτης τοῦ νησιοῦ, τοὺς ἄκουσε νὰ τραγουδοῦν ὄλο: μαζὶ, γονεῖς καὶ παιδιὰ, στὸ χαγιάτι τοῦ σπιτιοῦ τους (συνῆθη πράξη καὶ

Ἡ εὐτυχία αὐτὴ βεβαίως σκιάστηκε ἀπὸ τὸν αἰφνίδιο θάνατο τοῦ Ἀχιλλέα τὸ ἔτος 1942 (σὲ ἡλικία 54 χρόνων) καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἑξι ὄρφανῶν θὰ περνοῦσε ἀσφαλῶς τὴν πλέον τραγικὴ περίοδο τῆς ἱστορίας της, ἐὰν δὲν ὑπῆρχε ἡ δυναμικώτατη προσωπικότητα τῆς Βασιλικῆς, ἡ ὁποία, μὲ τὴν ἀκλόνητη πίστη, τὴν ἀκάματη ἐργασία καὶ τὴν ἰσχυρώτατη θέλησή της, κατόρθωσε νὰ ἐπιτύχει αἴσια «ἐκβαση» καὶ γιὰ τὸ νέο τοῦτο «πειρασμό»¹⁷.

Ἀπὸ τὴ θαυμαστὴ, πράγματι, προσωπικότητά της ἀξίζει νὰ ὑπογραμμισθοῦν ἐδῶ δύο κυρίως σημεῖα:

1) Τὸ ἐλληνορθόδοξο ἦθος, ποὺ χαρακτήριζε τὴ ζωὴ της.

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα διακρινόταν ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη γιὰ τὸ γνήσιο ὀρθόδοξο ἦθος καὶ τὸ βαθύτατο ἐκκλησιαστικὸ τῆς φρόνημα. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ, πολλὰ παραδείγματα ἀναφέρονται στὴ συνέχεια, προερχόμενα ἀπὸ τὸν καθημερινὸ της βίο:

Συμμετοχὴ στὰ μυστήρια τῆς ἐκκλησίας

Ἀπὸ τὸ γειτονικὸ νὰ τῆς «Παναγίτσας» δὲν ἔλειπε σχεδὸν ποτέ· ἐνῶ ὅποτε ἄκουγε τὴν καμπάνα νὰ προσκαλεῖ τοὺς πιστοὺς σὲ λατρευτικὴ Σύναξη, ἔσπευδε (ἀφοῦ πρῶτα «τακτοποιοῦσε» τὰ παιδιὰ της) «νὰ λειτουργηθεῖ». Συχνότατα ἐπίσης ἐξομολογεῖτο καὶ κοινωνοῦσε (ἀφοῦ πρῶτα ἐδιάβαζε πάντα τὴν «Ἀκολουθία τῆς Θείας Μεταλήψεως» καὶ κατόπιν τὴ «Θεία Εὐχαριστία»), προτρέποντας καὶ τὰ παιδιὰ της νὰ μιμηθοῦν τὸ δικὸ της παράδειγμα. Ἡ συνήθειά της δὲ νὰ ζυμώνει κάθε Σάββατο τὸ πρόσφορό της (τὸ ὁποῖο καὶ ἐπήγα-

τακτικὴ τῆς οἰκογενείας μετὰ τὸ βραδυνὸ φαγητό) καὶ εἶπε τοῦτα τὰ λόγια: «Τὶ εὐτυχισμένη οἰκογένεια εἶναι αὐτή! Ἐδῶ πράγματι βρίσκεται ἡ εὐτυχία· φτωχοὶ ἄλλὰ εὐτυχισμένοι!»

17. Πρβλ. Α' Κορινθίους 10,13.

νε στην ἐκκλησία τυλιγμένο σὲ καθαρὴ φρεσκοσιδερωμένη ἄσπρη πετσέτα μαζί με ἓνα μπουκάλι λάδι καὶ νᾶμα), πιστοποιεῖ τὴ λαϊκὴ τῆς εὐσέβεια, ποὺ ὑπέκρυπτε ὅμως μιὰ κατὰ συνείδηση ὀρθόδοξη ἄποψη γιὰ τὴν πράξη αὐτή, ὅπως εὐγλωττα ἀποδεικνύει καὶ ἡ δῆλωσή τῆς πρὸς τὰ μικρὰ τῆς παιδιά: «Μ' αὐτὰ τὰ τρία ποὺ πάω στὴν ἐκκλησία, εἶναι σὰ νὰ ἀνοίγω ἐγὼ τὴν ἐκκλησία».

Προσευχὴ

Σίγουρα δὲ θὰ ἀποτελοῦσε ὑπερβολὴ ἐὰν ἰσχυριζόμαστε ὅτι ὅλη τῆς ἡ ζωὴ ἦταν μιὰ δέηση, ἱκεσία, αἴτηση βοήθειας πρὸς τὸ Θεό. Τί νὰ ἐπισημάνει κανεὶς τὴν ἀνελλιπῆ προσευχὴ —μαζί με τὰ παιδιά τῆς— κάθε πρωὶ ἢ τὴν ἀπαράβατη τέλεση τοῦ «Ἀποδείπνου» κάθε βράδυ πρὶν τὸν ὕπνο. Κάθε Σάββατο βράδυ —κατὰ τὶς διηγῆσεις τῶν θυγατέρων τῆς— ἄναβε τὸ καντήλι τῆς καὶ ἔψελνε τὴν «Παράκληση», ἐνῶ πολλές φορές, σὲ στιγμὲς τοῦ βίου δύσκολες, καθόταν σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ σπιτιοῦ καὶ προσευχόταν πρὸς τὴν Παναγία. Ἡ καθημερινὴ τῆς δὲ οἰκιακὴ ἐργασία συνοδευόταν ἀπὸ τὰ τροπάρια καὶ τοὺς ὕμνους ποὺ συνεχῶς ἔψελνε, «γιὰ νὰ φεύγει καὶ ὁ κακὸς λογισμὸς», ὅπως ἔλεγε. Ἰσχυρώτατη ἦταν ἡ πεποίθησή τῆς ὅτι μόνον μετὰ τὴ θερμὴ πίστη καὶ τὴν προσευχὴ θὰ κάτρθωνε νὰ ξεπεράσει «ταῖς τοῦ βίου πραγματεῖαις»¹⁸. Παράλληλα φρόντιζε νὰ διδάσκει τὰ παιδιά τῆς λέγοντας: «Μὲ τὸ νὰ ψέλνω καὶ νὰ παρακαλῶ τὸ Θεό, ὁ Θεὸς μοῦ δίνει δύναμη καὶ βοηθεῖ τὰ παιδιά καὶ τὰ βγάζουμε πέρα».

Νηστεία

Αὐστηρὴ ἦταν καὶ ἡ νηστεία ποὺ ἀνέκαθεν τηροῦσε ὅλες τὶς ἡμέρες ποὺ ἔχει θεσπίσει ἡ ἐκκλησία. Κατὰ τὴν πρώτη ἑβδομάδα τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, κάθε Τετάρτη καὶ Παρασκευή, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα, ἐνήστευε ἀκό-

18. Βλ. Τιμοθ. 2,4.

μη καὶ τὸ λάδι¹⁹, ἐνῶ ταυτόχρονη μέριμνά της ἦταν ἡ ἐναρμόνιση πρὸς τὸ εὐαγγελικό: *αὐτὴ δὲ νηστεύων ἄλειψαί σου τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ πρόσωπόν σου νίψαι, ὅπως μὴ φανῆς τοῖς ἀνθρώποις νηστεύων*²⁰. «Ὅλο τὸ παρουσιαστικό, ἡ λαμπρὴ θεωρία καὶ ἡ περιποιημένη καὶ πάντοτε προσεγμένη ἐμφάνισή της, συνηγοροῦν ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς.

Ἐλεημοσύνη

Μεγάλο κεφάλαιο στὴ ζωὴ τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ ἀποτελοῦσε ἡ θεοφιλὴς ἀρετὴ τῆς ἐλεημοσύνης, μὲ τὴν ὁποία ἀφειδῶς τὴν εἶχε προικίσει ὁ Θεός. Γιὰ νὰ γίνει κατανοητὸ τοῦτο, ἀναφέρω ὅτι ἐφρόντιζε πάντοτε οἱ ἀπαρχὲς τῶν ἀγαθῶν της νὰ ἀναπαύουν ἀνθρώπους ἀνήμπορους καὶ πτωχοῦς. (Λὲς καὶ ἡ ἴδια ἦταν πλοῦσια! Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἀπὸ τὸ ὑστέρημα τῆς ἔτρεφε ἐπὶ καθημερινῆς βάσεως πολλὰ ἄτομα). Κάθε μέρα, τὸ πρῶτο πιάτο φαγητοῦ ποὺ ἐβγαζε ἡ κατσαρόλα της ἐπῆγαινε σὲ ἀπόρους γείτονες καὶ γενικώτερα ἀναξιοπαθοῦντες ἀνθρώπους, ποὺ συστηματικὰ βοηθοῦσε καὶ ἀποκλειστικὰ ἐξέτρεφε ἡ ἴδια²¹. Κατέβαλε δὲ ἰδιαίτερη προσοχή, ὥστε νὰ μὴν κοινοποιοῦνται οἱ ἀγαθοεργίες της καὶ —κατὰ τὸ Γραφικό— νὰ μὴ γνωρίζει ἡ ἀριστερὰ *«τῆς δεξιᾶς τὸ ἔρ-*

19. Ὁ ἄνδρας της, βλέποντας τὴν αὐστηρὴ καὶ ἀπαρέγκλιτη νηστεία της, συνήθιζε πολλὰς φορὲς νὰ τῆς λέγει: «Βασιλικὴ θὰ πεθάνεις καμμιά ὥρα ἔχεις τόσες δουλειᾶς, τόσα παιδιά, νηστεύεις κιόλας, θὰ πέσεις κάτω». Καὶ ἐκείνη ἀπαντοῦσε, διασκεδάζοντας τὴν ἀνησυχίαν του: «Ἀχιλλέα μου, αἰσθάνομαι ὅτι ἔφαγα τὸ καλύτερο ἄρνι».

20. Ματθ. 6,17-18.

21. Γιὰ παράδειγμα, ἡ κυρὰ Ἐλένη —προσφυγοπούλα ἀπὸ τὴ Σμύρνη ποὺ ἦρθε στὴν Αἴγινα μετὰ τὴν καταστροφὴ καὶ «ξενοδοῦλευε» γιὰ νὰ ζήσει— περνοῦσε κάθε βράδυ ἀπὸ τὸ σπῆτι της γιὰ νὰ πάρει τὸ «κατσαρολάκι» μὲ τὸ φαί ποὺ τῆς εἶχε ἐτοιμάσει. —«Κυρὰ Βασιλικὴ μὲ θέλεις;» φώναζε, διατηρώντας καὶ τὴ μικρασιατικὴ ἀξιοπρέπειά της.— «Ναί, κάτσε», τῆς ἀπαντοῦσε αὐτὴ, προσφέροντάς της διακριτικὰ ὅ,τι εἶχε ἐτοιμάσει.

γον»²². Και τούτο αποδεικνύεται από μεταγενέστερες μαρτυρίες που απεκάλυψαν την άγνωστη, και σ' αυτά ακόμη τα παιδιά της, φιλάνθρωπο δράση της, κατά την οποία έψώνιζε πολλές φορές γάλα και άλλα αγαθά και τὰ κρεμοῦσε ἀθύρβια έξω από τις πόρτες ὅσων ἐγνώριζε καλά πὼς εἶχαν ἀνάγκη.

Τέλος, ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ πέρα γιὰ πέρα ἐκκλησιολογική θεώρηση τῶν ἐσχατολογικῶν θεμάτων. Γιὰ παράδειγμα, ἐδίδασκε τὰ παιδιά της — με ἀφορμὴ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα τους — ὅτι μοναδικὸ ὄφελος γιὰ τὸ νεκρὸ ἀποτελεῖ ἡ προσευχὴ γιὰ τὴν ψυχὴ του, ἡ συμμετοχὴ στὰ μυστήρια τῆς ἐκκλησίας και ἡ ἐλεημοσύνη²³. «Αὐτὰ εἶναι παιδιά μου τὸ συχώριο τοῦ πατέρα σας», ἔλεγε.

Πέρα ὅμως ἀπ' τὴν προσήλωσή της στὰ ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας παραδεδομένα, ἐκδηλῆ ἦταν και ἡ ἐμμονὴ της στὶς παραδόσεις, τὰ ἦθη και τὰ ἔθιμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

«Ἄνθρωπος μερακλῆς»

Ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη ἦταν πράγματι αὐτὸ πὸν λέμε ἄνθρωπος μερακλῆς· και τὸ μεράκι της τὸ εἶχε μεταδώσει σὲ ὀλόκληρη τὴν οἰκογένεια²⁴. Ἡ ἴδια ἐξ ἄλλου πρωτοστατοῦσε πάντοτε στὸ τραγούδι, κατὰ τὶς οἰκογενειακὲς κοινωνικὲς ἐξόδους. Οἱ ἐξοδοὶ αὐτοὶ δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο παρὰ τὰ γλέντια και πανηγύρια πὸν γίνονταν κατὰ τὶς ὀνομαστικὲς ἐορτὲς

22. Βλ. τὸ στιχερὸν Ἰδιόμελον «Δεῦτε ἐκαθάρωμεν» στὸ «Τριψιδιον», τὸ ἐσπέρας τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀρθοδοξίας, καθὼς ἐπίσης και Ματθ. 6,1-4.

23. Σύμφωνα με τὴ μαρτυρία τῶν θυγατέρων της, ὅταν αὐτὲς παραπονοῦνταν γιατί δὲν πηγαίνουν στὸν τάφο τοῦ πατέρα τους νὰ τοῦ ἀνάψουν τὸ καντήλι και νὰ τοῦ πᾶνε λίγα λουλούδια, αὐτὴ ἀποκρινόταν: «Ποῦ νὰ πᾶμε παιδί μου· στὰ σκουλῖα; [«σκωλῖων γὰρ βρώμα και δυσωδία ὁ ἄνθρωπος» διδάσκει ἡ ἐκκλησία] Τώρα θὰ προσευχόμαστε γιὰ τὴν ψυχὴ του».

24. «Ἀπὸ τὸ πρῶν πὸν ξυπνάγαμε πιάναμε τὸ τραγούδι», διηγοῦνται τὰ παιδιά της.



Ἡ Βασιλική Χαλδαΐακη, περί τὰ ἔτη 1957-1958, σὲ οἰκογενειακὴ εὐχολία στὰ Μέθωνα.

στό σπίτι τοῦ εορτάζοντος συγγενούς. Ἐκεῖ καλοῦσαν «τὰ ὄργανα» καί «ὄλοι μαζί τραγουδοῦσαν» ἡ δὲ κυρά Βασιλικὴ διακρινόταν — ἐκτός τῶν ἄλλων τραγουδιῶν ποῦ ἔλεγε — γιὰ τοὺς περίφημους μανέδες τῆς, σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε ἦταν πιὰ ὀνομαστὴ σ' ὅλη τὴν Αἴγινα. Ὅλη τῆς ἡ ζωὴ ἦταν ἓνα τραγούδι. Καί τοῦτο δὲν εἶναι ὑπερβολή. Τὸ μεράκι ποῦ ἔκρυβε ἡ ψυχὴ τῆς περίμενε καὶ τὴν πιὸ μικρὴ ἀφορμὴ γιὰ νὰ ξεχυθεῖ ἔξω καὶ νὰ γίγῃ ἡδύμολοπο τραγούδι. Εἶτε μετὰ τὸ φαγητό, εἶτε καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἡμέρας, ἐνῶ δούλευε τὰ κοπανέλια μέσα στό σπίτι τῆς, τραγουδοῦσε τοὺς περιπαθεῖς ἀμανέδες τῆς ἢ κάποιον ἀπ' τοὺς πολλοὺς χορευτικούς σκοποὺς ποῦ γνώριζε ἀπὸ μικρὸ κοριτσάκι.

Ἐδῶ πρέπει ἰδιαιτέρα νὰ ἐπισημάνω τὴν ξεχωριστὴ εὐχέρεια ποῦ εἶχε ἡ μακαρίτισσα νὰ μεταπίπτει ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια σὲ ὁμόηχα δημοτικὰ τραγούδια καὶ τ' ἀνάπαλιν. Ἡ ἴδια, «ἀπολογουμένη» στὴν εὐλογη ἀπορία τῶν θυγατέρων τῆς, ἔλεγε συνήθως: «Ἄν δὲν εἶχα αὐτὴν τὴν καρδιά, πῶς θὰ σὰς μεγάλωνα!» ἢ «Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ὄλο φουρτοῦνα, εἶναι καὶ γαλήνη».

Ἡ συνήθεια ὅμως αὐτὴ, συνήθεια ἐνός γησιῦ λαϊκοῦ ἀνθρώπου, ἀποδεικνύει γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὴν ταυτότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς δημοτικῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ τοῦ τροπαρίου ποῦ ὁ πιστὸς ἀκούει μέσα στὴν ἐκκλησία καὶ ἐμπιστεύεται στὴν ἀναγωγικὴ του δύναμη τὴν ἰκεσία, τὴ δέηση ἢ τὴν εὐχαριστία πρὸς τὸ Θεὸ Πατέρα του, «ἀποθηκεύεται» στὴν ψυχὴ του ὡς «μουσικὴ παρακαταθήκη» καὶ ἐκπηγάζει ἀργότερα ἀπ' τὰ μύχια τοῦ ἴδιου πιστοῦ ὡς τραγούδι, ποῦ ἐκφράζει τὴ χαρὰ ἢ τὴ λύπη, ποῦ ἐξυμνεῖ τὴν ὁμορφιά ἢ παρηγορεῖ τὸν πόνο. Οὐσιαστικά, ἀναφερόμαστε στὴ μία καὶ μοναδικὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ, τῆς ὁποίας ὅμως οἱ κύριες ἐκφράσεις εἶναι δύο· ἡ μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ λαοῦ. Καὶ ἡ πράξη λοιπὸν αὐτὴ τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ ἀκριβῶς τοῦτο τὸ γεγονός πιστοποιεῖ καὶ ὑπερθεματίζει²⁵.

25. Ἀνάλογο περιστατικὸ διηγεῖται ἡ Μέλπω Μερλιέ στη με-

ii) 'Η κοινωνική της προσφορά.

'Η κοινωνική προσφορά τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκη, δεύτερο ἀπὸ τὰ βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία τοῦ βίου της ποὺ ἐπιθυμῶ νὰ σημειώσω ἐδῶ, συμπυκνώνεται στὸ ἐξῆς σπουδαῖο —σπουδαιότατο κατὰ τὴ γνώμη μου— γεγονός: βρισκόταν πάντοτε, καὶ τὴν κατάλληλη στιγμή, κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὴν εἶχαν ἀνάγκη· καὶ γενικώτερα στεκόταν πλησίον τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὴ γέννηση ἕως τὸ θάνατο. Καὶ λέγω ἀπὸ τὴ γέννηση ἕως τὸ θάνατο, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἐπιγραμματικά ἐκθέτω στὴ συνέχεια.

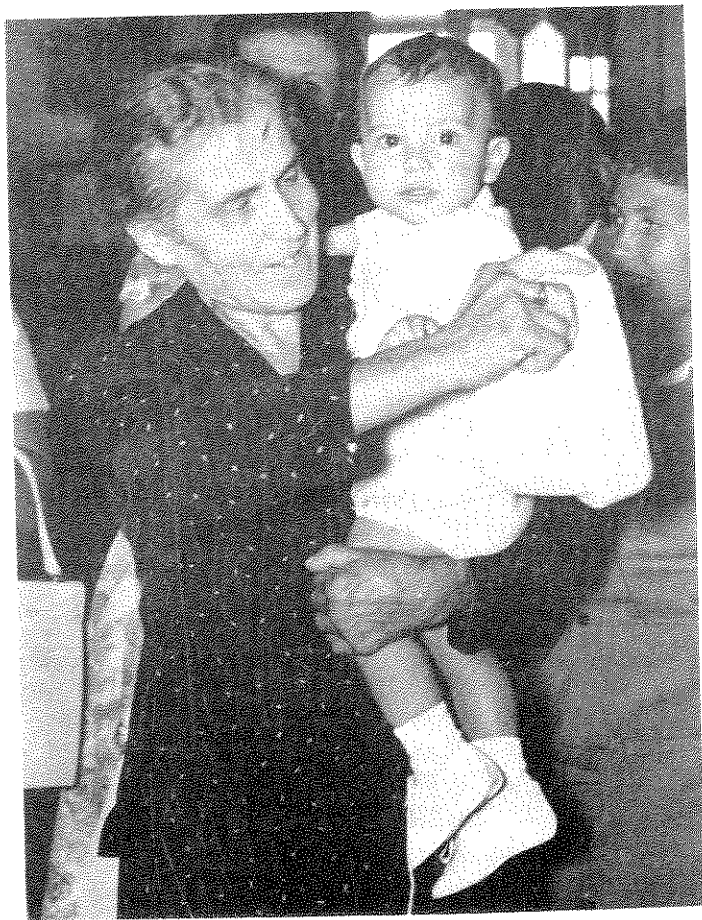
Ὅταν μάθαινε πὼς κάποια γειτόνισσα γεννοῦσε, ἔσπευδε νὰ βοηθήσει τὴ μαμμὴ, ζεσταίνοντας νερὸ καὶ κάνοντας ὅ,τι περνοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι της. Μεταποιοῦσε δὲ δικά της παλαιὰ ροῦχα ἢ σεντόνια σὲ πάνες γιὰ τὸ μωρὸ καὶ μαζί μὲ μιὰ πλάκα σαπουνιοῦ τίς ἔστελνε στὴ λεχὼνα γιὰ τὴν περιποίηση τοῦ νεογέννητου.

'Αλλὰ καὶ ὅταν πάλι ἐπληροφορεῖτο πὼς κάποιος πέθανε, πρώτη αὐτὴ ἔτρεχε νὰ τὸν ἀλλάξει» καὶ νὰ τὸν «ξενυχτήσει». 'Η συνήθειά της αὐτὴ εἶχε λάβει τόσην ἔκταση, ποὺ πλέον ὅταν κάποιος πέθαινε ἔρχονταν καὶ τὴν ἐφώναζαν γιὰ νὰ κάνει τίς ἀπαραίτητες προετοιμασίες.

Βέβαια, ἡ παρουσία της δὲν περιοριζόταν μόνο στίς στιγμὲς αὐτές, τῆς γεννήσεως δηλαδή ἢ τοῦ θανάτου, ἀλλὰ παρέμενε τὸ ἴδιο ἐνεργῆς καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς τῶν συνανθρώπων της. Ἐνα ἀπὸ τὰ κύρια μελήματά της, γιὰ παράδειγμα, ἦταν νὰ συγκεντρώνει παλιὰ ροῦχα ἀπ' ὅσους ἤξερε ὅτι δὲν ἐπρόκειτο νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν πλέον, καὶ ἀνάλογα νὰ τὰ διανέμει σ' ὅσους εἶχαν ἀνάγκη· γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρω τίς περιπτώσεις ἐκεῖνες τῶν μοναχικῶν καὶ ἀνήμπορων γερόν-

λέτη της, *'Η Μουσικὴ Λαογραφία στὴν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1935, σ. 53:
 «Ἐνας πρόσφυγας ἀπὸ τὰ Βουρλά, πρὶν τραγουδήσῃ ἕναν ἀμανὲ ποὺ τοῦ ζητούσαμε, ἄρχισε νὰ ψάλλῃ μιὰ δοξολογία. Μόνο μ' αὐτὴ, μᾶς εἶπε, μπορούσε νὰ μπῆ στὸ δύσκολο ἐκεῖνον ἀμανέ».

των, τούς οποίους έπεριποιείτο, έπλενε, ετάιζε και καθ' όλο-
κληρίαν εφρόντιζε, σαν να έπρόκειτο για τούς πιό στενοούς
συγγενείς της.



*Ή Βασιλική Χαλδαιάκη, κατά τή βάπτιση τοῦ εγγονοῦ της Κοιν-
σταντίνου, τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1961.*

Φιλοξενία

Τέλος, ή κοινωνική της προσφορά σφραγίζεται με μίαν άλλη εύλογημένη της συνήθεια· τή φιλοξενία. Πολλά θά μπορούσε κανείς νά σχολιάσει γύρω από τὸ θέμα τοῦτο. Περιορίζομαι ὁμως ἐδῶ ν' ἀναφέρω ὅτι —χωρίς ὑπερβολή— δὲν ὑπῆρχε ἡμέρα ποῦ νά μὴν φιλοξενεῖ κάποιον στὸ σπίτι της, τὸ ὁποῖο ἦταν στὴν κυριολεξία στέκι καὶ καταφύγιο γιὰ τὸν κοινωνικό της περίγυρο. Ἐφρόντιζε κυρίως νά πηγαίνει στὸ περιβολάκι τῆς «Παναγίτσας», ὅπου συνήθως συγκεντρώνονταν ὅσοι ἔρχονταν πρὸς ἐπίσκεψη τῶν φυλακισμένων καὶ νά προσκαλεῖ στὸ σπίτι της ὅσους δὲν εἶχαν κατορθώσει νά ἐξασφαλίσουν κάποιο κατάλυμα γιὰ τὸ βράδυ. Καὶ φυσικά, κατὰ τὴ φιλοξενία, αὐτοὶ οἱ «ξένοι» πρὸς αὐτὴν ἄνθρωποι (στὸ πρόσωπο τῶν ὁποίων ὁμως ἡ Βασιλικὴ ἔβλεπε σίγουρα τὸν «πλησίον» τῆς Γραφικῆς παραβολῆς²⁶ ἢ «τὸν ἐλάχιστο ἀδελφόν» τῆς Κυριακῆς ρήσης²⁷) ἔτρωγαν πάντοτε ἓνα πιάτο ζεστὸ φαῖ καὶ ἄκουγαν καὶ ἓναν καλὸ, παρακλητικὸ λόγο γιὰ τὸν πόνο τῆς ψυχῆς τους. Ἀλλὰ καὶ ἄλλοι, συγγενεῖς καὶ φίλοι της, ποῦ ἔμεναν στὰ χωριά τῆς Αἴγινας, γνώριζαν καλὰ πὼς σὰν κατέβαιναν στὴν πόλη γιὰ δουλειές, στὸ σπίτι τῆς κυρὰ Βάσως ὑπῆρχε σίγουρα γι' αὐτούς ἓνα φλυτζάνι ζεστὸ τσαΐ καὶ μιὰ ἀναπαυτικὴ γωνιά δίπλα στὸ τζάκι γιὰ νά περάσουν τὴ νύκτα²⁸.

Ὅλα αὐτά, ποῦ παραπάνω σημείωσα, ἐξηγοῦν, πιστεῶ, μετὰ τὸν καλύτερο τρόπο, γιατί κατὰ τοὺς δύο τελευταίους μῆ-

26. «... τίς τούτων τῶν τριῶν πλησίον δοκεῖ σοι γεγονέναι τοῦ ἐμπεπόντος εἰς τοὺς ληστές; ὁ δὲ εἶπεν· ὁ ποιήσας τὸ ἔλεος μετ' αὐτοῦ». Βλ. Λουκᾶ 10,29-37.

27. «... ἐφ' ὅσον ἐποιήσατε ἐνὶ τούτων τῶν ἀδελφῶν μου τῶν ἐλαχίστων, ἐμοὶ ἐποιήσατε». Βλ. Ματθ. 25,31-46.

28. Ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ μπάριμπα Διονύση ἀπὸ τὸν Κοντό, ὁ ὁποῖος κάθε πρωὶ κατέβαινε μετὰ τὰ πόδια ἀπὸ τὸ χωριό, γιὰ νά κάτσει δίπλα στὸ τζάκι τῆς κυρὰ Βάσως καὶ νά πιεῖ τὸ ζεστό τσαΐ ποῦ ἡ ἴδια τοῦ ἑτοίμαζε.

νες τῆς ζωῆς της, πού παρέμεινε χτυπημένη ἀπό ἀρρώστια στοῦ κρεββάτι²⁹, ἀπέρασε νά τήν δεῖ ὀλόκληρη ἡ Παναγίτσα», ὅπως θυμοῦνται μέ ιδιαίτερη συγκίνηση τὰ παιδιά της. Ἡ σκέψη δὲ πού διατύπωσε τότε ὁ γιατρός τῆς Αἴγινας, Κώστας Χαλιπίλιας, ἀναφωνώντας «ὁ ἥρωας ἔπεσε», εἶναι νομίζω ἄκρως εὐστοχη καὶ ἐπιτυχής.

Ἡ «ἡρωίδα» αὐτή, Βασιλικὴ Χαλδαιάκη, *«γυναῖκα ἀνδρεία καὶ τιμιωτέρα λίθων πολυτελών»* κατὰ τὴ Γραφή³⁰, ἀπέθανε ἐν τέλει κατὰ τὸ Σάββατον τῆς 30ης Δεκεμβρίου τοῦ ἔτους 1967, σὲ ἡλικία 72 ἐτῶν καὶ ἀποτελεῖ ἰσχυρὴ πεποιθήσή μου ὅτι τὰ ἀκόλουθα λόγια τῶν Παροιμιῶν τοῦ Σοφοῦ Σολομῶντος ταιριάζουν ἀπόλυτα καὶ χαρακτηρίζουν πλήρως τὴν προσωπικότητα τῆς ὄντως ἀοιδίμου³¹: *«ἐγένετο ὡσεὶ ναὺς ἐμπορευομένη μακρόθεν, συνάγει δὲ αὐτὴ τὸν βίον· καὶ ἀνίσταται ἐκ νυκτῶν καὶ ἔδωκεν βρώματα τῷ οἴκῳ... ἀναζωσαμένη ἰσχυρῶς τὴν ὄσφυν αὐτῆς ἤρεισεν τοὺς βραχίονας αὐτῆς εἰς ἔργον· ἐγένετο ὅτι καλὸν ἐστὶν τὸ ἐργάζεσθαι, καὶ οὐκ ἀποσβέννεται ὅλην τὴν νύκτα ὁ λύχνος αὐτῆς... χεῖρας δὲ αὐτῆς διήνοιξεν πένητι, καρπὸν δὲ ἐξέτεινεν πτωχῶ... στόμα αὐτῆς διήνοιξεν προσεχόντως καὶ ἐνόμως καὶ τάξιν ἐστείλατο τῇ γλώσσει αὐτῆς... ἡ δὲ ἐλεημοσύνη αὐτῆς ἀνέστησεν τὰ τέκνα αὐτῆς, καὶ ἐπλούτησαν»*³².

Τὸ μνημόσυνον αὐτῆς *«εἶη αἰώνιον»*.

29. Πρέπει ἐδῶ ν' ἀναφέρω ὅτι καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἀσθενείας της οὐδέποτε παρέλειψε τίς ἀγιαστικὰς συνήθειάς της. Κάθε βράδυ, καθιστὴ στοῦ κρεββάτι, στρεφόταν πρὸς τὸ εἰκονοστάσι καὶ ἔκαμε τὸ Ἄποδειπνο, ἐνῶ συχνὰ πάλι προσευχόταν στὴν Παναγία καὶ ἔφελνε τὴν Παράκληση, τὰ λόγια τῆς ὁποίας —ὅπως βεβαιώνουν οἱ θυγατέρες της— «θυμῶταν ἀπ' ἔξω», παρὰ τὴ ζάλη καὶ τὴ «σκοτούρα» τῆς ἀρρώστιας.

30. Παροιμ. 31,10.

31. Ἄοιδιμος, ἀπὸ τοῦ ρῆμα *αἰδῶ* ἢ *ἀδομένη*, ἧς τὸ ὄνομα ἀποτελεῖ θέμα ὠδῆς, ἢ περφημισμένη. Βλ. καὶ Λεξικὸ Η. Liddell - R. Scott, τόμ. Α', σ. 278.

32. Βλ. Παροιμ. 31,10-31.



Ἡ Βασιλική Χαλδαιώνα (πρώτη ἀπὸ δεξιά) κατὰ τὸ Γάμο τῆς κόρης τῆς Βαρβάρας, τὸ ἔτος 1959. Διακρίνονται τὰ παιδιὰ τῆς (κατὰ σειράν ἀπὸ δεξιά), Στέλλα, Κώστας, Μήτσος καὶ Βαγγέλης.

β) Τὰ τραγούδια της

Ἡ διαπραγματέυση τῶν τραγουδιῶν ποῦ συνήθως τραγουδοῦσε ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη, στηρίζεται ἀποκλειστικὰ στὶς φωνοληψίες ποῦ κατὰ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1956 διενέργησε ἡ αἰίδιμος Δ. Μαζαράκη, οἱ ὁποῖες ἄλλωστε ἀποτελοῦν καὶ τὶς μοναδικὲς ἤχητικὲς μαρτυρίες ποῦ διέσωσαν τὴ φωνὴ της καὶ κατέγραψαν τὰ τραγούδια της. Σύμφωνα μετὰ τὸν Χρονολογικὸ κατὰλογο τῶν ἠχογραφῆσεων ποῦ ἐτήρησε ἡ Δ. Μαζαράκη, οἱ φωνοληψίες αὐτὲς ἔγιναν τὴν 15ῃ Σεπτεμβρίου τοῦ 1956³³ καθὼς καὶ δύο ἡμέρες ἀργότερα, δηλαδὴ τὴν 17ῃ Σεπτεμβρίου τοῦ ἰδίου ἔτους³⁴.

Ἡ Μαζαράκη καταγράφει τὶς ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὰ γεγονότα τῶν ἡμερῶν ἐκείνων, στὸ ἀνέκδοτο κείμενό της Δελτίο κίνησης στὴν Αἴγινα, σημειώνοντας τὰ ἑξῆς: «Μόλις γυρίσαμε, μᾶς παρέλαβε ἡ σπιτονοικοκυρὰ μου [Δήμητρα Μπέση]. "Ἐλάτε, θὰ σᾶς πάω σὲ μιὰ φίλη μου, ποῦ ξέρει μανέδες!" Πήγαμε περισσότερο γιατί φοβηθήκαμε μὴ μᾶς κάνει φα-

33. Κατὰ τὴν ἡμέρα αὐτὴ ἠχογραφήθηκαν —κατ' ἀπαγγελίαν τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκης— τὰ ἀκόλουθα τραγούδια: *Ἐφυγ' ὁ νοῦς μου, Τὶ νὰ τὸ κάνω μιὰ καρδιά, Ἐημέρωσ' ἡ Ἀνατολή, Τὰ παλαιὰ μου βάσανα, Πάψε πλέον καὶ μὴ χτυπᾶς, Πολλὲς φορὲς στὸν ὕπνο μου, Γ' Ἀλῆ πασᾶ τὸ ἄλογο, Ουμῆσου ποῦ με πλήγωσες, Θὰ πάρω δίπλα τὰ βουνά, Πές μου ποιά μάνα, Τὴ θάλασσα τὴν ἀρμυρή, Μαυροκαλοῦσα θάλασσα καὶ Κοιμῆσου χαϊδεμένο μου.*

34. Τὴν ἡμέρα αὐτὴ —σύμφωνα πάντα μετὰ τὸν Χρονολογικὸ κατὰλογο ἠχογραφῆσεων τῆς Μαζαράκης— φωνογραφήθηκαν τὰ τραγούδια: *Μαυροκαλοῦσα θάλασσα* (ἠχογραφήθηκε ξανὰ διότι —ὅπως σημειώνει ἡ Μαζαράκη— ἡ πρώτη μαγνητοφώνηση «ἦταν ἀποτυχημένη»), *Κοιμῆσου χαϊδεμένο μου* (καὶ τὸ νανούρισμα τοῦτο «τὸ ξαναπήραμε», γράφει ἡ Μαζαράκη, «γιατὶ ἐπέρασε μιὰ μογσοσυκλέτα [κατὰ τὴν πρώτη ἠχογράφηση] καὶ χάλασε ἡ μαγνητοφώνηση. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως ἄλλαξε τὴ μελωδίαν»), *Κόρη τοῦ παπᾶ* (μαζὶ μετὰ τὸν Τάσο Λάμπρου) καὶ *Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα* (μαζὶ μετὰ τὴν Φιλιδί καὶ τὸν Τάσο Λάμπρου). Τὴν ἴδια ἡμέρα ἐπίσης ἠχογραφήθηκε καὶ τὸ τραγούδι *Μιά φορὰ ἡμουνα πουλί*, ποῦ τραγοῦδησε ἡ «μικρὴ κόρη τῆς Βάσως», Βαρβάρα.

σαρίες. Σταθήκαμε όμως πολύ τυχεροί, γιατί μᾶς πήγε στης κυρά Βάσω Χαλδαιάκη, αδερφῆς τῆς κυρά Φιλιῶς. Γρήγορα μαζεύτηκαν ἐκεῖ ὁ Τάσος, ὁ γιὸς τῆς κυρά Φιλιῶς, καὶ εἰδοποιήσαμε καὶ τὴ Στέλλα, τὴν κόρη τῆς. Ἔτσι ἐκεῖνο τὸ βράδυ πραγματοποιήσαμε μίαν ἀπὸ τίς καλύτερες, ἴσως τὴν καλύτερη, φωνοληψία μας. Πήραμε 15 τραγούδια» (οἱ ὑπογραμμίσεις ἡμέτερες).

Οἱ ἄριστες ἐντυπώσεις πού ἀπεκόμισε ἡ Μαζαράκη γιὰ τὴν «τραγουδίστρια» Βάσω Χαλδαιάκη —στὶς συνοπτικὲς βιογραφίες πού συνέταξε γιὰ τοὺς πληροφοριοδότες τῆς τὴν σχολιάζει ὡς ἐξῆς: «ἡ κυρά Βάσω ἔχει μίαν λεπτότατη φωνή, πού μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ἐμφάνισή τῆς» — ἀποτελοῦν τὴν ἀφορμὴ γιὰ μίαν περαιτέρω σκιαγράφηση καὶ τούτης τῆς πτυχῆς τῆς προσωπικότητός τῆς.

Τὰ τραγούδια ἐκεῖνα πού φωνογράφησε ἡ μακαρίτισσα μουσικολόγος, εἶναι κατὰ εὐτυχή συγκυρία τὰ ἴδια μ' αὐτὰ πού συνήθως ἔλεγε ἡ Β. Χαλδαιάκη — ὅπως μᾶς βεβαιώνουν καὶ οἱ θυγατέρες τῆς — στὶς στιγμὲς τοῦ κεφιοῦ, τῶν οἰκογενειακῶν γλεντιῶν καὶ πανηγυριῶν ἢ στὶς ὥρες τῶν πονεμένων ἀναμνήσεων τοῦ χαμένου ἀνδρα τῆς καὶ τῶν ποικιλοειδῶν βασάνων τῆς ζωῆς. Ἡ ἴδια ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη βεβαιώνει τίς κόρες τῆς πὼς τὰ τραγούδια τῆς ἦταν ἐπηρεασμένα ἀπὸ τίς μουσικὲς τῆς Μικρασίας καὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τίς ὁποῖες πολλὲς φορές εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσει ὅταν οἱ Μικρασιάτισσες προσφυγοπούλες πού —κατὰ τὴν προσφιλῆ τῆς συνήθεια— φιλοξενοῦσε σπίτι τῆς τὸν καιρὸ τῆς καταστροφῆς, τραγουδοῦσαν καὶ ἀστὸ τραγούδι τοὺς λέγανε τὰ βιάσανά τους, τὸν καημὸ τους»³⁵. Καὶ βέβαια ὄχι μό-

35. Ἐξ ἄλλου καὶ ὁ ἀνδρας τῆς ὁ Ἀχιλλέας εἶχε ὑπηρετήσει στὰ κάρβια κατὰ τὴ Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία, εἶχε γυρίσει ὅλες αὐτὲς τίς περιοχὲς τῆς Πόλης καὶ τῆς Μικρασίας καὶ εἶχε ζήσει ἀπὸ κοντὰ τίς στιγμὲς τῆς καταστροφῆς. Ἐπιστρέφοντας λοιπὸν ἀπὸ τὸν πόλεμο, μετέφερε σίγουρα στὴ γυναῖκα του τὰ «μουσικὰ ἀκούσματα» τῶν περιοχῶν ἐκείνων.

νον από τη Μικρασία, αλλά και από τη γειτονική Πελοπόννησο ή ακόμη και τη Ρούμελη ή την Ήπειρο φέρουν έπιρροές τὰ τραγούδια της, όπως στη συνέχεια θά διαπιστώσουμε.

Τὸ γεγονός τοῦτο ἴσως ξενίσει ὀρισμένους καὶ δημιουργή-
ση ἐνδεχομένως πολλὰ ἐρωτήματα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἢ ὄχι ἀμι-
γοῦς αἰγινητικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Πρόκειται ἀσφαλῶς
γιὰ ἰδιαίτερα σημαντικό θέμα καὶ ἐρώτημα καίριο, στὸ ὁποῖο
θὰ εἴμαστε σὲ θέση ν' ἀπαντήσουμε ἰκανοποιητικὰ μόνο μετὰ
τὴν ὀλοκλήρωση τῶν «σπουδῶν» στὴ λαϊκὴ αἰγινητικὴ μου-
σικὴ καὶ τὴν πλήρη μελέτη τῶν μουσικῶν ρευμάτων καὶ τά-
σεων ποὺ κυριαροῦν στὸ νησί, σὲ σχέση μὲ ἄλλες περιοχὲς
τῆς Ἑλλάδος. Σπεύδα ὅμως ἐδῶ νὰ κάνω τὸ ἐξῆς σχόλιο, δι-
ατυπώνοντας τὴν προσωπικὴ μου ἀποψη· ἔστω καὶ ἂν μιλοῦ-
με γιὰ κάποια «παραλλαγὴ» ἐνὸς γνωστοῦ καὶ ἀπὸ ἄλλες πε-
ριοχῆς τῆς Ἑλλάδος δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, μπορούμε κατα-
χρηστικὰ νὰ μιλοῦμε ταυτόχρονα καὶ γιὰ αἰγινητικὸ τραγού-
δι. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ λησμονοῦμε ὅτι ἡ ἐν λόγω «παραλλα-
γὴ» προῆλθε ἀπ' τὴν ψυχὴ ἐνὸς γνησίου Αἰγινήτου· πράγμα
ποὺ σημαίνει πὼς τὸ μουσικὸ «μοτίβο» ποὺ παρέλαβε αὐτὸς
ἀπὸ κάποια ἄλλη περιοχὴ, πέρασε μέσα ἀπὸ τὸ «φίλτρο» τοῦ
λαϊκοῦ αἰσθήματος ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ βιώνει σὲ κάποιο συγ-
κεκριμένο τόπο καὶ ἀκολουθεῖ τοῦ τύπου του τὰ ἔθιμα καὶ τὶς
παραδόσεις, μορφοποιήθηκε καὶ μεταπλάστηκε ἔτσι ὥστε νὰ
μὴ χαρακτηρίζει πλέον τὸν ἀρχικὸ τόπο προελεύσεώς του,
ἀλλὰ νὰ προδίδει πιά τὴ νέα του πατρίδα. Ἀποτελεῖ ἐξ ἄλλου
συχνὸ φαινόμενο τραγούδια ὀρισμένων περιοχῶν νὰ ἐπιχωριά-
ζουν καὶ σὲ ἄλλες περιοχῆς. Οἱ σκοποὶ καὶ οἱ μελωδίες «ταξι-
δεύουν» καὶ διαμορφώνονται ἀνάλογα σὲ ποικίλες παραλλα-
γές (ἄλλοτε π.χ. ἀλλάζει ὁ ρυθμὸς, ἄλλοτε διαφοροποιεῖται
κάποιο τμήμα τῆς μελωδίας κ.τ.λ.) σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο
ποὺ ὁ κάτοικος κάθε περιοχῆς τὶς αἰσθάνεται καὶ μέσω αὐτῶν
ἐκφράζει τὰ βιώματά του.

Κατόπιν τούτων τῶν σκέψεων, προχωρῶ εὐθὺς ἀμέσως
στὴν ἐξέταση τῶν δημ. τραγουδιῶν τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιά-
κη, κατὰ τὶς κατηγορίες στὶς ὁποῖες αὐτὰ διακρίνονται:

1) Μανέδες

Οι «μανέδες» ή «άμανέδες» αποτελούσαν τὰ αγαπημένα τραγούδια τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκη. Γιὰ τὴν προέλευση τῆς ὀνομασίας τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες ἀπόψεις, ἀπὸ τις ὁποῖες ἡ πιὸ γνωστὴ εἶναι αὐτὴ ποὺ θέλει «ὁ άμανές νὰ ὀφείλει τὸ ὄνομά του στὰ πολλὰ "άμάν" (τούρκικη λέξη ποὺ σημαίνει ἔλεος) ποὺ παρεμβάλλονται στὸ κείμενό του τὴν ὥρα ποὺ τραγουδιέται»³⁶. Ἀπὸ τις ὑπόλοιπες ἐρμηνεῖες ἀναφέρω τὴν περιπτώση προελεύσεως τῆς ἐν λόγῳ ὀνομασίας «ἀπὸ τὴν λέξη Μανέρως (θλιβερός ἤχος ἢ μᾶλλον ἐρωτικὴ θρηνηδιὰ, ὀλοφυρμός ἢ Λίναιος θρήνος κατὰ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς) κατὰ συγκοπὴ τῆς συλλαβῆς ρω»³⁷. ἀλλὰ καὶ τὴν ἀποψη ποὺ ἐκφράζει ὁ Σίμων Καρας, ἀποψη ποὺ ἀποτελεῖ, νομίζω, λίαν ἐπιτυχῆ προσπάθεια δικαιώσεως τοῦ ἀπὸ πολλοὺς παρεξηγημένου αὐτοῦ εἴδους τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς³⁸, κατὰ τὴν ὁποία: «ἡ λέ-

36. Βλέπε ἐκτενέστερη διαπραγμάτευση τοῦ θέματος, στὸ ἄρθρο τοῦ Μ. Φ. Δραγούμη, «Σχόλιο γιὰ τὸν Ἄμανέ», στὸ περιοδικὸ *Τράμ*, περ. Β', τεύχ. Β', Θεσ/νίκη 1976, σσ. 151-157· ἐκεῖ μάλιστα δημοσιεύεται καὶ τὸ κείμενο ἑνὸς άμανέ (*Τὴν περιπλέον μου ζωή*, σ. 156) ποὺ τραγουδᾷ ὁ Αἰγινήτης σαντουριέρης Γ. Λορέντζος ἢ Καρανίτης στὸ μικρὸ δίσκο 33 στροφῶν τοῦ Musée de l'homme, ποὺ παραπάνω ἀνέφερα. Πρβλ. τοῦ ἰδίου, «Δημήτρης Ἀτραίδης...», ὁ.π., σσ. 199-200.

37. Βλ. Γεωργ. Κ. Φαίδροῦ, *Πραγματεία περὶ τοῦ Συμυρναϊκοῦ Μανέ [...]*, ἐν Σμύρνη 1881, σ. 5 κ.έ.

38. Ἀπὸ τις ἀπόψεις ποὺ πολλοὶ διανοοῦμενοι διατύπωσαν ἐναντίον τοῦ άμανέ (βλ. σχετικὰ Μ. Δραγοῦμη, «Σχόλιο γιὰ τὸν Ἄμανέ», ὁ.π., σ. 153) πιὸ χαρακτηριστικὴ εἶναι, νομίζω, αὐτὴ τοῦ Ζ. Παπαντωνίου: «Εἶναι τὸ πιὸ ἀσύδοτο ἔργο ποὺ βγήκε ποτέ ἀπὸ ὀμάδα ἀνθρώπων... Πῶδι ἤχου, σέρνεται, κουλουριάζεται, ξετυλίγεται καὶ δέρνεται. Τελῶνιο τῆς Χαλμιᾶς, χυμᾷ στὸ ὕψος, γυρᾷ πάλι μετὰ τὸ κεφάλι κάτω, ἢ ἀκινητεῖ στὸ διάστημα καθὼς οἱ καπνοὶ ποὺ χωρὶς νὰ πάρουν μορφὴ ἀργοσέρνονται ψηλὰ ὠρες πολλῆς ὥσπου χάνονται. Καμμιὰ γραμμὴ, καμμιὰ ἰδέα, κανένας χαρακτήρας, οὔτε ἀρχή, οὔτε τέλος... Μεταφερμένη στὸν ἤχο, στὴν ἐρημο τῆς Ἀραβίας, στὴ ραθυμία καὶ στὴ

ξίς "άμάν" δέν φαίνεται νά είναι παρά άνατολίτικη έκφρασις του έβραϊκού "Άμήν". Τό δέ "Άμήν", κατά τόν λόγιον πρωτοπρεσβύτερον και έκκλησιαστικόν συγγραφέα Κωνσταντίνον Καλλίνικον, "δέν σημαίνει μόνον εύχήν αλλά διαπύσιον πόθον τών λεγόντων πρός είσακοήν και πραγματοποίησην τών δεήσεών των"³⁹. 'Υπ' αύτήν τήν έννοιαν λοιπόν, τής αισθηματικής ίκεσίας, τό άναφώνημα "Άμήν" ή "Άμάν" δίνει τήν όνομασία τού "μανέ" και είς διαφόρους παλιούς καθαρώς έλληνικούς και βαθειά αισθηματικούς καθιστικούς ή όδοιπορικούς σκοπούς, που παίρνουν τό θνομά τους άναλόγως τής περιοχής τής προελεύσεώς των"⁴⁰.

Τήν άποψη αύτή του Σ. Καρά δικαιώνουν και οι άμανέδες που τραγουδούσε ή Βασιλική Χαλδαιάκη, μελωδίες λιτές και ώραιες, οι όποιες ούτε πολλά "άμάν" περιείχαν, ούτε «έρωτικές θρηνηδίες» άποτελούσαν, αλλά άναμφίβολα ήταν «ξ-σματα μικρά, άτινα έδήλουν έν όλίγοις στίχοις άπλώς και άφελώς τό αίσθημα ύφ' ού κατείχετο ή ψυχή"⁴¹. και όπωσδήποτε έψάλλοντο άπό γυναίκα που ένέπιπτε στήν κατηγορία τών ανθρώπων εκείνων που περιγράφει ό Γ. Φαιδρός: «καλλιφώνων νέων και νεανίδων — δηλαδή— δυναμένων νά μεταχειρισθώσι στροφάς και λαρυγκισμούς καθάπερ άπαιτεί τό είδος τούτο του ήχου, δι οι τυχόντες δέν δύνανται νά ψάλλωσι μετά τής άπαιτουμένης χάριτος»⁴².

μοιρολατρεία τής Άνατολής, γίνεται τό άτελεύτητο και τό άπερίγραπτο μηδέν που λέγεται Άμανές». Βλ. και έφημ. Έλεύθερο Βήμα, 3-7-1938.

39. Βλ. Κ. Καλλινίκου, 'Ο Χριστιανικός ναός και τά τελούμενα εν αύτῷ, έκδοσις δ', Άθήνα 1969, σ. 317.

40. Άπομαχηγοφωνημένο κείμενο του Σ. Καρά, άπό έκπομπή του στήν ΕΡΑ 4, που μεταδόθηκε τήν 19η Αύγούστου του έτους 1961 και περιελάμβανε κρητικά τραγούδια άπό τόν έμιλο Κώστα Μουντάκη. [Η έκπομπή άναμεταδόθηκε τήν Πέμπτη 31 'Οκτωβρίου 1991, στα πλαίσια τών έκπομπών του Κ. Μουντάκη, «Σπάνιες ήχογραφήσεις Δημοτικής Μουσικής»].

41. Βλ. Γ. Φαιδροῦ, ό.π., σ. 5.

42. Βλ. Γ. Φαιδροῦ, ό.π., σ. 9.

Δύο ήταν οι άμανέδες που συνήθιζε να τραγουδά η Βασιλική Χαλδαιάκη. Ο πρώτος, α' Έφυγ' ό νοϋς μου μάτια μου», αποτελεί παραλλαγή του γνωστού μπουρνοβαλιώτικου μανέ «Η χήρα», στο σκοπό του οποίου οι γυναίκες στην Αίγινα τραγουδοϋσαν πολλούς στίχους καθώς και τὰ τραγούδια του γάμου⁴³. Είναι τονισμένος στὸν πλάγιο του δευτέρου σκληρό χρωματικό ήχο και ἡ δομή του διακρίνεται ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ τὴν πρόταξη του διστίχου που τραγουδιέται σὲ ἐλεύθερο χρόνο — πάνω σ' ἕνα συγκεκριμένο μελικό πρότυπο, τὸ ὁποῖο ἐπιδεικνύει ὀλόκληρη τὴν κλίμακα του ήχου, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἐξὺ και καταλήγοντας στὸ βαρὺ τετράχορδο— ἀφ' ἑτέρου δὲ γιὰ τὴν ἐπιβολή στὸ τέλος κάθε διστίχου τῆς «ἐπωδοῦ», που τραγουδιέται σὲ τετράσημο ρυθμὸ αὐτὴ τὴ φορά, μὲ παρόμοια πρὸς τοῦ ἀρχικοῦ διστίχου μελικὴ μεταχείριση.

Ἐνδιαφέρουσα στὴν παραλλαγή τῆς Αἰγίνας που καταγράφω ἐδῶ εἶναι ἡ διατονικὴ ἀνάταση, στὴν ἀρχὴ του δευτέρου στίχου τῆς ἐπωδοῦ, καθώς και τὰ «παιχνιδίσματα» του μέλους του πρώτου διστίχου, ὅπου μόνο μία φορά ἔχουμε ἀναφορά στὴν ἀντιφωνία του ήχου, ἀντίθετα ἀπὸ τὴ συνηθισμένη

43. Βλ. Μ. Δραγούμη, «Τὸ ἱστορικὸ τῶν ἠχογραφήσεων...», κείμενο στὸ φυλλάδιο του δίσκου *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἰγινα* (ἄ.σ.), καθώς και τὸ τραγούδι του γάμου «Ἐνα τραγούδι θὰ σὰς πῶ» (B-17) στὸν ἴδιο δίσκο. Ἐπὶ δὲ τίς πολλὲς ἠχογραφήσεις του χιλιετραγουδισμένου σκοποῦ «Τῆς χήρας», ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ αὐτὲς που περιέχονται στὸν ψηφιακὸ δίσκο «Ἀνάμνηση Σμύρνης» (ἔκδ. Ἑλληνικὸς Φωνόγραφος - The Greek Archives, vol. 4, σκοποὶ ὑπ' ἀριθμ. 9 και 16), καθώς και αὐτὴ του δίσκου τῆς Δ. Σαμίου, *Μικρασιάτικα Τραγούδια Νο 1*, (B-5), ὅπου τραγουδᾷ ὁ Μαθιὸς Βεντούρης. Πρὸς βλ. και τὴν ἐρμηνεία του Κωνσταντίνου Νοῦρου, στὸ διπλὸ δίσκο «Κωνσταντίνος Νοῦρος. Ἐμανέδες και Σμυρνεϊκά 1928-1932» (Ἄφοι Φαληρέα - Lyra), Γ' πλευρὰ, τραγούδια 1 και 2, καθώς και τὴ θαυμάσια ὀργανικὴ ἐκτέλεση του ἴδιου μανέ στὸ σαντοῦρι ἀπὸ τὸν Ἀριστείδη Μόσχο, στὸν ψηφιακὸ δίσκο «Great Solos. 3. Santouri. Soloist Aristidis Moschos» (EMI), σκοπὸς ὑπ' ἀριθμ. 6. (Ρομμελιώτικη παραλλαγή τῆς «Χήρας» καταγράφει ἡ Μ. Μερλι ἐστὶ μελέτη τῆς, *Τραγούδια τῆς Ρούμελης*, Ἀθήνα 1981, σσ. 75-76).

πλοκή τῆς μελωδίας, ὅπως αὐτὴ τραγουδιέται σὲ ἄλλες περι-
οχές.

Ἐφυγ' ὁ νοῦς μου μάτια μου

Μανῆς

Ἦχος λ π Παι

Ε φυ γόνους μου μα τία μου ου ου και

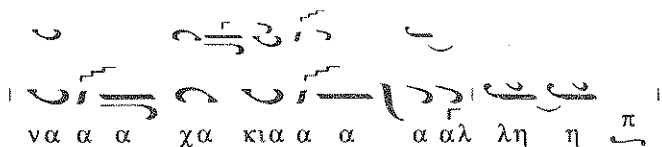
στα α α α βου να π και στα βου να α

α σκορ πι ι ι ι ι στη η η π

Μα και για τι δε μου το λε ες π' πα ρα

κα θε σαι αι και κλαις κ τι να το

κα α α νω μια α α καρδια ε πρε πε



Παραθέτω στη συνέχεια όλους τους, 15συλλάβους, στίχους του μανέ:

*Έφυγ' ό νοῦς μου μάτια μου και στά βουνά σκορπίστη.
 Ή μαγεμένη μ' έχουνε ἡ⁴⁴ ό Θεός μ' όργίστη.*

Τί νά τήν κάνω μιá καρδιά, έπρεπε νάχα κι áλλη. (2)

*Μά και γιατί δέ μοῦ τό λές, παρά κάθεσαι και κλαίς.
 Τί νά τό κάνω μιá καρδιά, έπρεπε νάχα κι áλλη.*

Νά σ' άγαπῶ και μέ τις δυό και λίγο νάμαι πάλι. (2)

*Έλα μου δῶ, έλα μου δῶ, βρούση μου μέ τό κρυό νερό.
 Τί νά τό κάνω μιá καρδιά, έπρεπε νάχα κι áλλη.*



Καταγράφω επίσης ἐδῶ τις κυριότερες παραλλαγές:


α)

ε πρε πε να ε πρε πε να α α


χα κια α α α αλ λη η π

44. Στή μαγνητοταινία λέει: «μη ό Θεός μ' όργίστη», κατά τήν έπα-
 νάληψη του στίχου.

β)




 μια καρ δια ε πρε ε ε πε να




 ε πρε πε να χα α κια α α α α λ η π


γ)



 να σ'α γα πω και με τις δυο π' και λι γο ο

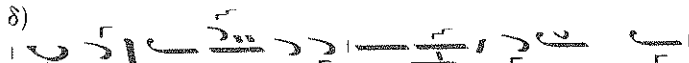


 ο να και λι γο ο να α α ναι




 πα α α α α λι π

δ)



 με τις δυο ο ο και λι ι ι γο να και



 λι γο ο να ναι αι πα α α λι ι π




Ο δεύτερος μανές ήταν αυτός που καθημερινά σχεδόν τραγουδούσε ή μακαρίτισσα, καθισμένη κοντά στο παράθυρο του σπιτιού της και πλέκοντας τὰ κοπανέλια της. Είναι επίσης τονισμένος στο σκληρό χρωματικό πλάγιο του δευτέρου

ἤχο και ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο δίστιχα⁴⁵. Τὸ μέλος κινεῖται στὰ πλαίσια τοῦ βασικοῦ πενταχόρδου τοῦ ἤχου — τὴν ἔκταση τοῦ ὁποῖου σπάνια ξεπερνᾷ— ἐνῶ χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ διατονικὲς ἀναφορὲς στὴ μεσότητα τοῦ πρώτου ἤχου. Στὴν ἴδια μελωδία προσαρμύζονται τέσσερα ζεύγη —μετρικὰ ὁμοίων— διστίχων και λέγω ἴδια μελωδία —παρὰ τίς μικρο-παραλλαγὲς και ἀποκλίσεις ποὺ σαφῶς διακρίνονται στὸ μέλος— διότι ἡ ὁμοιότητα τῆς μελικῆς δομῆς ἀλλὰ και τὸ χωρὶς διακοπὴ ψάλσιμό τους ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη, μὲ πείθουν ὅτι οἱ ἐν λόγῳ στίχοι, ἐὰν δὲν ὑπάγονται σ' ἕναν και μόνον ἀμανέ, ἔχουν τουλάχιστον ἄμεση «συγγενικὴ σχέση» ἢ προέρχονται ἀπὸ περαιτέρω μελικὴ ἐπεξεργασία τοῦ ἀρχικοῦ μανέ⁴⁶.

Τὰ παλαιά μου βάσανα⁴⁷

Μανές

Ἦχος λ π μ Πα ρο



 Τα παλαιά μου ου βα

45. Τὸ δεύτερο δίστιχο, σὲ 8συλλάβους στίχους —σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἀρχικὸ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 15συλλάβους στίχους— ἐκλαμβάνει τὴ μορφή «έπρωδου», τραγουδιέται ὅμως και αὐτὸ σὲ ἀργὸ ἐλεύθερο ρυθμῷ, ὅπως ἀκριβῶς και τὸ πρώτο δίστιχο.

46. Πρβλ. και κατωτέρω, ὑποσημείωση 78, εὐρύτερο σχολιασμὸ τοῦ θέματος.

47. Τὸ ἀρχικὸ ζεύγος διστίχων περιέχεται —τραγουδισμένο ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη βέβαια— στὸ δίσκο *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα* (Πλευρὰ Β', Τραγούδι 18). Πρβλ. και Γ. Χατζηθεοδώρου, *Τραγούδια και σκοποὶ στὴν Κάλυμνο*, Κάλυμνος 1989, σσ. 205-206 (ὅπου καταγράφεται παρόμοιο δίστιχο, ποὺ τραγουδιέται ὅμως σὲ ἄλλη καθι-στικὴ μελωδία).

σα α ανα π τα πα λαι α α μου

ου ου βα α σα να α α πε ρα σα

α π α α α νε και πα α α νε ε π

πε ρα σα νε Δ και πα α α α νε Γ

ε ε π τα τω ρι ι να γι νη η

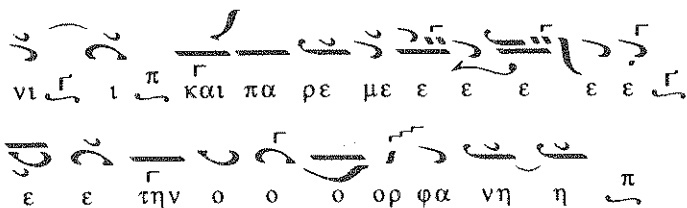
η η κα νε ε ε ε π τα τω ρι ι

να γι νη η η η η η κα νε ε ε

ε π θε ε ε ε ε ε ρι α π α α

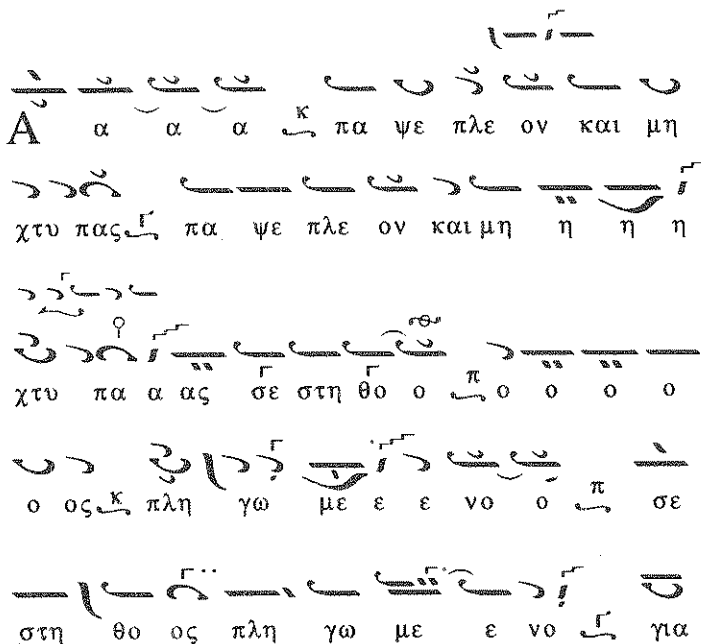
χα να α α α με φα νε ε π


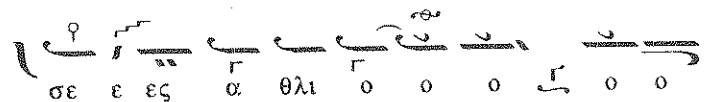
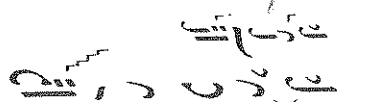
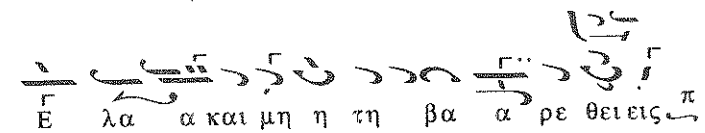
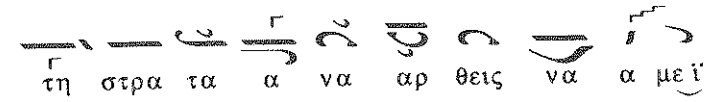
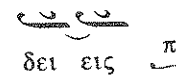
ε λα με Δ το ο ο ο ο πλω ριο πα α



*Τὰ παλαιά μου βάσανα περάσανε καὶ πᾶνε.
Τὰ τωρινὰ γινήκανε, θεριά γιὰ νὰ μὲ φᾶνε.*

*Ἔλα μὲ τὸ πλωριὸ πανί
καὶ πάρε με τὴν ὄρφανή.*






 τι μου το κα τη η η ην τη η η

 σε ε ες α θλι ο ο ο ο ο

 το καὺ με νο ο π

 Ἐ λα α και μη η τη βα α ρε θειεις π

 τη στρα τα α να αρ θεις να α μεί

 δει εις π

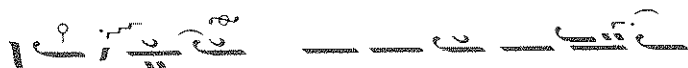
Πάψε πλέον και μὴ χτυπᾶς σέ στήθος πληγωμένο,
 γιατί μου τὸ κατήντησες, ἄθλιο τὸ καϊμένο.

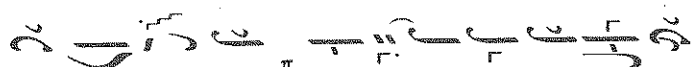
Ἐλα και μὴ τὴ βαρεθεῖς
 τῆ⁴⁸ στρατά νάρθεις νὰ μέ ιδεῖς.


48. Ἡ Δέσποινα Μαζαράκη στὰ Κείμενα τῶν τραγουδιῶν γράφει τὸ στίχο ὡς ἐξῆς: στὴ στρατά νάρθεις νὰ μέ ιδεῖς.



 Πολ λες φο ρες στον υ υ πνο ο ο μου



 ου π πολ λες φο ρες στον υ πνο ο ο



 μου ου ου ου π ξυ πνα ω με ε ε



 λαχ τα α α ρα π α αχ ντου νια α μου



 παι νε με νε ε δε ε σε χα α α α

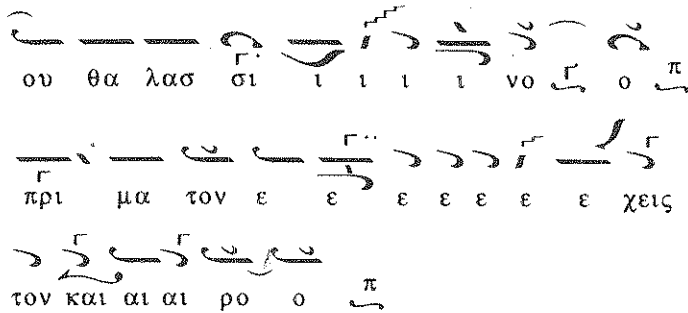

 ρη κα α καυ με νε ε π ξυ πνα ω με


 λαχ τα α α ρα αχ π και της μα γκου


 φια α ας θα α λασ σα ας ρι χνω βα


 α π α α ρια κα τα α α ρα α π


 αχ μπαρ μπου νι ι μου ου ου ου ου ου

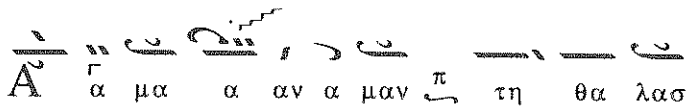


Πολλές φορές στὸν ὕπνο μου, ξυπνάω μὲ λαχτάρα.

Ἄχ ντουριά μου παινεμένε,
δὲ σὲ χάρηκα καύμένε⁴⁹.

Καὶ τῆς μαγκούφιας θάλασσας, ρίχνω βαριά κατάρρα.

Ἄχ μπαρμποῦνι μου θαλασσινό,
πρίμα τὸν ἔχεις τὸν καιρό.



49. Στὰ Κείμενα τῶν τραγουδιῶν τοῦ ἀρχείου τῆς Μαζαράκη ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἀναφορά: «Τὸν α' στίχο τὸν εἶπε κι ἔτσι:

Πολλές φορές μεσάνυχτα ξυπνάω μὲ λαχτάρα
καὶ τσάκισμα:

Ἐλα μὲ τὰ μένα
νὰ περνᾷς χαριτωμένα.
Ἐλα μάτια μ', ἔλα φῶς μου,
λόγια μὴν ἀκούς τοῦ κόσμου».

σα την α αρ μν υ υ ρη π τη θα λασ

σα τη ην αρ μν υ υ υ ρη η η ζ

μω ρε α ε ρας τη η χη τα ρα α α

ζει π α ε ρας την τὰ ρα α ζει

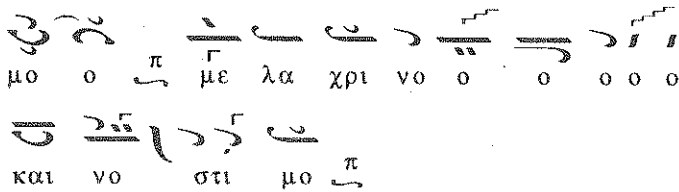
η μα να κα α νει ει ει το ο παι

δι π η μα α να κα νει ει το ο παι

δι ι ι κη ξε νη π η η η τ α α

α αγ κα λια ζει ει π ε λα μου ου

δω ω ω ω ω ω με λο στο ο



*Τῆ θάλασσα τὴν ἀρμυρῆ, ἀέρας τὴν ταράζει.
Ἡ μάνα κάνει τὸ παιδί, κι ἡ ξένη τ' ἀγκαλιάζει.*

*Ἐλα μου ἴδω μελόστομο
μελαχρινὸ καὶ νόστιμο⁵⁰.*

2) Νανούρισμα

Τὸ νανούρισμα ποὺ ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη τραγούδησε τὸ 1956 στὴ Δ. Μαζαράκη — μὲ τὸ ὄποιο, μάλιστα, κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς της συνήθιζε νὰ κοιμίζει τὰ ἐγγόνια της — ἀκολουθεῖ ἓνα σταθερὸ, ἀπλούστατο, μουσικὸ μοτίβο, στὰ πλαίσια τοῦ πρώτου μαλακοῦ διατονικοῦ ἤχου, μὲ τίς χαρακτηριστικὲς ἐκεῖνες τῶν νανουρισμάτων καταλήξεις — στὴν κορυφὴ τοῦ τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου τοῦ ἤχου — ὑπὸ τὴ μορφὴ glissando, δηλαδὴ συρσίματος τῆς φωνῆς.

50. Στὴ μελωδία τούτου τοῦ μανὲ πρέπει μᾶλλον νὰ τραγουδιῶνται καὶ τὰ ἀκόλουθα στιχάκια, ποὺ, κατ' ἀπαγγελίαν τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκη, περιλαμβάνει ἡ Δ. Μαζαράκη στὰ κείμενα τῶν Ἀφανογράφων τραγουδιῶν:

*Τῆς θάλασσας τὸν παραγμὸ θυμᾶμαι καὶ τρομάζω
καὶ τῆς ἀγάπης τὸν καὶμὸ καὶ βαριαναστενάζω.*

*Ἐλα μου ἴδω. — Δὲν ἔρχομαι,
μικρούλα εἶμαι καὶ ντρέπομαι.*

*Μοίρα μου ὅταν μὲ μοίρανες (ν)ῆσουνα κουρασμένη.
Μὲ μοίρανες γιὰ νὰ περνῶ ζωὴ βασανισμένη.*


Κοιμήσου χαϊδεμένο μου⁵¹


Νανούρισμα

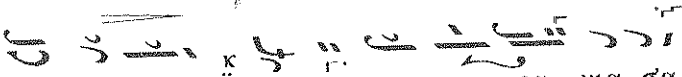
Ἦχος $\frac{4}{\bar{q}}$ Πα ρ

Κοιμη η σου χαϊ δε με ε νο μου ου κ
κη μοι οι οι ρα σου ου δου λευ
ει ει ει Δ και το κα λο σου ρι ι
ι ζι κο ο ρ σου κου βα λα και φερ
νει ει ει Δ κοι μη σου συ α γο ο ο

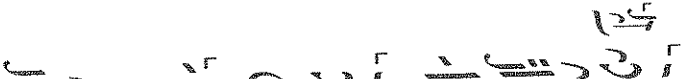
51. Το νανούρισμα τούτο της Βασιλικής Χαλδαιάκης έχει καταχωρηθεί σε δύο μουσικές εκδόσεις. Πρώτον στο μικρό δίσκο 33 στροφών του Musée de l'homme (Α' Πλευρά, τραγούδι 3) και δεύτερον στο διπλό δίσκο *Τραγούδια από την Αίγινα* (Β' Πλευρά, τραγούδι 22). Το μέλος που έχει καταχωρηθεί στις εκδόσεις αυτές καταγράφω στη συνέχεια και όχι τις παραλλαγές του ίδιου νανουρίσματος κατά τη δεύτερη ηχογράφησή του (βλ. ύποσημείωση 34). Έξ άλλου οι εν λόγω παραλλαγές αποτελούν ουσιαστικά «μουσική ανακατάστρωση» των ιδίων μελικών φράσεων ή «θέσεων» που απαρτίζουν το νανούρισμα που ακολουθεί.



 ρι μου ου $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\eta}}$ $\overset{\Delta}{\underset{\Gamma}{\kappa}} \epsilon$ γω σου χω ω την ε εν



 νοια α α $\overset{\Delta}{\underset{\Gamma}{\delta}}$ $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\epsilon}}$ γω σου την πα ρα αγ

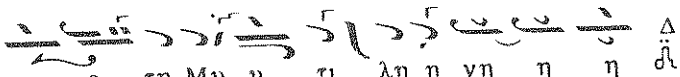

 γει λα α $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\eta}}$ τη ην κου ου ο υ να σα


 α ση με νια α α $\overset{\Delta}{\underset{\Gamma}{\delta}}$ να αρ θει κου


 μπα ρος α απ' τη χιο ο $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\eta}}$ πα πας α πο ο


 ο τη Σμυ υρ νη η η $\overset{\Delta}{\underset{\Gamma}{\delta}}$ να φερουν


 τα στε φα $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\alpha}}$ νια σου ου $\overset{\kappa}{\underset{\Gamma}{\eta}}$ α α πο


 ο ο τη Μυ υ τι λη η νη η η $\overset{\Delta}{\underset{\Gamma}{\delta}}$

*Κοιμήσου χαϊδεμένο μου, κι ή μοίρα σου δουλεύει.
 Και τὸ καλὸ σου ριζικό, σοῦ κουβαλᾷ καὶ φέρνει.⁵²*

52. Βλ. τὸν ἴδιο στίχο — με μικρὴ παραλλαγή (κοιμήσου ἀκαμάτρα

*Κοιμήσου σύ αγόρι μου⁵³, κι ἐγὼ σοῦ'χω τὴν ἔννοια.
Κι ἐγὼ σοῦ τὴν παράγγειλα, τὴν κούνια σ' ἀσημένια.*

*Νᾶρθει κουμπάρος ἀπ' τὴ Χιό, παπᾶς ἀπὸ τὴ Σμύρνη.
Νὰ φέρουν τὰ στεφάνια σου, ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη⁵⁴.*

3) Τραγούδια χορευτικά

α) Καλαματιανά.

Τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ τραγούδια σέ ρυθμὸ ἐπτάσημο — δηλαδή ἐπίτριτο κατὰ τὴν ἀρχαία ἑλλ. μετρική⁵⁵ — ποὺ συνήθιζε νὰ τραγουδᾷ ἡ Β. Χαλδαιάκη, εἶναι τονισμένο στὸν πλάγιο τοῦ δευτέρου ἤχο, καὶ χορεύεται στὰ βήματα τοῦ συρτοῦ κα-

μου) — στή μελέτη τοῦ Π. Σεφερλή, «Δίστιχα Τραγούδια τῆς Αἰγίνης», ὁ.π., σ. 543, δίστιχον ὑπ' ἀριθμ. 94.

53. Κατὰ τὴ δεύτερη μαγνητοφώνηση τοῦ ναυορίσματος (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 34) ὁ στίχος αὐτός — ὅπως σημειώνει ἡ Μαζαράκη — μετετράπη ὡς ἐξῆς: *κοιμήσου ἀγοράκι μου.*

54. Κατὰ τὴν ἠχογράφηση ἡ Β. Χαλδαιάκη εἶπε καὶ ἄλλους στίχους, οἱ ὁποῖοι ὁμοῦ δὲν μαγνητοφωνήθηκαν. Αὐτοί, σύμφωνα μὲ τις σημειώσεις τῆς Μαζαράκη στὰ *Κείμενα τῶν τραγουδιῶν*, ἔχουν ὡς ἐξῆς:

Ὁ ὕπνος τρέφει τὰ μωρά, κι ὁ ἥλιος τὰ μοσχάρια.

Κι ἐμένα ἀγοράκι μου, σέ θρέφουνε τὰ χάρδια.

ἢ *Κι ἐμένα τ' ἀγοράκι μου, τὸ θρέφουνε τὰ χάρδια.*

55. Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ ρυθμοῦ βλέπε ἐνδεικτικὰ: Σπυρ. Δ. Περιστέρη, «Ὁ Ἐπτάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας*, τόμος ΚΙ' (1973-74), Ἀθῆναι 1976, σσ. 17-49. Samuel Baud-Bouy, "L'épitríte était-il un rythme dorien?", *Ἑλληνικά*, τόμος 34, Θεσσαλονίκη 1982-83, σσ. 191-201. Πρβλ. καὶ τὰ περὶ ρυθμοῦ κεφάλαια στὰ: Σίμωνος Ἰ. Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν*, τόμος Α', Ἀθῆναι 1982, σσ. 134-179 (εἰδικώτερα γιὰ τὸν ἐπτάσημο σσ. 135, 139, 148-9) καὶ Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη - Σπυρ. Δ. Περιστέρη, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, τόμος Γ' (Μουσικὴ Ἐκλογή), Ἀθῆναι 1968 (ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν), σσ. λς'ν' (καὶ συγκεκριμένα γιὰ τὸν ἐπτάσημο σσ. μβ'-μδ').

λαματιανού χορού. Το πρώτο τμήμα της μελωδίας του θυμίζει το μικρασιάτικο καλαματιανό «*Ἀνάθεμά σας ἔμορφες*»⁵⁶, ἐνῶ τὸ θέμα ποὺ διαπραγματεύεται τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιού εἶναι ιδιαίτερα προσφιλές τόσο στὴν Αἴγινα⁵⁷, ὅσο καὶ σὲ

56. Βλ. μουσικὴ καταγραφή τοῦ τραγουδιοῦ τούτου στό: Σίμω - νος Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔτος Γ', τεύχ. Β', Ἀθήνα 1984, σ. 148.

57. Τὸ κείμενο τῆς Πάβαλογῆς αὐτῆς — ὅπως τὸ εἶχε καταγράψει ὁ Π. Ἡρειώτης σὲ ἰδιόγραφό του, ὑπὸ τὸν τίτλο «*Ὁ γυρισμός τοῦ Ξενητεμένου*» — περιλαμβάνει ἡ Γ. Κουλικούρδη στὴν ὑπὸ ἔκδοση συλλογὴ τῆς. Γιὰ τὴ σπουδαιότητά του, ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ πληρέστερη εἰκόνα τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ καταγράψω, τὸ καταχωρίζω καὶ ἐδῶ ὡς ἔχει στὴ μνημονευθεῖσα συλλογῇ:

Ἐημέρωσε ἡ Ἀνατολὴ κι ἐβράδυνασεν ἡ Δύση.

Πᾶν τὰ πουλάκια στό ζυγὸ κι οἱ κοπελιές στὴ βρύση.

Παίρνω κι ἐγὼ τὸ μαῦρο μου, νὰ πᾶ' νὰ ντὸν ποτίσω.

Βλέπω μιὰ κόρη κι ἔπλενε, σὲ μαρμαρένια γούρνα.

5 — *Κόρη, τράβα το τὸ νερὸ, νὰ πιοῦν τὰ διψασμένα.*

Νὰ πιῶ κι ἐγὼ κι ὁ μαῦρος μου καὶ τὰ λαγωνικά μου.

Σαράντα τάσια ν' ἔβγαλε, σὰ μάτια δὲν τὴν εἶδα.

Καὶ σὰ σαραντατέσσερα, τὰ δάκρυα τὴν τῆρα.

— *Κόρη μου, μὴν κουράστηκες ἢ τὸ νερὸ λυπᾶσαι;*

10 — *Ἔνε μου, δὲν κουράστηκα, οὔτε νερὸ λυποῦμαι.*

Ἄντρα ἔχω στὴν ξενητιά, ποὺ λείπει δέκα χρόνους.

Κι ἀκόμα δυὸ τὸν καρτερό, δύο τὸν συντυχαῖνω.

Κι ἂν δὲν ἐρθεῖ καὶ μὲ τοὺς τρεῖς, καλογριά θὰ γένω.

— *Κόρη μου, ἄντρας σου πέθανε, κόρη μ' ἄντρας σου χάθη.*

15 *Καὶ τοῦ ἐδάνεισα κερὶ κι εἶπε νὰ μοῦ τὸ δώσεις.*

— *Κι ἂν τοῦ ἐδάνεισες κερὶ, ἐγὼ νὰ σοῦ τὸ δώσω.*

— *Μὰ τοῦ ἐδάνεισα φιλή κι εἶπε νὰ μοῦ τὸ δώσεις.*

Κι ἂν τοῦ ἐδάνεισες φιλή, σῦρε νὰ σοῦ τὸ δώσει.

— *Κόρη μου, ἐγὼ εἶμαι ὁ ἄντρας σου, ἐγὼ μὲ ὁ καλὸς σου.*

20 — *Πές μου σημάδια τοῦ σπιτιοῦ κι ἐκεῖ νὰ σὲ πιστέψω.*

— *Ἐλιά ἔχεις στὴν πόρτα σου καὶ κλήμα στὴν ἀλλή σου.*

Κάνει σταφύλια ροζαυιά, κάνει κρασί μωσχάτο.

— *Πές μου σημάδια τοῦ κορμιοῦ καὶ γὼ νὰ σὲ πιστέψω.*

— *Ἐχεις ἐλιά στό μάγουλο κι ἐλιά στὴν ἀμασχάλη.*

25 *Κι ἀνάμεσα σὰ στῆθ σου, τ' ἄστρο καὶ τὸ φεγγάρι.*

άλλες περιοχές, όπως για παράδειγμα ή Μικρασία⁵⁸.

— Ξένε μου, σύ 'σαι ό άντρας μου, έσύ 'σαι κι ό δικός μου.

Τό ίδιο επίσης κείμενο συμπεριλαμβάνει και ή Δ. Μαζαράκη στα κείμενα τών *Αφωνογράφων Τραγουδιών*. Σημειώνει ότι τό κατέγραψε στην Αίγινα από τή Δήμητρα Μπέση, πού τήν έπληροφόρησε μάλιστα για τά άκόλουθα ενδιαφέροντα: «Αυτό θάναι και 50 χρόνια πού τό ξέρω. Τό έλεγε ή μητέρα μου Εύφροσύνη Γεωργαλά, πού ήταν από τό χωριό Κοντό». Τό δημοσιεύω στή συνέχεια για μιá εύχερέστερη σύγκριση πρós τήν καταγραφή του Π. Ήρειώτου:

Ξημέρωσ' ή Άνατολή και βράδυνασε ή Δύση.

Πάνε τ' άρνάκια στη βοσκή κι οι έμορφες στη βρούση.

Παίρνω και έγώ τό μαύρο μου, να πάω να τό ποτίσω.

Βρίσκω μιá κόρη κι έπλενε σε μαρμαρένια γούρνα.

5 *Άπό μακριά τή χειρετώ κι από κοντά τής λέγω:*

— Κόρη για δώσε μου νερό, γιατί είμαι διψασμένος.

Νά πιώ έγώ κι ό μαύρος μου και τό λαγωνικό μου.

Σαράντα τάσια έβγαλε στα μάτια δέν τήν είδα.

Και στα σαράντα τέσσερα, ή κόρη άναστενάζει.

10 *— Τι έχεις, κόρη μου, πού κλαις και βαριακαστενάζεις;*

— Άντρα έχω στην ζηνητειά και λείπει τρία χρόνια.

— Κόρη μου έγώ είμαι ό άντρας σου, έγώ είμαι κι ό καλός σου.

— Δέ σε πιστεύω, ξένε μου, ίσως και με γελάσεις.

Πές μου σημάδια τής αύλης, ίσως και σε πιστέψω.

15 *— Έχεις μηλιά στην πόρτα σου και κλήμα στην αύλή σου.*

Κάνει τό μηλο μάλαμα και τό κρασι μοσχάτο.

— Δέ σε πιστεύω, ξένε μου, ίσως και με γελάσεις.

Πές μου σημάδια του σπιτιού, ίσως και σε πιστέψω.

— Καντήλι χρυσοκάντηλο στη μέση του σπιτιού σου.

20 *Πού φέγγει και στολίζεσαι και πās στην έκκλησιά σου.*

Βάνεις τον ήλιο πρόσωπο και τό φεγγάρι στήθος.

Και του κοράκου τό φτερό βάζεις καμπανοφύδος.

— Δέ σε πιστεύω, ξένε μου, ίσως και με γελάσεις.

Πές μου σημάδια του κορμιού, ίσως και σε πιστέψω.

25 *— Έχεις έλιά στο μάγουλο κι έλιά στην άμασχάλη.*

— Ξένε μου, έσύ είσαι ό άντρας μου, έσύ 'σαι κι ό καλός μου.

58. Βλ. τήν ίδια Παραλογή —με διαφορετική μελωδία— στο δίσκο του «Συλλόγου πρós διάδοσιν τής Έθνικής Μουσικής» του Σίμ. Καρά, *Τραγούδια Μικρās Άσίας (Έλληνικοί Άντλαλοι Νο 1)* [Vol. 127, Β'

Εημέρωσ' ἢ Ἀνατολή⁵⁹

Καλαματιανός

Ἦχος λ̣ Πα ρ̣

Ρυθμός ἐπτάσημος, ἐπίτριτος δεύτερος μετ' ἐξαιρέσεων

με ρω σ' η Α να α το λη

η κ Χα αϊ δω ρου με ε λιω ω τισ

σα α π και αι βρα δυα σε ε κη Που

λια α η μι ι κρου ου ου λαη Χιω το

που λα π

Πλευρά, Τραγούδι 2]. Αναφέρω επίσης και παραλλαγές τῆς ἰδίας παραλογῆς, ὅπως καταγράφονται μουσικά στίς μελέτες τῶν: Κ. Μάρκου, *Δημοτικά Τραγούδια Κοινάκου Δαυρίδος*, Ἀθήναι 1978, σσ. 146-147· Γ. Παχτίκου, 260 *Δημῶδη Ἑλληνικά Ἶσματα*, τόμος Α', Ἀθήναι 1905, σ. 15· Σ. Περιστέρη, *Δημοτικά Τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρητῆ*, Ἀθήναι 1950, σσ. 18-19· Γ. Σπυριδάκη - Σ. Περιστέρη, *Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, ἔ.π., σσ. 124-125.

59. Τὸ τραγούδι περιλαμβάνεται στὸ διπλὸ δίσκο *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα* (Α' Πλευρά, Τραγούδι 15).

Ἐημέρωσ' ἢ Ἀνατολή — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
καὶ βράδυασε κι ἢ Πούλια — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Πᾶν τὰ πουλάκια στὴ βοσκή — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
κι ἔμορφες στὴ βρύση — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

ΠΑίρνω κι ἐγὼ τὸ μαῦρο μου — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
καὶ πάω νὰ τὸν ποτίσω — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Σαράντα τάσι ἔβγαλε — Χάιδω Ρουμελιώτισσα,
στά μάτια δὲν τὴν εἶδα — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Καὶ στά σαράντα τέσσερα — ποῦ σ' εἶδα καὶ ποῦ σέ ἔξερα,
κόρη ἀνεστενάζει — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Τί ἔχεις κόρη ποῦ γκογγᾶς — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
καὶ βαριανεστενάζεις — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Ἄντρα ἔχω στὴν ξενιτειά — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
καὶ λείπει πέντε χρόνια — καὶ τὸν περιμένω ἀκόμα.

Κι ἂν δὲν ἐρθεῖ στά τέσσερα — ποῦ σέ ἔδα καὶ ποῦ σέ ἔξερα,
καλόγρια θεὸ νὰ γίνω — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Κόρη μ' ἐγὼ ἔμαι ὁ ἄντρας σου — Χάιδω Ρουμελιώτισσα,
ἐγὼ ἔμαι κι ὁ καλὸς σου — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Πές μου σημάδια τοῦ σπιτιοῦ — Χάιδω Ρουμελιώτισσα,
διὰ νὰ σέ πιστέψω — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Μηλιά ἔχεις στὴν πόρτα σου — Χάιδω Ρουμελιώτισσα
καὶ κλήμα στὴν αὐλή σου — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα.

Κόρη μ' ἐγὼ εἶμ' ὁ ἄντρας σου — Χάιδω Ρουμελιώτισσα,
ἐγὼ ἔμαι κι ὁ καλὸς σου — ἢ μικρούλα ἢ Χιωτοπούλα⁶⁰.

60. «Προφορικά», σημειώνει ἡ Δ. Μαζαράκη, «εἶπε καὶ τοῦτο τὸ στίχο, ποῦ στὴ μαγνητοφώνηση δὲν εἶπε:

Πές μου σημάδια τοῦ κορμιοῦ, διὰ νὰ σέ πιστέψω».



Οι κυριότερες παραλλαγές:

α)

Χα αἶδω ρου με λιω τισ σα α π

Χα αἶδω ρου ορ με λιω τι ισ σα α π

β)

Που λια α η μι κρου λα η

Που λια α η μι κρου λα α η

η μι κρου ου ου λα η

γ)

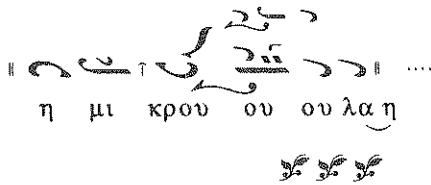
και στα σα ρα αν τα τες σε ε ρα

α που σ'ει δα α και αι αι που σε ξε

ρα α π

δ)

ε ε γω μαι κιο κα λος σου



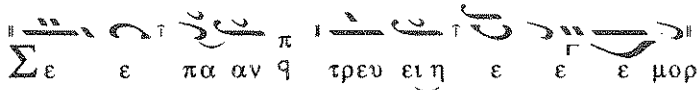
“Άλλο τραγούδι, που επίσης συνήθιζε να λέγει ή Β. Χαλδαιάκη, είναι τὸ γνωστὸ καλαματιανό, μωραϊτικὸ κυρίως, ἔσ-
μα «Κόρη τοῦ παπᾶ». Τοῦτο τὸ τραγούδι φαίνεται ὅτι συ-
νηθιζόταν πολὺ στὴν Αἴγινα, ὅπως ἀποδεικνύει καὶ ἡ δημοσί-
ευση τοῦ κειμένου του μεταξὺ τῶν αἰγινητικῶν τραγουδιῶν
ποῦ ἐξέδωκε ὁ Π. Σεφερλῆς⁶¹. Εἶναι τονισμένο στὸν πρῶτο ἦ-
χο, ἐνῶ ἡ μελωδία του δὲν παρουσιάζει παραλλαγές σὲ σχέση
μὲ τὴν μωραϊτικὴ ἐκδοχή. Ἡ μαρτυρία, τέλος, τοῦ Τάσου
Λάμπρου (ὁ ὁποῖος τραγουδᾷ τὴ μελωδία μαζὶ μὲ τὴν Β.
Χαλδαιάκη) ὅτι λεγόταν καὶ ὡς «ἐπιτραπέζιο» κατὰ τὰ γλέν-
τια καὶ πανηγύρια⁶², μᾶς συνδέει μὲ τὴ συνήθεια τῶν Στερια-
νῶν νὰ τὸ τραγουδοῦν σὲ ἀργό, ὀδοιπορικὸ ρυθμὸ, ὡς πατηνά-
δα στοὺς γάμους καὶ γενικώτερα στὶς γιορτὲς καὶ τὰ πανηγύ-
ρια.

*Κόρη τοῦ παπᾶ*⁶³

Καλαματιανό

Ἦχος $\frac{4}{\dot{\alpha}}$ Πα ρ

Ρυθμὸς ἐπτάσημος, ἐπίτριτος δεύτερος μετ' ἐξαιρέσεων



61. Βλ. Π. Σεφερλῆ, «Τραγούδια τῆς Αἰγίνης, τοῦ Ἄργου καὶ ἄλλων τόπων», ὁ.π., σ. 120.

62. Βλ. τὸ φυλλάδιο τοῦ δίσκου *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα*, στὰ κεί-
μενα τῶν τραγουδιῶν (ἄν.σελ.).

63. Τὸ τραγούδι περιλαμβάνεται στὸ δίσκο *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴ-*

φια α σου ου δὴ σε ε πα αν ρ τρε ει η
 ε ε ε μορ φια α σου ου ρ ωρ τα
 σγου ρα α σου τα μαλ λια α α κο
 ρη του πα α πα α α α ρ

Σὲ παντρεύει ἡ ἔμορφιά σου.
τὰ σγουρά σου τὰ μαλλιά — κόρη τοῦ παπᾶ.

Δέ σοῦ τό 'πα, χαϊδεμένη,
στό γιαλὸ μὴ κατεβείς καὶ σὲ πάρει καὶ χαθείς;

Κι ὁ γιαλὸς κάνει φουρτοῦνα,
καὶ σὲ πάρει καὶ χαθείς — κόρη τοῦ παπᾶ.

Κι ἂν μὲ πάρει ποῦ μὲ πάει,
κάτω στὰ βαθιὰ νερά — κόρη τοῦ παπᾶ⁶⁴.

γίνα (Α' Πλευρά, Τραγοῦδι 14). Ἐδῶ καταγράφω μόνον τὸ τμήμα ποῦ τραγουδᾷ ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη, τὸ ὅποιο σημειωτέον ἀντιστοιχεῖ ἀπόλυτα πρὸς τὸ κείμενο ποῦ δημοσιεύει ὁ Π. Σεφερλῆς.

64. Ἡ Μαζαράκη σημειώνει καὶ τοὺς δύο κατωτέρω στίχους ποῦ «δὲ μαγνητοφωνήθηκαν»:


Κάνω τὸ κορμί μου βάρκα καὶ τὰ χέρια μου κουπιὰ.
Τὸ μάντηλι μου πανάκι καὶ μὲ βγάζει στὴ στεριά — Κόρη τοῦ παπᾶ.


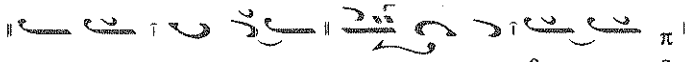


Οι κυριότερες παραλλαγές:

α)

 Δε ε ε σου ου ρ


 ω ρε κια αν με ε ρ

β)

 στο για λο ο μη κα τε βει εις δ

 και σε πα ρει ει και αι χα θει εις ρ



Παραθέτω τέλος εδώ και ένα τραγούδι που ή μικρή κόρη της Βασιλικής Χαλδαιάκη, Βαρβάρα, τραγούδησε τότε στη Δ. Μαζαράκη.

Πρόκειται για καλαματιανό σέ ήχο πλάγιο του δευτέρου, ή μελωδία του οποίου θυμίζει λίγο το «Ξημέρωσ' ή Άνατολή», κυρίως στο πρώτο μέρος. Το θέμα που πραγματεύεται είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στα αιγινητικά δημοτικά τραγούδια⁶⁵, αλλά άπαντά έξ' ίσου και σε τραγούδια άλλων περιοχών⁶⁶.

65. Υπάρχει, για παράδειγμα, μουσική καταγραφή του Μάρκου Δραγούμη από κάποια Μουτσάτσου (δέν προσδιορίζεται το όνομα), που θέλει το ίδιο τραγούδι να τραγουδιέται στο σκοπό του «Ένα νερό κυρά Βαγγελιά» αλλά και στα κείμενα των Άφωνογράφων τραγουδιών της Δ. Μαζαράκη παρατίθεται ολόκληρο το κείμενο του έν λόγω τραγουδιού, κατ' άπαγγελία της Ελένης Χαριτοπούλου (Μητσαρούς ή Μητσαρίνας), ή όποια το χαρακτηρίζει «άποκρίατικο» και διευκρινίζει ό- τι τραγουδιέται «πάνω στο σκοπό» του άλλου γνωστού στην Αίγινα ή- ματος «Στ'ής ακρίβειας τόν καιρό». [*Ας σημειωθεί εδώ πώς παρεμφε-

ρῆ πρὸς τὴν αἰγυπτιακὴ μελωδία τοῦ ἐν λόγῳ ἀποκριάτικου ἔξματος «Στῆς ἀρβίβειας τὸν καιρὸ», καταγράφει ὁ Οἰκονόμος Γεώργιος Α. Ρήγας, Σκιαθοῦ Λαϊκὸς Πολιτισμὸς, τεύχος Α', Δημόδη Ἄσματα, Θεσ/νίκη 1958, σ. 5]. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ, δημοσιεύω ἐδῶ τὸ κείμενο ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τῆς Δ. Μαζαράκη:

- Μιά φορά ἤμουνα πουλί,
καί μ' ἀγαπούσανε πολλοί.
Πουλί καί κελαϊδοῦσα,
στοὺς μπάξέδες σεργιανοῦσα.
- 5 Μαζί μὲ τ' ἄλλα τὰ πουλιά.
Μέσα στὸν κῆπο στὰ λουλούδια,
μὲ χαρὲς καί μὲ τραγούδια.
Μὰ τῶν ἀνθῶν ἢ μυρουδιά,
δὲ μοῦ εὐφραίνει τὴν καρδιά.
- 10 Τὰ τραγούδια δὲ μ' εὐφραίνουν,
μάλιστα πὼς μὲ πικραίνουν.
Γιατ' ἀγαπῶ ἓνα πουλί
κι εἶναι τὸ πάθος μου πολὺ.
Μακριὰ ἀπ' τὴ γειτονιά μου,
- 15 καί μοῦ καίει τὴν καρδιά μου.
Καί λέγω μὲ τὴ συλλογή,
νὰ γίνω ἓνα μικρὸ πουλί.
Πουλᾶκι νὰ πετάξω,
νὰ τρέξω νὰ τὸ φτάξω.
- 20 Καί νὰ τὸ πάρω νὰ διαβῶ,
εἰς τὴν ἔρημο στὰ δάση,
κι ἢ μαμά μας νὰ μᾶς χάσει.
Νὰ εἴμαστε ἐμεῖς τὰ δύο μας,
νὰ περνοῦμε τὸν καιρὸ μας.
- 25 Καί νὰ γιρεύουν τὸ πουλί,
κι ἐκεῖνο νὰ λείπει ἀφ' τοῦ κλουβί.
Ν' ἀνταμωθοῦμε μιὰ φορά,
ἢ πίκρα μας νᾶναι χαρά.
Πάλι ν' ἀνταμωθοῦμε,
- 30 τὰ τραγούδια μας νὰ ποῦμε.

Τέλος, καὶ ὁ Π. Σεφερλῆς (δ.π., σσ. 110-111) δημοσιεύει τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ τούτου ἀνάμεσα στὰ ὑπόλοιπα «Τραγούδια Αἰγίνης» ποὺ παραθέτει.

66. Βλ. Π. Σεφερλῆ, δ.π., σσ. 111-112 (τὸ ἴδιο τραγούδι σὲ ἀρ-

Μία φορά ήμουνα πουλί

Καλαματιανό

Ήχος λ π Πα

Ρυθμός επτάσημος, επίτριτος δεύτερος μετ' εξαίρέσεων

Μία φο ρα ή μου να που λι ι κ

και μ'α γα που σα α νε ε πολλοι οι π

βαί' που λι και κη λαί' δου σα κ

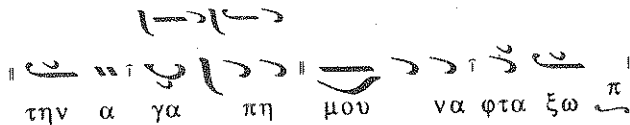
στους μπα ξε δες συ υρ για νου σα π

τω ρα μου κο ψαν τα φτε ρα α κ

και δε μπο ρω να α πα α ψη λα α π

δε μπο ρω για να α πε τα α ξω κ

γίτικη παραλλαγή): καθώς και Γ. Παχτίκου, 260 Δημόδη Έλληνικά Άσματα, δ.π., σσ. 146-148 (δύο παραλλαγές του έν λόγω άσματος από την Βιθυνία) και σσ. 295-296 (άλλη μακεδονική παραλλαγή).



*Μιά φορά ήμωνα πουλί
καί μ' αγαπούσανε πολλοί.
Βαί πουλί και κηλαϊδούσα,
στούς μπαξέδες συργανούσα.*

5

*Τώρα μου κόψαν τὰ φτερά
καί δέ μπορώ νά πάω ψηλά.
Δέ μπορώ για νά πετάξω,
τήν άγάπη μου νά φτάξω.*

β) Συρτά.

Ο συρτός σκοπός «Μαυροκαλοῦσα θάλασσα», πού τραγουδοῦσε ἡ Βασιλική Χαλδαιακή σέ ρυθμό τετράσημο καί πρῶτο ἤχο, θυμίζει ἔντονα —στό πρῶτο μέρος— τὸ πολιτικό συρτό «Τοῦ φαῤῥά ὁ γιός»⁶⁷. Στό δεύτερο μέρος ἡ μελωδία διαφοροποιεῖται καί μεταπίπτει στό σκληρό χρωματικό πλάγιο τοῦ δευτέρου ἤχο, μέ μιὰ διαβατάριχη ἀναφορὰ στόν χρωματικό πλάγιο τοῦ τετάρτου. Πρόκειται για θαυμάσια μελωδία.

67. Μπορεῖ ἐπίσης νά θεωρηθεῖ —καθώς ἀναφέρει καί ὁ Μ. Δραγούμης στό φυλλάδιο τοῦ δίσκου *Τραγούδια ἀπό τὴν Αἴγινα*— ὡς παραλλαγή τοῦ θρακικοῦ «Ἐγώ μαι ἴνός φαῤῥά παιδί». Βλ. καί Γ. Παχτίου, ὁ.π., σσ. 237-238. Πρὸβλ. καί τὴ μωραϊτικὴ παραλλαγή τοῦ ίδίου τραγουδιοῦ πού δημοσιεύει ὁ Δ. Κυριακόπουλος, *170 Γορτυνιακά Δημ. Τραγούδια*, Ἀθήνα 1992, σσ. 188-189. Ὅσον δὲ ἀφορᾷ στὴν ἐκδοχὴ τῆς Κων/πόλεως, παραπέμπω ἐνδεικτικὰ στόν ψηφιακὸ δίσκο «Ἡ Κωνσταντινούπολη στίς παλιές ἡχογραφήσεις» (ἐκδ. Ἑλληνικός Φωνόγραφος - The Greek Archives, vol. 9, Τραγούδι 7), ἔπου τὴ μελωδία «Τοῦ φαῤῥά ὁ γιός» τραγουδᾷ ἡ Ρόζα Ἐσκεναζή.

Μαυροκαλοῦσα θάλασσα⁶⁸

Συρτό

Ἦχος $\frac{4}{4}$ Πα ρ

Ρυθμός τετράσημος

Μαυροκαλοῦσα θάλασσα ἄγα
 ἐγὼ γιὰ σε νὰ ἄθα ἄλα ἄσα
 σα ἄγα γιὰ τὰ ἐμορφὰ σου κάλλη
 θα σου χτίσω νὰ πυρὸ γιὰ λίι
 ι π βλε

Μαυροκαλοῦσα θάλασσα,
 ἐγὼ γιὰ σένα θάλασσα.
 Γιὰ τὰ ἔμορφὰ σου κάλλη,
 θὰ σοῦ χτίσω νὰ πυρὸ γιὰ λίι.

68. Τὸ τραγούδι περιέχεται στὸ διπλὸ δίσκο *Τραγούδια ἀπὸ τὴν Αἴγινα* (Α' Πλευρά, Τραγούδι 13).

- 5 Βλέπω καράβια κι ἔρχονται,
ώραία ποῦ μοῦ φαίνονται.
Καραβάκια κι ἀρμενίζου,
τὴν καρδούλα μου ραΐζουν.
- 10 Τό 'ν' ἀρμενίζει μὲ νοτιά,
βαστᾶ τὸ νοῦ μου δυνατά.
Τ' ἄλλα μὲ τραμουντάνα,
γεία σ' ἀγάπη μου σουλτάνα.
- 15 Τὸ τρίτο πιὸ μικρότερο,
κι ἀπὸ ἅλα γρηγορότερο.
Εἶναι τὸ πουλί μου μέσα,
καὶ τσουρμάρει τὸ γιὰ λέσα.
- 20 Γιὰ λέσα ἐφωνάξαμε,
καὶ τὸ καράβ' ἀράξαμε.
'Ε γιὰ λέσα, ἔ γιὰ μόλα,
ἢ ἀγάπη εἶναι μαργιόλα⁶⁹.
- Βλέπω καράβια στὰ πανιά,
βαστᾶ τὸ νοῦ μου δυνατά.
Καραβάκια κι ἀρμενίζου,
τὴν καρδούλα μου ραΐζουν.
- 25 — Τί ἔχει τὸ καράβι σας,
ποῦ κρύβει τὸ γομάρι σας;
— Ἐχομε κάτι κοπελιές,
ποῦ 'ναι γιομάτο μαργιολιές.
'Εχομε καὶ καλογέροι,
30 ποῦ δὲν τοὺς φιλοῦν τὸ χέρι.

69. Ἡ Δέσποινα Μαζαράκη καταγράφει στὰ Κείμενα τῶν τραγουδιῶν καὶ τὴν ἀκόλουθη παραλλαγή τοῦ παρόντος διστίχου:

'Ε γιὰ μόλα, ἔ γιὰ λέσα,
ἢ ἀγάπ' εἶναι μπαμπέσα.



Οί κυριότερες παραλλαγές:

α)

κ
φ ω ρ α ι α π ο υ μ ο υ φ α ι α ι ν ο ο ν

π
τ α ι φ

β)

δ υ υ υ ν α α τ α α φ η

ρ α α ξ α α μ ε ε φ



γ) Τσάμικα.

Στήν κατηγορία αυτή τῶν χορευτικῶν τραγουδιῶν ἐντάσσεται τὸ γνωστὸ πηδηκτὸ τῆς Πελοποννήσου «Πές μου ποιά μάνα»⁷⁰, σὲ ἤχο δεύτερο καὶ ρυθμὸ ἐξάσημο δακτυλικό⁷¹, ποὺ συχνὰ τραγουδοῦσε ἡ Β. Χαλδαιάκη. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ μικρὴ διαφοροποίηση ὡς πρὸς τὴ δομὴ τῆς μελωδίας, ἀπ' τὴ συνήθη διάταξη τῆς ὁποίας παραλείπεται ἓνα μικρὸ γύρισμα

70. Βλ. μουσικὴ καταγραφή τοῦ τραγουδιοῦ, στό: Σ. Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, Τεῦχ. Β', Ἀθήναι 1981, σ. 37.

71. Γιά τὸ συγκεκριμένο ρυθμικὸ σχῆμα βλέπε: Σπυρ. Δ. Περιστέρη, «Ὁ Ἑξάσημος Ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια», *Ἐπετηρὴς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ' (1962-1963), Ἀθήναι 1964, σσ. 201-229. Πρβλ. Σ. Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν*, τόμος Α', β.π., σσ. 134, 136, 144-145· καὶ Γ. Σπυριδάκη - Σ. Περιστέρη, *Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, β.π., σσ. μ'-μα'.

τοῦ πρώτου μέρους. Τὸ δὲ δεύτερο μέρος διανθίζεται ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικοὺς λαρυγγισμοὺς καὶ τὰ τζακίσματα τῆς φωνῆς τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ⁷².

Πές μου ποιά μάνα

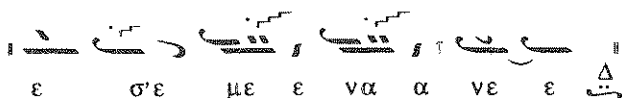
Τσάμικο

Ἦχος Δι. ϑ.

Ρυθμὸς ἐξάσημος δακτυλικὸς

Πες μου ποια μα να Δ ποια μαν τζι ρα να Δ
 πες μου ποια μα α α α α α α
 α να σε ε κα α νε ε Δ
 και σε στε ελ νε ε ε ε ε ε

72. Πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι τραγοῦδια ποὺ χορεύονται στὰ βήματα τοῦ τσάμικου χοροῦ, σπάνια ἀπαντοῦν στὴν Αἴγινα. Ἐδῶ ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκῃ τὸ τραγοῦδᾶ σὲ ἀργὸ ρυθμὸ καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ θεωρήσει ὅτι τὸ λέει ὡς καθιστικὸ ἢ ἐπιτραπέζιο. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἔννοια τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἐμφανῆς στὴ μελωδία τοῦ τραγοῦδιου καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ καταγράφω ὡς Τσάμικο.



Πές μου ποιά μάνα — ποιά μαντζιράνα.

Πές μου ποιά μάνα σ' έκανε

και σ' έστελνε σ' έμένανε.

Πές μου ποιά μάνα — ποιανής και νάσαι.

Γιά πές μου ποιά μάνα σ' έκανε

και σ' έστελνε σ' έμένανε.

Πές μου να ζεις και νάσαι — μικρό παιδί μου.

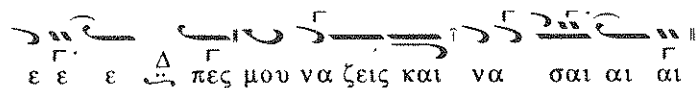
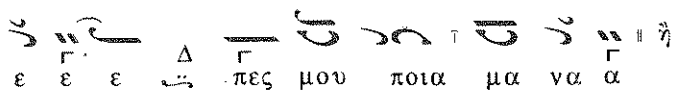
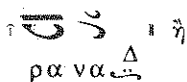
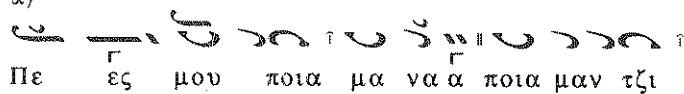
Πές μου να ζεις μικρούλα μου,

να 'γειάνω τήν καρδούλα μου.



Οί κυριότερες παραλλαγές:

α)



β)



4) Τραγούδια κλέφτικα

Κλέφτικα τραγούδια⁷³ στην Αίγινα σπάνια συναντούμε. Τὰ πλέον χαρακτηριστικά ἀπὸ αὐτὰ εἶναι τὰ ἀκόλουθα δύο, ποὺ τραγουδοῦσε καὶ ἡ Β. Χαλδαιάκη. Τὸ πρῶτο, «Τοῦ Κίττου ἡ μάνα», εὐρύτατα γνωστὸ καθιστικὸ τῆς Ρούμελης⁷⁴, λεγόταν συχνὰ πάνω στὸ γλέντι ἀπὸ ὄλους τοὺς συνδαιτημένους, ὅπως ἀκριβῶς ἀποδόθηκε καὶ κατὰ τὴ φωνογράφηση ποὺ ἔκαμε ἡ Δέσποινα Μαζαράκη, ὄχι μόνον ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀδελφὴ τῆς Φιλιδίω καὶ τὸν ἀνηψιὸ τῆς Τάσο. Τραγουδιέται σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου, καὶ τὸ καταγράφω στὴ συνέχεια γιὰ νὰ φανοῦν καὶ οἱ ἐλάχιστες παραλλαγές τῶν Αἰγινητῶν τραγουδιστῶν.

73. Γενικὰ γιὰ τὸ κλέφτικο τραγούδι βλέπε κυρίως τὴ μελέτη τοῦ Samuel Baud-Bovy, *Études sur la chanson cleftique*, Athènes 1958. Πρβλ. Παντελῆ Καβακοπούλου, «Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς δεκαπεντασύλλαβους στίχους», Β' Διεθνὲς Συνέδριο Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, τόμος Γ', Ἀθήναι 1981-82, σσ. 87-100.

74. Βλ. μουσικὴ καταγραφή τοῦ τραγουδιοῦ, στό: Σ. Καρῆ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔτος Γ', τεύχ. Β', Ἀθήναι 1984, σ. 67· καθὼς καὶ στό Μ. Δραγοῦμη, *Ὀγδόντα πέντε Δημοτικὲς Μελωδί-ες ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Νικολάου Φαρῶ, ἔ.π.*, σσ. 54-55, ὅπου σημειώνονται καὶ οἱ ὑπάρχουσες ὑπόλοιπες παραλλαγές. Ἐνδιαφέρουσα καὶ ἡ μουσικὴ καταγραφή τοῦ ἰδίου τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸν μεσολογγίτη πρωτοψάλτη Ἰωάννη Κ. Καπέ (†1943), ποὺ δημοσιεύεται στὴ μελέτη τοῦ Πέτρου Μ. Μπερερῆ, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι στὰ χωριά τοῦ Κάτω Ἀσπροποτάμου*, Ἀθήνα 1991, σ. 201.

Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα

Καθιστικό

Ἦχος λ $\bar{\eta}$ Πα ρ

Α αἶ ντε ρε του Κι ἰ τσου μα α
 α α δῆ ἦ μα α α να κα α θε ε
 ται ῆ αι αι στην α κρη στο ο πο
 τα α α α α μι δῆ με το ο
 πο τα α α α α α μι μα α α
 λω ω νε ρ

Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα κάθεται στήν ἄκρη στοῦ ποτάμι.
 Μὲ τὸ ποτάμι μάλωνε καὶ τὸ λιθοβολοῦσε.
 Ποτάμι γιὰ λιγότεψε, ποτάμι στρέψε πίσω.
 Γιὰ νὰ περάσ' ἀντίπερα.

Τὸ δεύτερο, «*Τ' Ἀλῆ πασᾶ τὸ ἄλογο*», γνωστὸ καθιστικὸ τραγουδι τοῦ κύκλου τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ⁷⁵, συνήθιζαν ὁ Ἀχιλλέας καὶ ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη —ὅπως θυμοῦνται τὰ παιδιὰ τους— νὰ τραγουδοῦν μὲ ξεχωριστὸ μεράκι στὸ τραπέζι μετὰ τὸ φαγητό, «ὅταν ἔπιναν κανὰ κρασάκι καὶ ἐρχόντουσαν στὰ κέφια».

Ἡ μελωδία τοῦ τραγουδιοῦ τούτου ἀπαιτεῖ δεξιότηχην ἐρμηνευτὴ καὶ «μελιρροῦτόφθογγο λαρυγγί» καὶ πράγματι ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη μὲ ιδιαίτερη μαεστρία ἐξυμνοῦσε τὴ συνώνυμὴ της σύντροφο τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, μεταπίπτοντας μὲ εὐκολία ἀπὸ τὸν σκληρὸ χρωματικὸ πλάγιό τοῦ δευτέρου ἤχο σὲ μαλακὲς διατονικὲς μετέωρες στάσεις τῆς μελωδίας, τζακίζοντας τὴν εὐλύγιστη φωνὴ της καὶ ἀποδίδοντας ἀριστοτεχνικὰ τοὺς ἔντεχνους λαρυγγισμοὺς τοῦ πρώτου μέρους, ποὺ τραγουδιέται σὲ ἐλεύθερο ρυθμὸ. Τέλος, ἡ ρυθμικὴ ἐπιφώδς, δομημένη πάνω στὰ μετρικὰ μοτίβα τοῦ καλαματιανοῦ χοροῦ, ἀποτελοῦσε πράγματι τὴν πλέον ἐπιτυχητὴ κατακλείδα, ποὺ ὀδηγοῦσε τὸ γλέντι στὸ ἀποκορύφωμά του.

Τ' Ἀλῆ Πασᾶ τὸ ἄλογο

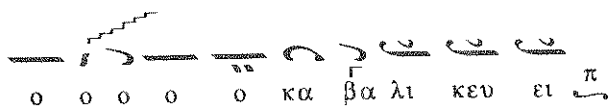
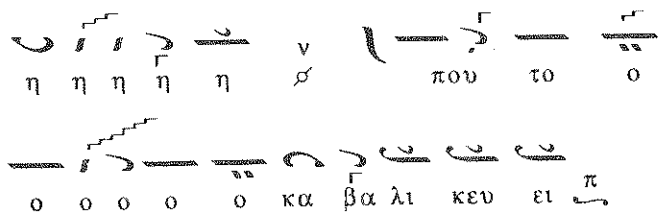
Καθιστικὸ

Ἦχος λ π ω Πα ω

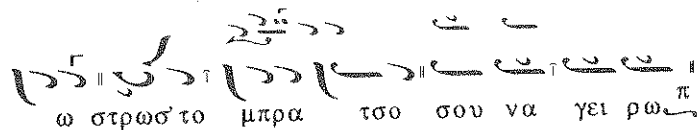
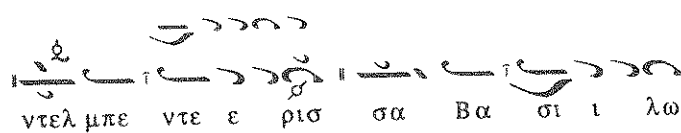
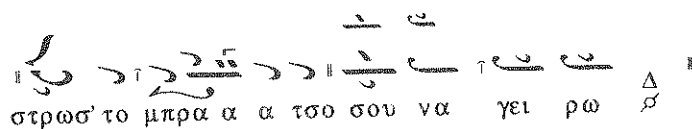
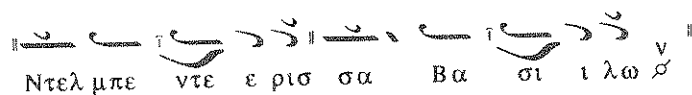
Ω ω ω ωχ ω ρε κυ ρα Βα α ς α

σι ι ι ι ι λι κη η η η η

75. Βλ. Samuel Baud-Bovy, *Études sur la chanson celtique*, δ.π., σσ. 122-125· πρβλ. καὶ σσ. 20-21. Πρβλ. ἐπίσης τοῦ ἰδίου, *Δοκίμιο γιὰ τὸ ἐλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι* (ἔκδ. Πελοποννησιακοῦ Λαογρ. Ἰδρύματος), Ναύπλιο 1984, σσ. 62-63, καθὼς καὶ Μέλπωσ Μερλιέ, *Τραγούδια τῆς Ροῦμέλης*, δ.π., σσ. 86-87.



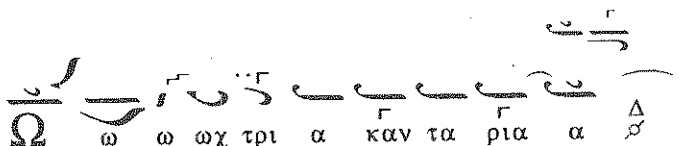
Ρυθμός επτάσημος, επίτριτος δεύτερος μετ' εξαίρέσεων



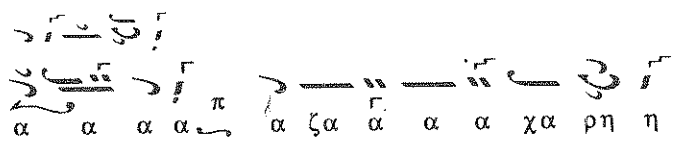
[Γ' Ἀλῆ-Πασᾶ τὸ ἄλογο κανεῖς δὲν τὸ χαιδεύει.]⁷⁶
Μόν' ἡ κυρά Βασιλική πού τὸ καβαλικεύει.

*Ντελμπεντέρισσα Βασίλω
στρωσ' τὸ μπράτσο σου νὰ γείρω.*

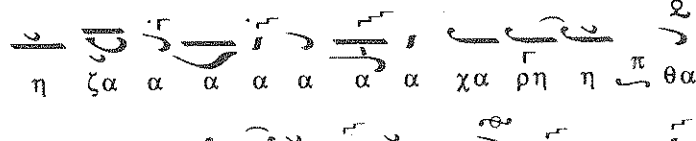
76. Ὁ στίχος αὐτός ἔχει μᾶλλον σβησθεῖ κατά τὴν ἠχογράφηση, καὶ ἔτσι τὸ τραγούδι ξεκινᾶ μὲ τὴ φράση: «(ὦχ-ὠρέ) κυρά Βασιλική» κ.τ.λ.



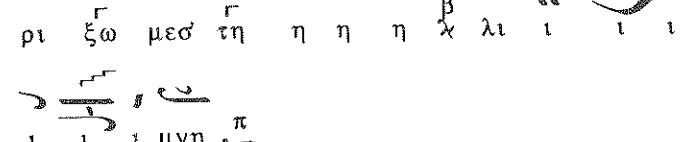
 Ω ω ω ω χ τρι α καν τα ρια α



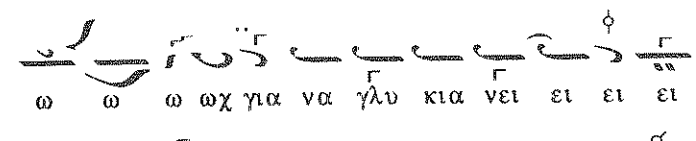
 α α α α π α ζα α α α χα ρη η



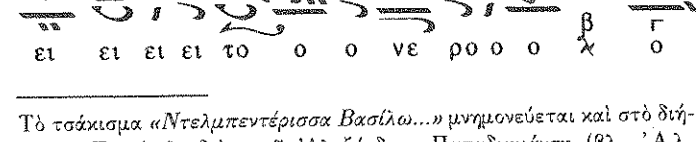
 η ζα α α α α α α χα ρη η π θα



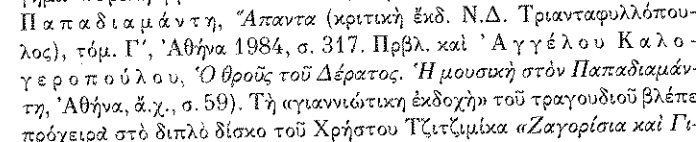
 ρι ξω μεσ τη η η η χ λι ι ι ι



 ι ι ι μνη π

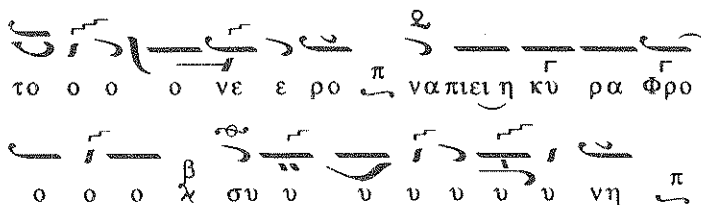


 ω ω ω ω χ για να γλυ κια νει ει ει ει



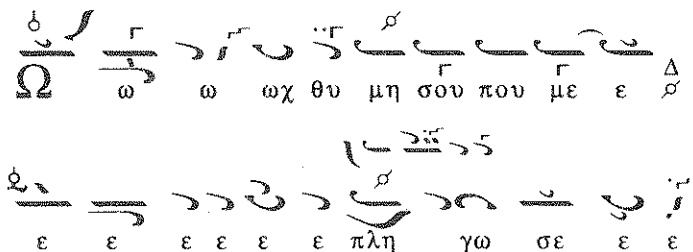
 ει ει ει ει το ο ο νε ρο ο ο χ ο

Τὸ σοάκισμα «Ντελμπεντέρισσα Βασίλω...» μνημονεύεται καὶ στὸ διήγημα «Τρελὴ βραδιά» τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη (βλ. Ἀλ. Παπαδιαμάντη, Ἄπαντα (κριτικὴ ἐκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος), τόμ. Γ', Ἀθήνα 1984, σ. 317. Πρβλ. καὶ Ἀγγέλου Καλογεροπούλου, Ὁ θροῦς τοῦ Δέρατος. Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη, Ἀθήνα, ἄ.χ., σ. 59). Τὴ αγιαννιώτικη ἐκδοχή» τοῦ τραγουδιοῦ βλέπε πρόχειρά στὸ διπλὸ δίσκο τοῦ Χρήστου Τζιτζιμίκα «Ζαγορία καὶ Γιαννιώτικα» (Παραδοσιακὴ Μουσικὴ τῆς Ἠπείρου), ἀπὸ τῆ δισκ. ἐταιρεία Ἰαμβος (Α' δίσκος, Α' πλευρά, τραγοῦδι ὑπ' ἀριθμ. 3).



Τρία καντάρια ζάχαρη θά ρίξω μέσ' τή λίμνη.
Γιά νά γλυκιάνει τὸ νερό, νά πιεῖ ἡ κυρά Φροσύνη.

Ντελμπεντέρισσα Βασίλω
στρῶσ' τὸ μπράτσο σου νά γείρω⁷⁷.



77. «Εἶπε καὶ τοῦτα τὰ τοακίσματα», σημειώνει ἡ Δ. Μαζαράκη στὰ Κείμενα τῶν τραγουδιῶν, «ποῦ ὅμως δὲν μαγνητοφωνήθηκαν»:

Ντελμπεντέρισσα Ἐλένη

ἦ Ντελμπεντέρισσα μέ λένε
κι ἂν μέ χάσεις γύρευέ με.

ἦ Ἄς μ' ἀφήγανε νά στέκω
μέρα νύχτα νά σέ βλέπω.

ἦ Ἐλα, πουλί μου, ἔλα τρεῖς ὥρες καρτερῶ,
καὶ τὸ παραθυράκι, τ' ἀφήνω ἀνοιχτό.

ε ε ε ε ες ν ες και χω θα να του

ου ου ου β χ πο ο ο ο ο ο ο νο π

ω ω ω χ τ'α χει λι σου τ'ο ο ς τ'ο

μο ο ο λο γει ει ει τ'ο μο ο ο λο

γει π πωσ ει σ'αι τι α α α α μο ο ο

ο ο ο νο π

Ρυθμός επτάσημος, επίτριτος δεύτερος μετ' εξαίρέσεων

που λια και χι ι λι ν ς ι δο ο

νια α α και καρ δε ε ρι ι νια α

μου ου ου ς μη μου την ε ε ξυ

πνα α τε ε ε τη πα πια χη να α
μου ου ου ου π

*Θυμήσου ποῦ μέ πλήγωσες κι ἔχω θανάτου πόνο.
Τ' ἀχείλι σου τ' ὁμολογεῖ, πῶς εἶς' αἰτία μόνο.*

*Πουλιά και χιλιθόνια και καρδερίνια μου.
Μή μοῦ τήν ἐξυπνᾶτε τήν πάπια χήνα μου.*

Ω ω ω ω ω ω χ θα πα ρώ δι
πλα α α τα α α α βου να α
τα α α α α α βου να α π α α
α αχ τ'α γρι μια να ρω ω π
τη η η η η η η η σω ω π

ωχ τ'α γρι μιά α να α α α ρωω

τη η η η η η η η η σω π

ω ω ω ωχ ι σως και βρω το ο ρ

ο ο για α α τρι κο ο ωχ το

για α α α α τρι κο π για να σε λη σμο

ο νη η η η η η η η σω π

Ρυθμός επτάσημος, επίτριτος δεύτερος μετ' ἐξαιρέσεων

ε λα που λι ι μου ρ ε ε λα α

α να τα μι λη σω ω με ε ε ε

για τ'ει δα στ'ο νει ει ρο ο μου ου

πως θα χω ρι ι ι σω με ε ε ε π

Θά πάρω δίπλα τὰ βουνά, τ' ἀγρίμια νὰ ρωτήσω.
Ίσως καί βρω τὸ γιατρικό, γιὰ νὰ σέ λησμονήσω.

Ἐλα, πουλί μου, ἔλα νὰ τὰ μιλήσωμε.

Γιατ' εἶδα στ' ὄνειρό μου, πὼς θὰ χωρίσωμε⁷⁸.

78. Πρέπει ἐδῶ νὰ σημειώσω ὅτι τὰ δύο τελευταῖα δίστιχα τοῦ παρόντος ἄσματος («Θυμῆσου ποῦ μέ πλήγωσες», «Θά πάρω δίπλα τὰ βουνά»), καθὼς καὶ τὰ γυρίσματά τους («Πουλιὰ καὶ χιλιδόνια», «Ἐλα, πουλί μου, ἔλα»), φαίνεται πὼς διακρίνει ἀπὸ τὸ κυρίως τραγούδι ἡ Δέσποινα Μαζαράκη, μιὰ καὶ τὰ καταγράφει στὰ Κείμενα τῶν τραγουδιῶν ξεχωριστά, χαρακτηρίζοντας τὸ καθ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ «Μανέ». Καὶ πράγματι ἡ θεματολογία τόσο τῶν διστίχων, κατὰ κύριο λόγο, ὅσο καὶ τῶν γυρισμάτων, δευτερευόντως, διαφοροποιεῖται τῆς ιστορίας τῆς κυρὰ Φροσύνης, ποῦ διηγεῖται τὸ τραγούδι, τὰ συγκεκριμένα δὲ δίστιχα δὲν ἀπαντοῦν — ἐξ ὧων γνωρίζω — σὲ καμμιά γνωστὴ καταγραφή τοῦ ἐν λόγω ἄσματος. Ἐπιπροσθέτως, τὰ γυρίσματα εἶναι δομημένα στὸ μετρικὸ σχῆμα τοῦ 13συλλάβου, ἐνῶ τὸ ἀρχικὸ δίστιχο («Ντελμπεντέρισσα Βασίλα») εἶναι 8σύλλαβο. Παρ' ὅλ' αὐτά, πιστεύω πὼς ἔχουμε ἐδῶ μιὰν παρόμοια πρὸς τοῦ Μανέ «Τὰ παλαιὰ μου βάσανα» περίπτωση, ὅπως αὐτῆ σχολιάστηκε παραπάνω. Ἡ ταυτότητα, σχεδόν, τῆς μελωδίας — ὅπως ἄλλωστε καταφαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ μουσικὴ καταγραφή — τοῦ πρώτου διστίχου ποῦ τραγουδιέται σὲ ἐλεύθερο ρυθμὸ, ἡ παρόμοια μελικτὴ ἐπεξεργασία τοῦ γυρίσματος σὲ ἐπτάσημο ρυθμικὸ πόδα καὶ ἡ ἀδιάσπαστη συνέχεια τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ ἀβίαστα προκύπτει ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ἀκρόαση τῆς συγκεκριμένης ἐρμηνείας τῆς Βασιλικῆς Χαλδαϊάκη, δὲν ἀφήνουν, νομίζω, περιθώρια γιὰ παρόμοιες «διακρίσεις». Ἐξ ἄλλου καὶ στὴ θεσσαλικὴ παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ δημοσιεύει ὁ Samuel Baud-Bovy (*Études sur la chanson cleftique*, ὅ.π., σ. 122), καταγράφεται γύρισμα («Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια κάτω στὰ ρέματα...») στὸ μετρικὸ σχῆμα τοῦ 13συλλάβου. Ὅλα τούτα, θαρρῶ, τεκμηριώνουν ἐπαρκῶς τὴν ἄποψη πὼς τὰ προκειμένα δίστιχα «υποτάσσονται» καὶ «υπακούουν» στὸ μέλος τοῦ γνωστοῦ καθιστικοῦ σκοποῦ «Τ' Ἀλῆ πασὰ τὸ ἄλογο», τοῦ ὁποίου ἀποτελοῦν «προσόμοια». (Γιὰ ἓναν περαιτέρω σχολιασμὸ τῆς «μεταφορᾶς» στὸ δημ. τραγούδι ἐνοπιῶν καὶ διακρίσεων ποῦ ἀφοροῦν ἀποικειστικά στὴν ἐκκλ. μουσικὴ — ὅπως, γιὰ παράδειγμα, οἱ ὑμνογραφικοὶ ὄροι «αὐτόμελο», «ιδιόμελο» καὶ «προσόμοιο» — βλέπε ὅσα ἐνδιαφέροντα σημειώνει ὁ Παντελής Καβακόπουλος στὴ μελέτη του, *Καθιστικά τῆς Σωζόπολης, χορευτικά τῆς Θράκης*, Θεσ/νίκη 1993, κυρίως σσ. 42-44 καὶ ὑποσημειώσεις 42-45).

Περαίνοντας τή διαπραγμάτευση τῶν τραγουδιῶν τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ⁷⁹, ἀναφέρω ὅτι — ὅπως μέ διαβεβαιώσαν οἱ κόρες τῆς καί ἡ ἀνηψιά τῆς Ἀδαμαντία Καρατάσου — πολὺ συχνὰ τραγουδοῦσε καί τὸ γνωστὸ δημοτικὸ τραγοῦδι «Τῆς Ἀναστασιάς» (Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ βουνό) — εὐρύτατα διαδεδομένο στήν Αἴγινα⁸⁰ καθὼς καί σὲ ἄλλες περιογές τῆς Ἑλλάδος⁸¹ — πάνω στὸ σκοπὸ τοῦ γνωστοῦ στεριανοῦ καθιστικοῦ «Τῆς Βλάχας»⁸².

79. Σημειῶνω ἐδῶ ὅτι ἡ Βασιλικὴ Χαλδαιάκῃ ἀπήγγειλε στὴ Δέσποινα Μαζαράκη καί τὸ ἀκόλουθο ἀποκριάτικο τραγοῦδι - παιχνίδι, τὸ ὁποῖο εὐρίσκεται καταχωρισμένο στὰ κείμενα τῶν Ἀφωνογράφων Τραγουδιῶν τοῦ ἀρχείου τῆς:

*Ὅλες οἱ Δάφνες καὶ οἱ δαφνοποῦλες,
ὅλες τὶς ἐφίλησα,
καὶ τὶς ἐκορφολόγησα.*

*Μὰ τὴ δάφνη τὴ δική μου,
δὲ μπορῶ νὰ τὴν φιλήσω.*

*Φίλα, Μαρίκα, φίλα τὴν πλαϊνὴ σου,
Ζερβά, δεξιά δική σου.*

Ἡ Μαζαράκη, στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ, ἔχει σημειώσει τὶς ἐξῆς διευκρινίσεις τῆς Βασιλικῆς Χαλδαιάκῃ σχετικὰ μέ τὴ «λειτουργικότητά» του: «Λέγεται σὰν παιχνίδι ἀπάνω στὸ χορὸ. Φίλα Μαρίκα, Κατίνα, ὅ,τι ὄνομα θές βάζεις. Φίλα τὴν πλαϊνὴ σου ἢ τὸν πλαϊνὸ σου. Πάνω στὸ χορὸ φιλοῦνται».

80. Τὸ κείμενο τοῦ δημοσιεύει ὁ Π. Σεφερλῆς τὸ 1912-13 μεταξὺ τῶν αἰγινητικῶν τραγουδιῶν. Βλ. Π. Σεφερλῆ, «Τραγοῦδια τῆς Αἰγίνης, τοῦ Ἄργους καὶ ἄλλων τόπων», ἔ.π., σσ. 79-80, ὅπου μνημονεύονται καὶ ἄλλες παραλλαγές διαφόρων περιοχῶν.

81. Βλ. Α. Ντάκουλα, *Δημοτικὰ Ἄσματα*, Ἀθῆνα 1961, σ. 38· καθὼς καί Γ. Σπυριδάκη - Σ. Περιστέρη, *Ἑλλ. Δημ. Τραγοῦδια*, ἔ.π., σσ. 218-222.

82. Βλ. μουσικὴ καταγραφή τοῦ τραγουδιοῦ στὰ: Σ. Καρᾶ, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔτος Δ', τεύχος Β', Ἀθῆνα 1985, σ.

Βλέπεις εκείνο τὸ βουνό

Καθιστικό

Ἦχος λ π τ Πα ρ

Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ βουνό
το παρὰ πο-
ονε μεεεενο π ἐκει κοι
μα ακοι μαται μιαξανθεια α π
ἦ και τηξυπνησω μεε π

Κατεγράφη κατ' ἀπαγγελίαν τῆς Ἀδαμαντίας Καρατάσου

149. Τοῦ ἰδίου, *Μικροβλάχοι. Δίγλωσσοι Ἑλληνικοὶ πληθυσμοί*, Ἀθήναι 1993, σ. 66 (τραγουδισμένο ἐπίσης ἀπὸ τὸν ἴδιο σὲ φωνοταινία πού συνοδεύει τὴν παραπάνω μελέτη). Τοῦ ἰδίου, *Μέθοδος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔτος Γ', τεύχ. Β', Ἀθήναι 1984, σ. 144· καθὼς καὶ Μ. Δραγούμη, *Ὀγδόντα πέντε Δημοτικὲς Μελωδίες ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Νικολάου Φαρδύ*, ὁ.π., σσ. 61-62, ὅπου ἀναγράφονται καὶ οἱ λοιπὲς ὑπάρχουσες μουσικὲς καταγραφὲς καὶ παραλλαγὲς τοῦ ᾄσματος τούτου.

*Βλέπεις εκείνο τὸ βουνὸ τὸ παραπονεμένο;
 Ἐκεῖ κοιμᾶται μιὰ ξανθειά, μιᾶς χήρας δυγατέρα,
 μὰ πῶς νὰ τὴ ξυπνήσωμε, μὰ πῶς νὰ τῆς τὸ ποῦμε.
 Ἐύπνα καίμενη Ἀναστασιά.*

* * *

Ὡς κατακλείδα τῆς παρουσίας πρώτης Σπουδῆς στὴ Λαϊκή Μουσική Παράδοσή τῆς Αἰγίνας —καὶ φέρνοντας τώρα στὸ νοῦ ὄχι μόνον τὴ Βασιλικὴ Χαλδαιάκη ἀλλὰ καὶ ἄλλους ἐκείνους τοὺς, μακαρίτες ἤδη, μερακλήδες τραγουδιστὲς καὶ ὄργανοπαῖκτες ποὺ συγκροτοῦσαν τὸ μωσαϊκὸ τῆς παλιᾶς, ὁμορφῆς, ἀγνῆς καὶ ἀγαπητικῆς κοινωνίας τοῦ νησιοῦ μας—ταιριάζει, θαρρῶ, ἀπόλυτα τὸ ἀκόλουθο θυμόσοφο λαϊκὸ δί-στιχο:

Στῶν Ἀνδρειωμένων τὴ θανή, δὲν πρέπουν μοιρολόγια.

Πρέπουν στεφάνια δάφνινα, τραγούδια γιὰ τὰ ξόδια.



ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Ἄγγελος Γ. 11

Ἀσβέστη Μαρία 12

Ἀτραΐδης Δημήτρης 12, 35

Βατικιώτης Γεώργιος (Ἄπορος) 11

Baud-Bovy Samuel 10, 51, 68, 70, 77

Βεντούρης Μαθιός 37

Berthe Louis 12

Γενίτσαρης Γιάννης 13

Γεωργαλά Εὐφροσύνη 53

Γκίκα Ἀσπασία 11

Δραγούμης Μάρκος 10-12, 35, 37, 59, 62, 68, 79

Ἐσκενάζη Ρόζα 62

Ζαμπέλιος Σπυρίδων 13

Ἡρειώτης Παναγιώτης 13, 52-53

Καβακόπουλος Παντελῆς 68, 77

Καλαντζῆς Βαγγέλης 17

Καλαντζῆς Κωνσταντῖνος 28

Καλλίνικος Κωνσταντῖνος 36

Καλογερόπουλος Ἄγγελος 72

Καππές Ἰωάννης Κ. 68

Καρὰς Σίμων 35-36, 51-53, 65, 68, 78

Καρατάσου Ἀδαμαντία 17, 78-79

Κουλικούρδη Γεωργία (Γωγώ) 10-12, 52

Κουλικούρδη Ἑλένη 11

Κυριακόπουλος Δημήτριος 62
Κωνσταντίνος νεομάρτυς ὁ Ὑδραῖος 17

Λάμπρος Τάσος 32-33, 57, 68
Λάμπρου Στέλλα 13, 33
Λάμπρου Φιλώ 17, 32-33, 68
Λεούσης Μανώλης 13
Λιάβας Λάμπρος 10
Liddell H. - Scott R. 30
Λορέντζος Γεώργιος (*Καρονίτης*) 12-13, 35

Μαζαράκη Δέσποινα 9, 10-12, 14, 32-33, 44, 46, 48, 51,
53, 55, 58-59, 64, 73, 77-78

Μαμαλίγκα (Μούρτζη) Ἀγγελικὴ 17, 18

Μαμαλίγκα Δέσποινα 17

Μαμαλίγκα Μαριγώ 17

Μαμαλίγκα Τασία 17

Μαμαλίγκας Γιάννης 17

Μαμαλίγκας Κωνσταντῖνος 17

Μάρκος Κωνσταντῖνος 54

Μερλιέ Μέλπω 10-12, 26, 37, 70

Merlier Octave 12

Μόσχος Ἀριστείδης 37

Μουντάκης Κώστας 36

Μπερερῆς Πέτρος Μ. 68

Μπέση Δήμητρα 32, 53

Νοῦρος Κωνσταντῖνος 37

Ντάκουλας Ἀ. 78

Παγγέ Βαρβάρα 11

Παγγές Μῆτσος 11

Παπαδιαμάντης Ἀλέξανδρος 14, 72

Παπαντωνίου Ζαχαρίας 35

Passow A. 13

Παχτικός Γεώργιος 54, 61-62
 Περιστέρης Σπυρίδων Δ. 51, 54, 65, 78
 Πολίτης Ν.Γ. 13

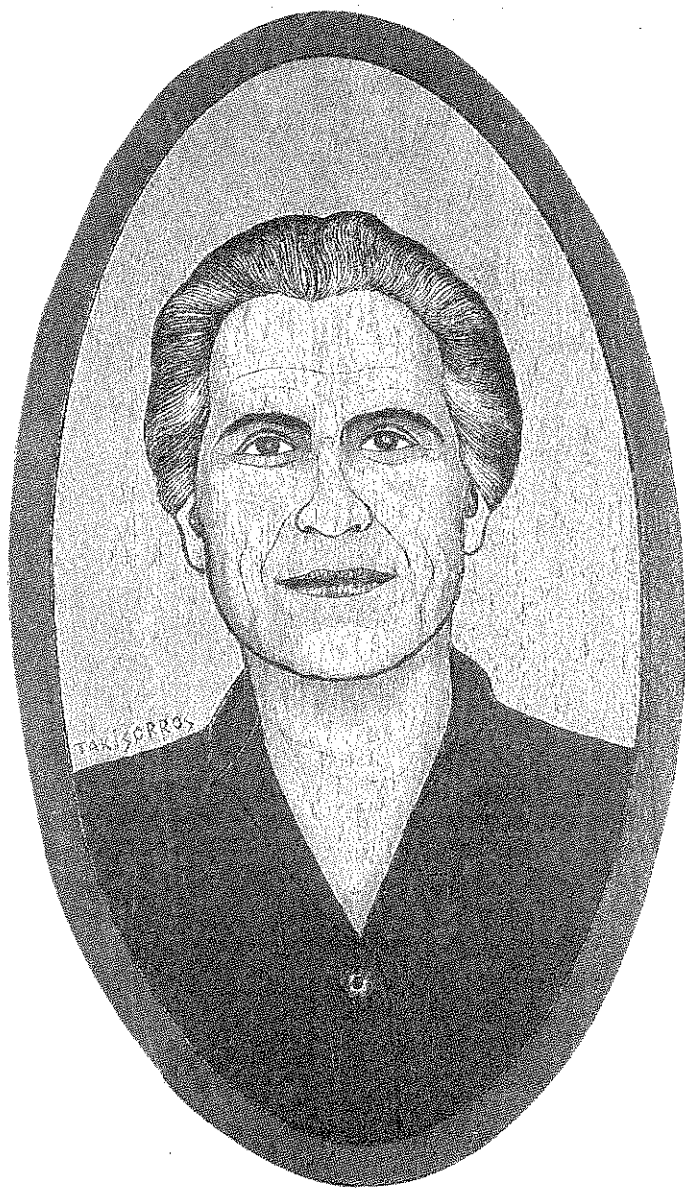
Ρήγας Γεώργιος Α. 60

Σαμίου Δόμνα 37
 Σεφερλής Παναγιώτης 13, 51, 57-58, 60, 78
 Σπυριδάκης Γεώργιος Κ. 51, 54, 65, 78

Τζιτζιμίκας Χρήστος 72
 Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. 14, 72

Φαιδρός Γεώργιος 35, 36
 Φαρδός Νικόλαος 12, 68, 79

Χαλδαιάκη (Καλαντζή) Βαρβάρα 17, 20, 31, 32, 59
 Χαλδαιάκη (Μαμαλίγκα) Βασιλική 9, 13-14, 16-21, 23-37,
 41, 48-49, 51, 57-59, 62, 65-66, 68, 70, 77-78, 80
 Χαλδαιάκη (Μεταξά) Έλένη 19, 20
 Χαλδαιάκη Εύαγγελία 20
 Χαλδαιάκη Μαριγώ 19
 Χαλδαιάκη Μαρίνα 20
 Χαλδαιάκη (Άστέρη) Στέλλα 17, 20, 31
 Χαλδαιάκης Άχιλλέας Δ. 18-21, 23, 33, 70
 Χαλδαιάκης Βαγγέλης 20, 31
 Χαλδαιάκης Γεώργιος 17, 19, 20
 Χαλδαιάκης Δημήτριος 19, 20, 31
 Χαλδαιάκης Κώστας 20, 31
 Χαλδαιάκης Μιχαήλ 19
 Χαλδαιάκης Παναγιώτης 20
 Χαλδαῖος Ἡλίας 13
 Χαλιπίλιας Κώστας 30
 Χαριτοπούλου Έλένη (Μητσαρού ἢ Μητσαρίνα) 59
 Χατζηθεοδώρου Γεώργιος 41



TAKIS PRROS

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

1. Ἐφυγ' ὁ νοῦς μου μάτια μου. Μανές.....	38
2. Τὰ παλαιὰ μου βάσανα. Μανές.....	41
3. Κοιμήσου χαιδεμένο μου. Νανούρισμα	49
4. Ξημέρωσ' ἢ Ἀνατολή. Καλαματιανό	54
5. Κόρη τοῦ παπᾶ. Καλαματιανό	57
6. Μιὰ φορὰ ἤμουνα πουλί. Καλαματιανό	61
7. Μαυροκαλοῦσα θάλασσα. Σურτό.....	63
8. Πές μου ποιὰ μάνα. Τσάμικο	66
9. Τοῦ Κίτσου ἢ μάνα. Καθιστικό	69
10. Τ' Ἀλῆ πασᾶ τὸ ἄλογο. Καθιστικό.....	70
11. Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ βουνό. Καθιστικό	79

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ*

1. 'Η Βασιλική Χαλδαιάκη	16
2. 'Ο 'Αχιλλέας καὶ ἡ Βασιλική Χαλδαιάκη	19
3. 'Η Βασιλική Χαλδαιάκη περὶ τὰ ἔτη 1957-1958 σὲ οἰκογενειακὴ εὐωχία στὰ Μέθανα	25
4. 'Η Βασιλική Χαλδαιάκη κατὰ τὴ βάπτισις τοῦ ἑγγο- νοῦ τῆς Κωνσταντίνου, τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1961	28
5. 'Η Βασιλική Χαλδαιάκη κατὰ τὸ γάμο τῆς κόρης τῆς Βαρβάρας, τὸ ἔτος 1959	31
6. 'Η Βασιλική Χαλδαιάκη· Ξυλογραφία τοῦ χαρακτῆ Τάχη Σώρρου	84

* Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχειο τῆς οἰκογε-
νείας Εὐαγγέλου καὶ Βαρβάρας Καλαντζῆ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΟΙΜΙΟ.....	9
1. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ (1895-1967)	
α) Βιογραφικό σχέδιασμα.....	17
i) Το έλληνορθόδοξο ήθος της.....	21
Συμμετοχή στα μυστήρια τῆς ἐκκλησίας.....	21
Προσευχή.....	22
Νηστεία.....	22
Ἐλεημοσύνη.....	23
«Ἄνθρωπος μερακλής».....	24
ii) Ἡ κοινωνική της προσφορά.....	27
Φιλοξενία.....	29
β) Τὰ τραγούδια της.....	32
1) Μανέδες.....	35
2) Νανούρισμα.....	48
3) Τραγούδια χορευτικά.....	51
α) Καλαματιανά.....	51
β) Συρτά.....	62
γ) Τσάμικα.....	65
4) Τραγούδια κλέφτικα.....	68
Εὐρετήριο κυρίων ὀνομάτων.....	81
Εὐρετήριο τραγουδιῶν.....	85
Εὐρετήριο φωτογραφιῶν.....	86

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ «ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗ ΛΑΪ-
ΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ
ΑΙΓΙΝΑΣ. 1. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΧΑΛ-
ΔΑΙΑΚΗ (1895-1967)» ΤΟΥ ΑΧΙΛ-
ΛΕΩΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ ΣΤΟΙΧΕΙ-
ΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΗ «ΦΟΙΝΙΚΗ»
(ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΣ 9, 141 21 Ν. ΗΡΑ-
ΚΛΕΙΟ), ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ, ΤΥΠΩΘΗ-
ΚΕ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ, ΣΕ
500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ, ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΑ-
ΣΙΑΗ ΧΑΤΖΗΠΕΡΗ (ΣΟΛΩΝΟΣ
44, 142 31 Ν. ΙΩΝΙΑ) ΓΙΑ ΛΟΓΑ-
ΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΤΟΥ
«ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣ ΔΙΑΣΩΣΗ
ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΚΛΗ-
ΡΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ»,
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΗΝΑ ΝΟΕΜΒΡΙΟ
ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΕΤΟΥΣ 1995

