

ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ

ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΠΟΝΤΙΑΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
(ΑΡΓΥΡΟΥΝ ΜΕΤΑΛΛΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ)

ΕΒΡΑΒΕΥΘΗ ΥΠΟ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ
ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣ ΕΝΙΣΧΥΣΙΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΟΣ ΕΞΗΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ

Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Λαογραφίας
(Θεσσαλονίκη, 29 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2019)

Επιμέλεια:
Μανόλης Γ. Βαρβούνης
Ρέα Κακάμπουρα
Μυροφόρα Ευσταθιάδου



ΑΘΗΝΑ
2021

Συνδιοργάνωση:

- Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
- Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης
- Φάρος Ποντίων

Επιμέλεια:

Μανόλης Γ. Βαρβούνης – Ρέα Κακάμπουρα – Μυροφόρα Ευσταθιάδου

© Επιτροπή Ποντιακών Μελετών

Αγνώστων Μαρτύρων 73, Τ.Κ. 171 23, Νέα Σμύρνη, Αθήνα

Τηλ. 210-9325521 - Fax: 210-9354333 - e-mail: info@epm.gr

Ιστοσελίδα: www.epm.gr

ISSN: 0518-2867

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ: ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Λαογραφίας (Θεσσαλονίκη, 29 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2019)

Χαιρετισμός Οικουμενικού Πατριάρχου κ.κ Βαρθολομαίου	9
Πρόλογος του Χρήστου Ι. Γαλανίδη, Προέδρου της Ε.Π.Μ.	11
Μανόλης Γ. Βαρβούνης - Ρέα Κακάμπουρα - Μυροφόρα Ευσταθιάδου Εισαγωγή: Λαϊκή παράδοση του Πόντου: από το παρελθόν στο παρόν	13
Michel Bruneau Ο ρόλος της «εικονογραφίας» στη μετάδοση της ταυτότητας και της μνήμης των Ποντίων Ελλήνων στους κόλπους των προσφύγων της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης στην Ελλάδα και τη δια- σπορά	27

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΝΤΕΧΝΟΣ ΛΑΪΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΟΝ ΠΟΝΤΟ ΠΡΙΝ ΤΟ 1922: ΠΑΡΑΜΥΘΙ, ΑΚΡΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, ΘΕΑΤΡΟ

Κώστας Δ. Κονταξής Το δώρο στα ποντιακά παραμύθια	43
Δέσποινα Δαμιανού Αφηγητές και παραμύθια του Πόντου της συλλογής του R.M. Dawkins	55
Γεώργιος Ι. Θανόπουλος Ποιητικά σημεία κοινά στον «Διγενή Ακρίτη» Escorial και σε ποντιακές παραλλαγές του τραγουδιού του «Υιού του Ανδρό- νικου»	65
Βάλτερο Πούχνεο Θεατρικές παραστάσεις γύρω από τον Εύξεινο Πόντο (πριν το 1922)	81

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ ΣΤΟΝ ΠΟΝΤΟ ΠΡΙΝ ΤΟ 1922: ΛΑΪΚΕΣ ΔΟΞΑΣΙΕΣ, ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΤΥΠΟΣ

Θεοδόσιος Κυριακίδης Λαϊκές δοξασίες για τις επιδημικές ασθένειες και τις θεραπείες τους στον Πόντο	95
---	----

Θανάσης Β. Κούγκουλος	
Μια συμμορία ληστών στον Πόντο τού 19 ^{ου} αιώνα από το μυθιστόρημα «Τα δράματα της Κωνσταντινουπόλεως» του Κ.Δ. Γουσσόπουλου	111
Μυροφόρα Ευσταθιάδου	
Τα λαογραφικά στοιχεία της εφημερίδας <i>Εποχή</i> της Τραπεζούντας	133
Μανόλης Γ. Βαρβούνης	
Λαϊκή λατρεία και παραδοσιακή θρησκευτικότητα στην Κελόνσα της περιφέρειας Σουρμένων του Πόντου	159
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο	
Η ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΟΙΝΟΤΗΤΩΝ, ΑΡΧΕΙΩΝ, ΣΥΛΛΟΓΩΝ	
Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης	
Ποντιακό μουσικολαογραφικό υλικό στο περιοδικό «Χρονικά του Πόντου»	191
Ζωή Κανιά – Ρέα Κακάμπουρα	
Η ποντιακή προσφυγική κοινότητα Κομνηνοί (Χασάνι) στο Ελληνικό Αττικής (1923-1942): Από την εγκατάσταση και την αποκατάσταση στη δεύτερη προσφυγιά	271
Νάντια Μαχά – Μπιζούμη	
«Απ' τα κορίτσια της Μέριμνας»: Τα χειροτεχνήματα της Μέριμνας Ποντίων Κυριών ως δείκτες εργασιακών σχέσεων, κοινωνικών αξιών και πολιτισμικών πρακτικών	299
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	
ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΠΑΡΕΛΘΟΝ, ΠΑΡΟΝ, ΜΕΛΛΟΝ	
Μαρία Βεργέτη	
Συλλογική ταυτότητα του ποντιακού ελληνισμού στο ελληνικό κράτος: Το ταξίδι έξι γενεών σε εκατό χρόνια	317
Ιωάννης Κασκαμανίδης	
«Αναστορώ τα παλαιά»: Μνήμη και ταυτότητα στο ποντιακό τραγούδι	327

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο
Η ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΠΟΝΤΙΩΝ:
ΔΙΑΤΡΟΦΗ, ΛΑΪΚΕΣ ΑΓΟΡΕΣ, MEMES, ΕΓΓΡΑΦΗ ΣΤΗΝ UNESCO

Θωμάς Σαββίδης Η φιλοσοφία της ποντιακής διατροφής	351
Γιώργος Κούζας Η συναισθηματική γεωγραφία της «αγοράς των Ποντίων» στην Καλλιθέα Αττικής. Σύντομη συμβολή στη διερεύνηση της ποιητικής του λαϊκού πολιτισμού	363
Γιώργος Κατσαδώρας – Αφροδίτη-Λήδια Νουνανάκη Η εικόνα των Ποντίων στην ψηφιακή λαογραφία: Η περίπτωση των μιμίδων (memes)	389
Σταυρούλα-Βίλλυ Κ. Φωτοπούλου Η εγγραφή του εθιμικού δρωμένου των Μωμό'ερων στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς	433

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Αφίσα Συνεδρίου	449
Πρόγραμμα Συνεδρίου	450
Ξενόγλωσσες περιλήψεις	455
Βιογραφικά	465
Έκθεση φωτογραφιών της Meral Yazıcıoğlu Yeşilçiçek	477
Έκθεση σκίτσου του Harun Yanıuoğlu	487

*

**

1821 - 2021

200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ '21

Θεοδόσιος Κυριακίδης «Έν Τραπεζοῦντι κοινωνοί αὐτῆς ἐγένοντο...»: Η συμμετοχή των Ελλήνων του Πόντου στη Φιλική Εταιρεία και στην Επανάσταση του 1821	493
--	-----

*

**

ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΗΣ Ε.Π.Μ., ΕΤΟΥΣ 2020	508
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΧΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ Ε.Π.Μ., ΕΤΟΥΣ 2020	512

ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΗΣ Ε.Π.Μ., ΕΤΟΥΣ 2021	514
ΔΩΡΗΤΕΣ ΕΤΟΥΣ 2019-2020	515
ΙΔΡΥΤΕΣ, ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ, ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ, ΔΩΡΗΤΕΣ ΚΑΙ ΜΕΛΗ ΤΗΣ Ε.Π.Μ.	516
ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΜΕ ΤΟ «ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ»	520
ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ Ε.Π.Μ. (2018-2022)	521
ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ»	522

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ
ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ»

Στο Μηνιαίο Λαογραφικό Περιοδικό Χρονικά του Πόντου (Όργανο του Συλλόγου Ποντίων «Αργοναῦται-Κομνηνοί» [στο εξής: ΧΠ]), του οποίου εξεδόθησαν στην Αθήνα 24 συνολικά τεύχη από το έτος 1943 έως το 1946, εντοπίζονται αξιοσημείωτες μουσικολαογραφικές αναφορές.

Ορισμένες εξ αυτών θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη λεγόμενη θρησκευτική λαογραφία, καθώς αντλούν υλικό από γνωστά αγιογραφικά κείμενα ή και συνήθη στην εκκλησιαστική επιτέλεση δρώμενα¹. Αίφνης, από ανέκδοτα αφηγήματα που καταγράφει, σε άρθρο του υπό τον τίτλο «Λαογραφικά Σάντας» [ΧΠ 5-6 (1944), 125-127], συνεργάτης του περιοδικού ονόματι Μ. Νυμφόπουλος (ο οποίος, όπως υποσημειώνεται, «έχει, μαζί με τὰ λαογραφικά τῆς Σάντας, δέκα τόμους ανέκδοτη ἔργασία, ὅπου ἐξετάζει ἀπὸ κάθε πλευρὰ τὴ ζωὴ τῆς ἰδιαίτερης πατρίδος του, πὺ θὰ ἐκδοθοῦν ὅταν θὰ τὸ ἐπιτρέψουν οἱ περιστάσεις» [ΧΠ 5-6 (1944), 125]), ξεχωρίζουν τα ακόλουθα δύο:

- ✓ το ένα, υπό τον εύλωττο τίτλο «Τοῖνιν καὶ τοιγαροῦν» [ΧΠ 5-6 (1944), 126], αναφέρεται στη συχνή στην εκκλησιαστική υμνογραφία και βέβαια στον αγιογραφικό λόγο χρήση των εν λόγω συμπερασματικών παρατακτικών συνδέσμων, που κάποιος λογιφανής, «πολλὰ δεβασμένος καὶ φιλόσοφος» δάσκαλος από την Τραπεζούντα θέλησε να ενσωματώσει σε επιστολή του προς φίλο του επίσης Τραπεζούντιο, επιστολή την οποία «καὶ ἐδῶκεν τὴν γαρήν ἀτ' νὰ φέρ' ἀτο 'ς σὴν Τραπεζούνταν. Ἐκείαπέσ', ἀφοῦ εἶπεν πολλὰ κι ἀδιάφορα, ὅλον ὕστερνὰ εἶπεν: "Ταῦτα οὖν τοῖνιν καὶ τοιγαροῦν, καὶ

¹ Πρβλ., για παράδειγμα, ΧΠ 21-22 (1946), 523, όπου δημοσιεύονται «Ανέκδοτα Τσίτες», της συλλογής του Ιωάννου Αβραμάντη, μεταξύ των οποίων και δύο εν προκειμένω σχετικά, υπό τον τίτλο «Γυναῖκες μετὰ μύρων θεόφρονες» και «Όλην ἀποθέμενοι», αντίστοιχα.

τὴν ἀπάντησιν στειῖλον μὲ τὴν γαροῦν» [ό.π.]. Όταν η επιστολή επιδόθηκε, οι παραλήπτες –όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται στο τέλος του εν λόγω ανεκδότου [ό.π.]– «ἐκράτ’ναν τ’ ἰντέρ’ τουν» από τα γέλια!

- ✓ το άλλο ανεκδοτολόγημα, υπό τον γλαφυρά περιγραφικό τίτλο «Καλὰ λέει ἡ ποπαδιά» [ΧΠ 5-6 (1944), 125-126], περιλαμβάνει και αξιοσημείωτες πληροφορίες ψαλτικής επιτέλεσης· το περιεχόμενό του, που πλανάται, επίσης ανεκδοτολογικά (και μάλιστα με επιμέρους αφηγηματολογικές παραλλαγές), στους ψαλτικούς κύκλους, πέρα από το ευτράπελο του πράγματος, υπαινίσσεται (ή περιγράφει ως ευκατὰ) και μίαν αξιοθαύμαστη, οπωσδήποτε, πραγματικότητα: την αυξημένη μετοχή των Ποντίων στα θρησκευτικά δρώμενα και τη συνακόλουθη εξοικείωσή τους με το εκκλησιαστικό τυπικό, ειδικότερα δε και μίαν αξιοσημείωτη εκλαϊκευμένη επίγνωση πάνω σε τροπικού χαρακτήρα εξειδικευμένες θεωρητικές λεπτομέρειες της ψαλτικής πράξης. Σύμφωνα μ’ αυτό το ανεκδοτολόγημα, ο αγράμματος Τραπεζούντιος παπάς, που ευμοίρησε να νυμφευτεί εγγράμματη παπαδιά, κατά την τέλεση ακολουθίας εσπερινού αστόχησε ως προς την επιβολή του ορθού ήχου του κεκραγαρίου· τότε, «ὄλεν ὁ λαὸς ἐγέλασεν· τὸ “Κύριε ἐκέκραξα” θὰ ἐποῖεν ἀτο βαρὺν ἦχον καὶ ἐποῖκεν ἀτο πρῶτον ἦχον» [ό.π.]. δηλαδή, όχι μόνον παρευρίσκετο “λαός” [περιγραφή υπό την οποία είναι εύλογο να υπονοηθεί πλήθος κόσμου] σε μίαν απλή ακολουθία εσπερινού, ἀλλὰ ο ἴδιος αὐτός “λαός” εἶχε και το ειδικό μουσικό κριτήριο διάκρισης της μεταξύ πρώτου και βαρέος ήχου μελικής διαφοροποίησης του κεκραγαρίου· τότε, λοιπόν, η παπαδιά παρενέβη στην ακολουθία (κατὰ παράβαση, προφανώς, όχι μόνον του προβλεπόμενου τυπικού ἀλλὰ και των εκκλησιαστικῶν ειοθότων) ψάλλοντας τα ἀκόλουθα (που καταγράφονται ὅλα μέσω της βυζαντινῆς παρασημαντικῆς στο εν λόγω δημοσίευμα του περιοδικού):

³Ηχος Γα

Μ η τε τον καϊ με νον τον πο παν και για τι
 κι ξερ να ψα αλ λη τον βα ρυν τον η η χον

1 Μη τε τον καϊ με— νον τον πο παν και για τι κι ξερ να
 5 να— αλ λη τον βα ρυν τον η— χον

Ευθύς, «ὁ ποπᾶς ἔρπαξεν ἀτὸ ἀμάν, ψάλ' καὶ λέει»:

Κ α λα λει η πο πα δι ι α Κυ ρι ε ε
 κε κρα ξα προς σε ει σα κχ σο ο ον μχ ει σα
 κχ σον μχ Κυ υ ρι ι ε

8 Κα λα λει η πο πα δι— α Κυ ρι ε ε κε— κρα ξα προς
 13 σε ει σα κου σον— μου ει σα κου σον μου Κυ— ρι— ε

«Καὶ ἄρ ἀέτς εἶπεν ὁ ποπᾶς κ' ἔτελείωσεν τὸν ἔσπερινόν» [ὁ.π.].

Πρωτίστως, πάντως, στο ίδιο περιοδικό εντοπίζονται και κάποιες επιπλέον ενδιαφέρουσες μουσικολογραφικές συμβολές, στις οποίες εμπλέκεται

και ο μετέπειτα ευρύτερα γνωστός διδάσκαλος της βυζαντινής μουσικής Σίμων Καράς. Ο Καράς φαίνεται ότι εξαρχής ενίσχυσε την εν λόγω εκδοτική προσπάθεια του Συλλόγου Ποντίων «Αργοναῦται-Κομνηνοί», αφού άρθρο του, υπό τον τίτλο «Τί ἀξίζουσι οἱ ποντιακὲς παραδόσεις», δημοσιεύεται ἤδη στο πρώτο τεύχος του επισημανθέντος περιοδικού [ΧΠ 1 (1943), 7-10], μάλιστα δε με την εξής επισήμανση των εκδοτών του: «Ὁ κ. Καρᾶς, τοῦ ὁποῦ εἶναι γνωστοὶ οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν περίσωση καὶ διάδοση τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς, ἔχει ἀναλάβει εὐγενικᾶ τὴ θεώρηση στὴν ἀπόδοση μὲ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ ἔξῃντα περίπου ποντιακῶν ἀσμάτων καὶ τραγουδιῶν τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Ξένου) Ξενίτα, πὸν θὰ δημοσιεύονται τμηματικὰ στὸ περιοδικὸ μας» [ΧΠ 1 (1943), 7]. Υπενθυμίζεται ὅτι Ξένος Ξενίτας εἶναι τὸ γνωστὸ ψευδώνυμο τοῦ λογοτέχνη, λαογράφου καὶ στρατιωτικοῦ Ξενοφώντος Ακογλου, τοῦ καὶ Διευθυντοῦ τοῦ εν λόγω περιοδικοῦ Χρονικά του Πόντου.

Στο παραπάνω ἀρθρο γράφει, μεταξύ ἄλλων, ὁ Καράς: «Τοὺς Ποντίους ἐγνώρισα πρώτους ἀπὸ τοὺς Μικρασιάτας καὶ γενικὰ τοὺς ἀλυτρώτους τῆς Ἀνατολῆς. Τοὺς ἐγνώρισα πρόσφυγας τῆς Ρωσσίας τὸ 1921 καὶ ἔπειτα ἐξέτεινα τὰς γνωριμίας μου μετὰ τὴ μικρασιατικὴ καταστροφή. Ἀπ' αὐτοὺς ἔμαθα τὰ περασμένα τῆς πατρίδος των, ἐπληροφορήθην σχετικὰ μὲ τοὺς τόπους τῆς, καὶ τὴ ζωὴ τῶν κατοίκων τῆς, τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμά των. Δὲν γνωρίζω γιὰ τὸ οἱ Πόντιοι μοῦ ἐμπνέουν ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνην. Ἴσως γιὰ τὸ ἓνα μέρος ἐγνώρισα ὄλο καὶ καλοὺς φίλους ἐξ αὐτῶν· ἴσως ἀπὸ τ' ἄλλο γιὰ τὸ παρουσιαστικὸ τοῦ Ποντίου σοῦ ἐμπνέει κάποιον αἴσθημα εἰλικρινείας καὶ σταθερότητος. Ἡ πατριωτικὴ ἰδέα πὸν βαστᾶ ἄσβεστα τὰ ὄνειρα τῆς φυλῆς ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν καταστροφή καὶ τὸν ὄλεθρον τῆς πατρίδος των, δείχνουν ὅτι κάποιον "Θεῖον πῦρ" ἔχει μέσα τῆς αὐτῆς ἢ φυλῆς. Θεῖον πῦρ ὅσον αὐτὸ πὸν ἔκλεψεν ἀπὸ τοὺς Θεοὺς ὁ ἐκεῖ εἰς τὴν πατρίδα των δεσμώτης Προμηθεὺς. Μοῦ δημιουργεῖ ἀκόμη τὴν πεποίθησιν ὅτι ὁ Ποντιακὸς Ἑλληνισμὸς, εἶναι ἐξαιρετικὴ δύναμις μέσα εἰς τὸ σῶμα τῆς Ἑλλάδος, ὅπου μπορεῖ ἔς αὐτὴν νὰ βασισθῆ μὲ πεποίθησιν τὸ ἔθνος, εἰς τὸ αὐριανὸν ξεκίνημά του. Ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἀγάπησα τοὺς Ποντίους· τοὺς συνανεστράφην, συνεδέθην μαζί τους, ἔφαγα, ἤπια, ἐγλέντησα, ἐτραγούδησα, ἐχόρευα· ἔμαθα τὴν γλῶσσαν, τὰ ἤθη, τὰ ἔθιμά των, ἔκαμα δῆλα δὴ τίς πρώτες ποντιακὲς λαογραφικὰς μου σπουδὰς κοινὰ των· ἔγινον "ἀσ' ἔς ἐμετέρως" ὅπως μοῦ λέγουσι κ' αὐτοὶ» [ό.π.].

Ἀπὸ τα μνημονευθέντα, «ἔξῃντα περίπου», τραγούδια τῆς συλλογῆς τοῦ Ξενοφώντος Ακογλου που αναμενόταν νὰ δημοσιευθῶν στο περιοδικό, ἐντοπίζονται τελικὰ, παρατιθέμενα σποράδην καὶ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐνδειξη: «Ποντιακὴ Μουσικὴ», 45 ἀσματα, ὀρισμένα συνοδευμένα καὶ ἀπὸ πλήρη τα ποιητικὰ κείμενά τους, ικανὰ δε ὑπομνηματισμένα (συνήθως μέσω σχετικῶν ὑποση-

μειώσεων) με την προσθήκη και περαιτέρω, λαογραφικού χαρακτήρα, σχολίων. Τα τραγούδια παρατίθενται καταγεγραμμένα στη βυζαντινή παρασημαντική, θεωρημένα από τον Σ. Καρά με αξιοσημείωτη τροπική, σημειογραφική και ρυθμική ακρίβεια, σύμφωνα με τη συνήθη (γνωστή και από ομόλογες, σύγχρονες ή και μεταγενέστερες, καταγραφές του ίδιου) επιμελή τακτική του².

Μεταξύ αυτών των τραγουδιών ξεχωρίζουν, οπωσδήποτε, τα Κάλαντα, πληθμονή ποιητικών και μελωδικών παραδειγμάτων των οποίων παρατίθεται στις σελίδες του περιοδικού³. Κάλαντα Χριστουγέννων, Θεοφανείων, Βαΐων («Βάϊσμαν»), αλλά και το λαοφιλές Μοιρολόγι της Παναγίας, που ψάλλεται, ως γνωστόν, μέσα στις εκκλησιές την Μεγάλη Παρασκευή. Κάποιες από τις εν προκειμένω καταγραφόμενες μελωδίες είναι πλέον ιδιαίτερα γνωστές και διαδεδομένες, ψαλλόμενες ως σήμερα, αρκετές δε είναι ήδη σποραδικά ή και πολλάκις δισκογραφημένες.

Διακρίνεται βέβαια το εξαιρετικά ενδιαφέρον και αρχαιότροπο, γνωστό και από παλαιότερες βυζαντινές πηγές, Κάλαντο Άναρχος Θεός καταβέβηκεν, το ποιητικό κείμενο του οποίου αναπτύσσεται κατά αλφαβητική ακροστιχίδα, με προσθήκη των χαρακτηριστικών επωδών Χερουβίμ, Χερουβίμ, χαΐρε, χαΐρε, Παναγία Δέσποινα ή Άγιος, άγιος, άγιος ύπάρχεις και Κύριος ή ακόμη και της πλέον βυζαντινότροπης και ψαλτομίμητης (της προσομιζούσης στον μορφολογικό ιδιότυπο των λεγομένων κρατημάτων) Ερρουρεμ, Ερρουρεμ, Ερρουρεουρεμ, χαΐρε, Δέσποινα· πρόκειται για ένα Κάλαντο που εδώ καταγράφεται σε δύο μουσικά γλαφυρές μελωδικές εκδοχές του, όπως (κατά σχετική υποσημειωμένη διευκρίνιση) «ψελνότανε στὰ χωριά πὸν ἦτανε γύρω στὸ Τσάμπαση καὶ πὸν λεγόντανε Γεϊλέ-Γιουζιουῦ» [ΧΠ 1 (1943), 212], καταγεγραμμένο εν προκειμένω κατά «μέλος καὶ κείμενο ἀπὸ

² Ἀς υπογραμμισθεῖ ἐδῶ καὶ μιὰ ἐπισημάνση, καταχωρισμένη στα ΧΠ 9 (1944), 188, σε σχετικὴ υποσημείωση στὴν ἐνότητα «Τυπογραφικὲς ἀβλεψίες στὸ 8^ο τεῦχος», σύμφωνα με τὴν ὁποία «τὰ Μουσικὰ τοῦ προηγούμενου [sc. 8^ο] τεύχους δὲ θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν κ. Σ. Καρᾶ· ἡ ἀναφορὰ ἐν προκειμένῳ γιὰ τὰ ἀκόλουθα τρία τραγούδια: Τραγούδι τῶν Ποντίων τοῦ Καυκάσου [ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 33], Τραγούδι Παιδικὸ Κοτυώρων [ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 16] καὶ τὸ γνωστὸ Τῆ Τρίχας τὸ γεφῦρ' [ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 17· να προστεθεῖ, με τὴν εὐκαιρία, ὅτι σχετικὰ με τὸ τελευταῖο τραγούδι ἐπισημαίνονται στὸ ἐν λόγω περιοδικὸ καὶ τὰ ἀκόλουθα εἰδικὰ ἀρθρα: Δ.Κ.Π. Σταυρωτῆ, «Τῆ Τρίχας τὸ γεφῦρ'», ΧΠ 3 (1943), 63-66 & ΧΠ 9 (1944), 193-194· Μιχάλη Μεταλλεῖδη, «Τῆ Τρίχας τὸ γεφῦρ'», ΧΠ 8 (1944), 168-170].

³ Σημειωτέον ὅτι γιὰ τὰ Κάλαντα στὴν ποντιακὴ παράδοση δημοσιεύεται στὸ ἴδιο περιοδικὸ καὶ τὸ εἰδικὸ ἀρθρο τοῦ Π. Δ. Μουζενίδη, «Τὰ Κάλαντα στὴν Ἐπαρχία Χαλδίας. Κριτικὴ Ἀνάλυση», ΧΠ 21-22 (1946), 511-513.

ἀπαγγελία τῶν Χαρ. Ἐλευθεριάδη καὶ Ἐλευθ. Παπαδοπούλου, πὸν κατάγονται ἀπὸ τὸ Σεμὲν καὶ κατοικοῦν τῶρα στὴν Κατερίνη» [ό.π.]. Ἡ πρώτη ἐκδοχὴ [ΧΠ 1 (1943), 20 (ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 1)] θὰ ἦταν δυνατόν, ἀποτιμῶμενη με σύγχρονα κριτήρια, νὰ περιγραφεῖ ὡς κλασικὴ ἢ καὶ πανελλήνια, λόγῳ τῆς ευρύτατης πλέον διάδοσής της· στὴ δεύτερη ἐκδοχὴ [ό.π. (ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 2)], ὁμοίτυπος μελικὸς σκοπὸς τῆς ὁποίας εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ υπογραμμισθεῖ ὅτι καταγράφεται στο παρὸν περιοδικό καὶ γιὰ ἀνάλογο Κάλαντο τῶν Φώτων *Σήμερον τὰ φῶτα κί' ὁ φωτισμός* [ΧΠ 5-6 (1944), 129 (ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 9)], διασώζεται μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα μελισματικότερη ἀνάπλαση τῆς πρώτης, ἐπιτυγχανόμενη οὐσιαστικὰ με πολλαπλασιασμό (διπλασιασμό, τετραπλασιασμό ἢ καὶ οκταπλασιασμό) τῆς ἀπλῆς ρυθμικῆς μονάδας πού ἀντιστοιχεῖ σὲ κάθε συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῆς πρώτης, κατὰ τακτικὴ πού στρέφει τὸν νοῦ σὲ ἀνάλογες ψαλτικὲς πρακτικὲς σταδιακῆς ἢ καὶ ἐναλλακτικῆς μετάβασης ἀπὸ μελωδίες σύντομες σὲ ἀργοσύντομες καὶ ἀργές ἢ ἀκόμη καὶ ἐντεχνότερες καλοφωνικές.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἐπίσης μιὰ ἐνότητα τριῶν «Χριστουγεννιάτικων ἄσμάτων σὲ γλῶσσα τουρκικὴ» [ΧΠ 4 (1943), 93-95 (ἐδῶ υπ' ἀριθμ. 5, 6 & 7)], ὅπως περιγράφονται, καταγεγραμμένα κατὰ ἀπόδοση τῶν Χαρ. Γ. Τζιβανίδη, Ἐλευθ. Παπαδοπούλου καὶ Θεοδ. Λ. Τερζοπούλου, ἀντίστοιχα, ὅπως «*ψελνότανε στὴν περιοχὴ τῆς Νικόπολης (Γαράσαρης – τουρκικὰ Σεπὶν Καραχισάρ)*» [ΧΠ 4 (1943), 94i] καὶ «*στὸ χωριὸ Καρα-Κοβούζ, περιοχῆς Πάφρας*» [ΧΠ 4 (1943), 95z].

Ἰδιαιτέρως ἀξιοσημεῖωτες εἶναι, ἀκόμη, δύο μελικὲς ἐκδοχὲς ἐνὸς ἄλλου «Χριστουγεννιάτικου ἄσματος», τὸ ὁποῖο ἐπίσης «*ψελνότανε μὲ αὐτοὺς τοὺς δύο σκοποὺς στὰ χωριὰ πὸν ἦτανε γύρω στὸ Τσάμπαση καὶ πὸν λεγότανε Γεϊλέ-Γιουζιῦ*», καταγεγραμμένο καὶ πάλι κατὰ «*κείμενο καὶ μελωδία ἀπὸ ἀπαγγελία κ. Χ. Ἐλευθεριάδη*» [ΧΠ 2 (1943), 50i]· τὸ ἀξιοσημεῖωτο τοῦ πράγματος ἐγκεῖται ἐδῶ στὴ μεταξὺ ἐκατέρων τῶν σκοπῶν ἠχητικὴ διαφοροποίηση: τὸ ἀρχικὸ τμήμα τοῦ Κάλαντου [στηριγμένο στο ἐξῆς δεκαπεντασύλλαβο, καὶ ἐμφανῶς λογιώτερο, ποιητικὸ κείμενο: *Φιλέορτοι χριστιανοί, ἐκ τρυφερᾶς καρδίας | καὶ ἐκ χειλέων παιδικῶν τὴν τοῦ Χριστοῦ ἀγίαν | Γεννήσεως ἀκούσατε ᾠδὴν ἐκφερομένην*] τραγουδιέται σὲ ἦχο τέταρτο Λεγετο, ἐν εἶδει εἰσαγωγῆς στο ἀκολουθοῦν παγκοίνως γνωστὸ ἀνάλογο καλαντικὸ ποιητικὸ κείμενο [*Καλὴν ἐσπέραν ἄρχοντες κί' ἂν εἶναι ὀρισμός σας | Χριστοῦ τὴν θεῖαν γέννησιν νὰ πῶ στ' ἄρχοντικό σας*] πού ἀναπτύσσεται κατὰ ἐκκλησιαστικώτατο (καὶ ψαλτικὰ γλαφυρότατο) τρόπο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου· ἡ τροπικὴ, ρυθμικὴ, μελοποιητικὴ καὶ ἐν γένει αισθητικὴ διαφοροποίηση μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν σκοπῶν εἶναι ἐν προκειμένῳ

νω εντυπωσιακά επιβλητική [ΧΠ 2 (1943), 49 (εδώ υπ' αριθμ. 3 & 4)].

Πολλών και διαφόρων ειδών άλλα ακόμη ποντιακά άσματα ανευρίσκονται καταγεγραμμένα στην εδώ σχολιαζόμενη συλλογή⁴. Επισημαίνω μό-

⁴ Για την αδρομερή (χάριν της οικονομίας του χώρου) περιγραφή της ειδολογίας των παραπάνω ποντιακών ασμάτων δανείζομαι στη συνέχεια κάποιες περικοπές από το προμνημονευθέν άρθρο του Σίμωνος Καρά: «τραγούδια ήρωικά· τὰ παλαιότατα Βυζαντινά τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου [...] ἀλλὰ καὶ λοιπὰ ἱστορικά καὶ ἄλλα τραγούδια εἰς τὰ ὅποια παριστῶνται ἡ ἱστορία, οἱ θρῦλοι, αἱ δοξασαίαι καὶ αἱ σκηναὶ τοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου [...] “Ὁ Μάραντον”, δηλ. ἡ ἐπιστροφή καὶ ἀναγνώρισις τοῦ ξενητεμένου συζύγου, “Τῆ Τρίχας τὸ γεφύρ”, ὅπου παραστατικώτατα ἀπὸ ρυθμικῆς καὶ μουσικῆς ἀπόψεως ζωγραφίζεται ἡ πάλῃ τοῦ οἰκογενειακοῦ φίλτρου καὶ τοῦ κοινωνικοῦ καθήκοντος. “Ὁ Γιάννης ὁ μονόΓιαννης, ὁ μοναχὸν ὁ Γιάννης” ἢ ἡ πάλῃ τοῦ ἀδύνατου ἀνθρώπου πρὸς τοὺς σκληροὺς νόμους τῆς φύσεως [...] Τὰ “Ματζουκάτ’κα τραγωδίας”, “Ἡ Λεμόνα”, “Τῆς Δεσποινῆς ὁ κρίαρον ὁ χρυσοκωδωνεάτες”, ἢ “Ἡ κόρ’-π’- ἐξῆβεν ’ς σὸν παρχάρ”, <τραγούδια ποιῶν> δίνουν μιὰ ζωντανὴ παράστασι τῆς εἰδυλλιακῆς ζωῆς τῶν ἀγροτικῶν καὶ ποιμενικῶν πληθυσμῶν τοῦ Πόντου. <Τραγούδια αἰσθαντικά, μὲ> πλουσίαν παραγωγὴν ἐρωτικῶν διστίχων τὰ ὅποια, ἐπειδὴ φαίνεται ἐπρωτοστάτουν εἰς αὐτὰ οἱ “Κρωμέτες”, λέγονται συνήθως “Κρωμέτ’κα τραγωδίας” [...] Εἶναι τόσο αὐθόρητος, τόσο πηγαία, τόσο ἀπλὴ καὶ εἰλικρινῆς ἢ ὅλη τοῦ Πόντου στιχουργία, ὅπως καὶ κάθε δημιουργημὰ αὐτοῦ τοῦ βασικὰ “ποιητοῦ” ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὥστε σὲ συνεπαίρνει μαζὶ μὲ τὴν ἰδιότυπὴ γλῶσσα τῆς, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μουσικὴ τῆς. Ἡ ποντιακὴ μουσικὴ δὲν ἔχει καμμίαν ἐπίδρασιν ἀπὸ τὴν Δύση ἢ τὸν βορρᾶν· μένει καθαρῶς βυζαντινὴ, ὄχι ὡς πρὸς τὰ διαστήματα μόνον, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν. Θεμελιωμένα τὰ ποντιακὰ ἄσματα, ἐπάνω εἰς τὰ διαστήματα τῆς ἑλληνικῆς πολυηχίας, κατὰ διάφορα γένη, χροᾶς καὶ τρόπους μουσικούς, σώζει μορφολογικά, πλείστας ὅσας ἀναλογίας καὶ ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μελοποιίαν. “Τῆ Τρίχας τὸ Γεφύρ”, “Ἡ κόρ’ ἐξῆβεν ’ς σὸν παρχάρ”, τὰ τραγούδια ποῦ λέγονται ’ς τὸ “νυφέπαρμαν” καὶ τὸ “Θύμισμαν”, “Μάνα γιὰ δὸς μου τὴν εὐχὴ σ’ ” καὶ “Ἄφη κόρη τὴ μάνα σου” ἢ τὸ “Ἀρχὴν ἐμβήκα ’ς σὸν χορόν” καὶ ἄλλα, παρουσιάζουν καταπληκτικὴν ὁμοιότητα πρὸς τὰ “στιχηρὰ” καὶ ἄλλα μελωδήματα τῆς ἐκκλησίας. Ἀκόμη καὶ συνήθειαι ἐπισήμων στιγμῶν τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῶν Ποντίων, διατηροῦν τοὺς τύπους Βυζαντινῆς τελετῆς. Τὸ “νυφέπαρμαν” π.χ. ποῦ γίνεται κατὰ τὸν ἀρχαῖον εὐαγγελικὸν τύπον, “ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός” μὲ τοὺς λυράρηδες ἐμπρός, τοὺς νεονύμφους κατόπιν, καὶ ὀπίσω τοὺς συγγενεῖς καὶ λοιποὺς γαμηλιώτας, ὄλους μὲ ἀναμμένα κεριὰ εἰς τὰ χέρια, ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς θρησκευτικὴν λιτανεῖαν ἢ κοσμικὴν διασκέδασιν· τὰ δὲ κατ’ αὐτὸ τραγούδια ὡς θρησκευτικὰ ἐμβατήρια ἢ ἄσματα κοσμικά. Ἄλλ’ εἰς τὰ εὐθυμὰ, τὰ γρήγορα δηλ. καὶ ἐνθουσιαστικά τραγούδια, κυριαρχοῦν στοιχεῖον εἶναι ὁ ρυθμὸς. Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ρυθμικὴ, ὅπως καὶ εἰς τὰ τραγούδια καὶ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος, ζῆ καὶ εἰς τὰ τραγούδια τὰ ποντιακὰ. Καὶ τὰ τρία ρυθμικὰ γένη μὲ διαφορὰς ποικιλίαις ρυθμικῶν ποδῶν σώζονται εἰς τὴν ποντιακὴν ρυθμοποιίαν: καὶ δακτυλικοί, καὶ ἰαμβικοί πόδες καὶ παίωνες καὶ ἐπίτριτοι, καὶ οἱ τὸσον προσφιλεῖς

νον, εν κατακλείδι, ένα άλλο τραγούδι της ίδιας συλλογής, κατά «*ἀπόδοση Νίκου Σπανίδη*», μελισμένο σε ήχο πρώτο και αναπτυσσόμενο κατά τον χαρακτηριστικό στα ποντιακά άσματα πεντάσημο ρυθμό (εδώ το υπ' αριθμ. 22), για το οποίο ο συλλογέας Ξενοφών Άκογλου σημειώνει, σε σχετική υποσημείωση, ενδιαφέροντα περιστατικά της καταγραφής του, από τα οποία και επιμαρτυρείται ότι ο ίδιος επεχείρισε όχι μόνον την πρωτογενή συγκέντρωση του εν προκειμένω σχολιαζόμενου υλικού αλλά και την αρχική μουσική παρασήμανσή του (τη θεώρηση και μόνον της οποίας ανέθεσε στον προμνημονευθέντα Σίμωνα Καρά): γράφει συγκεκριμένα ο «Ξενίτας» Άκογλου: «*Τὴν παραλλαγή αὐτὴ τὴν ἄκουσα στὴν Κατερίνη τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1941. Βράδυ, μὲ τὸ φεγγάρι, ὥρα 9 ½ περίπου. Πόντιος γεωργός, γύριζε ἀπὸ τὸ χωράφι του τραγουδώντας, καθισμένος στὸ βοϊδάμαξό του, πὸν τοῦ κρατοῦσε τὸ ἴσο μὲ τὸ μονότονο τριζοβόλημά του. Χωρὶς νὰ τοῦ διαταράξω τὴ μακαριότητα τὸν παρακολούθησα κάμποσιν ὥρα μὲ τὴν συντροφιά πὸν ἤμουν, τὸ ἀφομοίωσα καὶ πῆγα ἴσια στὸ φιλόξενο σπίτι πὸν ἔμενα, τραγουδώντας το σιγανὰ στὸ δρόμο καὶ τὸ παρασήμανα ἀμέσως*» [ΧΠ 19-20 (1946), 487i].

Ὡς επισφράγισμα της παρούσας ανακοίνωσης προσφέρονται τα ποιητικά και μουσικά κείμενα των παραπάνω ποντιακών τραγουδιών, που προετοιμάστηκαν επιμελώς για μίαν (χρήσιμη, οπωσδήποτε, σήμερα) συλλογική εδώ επανέκδοσή τους. Διατηρήθηκαν αμφοτέρως οι δημοσιευμένες στο περιοδικό εκδοχές τους, βεβαίως η ποιητική (αρμοδίως συμπληρωμένη) και οπωσδήποτε και η μουσική, η τελευταία παρασημασμένη στη βυζαντινή σημειογραφία με ευθύνη του Ξενοφώντος Άκογλου και θεώρηση του Σίμωνος Καρά (επ' αυτής επιχειρήθηκαν ελάχιστες μόνον ορθογραφικές σημειογραφικές παρεμβάσεις, που σε κάθε περίπτωση διακρίνονται ευκρινώς, μέσω σχετικών επισημειούμενων μελικών παραλλαγών, ενώ σιωπηρά διορθώθηκαν και ευάριθμα άλλα αβλεπτήματα, ρυθμικής υφής): επιπλέον, για κάθε τραγούδι προστέθηκε εδώ και μια μεταγραφή του στο πεντάγραμμο, διατυπωμένη μάλιστα σύμφωνα με τους τροπικούς κανόνες της τουρκικής μουσικής, για την πιστότερη διαστηματική απόδοση των μελωδιών⁵. Θεωρούμε ότι έτσι αναδεικνύεται, επικαιροποιημένα επιμελημένη, και προβάλλεται, αυτοτελώς δημοσιευόμενη εδώ, μια

εἰς τοὺς Ποντίους ἐπιτέταρτοι (9σημοὶ) πόδες εἶναι ἐν χρήσει εἰς τὴν ποντιακὴν μουσικήν» [ΧΠ 1 (1943), 7-9].

⁵ Ευχαριστίες οφείλονται στους φίλους και συναδέλφους Θεοδωρή Μαρουλάκη και Γεράσιμο Παπαδόπουλο, που ανέλαβαν ευγενώς ο μεν τη μουσική στοιχειοθεσία στη βυζαντινή παρασημαντική ο δε τη μεταγραφή στο πεντάγραμμο των μουσικών κειμένων αυτών των ποντιακών ασμάτων και τραγουδιών.

λανθάνουσα στις σελίδες του περιοδικού Χρονικά του Πόντου *Συλλογή ποντιακῶν ἀσμάτων καὶ τραγουδιῶν του Ξενοφώντος Ἀκογλου*⁶.

Συλλογή ποντιακῶν ἀσμάτων καὶ τραγουδιῶν

τοῦ

Ξενοφώντος Ἀκογλου (Ξένου Ξενίτα)

(θεωρημένη ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Σ. Καρᾶ)

Τα τραγούδια της Συλλογῆς παρατίθενται ἐδῶ ταξινομημένα ἐκ νέου σε δύο κατηγορίες (με κεφαλαία γράμματα ἔχουν εφεξῆς ἐπισημανθεῖ ἡμέτερες προσθήκες τίτλων των ἐπιμέρους αὐτῶν ἐνοτήτων). Στὴν πρώτη [Α'] καταχωρίσθηκαν Τραγούδια Θρησκευτικά (Κάλαντα Χριστουγέννων, Πρωτοχρονιάς, Φώτων, Βαΐων, Μοιρολόγι Μ. Παρασκευῆς), Μοιρολόγια, Τραγούδια Παιδικά, Τραγούδια Ἱστορικά & Ἐρωτικά, ἐνῶ σε μιαν ἰδιαίτερη ἐνότητα συμπεριελήφθησαν ἄσματα καταγεγραμμένα ὑπὸ τὴν ἐνδειξη «Τραγούδια Παλαιά». Στὴ δεύτερη κατηγορία [Β'] καταχωρίσθηκαν κυρίως τα λεγόμενα «Κρωμέτκα Τραγωδίας», μελωδίες πάνω σε δεκατετρασύλλαβα ἢ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα ἢ ἐπωδούς, ἀλλὰ καὶ κάποια ἄλλα, ποικίλα, ἄσματα τῆς Συλλογῆς, παραδιδόμενα ἀνευ περαιτέρω ἐνδείξεων ἢ ἐπισημάνσεων, κυρίως δε ἀνευ των σχετικῶν ποιητικῶν κειμένων τους (να σημειωθεῖ ὅτι ἐσκεμμένα ἀποφεύχθηκε, ἐν προκειμένῳ, οποιαδήποτε δυνατὴ σύγχρονη ἐπ' αὐτῶν παρέμβαση, προκειμένου να διατηρηθεῖ ἡ ἀκεραιότητα τῆς ἀρχικῆς Συλλογῆς). Στὸ ὅλο υλικὸ ἐπιτάσσεται καὶ ἓνα τραγούδι τῆς συλλογῆς τοῦ Σίμωνος Καρᾶ (τὸ μόνον ἐμβόλιμο στὴ λοιπὴ ἀμιγῆ συλλογὴ τοῦ Ξ. Ἀκογλου), με τὴ μελωδία τοῦ ἐθνικοῦ μοιρολογιοῦ τῆς Κερασούντας. Κατὰ τὴν παρούσα ἀναδημοσίευσή τους κρίθηκε σκόπιμο (για διευκόλυνση τῆς εφεξῆς ἀναφορᾶς καὶ παραπομπῆς στο καθένα) τα τραγούδια να ἀριθμηθοῦν ἐκ νέου, με ἀύξοντες ἀριθμοὺς ἀπὸ το 1 ἕως το 45. Ἐπιπλέον, με βάση τις ἐπισημαινόμενες στὸ περιοδικὸ παράλληλες πηγές (για παράδειγμα, καὶ ἐκτὸς των υφιστάμενων ἐσωτερικῶν παραπομπῶν στὸ ἴδιο τὸ περιοδικὸ Χρονικά τοῦ Πόντου, στὸ βιβλίον

⁶ Ὡς *Ἐπίμετρο* αὐτῆς τῆς ἀναδεικνυόμενης Συλλογῆς θεωρήθηκε χρήσιμο να ἀναδημοσιευθοῦν, ἀπὸ τὸ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενον περιοδικὸ Χρονικά τοῦ Πόντου, τα πλήρη κείμενα δύο σχετικῶν ἀρθρῶν, γραμμένων ἀπὸ τους συνυπεύθυνους σύνταξῆς τῆς· τὸ ἤδη μνημονευθέν ἀρθρο τοῦ Σίμωνος Καρᾶ («Τί ἀξίζουν οἱ ποντιακῆς παραδόσεις» [ΧΠ 1 (1943), 7-10]) καὶ ἀνάλογο τοῦ Ξενοφώντος Ἀκογλου (Ξένου Ξενίτα), ὑπὸ τὸν τίτλο «Γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν παραδόσεών μας» [ΧΠ 15-16 (1945), 353 & 17-18 (1946), 401-403].

του Ξενοφῶντα Κ. Ἀκογλου [Ξένου Ξενίτα], Ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ Πόντου. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, Ἀθήνα 1939 [στο ἐξῆς: Λαογραφικὰ Κοτυώρων] ἢ και στα περιοδικὰ Ἀρχεῖον Πόντου και Ποντιακὰ Φύλλα), συμπληρώθηκαν τα πλήρη ποιητικά κείμενα αὐτῶν των τραγουδιῶν. Ὅλες οι χρησιμοποιηθεῖσες (για τα μουσικά και ποιητικά κείμενα της συλλογῆς) πηγές ἐπισημαίνονται στο τέλος κάθε τραγουδιῶ (χωρὶς ἐνδειξη παρατίθενται οι παραδιδόμενες στο περιοδικὸ Χρονικὰ τοῦ Πόντου πηγές, ἐνῶ ὑπὸ την ἐνδειξη πρβλ. προστίθενται ομόλογες ἡμέτερες βιβλιογραφικὲς προσθήκες). Οι ἐπίσης καταγεγραμμένες στο περιοδικὸ Χρονικὰ τοῦ Πόντου (και τις λοιπὲς ἐπισημαινόμενες πηγές) ἐπιπλέον ἐπισημάνσεις για τους πληροφορητὲς ἢ για ἄλλα περιστατικά σχετικὰ με τὴ συλλογὴ και τὴν ἐπιτέλεση των τραγουδιῶν ἐνσωματώθηκαν στο σύνολό τους σε σχετικὲς ὑποσημειώσεις στο τέλος κάθε τραγουδιῶ.

Οι περὶ τὴν ποντιακὴ μουσικὴ λαογραφία ἐιδικότερα ἐνδιατρίβοντες καλοῦνται ἤδη να συμπληρώσουν τα ἐλλείποντα της παρούσας Συλλογῆς...

ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΝΘΟΛΟΓΟΥΜΕΝΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Α'

ΚΑΛΑΝΤΑ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

1. Ἄναρχος Θεὸς καταβέβηκεν
2. Ἄναρχος Θεὸς καταβέβηκεν
3. Φιλέορτοι χριστιανοί
4. Παραλλαγή - Καλὴν ἐσπέραν ἄρχοντες
5. Χριστουγεννιάτικα ἄσματα σὲ τουρκικὴ γλῶσσα - Χατζαπασλάρ, χατζαπασλάρ
6. Χριστουγεννιάτικα ἄσματα σὲ τουρκικὴ γλῶσσα - Χατζηπασλάρ, χατζηπασλάρ
7. Χριστουγεννιάτικα ἄσματα σὲ τουρκικὴ γλῶσσα - Ἐι, ρουχανὶ ἐβλατλαρίμ

ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ

8. Κάλαντα καλὸς καιρὸς και πάντα και τὸ χρόνο

ΦΩΤΩΝ

9. Σήμερον τὰ Φῶτα κι' ὁ φωτισμός
10. Παιδικὸ - Ὁσήμερον τὰ Φῶτα - γρά-γρά ἢ πόρτα

ΒΑΪΩΝ

11. Βάϊσμαν - Βάϊ-βάϊ και τῶν Βαΐων

ΜΕΓΑΛΗΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ

12. Μοιρολόγι Μεγάλης Παρασκευής - Σήμερον μαῦρος οὐρανός, σήμερον μαύρη μέρα

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

13. Μοιρολόγι Σταυρί (Μάννας πρὸς τὸ ξενητεμένο της παιδί) - Πουλόπο μ', ντὸ ἔν' αὐτο τὸ μαῦρον τὸ χαπάρι
14. Μοιρολόγι Σταυρί (Γιὰ πεθαμένη γυναίκα μὲ μικρὰ παιδιὰ) - Ντὸ ἔν' ναι, κόρη μ', ντ' ἐποϊκες αὐτο τὸ ζουλούμιν

ΠΑΙΔΙΚΑ

15. Κοτνώρων - Ἔλα караβάκι, -φέρε μας λαδάκι
16. Κοτνώρων - Ἐναν ἔμορφον μωρόν

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ & ΕΡΩΤΙΚΑ

17. Τῆ Τρίχας τὸ γεφῶρ' - Τῆ γέφυραν, τῆ γέφυραν - Ἔλα, δαφνοπόταμε
18. Ἡ λεμόνα - Σήτιζ ἐπέγνα 'μάλια 'μάλια
19. Δημοτικὸ Τραγοῦδι Σταυρί - Κοράδον ἐκουρφεύκοντον
20. Ὁ Μάραντον - Τὸν Μάραντον ἔρθεν χαρτίν, θὰ πάγη σὸ σεφέρι
21. Ὁ Γιάννης καὶ ὁ δράκος. Τραγοῦδι Ἀκριτικό - Ὁ Γιάννης ἐπεπίρνιξεν καὶ 'ς τὸ νερόν ἐπήγεν
22. Ὁ ἐταῖρον καὶ ἡ λυγερή - Ἐταιρον κ' ἡ λυγερή πάγ'ν ὄλον τὸν ποταμόν

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΑΛΑΙΑ

23. Ὁ κύρ θωπέκης - Σουρμένων - Κύρ θωπέκη, π' ἔσουν, π' ἔλειπες, π' ἐταξίδενες;
24. Ἡ Σοφίτσα - Ἐναν ἄστρεν ἐξέβεν 'ς σὴν Ἀνατολήν
25. Ἡ ἀγαπωμένη μαθήτρια - Παρακαλῶ σε, δάσκαλε
26. Ἐπιθανάτιο - Ὁ οὐρανὸν ἐλίβωσεν, ἐπροσμοιριόγαν τ' ἄστρα

Β'

ΚΡΩΜΕΤΚΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

ΔΕΚΑΤΕΤΡΑΣΥΛΛΑΒΑ ΔΙΣΤΙΧΑ

27. Τραγοῦδι περιοχῆς Κοτνώρων - Ἐκατὸν χρονῶν εἶμαι
28. Κοτνώρων - Ἐναν βούραν τσατσόπα
29. Τῆ τιουφέκι μ' τὸ ταπὰν -αν- πάλα μ' ἄμον τὸ Καράκαπαν
30. Τραγοῦδι τῆς Τόνιας (Θοανίας) - Τόνια 'λους παιῖδας εἶμαι

ΕΠΩΔΟΙ

31. Τὴν πιπιλομάταιναν - τὴν τσαχουρομάταιναν
32. Τὴν πιπιλομάταιναν - τὴν τσαχουρομάταιναν

ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΑ ΔΙΣΤΙΧΑ

33. Τραγοῦδι τῶν Ποντίων τοῦ Καυκάσου - Καὶ ν' ὁ Θεὸς τὸ μίρ' ἔκρυσεν

34. Τραγουδι περιοχής Κοτυώρων - Έμην και τὸ γιαρόπο μου 'ς σ' ἕναν ὅταν νὰ
βάλναν
35. Τραγῶδ' ἐσὺ τὸ παληκάρ' κ' ἐγὼ ν-ἄς ἀφοκροῦμαι
36. Καὶ ν' ἢ ψῆ τὴν ψῆν ὄντας
37. Κοτυώρων - 'ς σὸν Ἀε-Λίαν πάνκεκα θερίζ' τ' ἐμὸν τ' ἀρόνον
38. Τ' ἄστρα μὲ τ' ἄστρα πολεμοῦν, ὁ ἦλον μὲ τὸν φέγγον
39. Ἀχ γουρπὰν ἰσ' παρχαρί' τ' ἄτ' ἔκ και Παναΐας δάκρην
40. Ἀνάθεμα καὶ τὰ μακρὰ ὄθεν 'κὶ πάει λαλία
41. Ἀνάθεμα κὶ ἀνάθεμα, τῆ κέμεντζες τ' ὠτία

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΙΚΙΛΑ

42. Τ' Αὐγῆς ὁ Κάστρον (χορὸς Κορτσαγγέλ') - Ἀτ' ὅσα κάστρα εἶδα κὶ ὄλα
γύρισα
43. Ἡ Σουμπούλα - Κ' ἕναν Σουμπούλαν ἀγαπῶ τὸ ὄνομά νὰ τ'ς 'κὶ λέγω
44. Περιμένω κ' ἐσὺ 'κ' ἔρχεσαι

Συλλογῆς Σ. Καρᾶ

45. Ἐθνικὸ Μοιρολόγι Κερασούντας - Σήμερα ψάλλουν ἐκκλησιῆς κὶ ὄλα τὰ
μοναστήρια

Α'

ΚΑΛΑΝΤΑ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

1

ᾠδὸς 4 Πα

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Α' ναρ χος Θε ος κα τα βε βη κεν και εν τη

Παρ θε νω κα τω κη σεν Χε ρα βι ιμ χε ρα βιμ

Χαι ρε χαι ρε Πα να γι α δε σποι να

Α ναρ χος Θε ος κα τα βε βη κεν και εν τη Παρ

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

5
 θε — νω κα τω κη σεν Χε ρου βιμ — Χε ρου βιμ
 9
 Χαι ρε χαι ρε Πα να γι α δε σποι να

2
 Ὕψος 4 Πά

Ρυθμός 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

A ναρ χος Θε ο ος κα α τα βε ε βη κε ε
 ε εν και αι εν τη Παρ θε ε νω ω κα τω ω ω
 κη σε εν ερ ρχ ρε εμ ερ ρχ ρε εμ ερ ρχ
 ρε ρχ ρε εμ χαι αι ρε Δε ε ε σποι να α

1
 Α ναρ χος Θε ο ος κα — τα βε — βη κεν —
 6
 — και — εν τη Παρ — θε —
 10
 νω — κα τω — κη σεν — ερ ρου
 14
 ρεμ — ερ ρου ρεμ — ερ ρου ρε ρου
 18
 ρεμ — χαι — ρε Δε — σποι να —

Ἄναρχος Θεὸς καταβέβηκεν καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατώκησεν.

Ἐπωδοί: Χερουβίμι, Χερουβίμι, χαίρε, χαίρε, Παναγία Δέσποινα
ἢ Ἐρρουρεμ, Ἐρρουρεμ, Ἐρρουρερουρεμ, χαίρε Δέσποινα
ἢ Ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος ὑπάρχεις καὶ Κύριος.

Βασιλεὺς τῶν ὄλων καὶ κύριος, ἦλθες τὸν Ἀδὰμ ἀναπλάσασθαι.

Γηγενεῖς σκιρτᾶτε καὶ χαίρετε τάξεις τῶν Ἀγγέλων εὐφραίνονται.

Δεῦτε ἐν σπηλαίῳ κατίδωμεν (ἢ θεάσασθε), κείμενον ἐν φάτνῃ τὸν Κύριον.

Ἐξ Ἀνατολῶν μάγοι ἔρχονται, δῶρα προσκομίζουσιν ἄξια.

Ζητοῦν προσκυνῆσαι τὸν Κύριον, τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον

ἢ Ζάλην Ἰωσήφ οὐκ ἠνείχετο, λάθρα ἀπολέσαι ἐβούλετο.

Ἦκουσεν Ἡρώδης τὸ μῆνυμα κι' ὄλος ἐταράχθη ὁ δόλιος

ἢ Ἦνεγκεν ἀστήρ μάγους ὁδηγούς ... ἄνω τῷ Σπηλαίῳ προσέφερε (;).

Θεοδρόμον ἄστρον θεώμενοι, μάγοι τῶν Περσῶν ἐξεκίνησαν

ἢ Θεός, βασιλεὺς προαιώνιος, τίκτεται ἐκ κόρης Θεόπαιδος.

Ἰδοῦσα Μαριάμ τὴν εὐσέβειαν παίδων τῶν Χαλδαίων ἠγάλλετο

ἢ Ἰδὼν ὁ Ἡρώδης ὡς ἔμαθεν, ὄλωσ ἐξεπλάγη ὁ δόλιος.

Κάκωσιν προστάξας ὁ τύραννος, τῆς Ραχήλ τὰ τέκνα κατέσφαξε

ἢ Κράζει καὶ βοᾷ πρὸς τοὺς λειτουργοὺς καὶ δοξολογοῦντας τὸν
Κύριον.

Λάμψας ἐν Αἰγύπτῳ ὁ Κύριος τὴν ὄφρῶν εἰδώλων κατέβαλε

ἢ Λάμπουσα ἢ κτίσις ἀγάλλεται καὶ πανηγυρίζει, εὐφραίνεται.

Μέλλων Συμεῶν ἐν χερσίν ἰδεῖν καὶ ἐν ταῖς ἀγκάλαις τὸν Κύριον

ἢ Μέγα καὶ φρικτὸν τὸ τεράστιον, τὸ τῆς οἰκουμένης μυστήριον.

Νέος Ἰσραὴλ ἀναδέδεικται διὰ σοῦ Παρθένε Θεόνυμφε

ἢ Νύκτα Ἰωσήφ χρῆμα ἤκουσεν, Ἄγγελος Κυρίου ἐλάλησεν.

Ξένον καὶ φρικτὸν τὸ τεράστιον τοκετοῦ σου θείου, Θεόνυμφε

ἢ Ξένον καὶ παράδοξον ἄκουσμα τὸ τῆς Οἰκουμένης μυστήριον.

Ὅλος ἐπὶ γῆς καταβέβηκε ... καὶ ἐν τῇ φάτνῃ ἐγεννήθηκε (;).

Πᾶσαι στρατιαὶ αἰ οὐράνιαι, δοξολογοῦσι σε τὸν ἐπουράνιον

ἢ Πύλαι οὐρανοῦ ἠνεώχθησαν, ἄγγελοι αὐτοῦ ἀνυμνήτωσαν.

Ρήτορες σοφοὶ ἐμωράνθησαν, Ἀθηναῖοι πάντες ἐπίστευσαν

ἢ Ρήτορες ἐθνῶν προσκυνήτωσαν, ἄγγελοι Κυρίου ἐλάλησαν.

Σήμερον τὰ πάντα ἀγάλλονται καὶ πανηγυρίζουν, εὐφραίνονται

ἢ Σῶσαι βουληθεῖς τὸ ἀνθρώπινον τίκτεται ἐν φάτνῃ ὁ Κύριος.

Τάγματα ἀγγέλων ἐξέστησαν ἐπὶ τὸ παράδοξον θέαμα.

Ῥυμνος ἰκεσίους ἀνέμελλον, πάντες οἱ πρὸς σὲ καταφεύγοντες.

Φῶς ἐν τῷ σπηλαίῳ ἀνέτειλε καὶ τοῖς ἐν τῷ σκότει ἐπέλαμψε.

Χαίρουσα ἢ κτίσις ἀγάλλεται καὶ πανηγυρίζει, εὐφραίνεται.

Ψάλλοντες Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν, τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον.

Ω Παρθενομήτορ καὶ Δέσποινα, σῶζε τοὺς εἰς σέ καταφεύγοντας.⁷

ΧΠ 1 (1943), 20-21 & ΧΠ 2 (1943), 56

3
Ἦχος Βου

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Φι ι ι λε ορ τοι οι Χρι ι σι α νοι οι
εκ τρυ φε ρας καρ δι ας

The musical notation consists of two staves in 4/4 time. The first staff contains the notes for the first line of the text: Φι, λε, ορ, τοι, Χρι, σι, α. The second staff contains the notes for the second line: νοι, εκ, τρυ, φε, ρας, καρ, δι, ας. The notes are connected by horizontal lines, indicating a melodic line.

Φιλέορτοι χριστιανοί, ἐκ τρυφερᾶς καρδίας
καὶ ἐκ χειλέων παιδικῶν τὴν τοῦ Χριστοῦ ἁγίαν
Γεννήσεως ἀκούσατε ᾠδὴν ἐκφερομένην:

4

Παραλλαγή

Ἦχος Πα

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Κα λην ε σπε ε ρα α αν αρχον τε ες

⁷ Σημειώνεται σὸ ᾄσμα ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα. Τὸ Χριστουγεννιάτικο αὐτὸ ᾄσμα μὲ τοὺς δυὸ παραπάνω σκοπούς, ψελνότανε στὰ χωριά πού ἦτανε γύρω στὸ Τσάμπαση καὶ πού λεγότανε Γεϊλέ-Γιουζιού (βλέπε Λαογραφικὰ Κοτυῶρων, σ. 23). Μέλος καὶ κείμενο ἀπὸ ἀπαγγελία τῶν Χαρ. Ἐλευθεριάδη καὶ Ἐλευθ. Παπαδοπούλου, πού κατάγονται ἀπὸ τὸ Σεμὲν καὶ κατοικοῦν τώρα στὴν Κατερίνη.

κί'αν ει ναι ο ρι σμο ο ος σα ας
 Χρι στου την θει ει ει ει α αν γεν νη σι εν
 να α πω στ'αρ χον ο ον τι ι κο ο ο σας

Κα λην ε σπε ραν αρ χον τες
 κίαν ει ναι ο ρι σμος σας
 Χρι στου την θει αν γεν νη σιν
 να πω στ'αρ χον τι κο ο σας

*{Καλὴν ἐσπέραν ἄρχοντες κί' ἂν εἶναι ὀρισμὸς σας
 Χριστοῦ τὴν θεῖαν γέννησιν νὰ πῶ στ' ἄρχοντικό σας}*
 Χριστὸς γεννᾶται σήμερον ἐν Βηθλεὲμ τῆ πόλει
 οἱ οὐρανοὶ ἀγάλονται, χαίρει κ' ἡ κτίσις ὅλη.

- 5 Ἐν τῷ σπηλαίῳ τίκτεται, ἐν φάτνῃ τῶν ἀλόγων
 ὁ βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν καὶ ποιητῆς τῶν ὄλων·
 πληθὸς ἀγγέλων ψάλλουσι τὸ “δόξα ἐν ὑψίστοις”
 καὶ τοῦτο ἄξιόν ἐστιν ἡ τῶν ποιμένων πίστις.
- 10 Ἐκ τῆς Περσίας ἔρχονται τρεῖς μάγοι μὲ τὰ δῶρα,
 ἄστρον λαμπρὸν τοὺς ὀδηγεῖ, χωρὶς να λείψει ὄρα.
 Φθάσαντες εἰς Ἱερουσαλὴμ μὲ πόθον ἐρωτῶσι
 Ποῦ ἐγεννήθη ὁ Χριστὸς νὰ πᾶν νὰ τὸν εὐρῶσι.
 Γονατιστοὶ τὸν προσκυνοῦν καὶ δῶρα τοῦ χαρίζουν
 Σμύρναν, χρυσὸν καὶ λίβανον, Θεὸν τὸν εὐφημίζουν.
- 15 Τὴν σμύρναν μὲν ὡς ἄνθρωπον, χρυσὸν δ' ὡς βασιλέα.
 Τὸν λίβανον δὲ ὡς Θεὸν τὸν πάντων βασιλέα.
 Διὰ Χριστὸν ὡς ἤκουσεν ὁ βασιλεὺς Ἡρώδης

- Ἀμέσως ἐταράχθηκε κ' ἔγινε θηριώδης
 Κράζει τὸν μάγους ἐρωτᾷ: ποῦ ὁ Χριστὸς γεννᾶται;
 20 -Εἰς Βηθλεὲμ ἐξεύρομεν, ὡς ἡ γραφὴ διηγᾶται.
 Εἰς Βηθλεὲμ ἐπρόσταξε παιδὶ νὰ μὴν ἀφήσουν·
 ὅσα παιδιά εὗρωσι δύο χρονῶν καὶ κάτω,
 νὰ τὰ πάρωσιν εὐθὺς κάτω εἰς τὰ σπαθιά των ...
 Χιλιάδες δεκατέσσαρες σφάζουν σὲ μιὰν ἡμέρα,
 25 Θρήνους, κλαθμοὺς καὶ ὀδυρμοὺς εἶχε κάθε μητέρα.
 Καὶ ἐπληρώθη τὸ ρηθὲν προφήτου Ἡσαΐου
 Μετὰ τῶν ἄλλων προφητῶν καὶ τοῦ Τερεμίου.
 Φωνὴ ἠκούσθη ἐν Ραμαῖ, Ραχήλ τὰ τέκνα κλαίει
 Παραμυθὴν οὐκ ἤθελε ὅτι αὐτὰ οὐκ ἔχει.
 30 Ἴδὸν ὅπως σᾶς εἶπαμεν ὅλην τὴν ὑμνωδίαν.
 Τοῦ Ἰησοῦ μας τοῦ Χριστοῦ γέννησιν τὴν ἀγίαν.
 Χρόνους πολλοὺς νὰ χαίρεσθε πάντα εὐτυχισμένοι.
 Δότε κ' ἐμᾶς τὸν κόπο μας κι' ἂν εἶναι ὀρισμὸς σας
 Καὶ ὁ Χριστὸς μας πάντοτε νὰ εἶναι βοηθὸς σας.
 35 Καὶ σᾶς καλονυκτίζομεν πέσετε κοιμηθῆτε
 ὀλίγον ὕπνον πάρετε κ' εὐθὺς νὰ σηκωθῆτε.
 Στὴν ἐκκλησίαν τρέξατε μὲ προθυμίαν μπῆτε.
 Ἀκούσατε τὴν προσευχὴν κι' ἂν εἶναι ὀρισμὸς σας
 Καὶ ὁ Χριστὸς μας πάντοτε νὰ εἶναι βοηθὸς σας.
 Σ' ἔτη πολλά!⁸

ΧΠ 2 (1943), 49-50

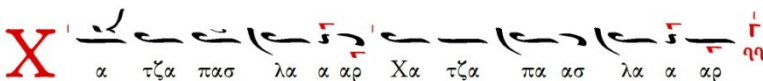
5

Χριστουγεννιάτικα ᾄσματα σὲ τουρκικὴ γλῶσσα

1^ο

Ἦχος ᾠδῆ Πά

Ρυθμὸς 6σημος. Ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος. Χρόνος μέτριος ἀργός.



⁸ Τὸ Χριστουγεννιάτικο αὐτὸ ᾄσμα μὲ τοὺς δυὸ παραπάνω σκοποὺς, ψελνότανε στὰ χωριά πού ἦτανε γύρω στὸ Τσάμπαση καὶ πού λεγόντανε Γεϊλέ-Γιουζιοῦ (βλέπε Ε. Ἀκογλου, Λαογραφικὰ Κοτυώρων, σελ. 23). Κείμενο καὶ μελωδία ἀπὸ ἀπαγγελία κ. Χ. Ἐλευθεριάδη.

κιοκ ιχ ςιχ ς ς ς ντι ι ι ι βαν κα αρ τασ λαρ

Χα τζα πασ λαρ Χα τζα πασ λαρ

κιοκ ιου στιου ντι βαν καρ τασ λαρ

Χατζαπασλάρ, χατζαπασλάρ, κιοκ ιουστιου τιβαν καρτασλάρ.
 Σίτζα Χριστιαν καρτασλάρ, κελιν κιοκτέ τα κιοριουν νουρί.
 Νουρί, νουρί, άζιζ νουρί, Χριστοσουν τογτουγου γερι.
 Χριστοσουμουζ άλτων άλμάζ, πιζι σεβταλαρά πρακμάζ.
 Χριστοσουμουζ πενλι ότζάκ, γióκτουρ όνταν πασκά ότζάκ.

Παρατίθεται και η ακόλουθη μεταγραφή του τραγουδιού στην τουρκική γλώσσα, πεποιημένη από την Τουρκολόγο Ευαγγελία Χαλδαιάκη:

Hacabaşlar, hacabaşlar gök üstü divan kardaşlar,
 Siz de Hristian kardaşlar, gelin gökte de görün nuri.
 Nuri, nuri, aziz nuri, Hristos'un doğduğu yeri,
 Hristosumuz altın almaz, bizi sevdalara bırakmaz.
 Hristosumuz benli ocak, yoktur ondan başka ocak.

Μετάφραση

Άρχοντάδες, άρχοντάδες, άδέρφια του έπουράνιου συμβουλίου.
 Και σεις, Χριστιανοί άδελφοί, έλατε να δητε το φως στον ουρανό.
 Το φως, το φως, το άγιο φως, το μέρος όπου γεννήθηκε ο Χριστός.
 Ο Χριστός μας δεν παίρνει μάλαμα, έμας δεν μάς αφήνει σε έρωτες.
 Ο Χριστός μας γνωστό τζάκι, δεν υπάρχει εκτός Αυτόν άλλο τζάκι.⁹

ΧΠ 4 (1943), 93-94

⁹ Απόδοση Χαρ. Γ. Τζιβανίδη. Ψελνότανε στην περιοχή της Νικόπολης (Γαράσαρης – τουρκικά Σεπιν Καραχισάρ).

6

[Χριστουγεννιάτικα ἄσματα σὲ τουρκικὴ γλῶσσα]

2^ο

⁹Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς βσημος. Ἰωνικός ἀπ' ἐλάσσονος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

X α τζη πασ λαρ χα τζη πασ λαρ σιζ τα χρι ι
 ζι ι αν καρ τα α α ασ λαρ κε λιν χα ατζ γε
 ε ε κιο ριουν νχ ρ ρ ρ ρ ρι νχ ρι νχ ρ ρι ι ι
 κιχ ζελ νχ ρ ρ ρ ρ ρι ι ι Χρι στος ρ ρ ρ αν
 το ο ο ο ογ τχ γχ ρ ρ γε ε ε ε ρι

1
 Χα τζη πασ λαρ χα τζη πασ λαρ
 3
 σιζ τα χρι σι ον καρ τασ λαρ
 5
 κε λιν χατζ γε κιο ριουν νου ρι
 7
 νου ρι νου ρι κιου ζελ νου ρι
 9
 Χρι στος ουν τογ του γου γε ρι

Χατζηπασλάρ, χατζηπασλάρ, σίζτα Χριστιάν καρτασλάρ,

κέλιν χατζηγιε κιόρουν νουρί, νουρί, νουρί, κιουζέλ νουρί,
Χριστοσοὺν τογτουγοῦ γερί.
Πειγαμπέρ ιμτὰτ έπτιγοῦ, ἀλεμελερίν μέτχ έπτιγοῦ,
Σένσιν πικίρ Παναγία, Παναγία, ἀλλτοὺν ταχτοῦν,
Σανὰ πενζέν μιουμκίν γιόκτουρ.

Παρατίθεται και η ακόλουθη μεταγραφή του τραγουδιού στην τουρκική γλώσσα, πεποιημένη από την Τουρκολόγο Ευαγγελία Χαλδαιάκη:

Hacabaşlar, hacabaşlar, siz de Hristian kardaşlar,
gelin hacıye görün nuri, nuri, nuri, güzel nuri,
Hristos'un doğduğu yeri.
Peygamber imdat ediyü, alemlerin meth ediyü,
Sensin fikir Panayia, Panayia, altın tahtun,
sana benzen mümkün yoktur.

Μετάφραση

Ἀρχοντάδες, ἀρχοντάδες, καὶ σεῖς Χριστιανοὶ ἀδελφοί.
Ἐλᾶτε στὸν προσκνητῆ νὰ ἰδῆτε τὸ φῶς, τὸ φῶς, τὸ φῶς, τὸ ὠραῖο φῶς.
Τὸ μέρος ὅπου γεννήθηκε ὁ Χριστός.
Ἐκείνην πού βοήθησε ὁ Προφήτης, ἐκείνην πού ἐπαίνεσε ἡ οἰκουμένη.
Ἐσύ `σαι ἡ Παρθένος Παναγία, Παναγία ὁ θρόνος σου εἶναι χρυσός,
Δὲν μπορεῖ νὰ Σὲ μοιάσει κανένας.¹⁰

ΧΠ 4 (1943), 93-94

7

[Χριστουγεννιάτικα ᾄσματα σὲ τουρκικὴ γλώσσα]

3^ο

ᾠδὴς ἀφ' Ἰα

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

The image shows musical notation for the song. It consists of two lines of notes with lyrics underneath. The first line starts with a large red letter 'E' and ends with a red 'ε' and 'χ'. The second line ends with a red 'π' and 'α'. The notes are connected by lines, and there are red accents above some notes. The lyrics are: εἶ ρα χα νι ι ι ε εβ λατ λα ρη ημ τιν λε ιν πα ρ ρ ρ ρ το ο βα λα ρι ι

¹⁰ Απόδοση Ἐλευθ. Παπαδοπούλου.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

Ἐι, ρουχανί ἐβλατλαρίμ, τινλέϊν πὸν τοβαλαρί:
 Χριστὸς ἐφέντιμιζ πιζὲ βερσίν χαγιατ σουλαρί.
 Οὐμοὺμ τουνιαγια νούρ σαβτοὺν σέν, τανὸν φετχιατουντά
 Κάλκιν τοβαγια, κιτελίμ Βητλεέμ ταραφίντά.

Παρατίθεται και η ακόλουθη μεταγραφή του τραγουδιού στην τουρκικὴ γλώσσα, πεποιημένη ἀπὸ την Τουρκολόγο Ευαγγελία Χαλδαιάκη:

Ey ruhanı evlatlarım, dinleyin bu duaları:
 Hristos efendimiz bize versin hayat suları.
 Umum dünyaya nur savtun sen, tanun fethi adında
 Kalkın duaya, gidelim Vitleem tarafında.

Μετάφραση

Ἐ, πνευματικά μου παιδιά, ἀκοῦστε ἀντὲς τίς εὐχές:
 Ὁ ἀφέντης μας ὁ Χριστὸς νὰ μᾶς δώσει “τὸ ὕδωρ τῆς ζωῆς”.
 Ἐσὸν σκόρπισες φῶς σ’ ὄλον τὸν κόσμο, μὲ τὸν θρίαμβο τῆς ἀγῆς.
 Σηκωθῆτε σὲ προσευχή, νὰ πᾶμε πρὸς τὴν Βηθλεέμ.¹¹

XΠ 4 (1943), 93 & 95

ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ

8
 Ὑψὸς ἡ Γὰ

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Κ' α λαν τα κα λος καιρος και

¹¹ Απόδοση Θεοδ. Α. Τερζοπούλου. Ψελνότανε στὸ χωριὸ Καρὰ-Κοβούζ, περιοχῆς Πάφρας.

παν τα και το χρο νο



Κα λα ντα κα λος και ρος και παν τα και το χρο νο

Κάλαντα καλὸς καιρὸς καὶ πάντα καὶ τὸ χρόνο.

ΧΠ 5-6 (1944), 129 & Λαογραφικὰ Κοτυῶρων, 252

ΦΩΤΩΝ

9

Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Σ η με ρον τα Φω ω τα α κί'ο φωω τι σμο ο

ο ος και αι χα ρα με ε γα α λη η κί'α γι ι ι

α σμο ος Χε ε ε ρχ βι ιμ Χε ε ρχ

βι ιμ Χαι ρε χε ρχ βι ι ι ι ι ιμ χαι αι ρε

Δε ε σποι να α



Ση με ρον τα Φω ——— τα ——— κιο φω ——— τι σμος ———



————— και ——— χα ρα με ——— γα ———

10
λη ———— και γι ———— σιος ———— Χε ———— ρου

14
βιμ ———— Χε ———— ρου βιμ ———— Χαί ρε Χε ρου

19
βιμ ———— χαί ρε Δε ———— σοι να ————

Σήμερον τὰ Φῶτα κί' ὁ φωτισμός καί χαρὰ μεγάλη ἁγιασμός.
 Χερουβίμ, Χερουβίμ, χαῖρε, Χερουβίμ, χαῖρε, Δέσποινα.
 Καί στὸν Ἰορδάνην τὸν ποταμόν, ἦρθε νὰ βαπτισθεῖ ὁ Κύριος.
 Ἄγιος, Ἄγιος, Ἄγιος ὑπάρχεις καὶ Κύριος.

ΧΠ 5-6 (1944), 129 & Λαογραφικὰ Κοτνώρων, 255

10

Παιδικό

Ἦχος *κατά Βουξ*

Ρυθμός 4σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Σ η με ρον τα Φω ω τα γ ρα α γ ρα η πο ο ρ τα

συ ρον με κο πι ι δα πα με 'ς σα χα ψι ι α

1
Ση με ρον τα φω ———— τα γ ρα ———— γ ρα η πορ ———— τα
συ ρον με κο πι ———— δα πα με 'ς σα χα ψι ———— α

Ὁσήμερον τὰ Φῶτα - γρά-γρά ἡ πόρτα,
 Σύρον με κοπίδα, πᾶμε 'ς σὰ χαψία ἢ τρώγομε χαψία.

ΧΠ 5-6 (1944), 129 & Λαογραφικὰ Κοτνώρων, 253

ΒΑΪΩΝ

11

Βαΐσμαν

ᾠχος 4 Πα

Ρυθμός Ἴωνικός 6σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Β α ἰ β α ἰ και των Β α ι ι ω ν π
σεν κερ κε λι και μεν ω β ω ω νι π

Βα ι β α ι και των Β α ι ι ω ν
σεν κερ κε λι και μεν ω β ω ω νι

Βαΐ-βαΐ και τῶν Βαΐων
Σέν κερκέλι κ' ἐμὲν ωβών-ι.

ΧΠ 7 (1944), 152 & Λαογραφικὰ Κοτυῶρων, 277

ΜΕΓΑΛΗΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ

12

Μοιρολόγι Μεγάλης Παρασκευῆς

ᾠχος 4 Πα

Ρυθμός σύνθετος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Σ η με ρον μαυ ρος γ γ ρα νος ση
με ε ε ρον μαυ ρη με ε ρα ση με ρον ο ο
λοι θλι ιβον ται και τα α α βγ να λυ πγ γν ται

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

Ση με ρον μου ρος ου ρα νος ση με ρον μου ρη
 με ρα ση με ρον ολοι θλι βον ται και
 τα βου να λυ πουν τα

- Σήμερον μαῦρος οὐρανός, σήμερον μαύρη μέρα,
 Σήμερον ὄλοι θλίβονται καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται.
 Σήμερον ἔβαλαν βουλήν οἱ ἄνομοι Ἑβραῖοι,
 Οἱ ἄνομοι παράνομοι (ἦ καὶ τὰ σκυλιά) κ' οἱ τρισκαταραμένοι,
- 5 Για νὰ σταυρώσουν τὸν Χριστὸν τὸν πάντων βασιλέα.
 Ὁ Κύριος ἠθέλησε νὰ μπεῖ στὸ περιβόλι,
 Νὰ λάβει δεῖπνον μυστικὸν γιὰ νὰ τὸν λάβουν ὄλοι.
 Κ' ἡ Παναγιά ἡ Δέσποινα καθόνταν μοναχὴ τῆς,
 Τὴν προσευχὴν τῆς ἔκανε γιὰ τὸν μονογενῆ τῆς.
- 10 Φωνὴ ἐξῆλθ' ἐξ οὐρανοῦ κι' ἀπ' ἀρχαγγέλλου στόμα:
 Σῶνον, Κυρά μου, οἱ προσευχές, σῶνον καὶ οἱ μετάνοιες,
 Καὶ τὸν υἱόν σου πιάσανε καὶ στοῦ χαλκιᾶ τὸν πᾶνε (ἦ καὶ στὰ σφαγεῖα τὸν πᾶνε),
 Χαλκιᾶ, χαλκιᾶ, φκιάσατε δυό, χαλκιᾶ φκιάσατε πέντε,
 Βάλτε τὰ δυὸ στὰ χέρια του καὶ τᾶλλα δυὸ στὰ πόδια,
- 15 Τὸ πέμπτο τὸ φαρμακερὸ βάλτε το στὴν καρδιά του.
 Κ' ἡ Παναγιά σὰν τ' ἄκουσε, ἔπεσε κ' ἐλιώθη.
 Σταμνὶ νερὸ τῆς ρίξανε, τρία κανάτια μὸσχο,
 Καὶ τρία μυροδόσταμνα γιὰ νᾶρθ' ὁ λογισμὸς τῆς.
 Καὶ σὰν τῆς ἦρθ' ὁ λογισμὸς καὶ σὰν τῆς ἦρθ' ὁ νοῦς τῆς,
- 20 Ζητεῖ μαχαίρι νὰ σφαγεῖ φωτιά νὰ πὰ νὰ πέσει
 Ζητεῖ κρημνὸ νὰ κρημνισθεῖ γιὰ τὸν μονογενῆ τῆς.
 Τηρᾶ δεξιᾶ, τηρᾶ ζερβὰ κανένα δὲν γνωρίζει
 Τηρᾶ καὶ δεξιότερα καὶ βλέπει τὸν Ἄη-Γιάννη,
 -Ἄγιε μου Γιάννη, Πρόδρομε, καὶ Βαπτιστὰ τοῦ γιοῦ μου,
- 25 Μὴν εἶδες τὸν υἱόκα μου τὸν πολυαγαπημένο; (ἦ καὶ σὲ διδάσκαλόν σου)
 -Δὲν ἔχω γλῶσσα νὰ σοῦ πῶ, γλῶσσα νὰ σοῦ μιλήσω,
 Δὲν ἔχω χέρι κάλαμο γιὰ νὰ σοῦ τότε δείξω.
 Βλέπεις ἐκεῖνον τὸν γυμνὸν τὸν παραπονεμένον,

- 30 Ὅπου φορεῖ πονκάμισο στό αἶμα βουτηγμένον,
 Ὅπου φορεῖ στήν κεφαλῆν ἀκάνθινον στεφάνι;
 Ἐκεῖνος εἶν' ὁ γιόκας σου κ' ἐμέ ὁ διδάσκαλός μου.

ΧΠ 7 (1944), 152 & Λαογραφικά Κοτυώρων, 278

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

13

Μοιρολόγι Σταυρί
 (Μάννας πρὸς τὸ ξενητεμένο της παιδί)

ᾠδὴς ἠ Γὰ

Ρυθμὸς βσημος δακτυλικός. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Α
τ
α
χ
+
π
β
γ
λ
ο
π
ο
μ
ν
τ
ο
ε
ν
α

β
γ
τ
ο
ο
μ
α
α
υ
ρ
ο
ν
τ
ο
χ
α
π
α

ρ
ι
ν
ο
οἶ

Αχ — Που — λο — πομ — ντο — εν — α — βου — το —

το — μου — ρον — το — χα — πα — ριν — οἶ —

- Πουλόπο μ', ντὸ ἔν' αὐτο τὸ μαῦρον τὸ χαπάρι!
 ρίζα μ', ἐγὼ ἐνέμενα στηχαράτεν 'ς σὴν πόρτα μ'
 κι ἀναχάπαρα ἔρται μὲ τὸ μαῦρον τὸ χαπάρι σ'!
 Πουλί μ', ἡ μάννα σ' ἔρημος καὶ τ' ὄρωμαν πα εἶδεν·
 5 ἐγὼ ἀτὸ ἀρνόπο μου 'κ ἐθέλ'να νὰ πιστεύω.
 Εἶδα τ' ὄσπιτί μ' τὸ στουλάρ' ἔτσακῶθεν κ' ἔρρουξεν,
 εἶδα τ' ὄσπιτί μ' τὴν πόρταν, ἐσάρεψεν ἡ βρούλα!
 Πουλόπο μου, ἐπόφευα ἀσ' ἐκεῖν' τὴν ἡμέραν,
 ἐφογούμ'νε γιάμ' κάπ' ἔρται κανεῖς καὶ κάτ' πα λέει με.

- 10 Ἀρνόπο μ', πῶς θὰ σύρω γ'ὼ τ' ἐσὸν τὴν καμμογήν-ι!
 Ἐρημον νᾶν' ἢ ξενιτᾶ τ' ὄλλᾳ νὰ εἶν' τὰ ξένα·
 Τρία χρόνᾳ ἔσυρα γ'ὼ καὶ τὴν ἀροθυμία σ'.
 Ὁ μοθοπώρτς πότε θάρται ἐγὼ πα ἐνεμέν'να,
 'κ' ἐπρόφτασεν ὁ μοθοπώρτ'ς, ἔρθεν μαῦρον χαρτίν-ι!
- 15 Πουλόπο μ', πῶς ἐρρώστεσες καρίπ'ς ἐσὺ σὰ ξένα;
 Νά κύρ, νά μάνναν, νά ἀδελφὴν καν'νὰν 'ς σὸ γιάνι σ' 'κ εἶχες
 'κ εἶχες μάνναν, ναὶ πουλόπο μ', νά ξημερών' 'ς σὸ γιάνι σ'
 'κ εἶχες ἀδελφὴν, ναὶ ἀρνί μ', νά δί' σε τὰ βοτάνᾳ
 'κ εἶχες πατέραν κι' ἀδέλφᾳ ἀρρωστικὰ νὰ φέρ'νε.
- 20 Πουλί μ', τὸ γράμμα σ' ἔργεψεν κ' ἡ μάννα σ' ἐφοέθεν
 ὄθ' ἐφοέθεν, ναὶ ἀρνί μ', ἐκεῖ πα ἐπλερῶθεν.
 Ἐκαψες, πουλί μ', μάραινες κι' ὄλλῳ τὴν γειτονίαν,
 ἄψιμον ἔκχες, ναὶ γιαβρί μ', 'ς σὴ μάννας σ' τὴν καρδίαν.
 Πουλόπο μ', 'κί πιστεύ' ἄτο, ἐγὼ θὰ ἀναμένω
- 25 θὰ ἀναμένω γράμματα ὅσά 'ρχουν οἱ σαῆδες.
 Πουλόπο μ', θὰ παίρω ἐγὼ καὶ τὴν φωτογραφία σ'
 θὰ κάθουμαι καὶ κλαίω σε ἐγὼ νύχταν κ' ἡμέραν.
 Σιλατσην ἐνεμείν'να σε καὶ κορτσόπα ἐτέρ'να,
 ἀτῶρα ποῖκες με, ἀρνί μ', ἐδάσεψα κ' ἐπέμ'να.
- 30 Πουρνὰ θ' ἄρτ' ὁ μοθόπωρον, θ' ἄρχουν οἱ ὄλλατσηδες,
 πῶς θὰ σύρ' ἡ μάννα σ', γιαβρί μ', καὶ τὴν ἀροθυμία σ';
 'κ εἶχες μάνναν, ἀρνόπο μου, νά δί' σ' ἕναν νερόπον,
 'κ εἶχες μάνναν, πουλόπο μου, νά δί' σε τὰ βοτάνᾳ,
 'κ εἶχες μάνναν νὰ κάθεται σουμὰ 'ς σὸ μαξιλάρι σ',
- 35 'κ εἶχες μάνναν ἐσύ, γιαβρί μ', νά ξημερών' 'ς σὸ γιάνι σ'.
 Νερόπον νὰ ἐδίνε σε κανεῖς 'ς σὸ γιάνι σ' 'κ ἔτον,
 ἀρρωστικὰ νὰ φέρ'νε σε πουδὲν κανεῖς 'κ εὐρέθεν
 ἐκούιζες τὴν μάννα σου, μανίτσα πουδὲν 'κ ἔτον,
 ἐκούιζες τ' ἀδέλφᾳ σου, ἀδέλφᾳ πουδὲν 'κ ἔταν.
- 40 Ἡ μάννα σ', ρίζα μ', 'κ' ἔξερεν, ἐρροῦζ'νεν κ' ἐκοιμάτον.
 Ἐλεπεν ἄγρᾳ ὀρώματα καὶ πάντα ἐφογᾶτον.
 Πῶς θὰ σύρω τὴν καμμογή σ' καὶ ποῖα θὰ νουνίζω;
 ἀροθυμίαν, ξενιτᾶν, γιόκσα τὴν χωρισίαν;
 Φαρμάκ' νὰ ἔν' καὶ τὸ ψωμίν, ρίζα μ', τῆ ξενιτείας,
- 45 ὁ Θεὸς τὰ ξεραιν', ἀρνί μ', τῆ παπορί' τὰ στράτας,
 πὺν παίρ' καὶ πάει καὶ χάν' ἄτα τῆ χώρας τὰ παιδία.
 Πουλί μ', ζαερ ἐπάλευες ἐσύ πα μὲ τὸν χάρον·

- κανείς `κ ἔτον σουμά σ', ἀρνί μ', ἐσὲν νὰ βοηθᾶ-ι.
 Εὔρε σε καρίπ' μαναχὸν ἐσὲν πα χωρὶς σοῖ.
 50 Πουλί μ', ἡ μάννα σ' `κ' ἔτονε, καὶ ἄκλαφτος ἐπίηες,
 ρίζα μ', ἐγὼ θὰ κλαίω σε ἄς ἐν' κ' ἀπὸ μακρά-ι.
 Χάρε μ', ντ' ἐποῖκες σὺ ἐμέν, χάλασες τὴν φωλέα μ'
 κ' ἔρπαξες τὸ πουλόπο μου π' ἔτον `ς σὴν ξενιτείαν!
 Ἄπιστε χάρε, ξάι `κι τσίεις Ἑλληνας παλληκάρῃ,
 55 ἐσὺ `κ ἐγροικᾶς νὰ νουνίεις: ἀτὰ γιὰ τὸν Ἄδ' `κ' εἶναι.
 Ἐγὼ, ἀρνί μ', θὰ λάσκουμαι `ς σὰ στράτας καὶ `ς σὰ δέβας,
 θὰ κλαίγω κ' ἀραεῦω σε σ' οὐλᾷ ὄθενκσε' ἐλάστες,
 θὰ πάγω `ς σὸ Δεσποτικόν, φαίνεται ἄεν Πέτρον,
 θὰ τερωᾶν ἐσκόλασες, ἀρνί μ', ἄς σὸ σκολεῖον,
 60 θὰ βγαίνω κ' ἀπάν' `ς σὴ Κουρούζ' κ' ἄλλο ψηλὸν ρακάν-ι
 θὰ τέρ', ἀρνί μ', γιάμ' λούσκεσαι ἀφκὰ `ς σὰ ποταμέας.
 Θὰ πάγω καὶ `ς σὴ Γοργοῤ᾽ `ς σὸ ψηλὸν τὸ ρανίν-ι
 ἀπάν' `ς σ' Ἀντίσας τὸ ταφίν ἐσέναν θ' ἀραεῦω!
 Καλομηᾶ `ς σ' Ἀπάρματα `ς σ' ὄλῃ γὼ θ' ἀραεῦω
 65 μὲ τὰ δάκρῃ μ' τ' ἀμάραντα ὄλῃ ἐγὼ θ' ἀρδεύω!
 Αὐγούστ' ἀπάν' `ς σὸν Αεσέρ' ἡ μάννα σ' θ' ἀραεῦ' τσε
 κ' ὄθεν χορὸς καὶ τσαλγουτσής, πουλόπο μ', θ' ἀναμέν' τσε.
 Θὰ πάγω, ρίζα μ', `ς σὰ Γουλὰτ' τὴν στράταν θὰ πιάνω,
 ὄθεν δεβάτ' κ' ἀντιδεβάτ' ἐκείνους θὰ ρωτῶ-ι,
 70 ἂν ἔρθαν ἄς σὴν ξενιτᾶν, ἂν εἶδαν τὸν Νικόλα μ'
 καὶ πότε θὰ ἔρται τ' ἀρνί μ' πότε θὰ στείλ' με γράμμαν.
 Ἡ μάννα τ' ἐπαλάλωσεν λάσκεται τὰ ραῖα,
 `κι σύρκεται ἡ καμμονή σ' καὶ ἡ ἀροθυμία σ'.
 Φευγάτ'σα σ' ἄσ' Ἀγαρενοὺς νὰ μὴ παίρ'νε ζ' σ' ἀσκιᾶρι
 75 `κ ἔστειλα σε `ς σὴν ξενιτᾶν καρίπ' καὶ σαγαπσοῦζ-ι.
 Ἐγὼ ἐσὲν πῶς ἔβγαλα, πουλί μ', ἄς σὴν ἀγκάλῃ μ';
 Γιατὶ `κ ἐκρυφτα σε, ἀρνί μ', καὶ `ς σὴ Πλακί' τὸ Σπέλεν,
 ποὺ `κι πατοῦν Ἀγαρενοὶ `κι ξέρν' ἄ' οἱ τσανταρμάδες,
 ὄθεν πάγ'νε ἀπὸ βραδὺς τ' ἀγραίγιδᾷ καὶ μέν'νε.
 80 Πουλόπο μ', ἡ μαννίτσα σου ἐδάδεψεν κ' ἐπέμ'νεν,
 πῶς θὰ σύρω τὴν καμμονή σ' ποῖον στράταν θὰ παίρω!¹²

ΧΠ 4 (1943), 95 & 86-88

¹² Συλλογὴ τοῦ Ν. Κ. Σαββαντίδη. Στὴν ἀρχὴ κάθε στίχου, ὅταν τραγουδιέται, μπαίνει τὸ ἐπιφώνημα «ἄχ» καὶ στὸ τέλος τὸ «οῖ».

14

Μοιρολόγι Σταυρί
(Για πεθαμένη γυναίκα με μικρά παιδιά)

ῥΗχος λῆ Πᾶ

Ρυθμός βσημος δακτυλικός. Χρόνος μέτριος ἄργός.

α) Τη μοιρολογάει ή γριά ή μάνα της:

- Ντὸ ἐν' ναι, κόρη μ', ντ' ἐποῖκες αὐτὸ τὸ ζουλούμιν
 κ' ἐφέκες τὰ πουλόπα σου πεντόρφανα 'ς σὸν κόσμον!
 Σίναν ἐθάρρεσες, κόρη μ'; 'ς σὴν μάνα σου τὴν γραίαν;
 Τίναν ἔχω ἄλλο ἐγώ, ἀδὰ 'ς σὸν μαῦρον κόσμον!
 5 Ποῦ ἐθαρρεύτες, ναι κόρη μ', κ' ἐξέβες και-ν-ἐδέβες;
 Τὰ πουλόπα σ' εἶναι μικρά, καν'νὰν 'ς σὸν κόσμον 'κ ἔχ'νε.
 Ντὸ νὰ ἐφτάγ' ἐγ' ὀρφανή, ποῖον δρόμον νὰ παίρω;
 Ἀτώρα, 'ς σὰ γεράματα, θὰ βάλω τὰ σακκούλα,
 θὰ βγαίνω 'ς σὰ χριστιανὰ, θὰ λάσκουμαι 'ς σὰ πόρτας
 10 καὶ γυρευῆς θὰ γίνουμαι, τὰ πουλάσ' θὰ τρανύνω.
 Τὸν Κωνσταντῖνον θὰ φτάγω κιατίπ' καὶ γραμματέαν
 καὶ τὸν Γιάγκον πα ταχσουλτὰρ' ἀπάν' 'ς σὰ γαραμιάτᾱ.
 Τὴν Μαρίτσαν, τὴν Καρτερὴν, τὴν μικρέσσαν Ἀννίτσαν,
 θὰ δίγ' ἀτ'ς καὶ 'ς σὸ μαναστήρ', νὰ μὴ κλέφ'ν ἀτ'ς οἱ Τοῦρκοι.

- 15 Θὰ τρανύνω τὰ πουλόπα σ' καὶ 'ς σῆ χώρας τὰ πόρτας,
 ἐγὼ θὰ παρελέπ' ἄτα καὶ ἀπ' ἐσὲν καλλίον.
 Ἐλάτεν, ἔ, πουλόπα μου, κ' ἐσᾶς ἄς δαρμενεύω,
 πουρνά, ὄνταν τρανύνετε ἐγὼ 'σᾶς θ' ἀραεύω
 ὄλ' ἔχετε ἀπ' ἕναν νιῶν', ἄς λέγω σας ἀτώρα,
- 20 πουρνά ὄνταν τρανύνετε νὰ μὴ γίνουστην χώρα.
 Ἡ Μαρίτσα 'ς σὸ μάγ'λον ἀτ'ς κ' ἡ Καρτερὴ 'ς σ' ὀμμάτ'ν ἀτ'ς
 κ' ἡ Ἀννίτσα ἀπέσ' 'ς σὸ κατσίβ' ἔχ'ν ἀπ' ἕναν ἐλαίαν,
 ὁ Κώστης ἀπέσ' 'ς σ' ὀφρύδ'α τ' κι ὁ Γιάγκον 'ς σὸ ριζῶτ'ν ἀτ'
 ἔχ'νε καὶ ἀπ' ἕναν κοπίδ' καὶ ἄμον μαχαιρέαν.
- 25 Κόρη μ', ἀσ' σοῦ τρανύν' ἄτα ἄλλο στράταν θὰ παίρω,
 κάπ' ἐκεῖ θὰ πάγω ἐγὼ τὸν χάρον πὰ θὰ εὐρίκω
 π' ἐκόμπωσεν τὸν κύρη σου κ' ἐπλάνεψεν τ' ἀδέλφ'α σ',
 ποῦ ἔπαιξεν τὸν ἄντρα σου καὶ ὄλ'α τ' ἐξαδέλφ'α σ'
 κ' ἔστεισεν κρυφὸν πόλεμον, χωρὶς χαπάρ' νὰ δί' μας
- 30 καὶ πάει κ' ἔρται κάθαν χρόνον, ἐρήμαξεν τ' ὀτζάκι μ'.
 Τὰ κάστρα ὄλ'α θὰ πατῶ, τὰ κόσμ'α θὰ δαβαίνω
 τὰ θάλασσας καὶ τὰ νερὰ τ' ἀέρας καὶ τὰ λίβ'α,
 'ς σῆ χάρονος καὶ τὸ γονάχ' θὰ πάγω ταγιανεύω.
 Θὰ κούζ' ἀτόν 'ς σὸν πόλεμον 'πέσ' 'ς σὸ μέγαν τ' ἀλώνι.
- 35 Ἄν ἔρται μὲ τ' ἕναν σιγκίν θὰ παίρω γὼ τὴν ψῆν ἀτ'
 κι ἂν κ' ἔρται, θὰ χαλάνω γὼ τὸ γονάχ' 'ς σὸ κιφάλ'ν ἀτ'.
 Θὰ κρεμίζω τὰ γεφύρ'α, θὰ χαλάνω τὰ στράτας,
 θὰ γλυτῶν' αὐτόν τὸν κόσμον, θὰ κόφτω τ' Ἄδ' τὴ στράταν!
 Ντὸ νὰ λέγω σε, ναὶ κόρη μ', κ' ἐσὲν νὰ παργορευώ,
- 40 ἐγὼ πα ἐπαλάλωσα κι' ἄς σὸ λέγω 'κι ξέρω.
 Ντὸ ἔν' ντ' ἐποῖκες με, κόρη μ', τὸ μαῦρον τὸ χαῖφι
 τὰ πουλόπα σ' μικρίκα εἶν', στράταν νὰ βγάλ'ν 'κι ξέρ'νε.

β) Τὴ μοιρολογάει τὸ μεγαλύτερό της κοριτσάκι:

- Μάννα, μάννα, μαννίτσα μου, μάννα, καλέσσα μάννα,
 Πῶς θ' ἀφήντς μας καὶ ὀρφανά, καρίπ'κ' ἀπάν'ς σὸν κόσμον!
 Μάννα, ποῦ θ' ἀφήντς τὰ πουλ'ά σ' καὶ π' ἔχ'πάστες νὰ πάς-ι'
 ποῖος θὰ στείλ' μας, ναὶ μάννα μ', ἀτώρα 'ς σὸ σκολεῖον,
- 5 ποῦ θ' ἀφήντς μας, καὶ μαναχά, 'ς σὸν κόσμον χωρὶς μάνναν!
 Μάννα, ὁ Κώστης κι' ὁ Γιάγκον κ' ἡ Καρτερὴ κι Ἀννίτσα,
 ὄλ'α μικρὰ εἶν', μάννα μου, ντὸ θὰ φτάει ἡ Μαρίτσα;
 Μάννα, πουδέν κ' ἰνάνευες ἐσὺ πα τὰ πουλόπα σ',

- ἴώρα πῶς ἔξεις ὑπομονὴν καὶ ἔκ ανοίξεις τ' ὀμματόπα σ',
 10 νὰ τρεῖς τὰ πουλόπα σου τριγύλτσαν τὴν κασσέλα σ',
 κλαίγ'νε μαλλοχτουπίγουνταν, ἔς σὸν κόσμον καν'νὰν ἔχ'νε.
 Π' ἄφήντς ἄμας, ναί μαννίτσα μου, ἐσύ, χωρὶς πατέραν,
 π' ἄφήντς ἄμας, ναί μαννίτσα μου, ἔς σὸν κόσμον χωρὶς μάνναν,
 π' ἄφήντς ἄμας, ναί μαννίτσα μου, χωρὶς τρανὰ ἀδέλφω;
 15 Ποῖος θὰ φορίζ' τὸν Κώστην, ποῖος θὰ πλύν' τὸν Γιαγκον,
 ποῖος θὰ νίφτ' τὴν Καρτερήν, θὰ χτενίζ' τὴν Ἀννίτσαν;
 Ποῖον στράταν θὰ παίρω ἄγ' κὶ λὲς τιδέν, μαννίτσα!
 Μάννα, χωρὶς παραθεὸν καὶ σίναν θὰ θαρρεῖς μας;
 Ντὸ ἔν' αὐτο ντ' ἐποίκες ἀτώρα τὴν δουλείαν;
 20 ἐσύ, μάννα, μᾶρ' κὶ ξέρτς καὶ ἄς σὴν ὀρφανίαν;
 ἕνας θὰ κρούει κὶ ἄλλε θὰ σύρ' κὶ ἄλλε θὰ ταζιρᾶξ' μας,
 ἐφέκες μας, μαννίτσα μου, ἔς σὴ κάμπου τὰ κλαδιά!¹³

ΧΠ 5-6 (1944), 130 & 112-113

ΠΑΙΔΙΚΑ

15

Κοτυώρων

Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Ε' ————— λα κα ρα βα ————— κὶ ————— φε ρε μας ————— λα ————— δα ————— κὶ

π ————— ν' α φτω τὴν ————— καν ————— τὴ ————— λι ————— τσαν ————— να ————— χαι ρεν ταν ————— οὶ

α ————— γοὶ

Ε' λα κα ρα βα ————— κὶ φε ρε μας λα δα ————— κὶ ν' α φτω τὴν καν τὴ λι τσαν να χαι ρεν ταν οὶ α γοὶ

¹³ Απόδοση Ν. Σαββαντίδη. Συλλογὴ τοῦ Ν. Κ. Σαββαντίδη. [Στὴν ἀρχὴ κάθε στίχου, ὅταν τραγουδιέται, μπαίνει τὸ ἐπιφώνημα «ἄχ» καὶ στὸ τέλος τὸ «οῦ»].



Έλα караβάκι, -φέρε μας λαδάκι
 ν' ἄφτω τὴν καντηλίτσαν, -νὰ χαίρουνταν οἱ ἄγοι,
 ἄγοι, ἄγοι, -μὲ τῆ Χριστοῦ τῆ χάρη,
 μὲ τὸ χρυσὸ καμάρι, -μὲ τὸ κερί, μὲ τὸ δαδί (;)
 μὲ τῆ Χριστοῦ τ' ἐλάδι. -Λάμπεις, λάμπεις,
 λάμπεις κι ὄλο γυρίζεις, - πολλὲς καρδιὲς εὐφραίνεις.¹⁴

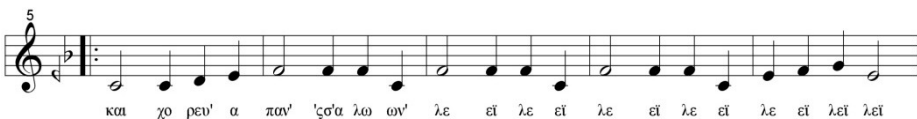
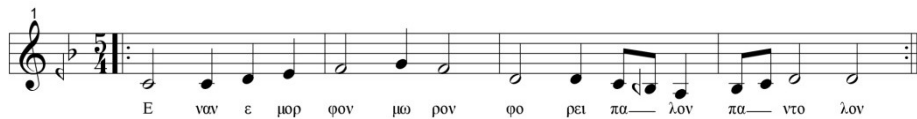
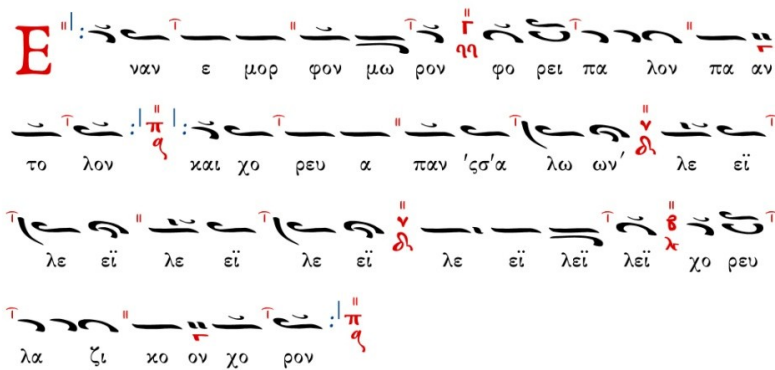
ΧΠ 7 (1944), 152 & 146

16

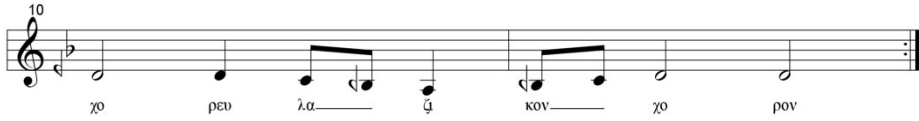
Κοτυῶρων

ῥΗχος ῥ Πά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.



¹⁴ Απόδοση Θεοδοσίας Τσιμπερλή. Παραλλαγή τῆς μελωδίας τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ βλέπε [ἐδῶ στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 10] ἄσμα: «Τὰ Φῶτα-παιδικό». Συνοδευότανε μὲ λίκνισμα τοῦ παιδιοῦ ἢ στὴν κούνια ἢ στὴν ἀγκαλιά.



Έναν ἔμορφον μωρόν, φορεῖ παλὸν παντολόν,
καὶ χορεύ' ἀπὸν 'ς σ' ἀλών', χορεύ' λάζικον χορόν
Τάμ, τάμ, τάμ, τὸν γιό μ' τὸν εἶναν,
Ἐρτ' ὁ κύρ τσ' κ' ἐφτάμ' ἄλλ' εἶναν.
Οὐς νὰ ηῦρα τὸν χορόν
Καὶ τ' ἡμ'σὸν ἢ ᾄ-μ' ἐξέβεν ...¹⁵

ΧΠ 8 (1944), 177

Προβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 141

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ & ΕΡΩΤΙΚΑ

17

Τῆ Τρίχας τὸ γεφυρ'

ᾠδὴ Πά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τ η ην γε φυ ραν τη η ην γε φυ ραν ε
 λα δα α α α α α φνε πο ταμεμ' τη η Τρι
 ι ι ι χας το γε φυ υ υ ριν και δα α φνε ε
 ε εμ και μυ ρι ιγ με ε νεμ'



¹⁵ Απόδοση Χαρ. Γ. Τζιβανίδη.

— φνε πο τα μεμ' τη Τρι— χας το γε φυ— ριν
 και δα— φνεμ— και— μν ριγ— με— νεμ'

Τῆ γέφυραν, τῆ γέφυραν -Ἐλα, δαφνοπόταμε,
 τῆ Τρίχας τὸ γεφυρῖν -Δάφνε μ' καὶ μυριγμένε μ'.
 Χίλιοι μαστόροι ἔχτιζαν -Ἀνάμνον, κόρ', ἀνάμνον,
 καὶ μύριοι μαθητάδες -Κόρ', ἔπαρ' ὕπνον, φόρ' κι ἄς πᾶμε.
 Ὅλον τὴν ἡμέραν ἔχτιζαν -Ἐλα, δαφνοπόταμε,
 κι ἀπὸ βραδὺς χαλάουτον -Σουλτάν', τ' ὀμματάσ' μαῦρα.¹⁶

ΧΠ 8 (1944), 177

Προβλ. ΧΠ 8 (1944), 168 [: Μιχάλη Μεταλλεΐδη, «Τῆ Τρίχας τὸ γεφυρῖν»]

18

Ἡ λεμόνα

Ἦχος πλδ' Νη

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

η η τια 'πε γνα α μα λια α μα α λια α
 ση η τια 'πε γνα α μα α λια α μα λια α η ηη
 ρα α μα λια α και λει ει βα α δια α η η ηη
 ρα α μα λια α και λει ει βα α δια α

ση— τια— 'πε— γνα— μα— λια— μα— λια

¹⁶ Απόδοση Νίκου Σπανίδη.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

3
ση ————— τια 'πε γνα ————— μα ————— λια ————— μα λια —————

5
ηυ ————— ρα ————— μα λια ————— και λει ————— βα ————— δια

7
ηυ ————— ρα ————— μα λια ————— και λει ————— βα ————— δια

- Σήτια ἐπέγνα 'μάλια 'μάλια
 ηῦρα 'μάλια καὶ λειβάδια
 ηῦρα 'μάλια καὶ λειβάδια
 ἀναράντζια, πορτοκάλια
 5 καὶ 'ς σὴν ἄκραν κρυφὴν πεγάδιν.
 Ἐπλωσα νὰ κόφτω ἕναν
 κ' ἐχολιάστην ἡ Λεμόνα
 καὶ τοῦ Γῆλ ἡ θυγατέρα.
 Ντὸ χολιάσκεσαι, Λεμόνα,
 10 πασκ' ἐτσάκωσα κλαδόπον,
 πασκ' ἐμάρενα φυλλόπον.
 Κι ἂν ἐτσάκωσα κλαδόπον,
 νὰ τσακοῦται τὸ χερόπο μ'
 κι ἂν ἐμάρανα φυλλόπον
 15 νὰ μαραίνειτ' τὸ καρδόπο μ'.
 Ηῦρα τοῦ χερί μ' τὰ μῆλα
 καὶ τῆς νύχτας παιγνιτόρια.¹⁷

ΧΠ 10 (1944), 230 & ΧΠ 11-12 (1944), 285 & Ποντιακὰ Φύλλα 9-10 (1936), 29
 Πρβλ. Λαογραφικὰ Κοττώρων, 346 [: «Ερωτικό»]

19

Δημοτικὸ Τραγοῦδι Σταυρί

ῥΗχος ἠ Γά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

¹⁷ Ἀπόδοση Νίκου Σπανίδη. Κείμενο: Στέλιος Πυξίτης (Ἀθήναι).

Κ ο ρα σον ε ε κχρ φε ευ κχ τον
 [ή τ ρ ο ο ο ον]
 τον χα α ρον κι φο γχ μαι αι αι αι Και για τι τ'ο
 σπι ι ταμ ει ν ψη λα α α α τ'αυ λο ο νας ιμ πλα
 τε α α α α

Κο ρα σον ε ———— κουρ φε ευ κου τον ή φευ κου τον ————
 τον χα — ρον κι φο γου μα ———— Και για τι τ'ο σπι —
 ταμ ει ν' ψη λα ———— τ'αυ λο — νας ιμ πλα τε α ————

Κοράσων ἐκουρφεύκοντον: «Τὸν χάρον ἴκι φοουῖμαι
 γιατί τ' ὀσπίτα μ' εἶν' ψηλά τ' αὐλόνας-ι-μ' πλατέα
 γιατί και τὰ-ν-ἀδέλφα μου ἄξια παληκάρῳ».

Χάρος στήν πόρταν ἔστεκεν στο παραθύρ' ἀφοκράτον.

- 5 «Ἐλα, κόρ', ἄς παλεύομε στο χάλκενον τ' ἀλώνι σ'
 ἐσύ και ἄν παλεύ'ς ἐμὲν νὰ σάν τ' ἐσὰ τ' ἀδέλφα
 κ' ἐγὼ και ἄν παλεύω ἴσεν νὰ σάν τ' ἐμὸν τή μάναν».
 Ἐπήγαν και ν' ἐπάλεψαν, κοράσων ἐνικέθεν.

- «Στρῶσο με, μάνα μ', στρῶσο με, θανατικὸν κρεβάτιν
 10 νὰ ἐν' μακρὸν νὰ ἐν' πλατὺν νὰ ἐχωρῶ και κείμαι,
 χάλασον και ἴς σὴν τσέπη μου κ' ἔπαρ' τ' ἀνοιγαρίτσα,
 ἀνοιξον τὸ σουντούκι μου τὸ κατακλειδωμένον
 κ' ἔβγαλ', μάνα μ', τὰ ροῦχα μου τὰ καταδιπλωμένα,

μάνα μ' ντ' ἐφόρ'να τῇ Χριστοῦ, ντ' ἐνέλλαζα τὰ Φῶτα
 15 καὶ ντὸ ἐφόρ'να τὴν Λαμπρὴν καὶ τὸ Χριστὸς Ἀνέστη».¹⁸

ΧΠ 10 (1944), 231 & 219 & ΧΠ 11-12 (1944), 285

20

Ὁ Μάραντον

ῥῆχος ἶ Πα

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τ ον Μά ρα αν το ο ον ε ερ θεν χα ρ
 τι ιν να α πα γει ει ση η σρα τει α α αν
 χτιζ α ασ σα ση η μι ιν πε ε τα λα α
 κι ασ σο ο χρυ σα αφ καρ φι α α

Τον Μά ραν τον ερ θεν χαρ τιν τον
 τιν να πα γει ση στρα τει αν χτις
 ασ σα ση μιν πε τα λα κι ασ
 σο χρυ σαφ καρ φι α χτις α

¹⁸ Απόδοση Μαγδαληνῆς Ἀντωνιάδῃ. Συλλογὴ Ἠλ. Α. Τσιρκινίδῃ. Ἀφήγησις Μαγδαληνῆς Ἀντωνιάδῃ.

- Τὸν Μάραντον ἔρθεν χαρτίν, θὰ πάγη 'ς σὸ σεφέρι,
 τὴν νύχταν κόφτει πέταλα, τὴν νύχταν κόφτ' καρφία
 τὸν μαῦρον ἐκαλίβωνεν κατακαρσῆ 'ς σὸν φέγγον.
 Κ' ἢ κάλλιξ τ' μαυροφόρεσεν κι ἀτὸν ἐπαρακάλνεν
- 5 -Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, νὲ Μάραντε, κ' ἐμέν' τίναν ἀφήνεις;
 -Αφήνω σε τὸν κύρη μου τὸν ἄε-Κωσταντῖνον.
 -Χάρος νὰ παίρ' τὸν κύρη σου τὸν ἄε-Κωσταντῖνον.
 -Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, νὲ Μάραντε, κ' ἐμέν' τίναν ἀφήνεις;
 -Αφήνω σε τὴ μάνα μου τὴν ἄγιαν Ἐλένην.
- 10 -Χάρος νὰ παίρ' τὴν μάνα σου τὴν ἄγιαν Ἐλένην.
 -Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, νὲ Μάραντε, κ' ἐμέν' τίναν ἀφήνεις;
 -Αφήνω σε τ' ἀδέλφιξ μου τοὺς δώδεκα Ποστόλους.
 -Χάρος νὰ πέρ' τ' ἀδέλφιξ σου τοὺς δώδεκα Ποστόλους.
 -Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, νὲ Μάραντε, κ' ἐμέν' τίναν ἀφήνεις;
- 15 -Αφήνω σε χρυσὸν σταυρόν, ἀργύρον δακτυλίδι
 τὸ δακτυλίδ' ποῦλτσον καὶ φὰ καὶ τὸ σταυρόν προσκύνα.
 Αφήνω σ' ἄλιξ πρόβατα καὶ πεντακόσιξ ἀρνία.
 Αφήνω σε τὸν κρίαρον τὸν χρυσοκουδουνεῖπεν,
 'ς σὰ ψηλασίας βόσκησον, 'ς σὰ χαμηλέας πότ'σον
- 20 κι ἀφκὰ 'ς σὸν Ἀσπροπόταμον κατέβασον κι ἀλάτ'σον.
 Ἐδέβαν χρόνᾱ καὶ καιρούς, ἡμέρας ἄλιιάδας
 ὁ Μάραντον 'κ ἐγύρισεν καὶ τὸ χαρτίν ατ' 'κ ἔρθεν.
 Ὁ κύρη σ' ατ' ἐπέθανεν κ' ἢ μάνα του ἐτάφεν
 κι ἀτὰ τὰ καλαδέλφιξ του τὴν κάλην ατ' κ' ἐγνώρτσαν.
- 25 Τ' ἀρνία ἐγένταν πρόβατα κ' ἐποῖκαν κι ἄλλ' ἀρνία
 τὰ δέκα 'γένταν ἑκατόν, τὰ ἄλιξ μυριάδες
 κι ἢ κάλια τ' κλαίει καὶ θλίφκεται τὸν Θεὸν ἐπαρακάλνεν:
 -Ἄς ἔρχουντον ὁ Μάραντον κ' ἐδοῦνατον τὸ βίον
 κ' ἐγὼ πάγω 'ς σὸ μοναστήρ' κ' ἐγίνουμ' καλογραῖα.
- 30 Ἀπὸ πέραν κατήβαινεν εἷς μαῦρος καβαλάρης.
 Τὰ πρόβατα τοπλάεψεν 'ς σὸ σταυροστράτ' ἐπῆγεν.
 -Καλῶς καὶ καλῶς ὠρισεσ, καλῶς τον τὸν διαβᾶτεν.
 Ἐένε μ', ἀπόθεν ἔρχεσαι κι ἀπόθεν καταβαίνεις,
 'ς σὰ μέριαντ' ἐπορπάτεσεσ 'ς σὰ δέβας ντὸ ἐδέβεσ
- 35 τὸν Μάραντον κ' ἐπέντεσεσ καὶ τ' ὄνομάτ' κ' ἔξεσ;
 -Τίνος εἶνε τὰ πρόβατα, τίνος εἶνε τ' ἀρνία,
 καὶ τίνος ἔν ὁ κρίαρον ὁ χρυσοκουδουνεῖπες;
 -Τῆ Μάραντον τὰ πρόβατα, τῆ Μάραντον τ' ἀρνία,
 τῆ Μάραντον ὁ κρίαρον κ' ἐγὼ εἶμαι ἢ κάλη ατ'.

- 40 Δείξε με τὸ χρυσὸν σταυρόν, τ' ἀργύρο δακτυλίδι,
 δείξε με καὶ τὴν μαυρελιὰν ντὸ ἔχεις 'ς σὴν καρδίαν.
 Ἡ κόρ' ἐλιγοθύμεσεν κ' ἐροῦξεν 'ς σὰ ποδάρια τ',
 Ὅντ' ἐγένεφσεν καὶ τερεῖ εὐρέθεν 'ς σὴν ἀγκάλια τ'.¹⁹

ΧΠ 11-12 (1944), 268 & Ποντιακὰ Φύλλα 9-10 (1936), 29

21

Ὁ Γιάννης καὶ ὁ δράκος. Τραγουῖδι Ἀκριτικό

⁹Ἦχος λ α. Πά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Και-ν- ο Για νε ες ο ο Μο ο ο νο ο για νε ε
 ες Κι'ο ο μα α α να χον ο Για α νε ε ες
 Και-ν- ο Για α αν νες ε πε πηρ νι ξε ε εν
 Και σο ο ο πε γαδ ε ε πη γε ε εν
 Και αι σο ο ο ο πε γαδ ε πη η γε ε εν

1

 Καιν' ο Γιαν νες ο Μο νο για νες

3

 Κι'ο μα να χον ο Γιαν νες

5

 Καιν' ο Γιαν νες ε πε πηρ νι ξε εν

¹⁹ Απόδοση Νίκου Σπανίδη. Κείμενο: Γ. Σιαμανῆς (Νάουσα).

7
και σο πε γωδ ε πι γεν

9
Και σο πε γωδ ε πι γεν

- Ὁ Γιάννης ἐπεπίρηνιξεν καὶ ἔς τὸ νερὸν ἐπήγεν,
γαργάριζεν ἢ μαστραπά, ἐγνέφιζεν ὁ δράκον.
Ἐξέβεν δράκος ἄγγελος καὶ θέλ' νὰ τρώῃ τὸν Γιάννην.
-Καλῶς καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',
5 καλῶς ντὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι.
-Παρακαλῶ σε, δράκε μου, ἄφ'σ' με κὰν πέντ' ἡμέρας,
πάγω ἴλέπω τὸν κύρι μου, ἔρχομαι κ' ἐσὺ φά' με.
-Ἄρ' ἄμε, ἄμε, Γιάννε μου, ἄμε κι ὀλήγορά ἴλα.
Ὁ Γιάννης μόνον ἔργεψεν, ὁ δράκον ἐθεριῶθεν,
10 ὄντας τερῆ τὸ πέραγκειαν, ὁ Γιάννης κατηβαίνει.
-Καλῶς καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',
καλῶς ντὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι.
-Ἄσε με, δράκον, ἄσε με, ἄσε με, νὲ θηρίον,
πάγω ἴλέπω τὴ μάννα μου, ἔρχομαι κ' ἐσὺ φά' με.
15 -Ἄρ' ἄμε, ἄμε, Γιάννε μου, ἄμε κι ὀλήγορά ἴλα.
Ὁ Γιάννης μόνον ἔργεψεν, ὁ δράκον ἐθεριῶθεν,
ὄντας τερῆ τὸ πέραγκειαν, ὁ Γιάννης κατηβαίνει.
-Καλῶς καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',
καλῶς ντὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κεῖμαι καὶ κοιμοῦμαι.
20 -Παρακαλῶ σε, δράκε μου, Θεοῦ παρακαλίας,
ἄς πάγω ἴλέπω τ' ὀρφανά, δατάχκουμαι τὴν κάλη μ'.
-Ἄρ' ἄμε, ἄμε, Γιάννε μου, ἄμε κι ὀλήγορά ἴλα.
Ὁ Γιάννης μόνον ἔργεψεν, ὁ δράκον ἐθεριῶθεν,
ὄντας τερῆ τὸ πέραγκαν, ὁ Γιάννης κατηβαίνει.
25 Εἶχεν τὰ χῆρα τ' ἴπισταυρα, τὴν γούλαν κρεμασμένον,
κι ἄλλ' ἀποπίσ' ὁ κύρις ἀτ' φτουλίζ' τὰ γένα τ' κ' ἔρται,
κι ἄλλ' ἀποπίσ' ἢ μάννα του καταματοῦται κ' ἔρται,
ἔς ὄλ'ς ἀποπίσ' ἢ κάλη του, χρυσιή καβαλλαρέα,
χρυσὸν μῆλον ἔς σὸ χῆρ'ν ἀτῆς παίζει καὶ κατηβαίνει,
30 κατακαρδῶν' τὸν Γιάννην ἀτ'ς καὶ φοβερίζ' τὸν δράκον.

- Καλῶς καλῶς τὸ πρόγεμα μ', καλῶς τὸ δειλινάρι μ',
καλῶς ντὸ τρώγω κι ἀγρυπνῶ καὶ κείμαι καὶ κοιμοῦμαι.
-Σπαθὶν νὰ ἔν' τὸ πρόγεμα σ', κοντάρ' τὸ δειλινάρι σ',
φαρμάκ' νὰ τρῶς καὶ ἀγρυπνᾶς καὶ κείσαι καὶ κοιμᾶσαι.
- 35 -Κόρ', ἀπ' ἔμέν' κ' ἐντρέπεσαι, ἀπ' ἔμεν' κ' φοβᾶσαι;
-Ἀπὸ ἐσέν' κ' ἐντρέπομαι, ἀπ' ἔσεν' κ' φοβοῦμαι.
-Ἔσ τὸν Θό σ', ἔς τὸν Θό σ', νὲ κόρασον, τὰ γονικά σ' ἀπόθεν;
-Ἡ μάννα μ' ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς, ὁ κύρι μ' ἀπ' τὰ νέφη,
τ' ἀδέλφᾱ μ' στράφτ'νε καὶ βροντοῦν κ' ἐγὼ γριλεύω δράκους.
- 40 Ἔσ σου πεθεροῦ μου τὸ τσακόν' σεράντα δράκων δέρμα,
ἔναν νὰ παίρω καὶ τ' ἐσόν, γεῖνταν σεράντα ἔναν.
-Καθῶς πὸν λές, νὲ κόρασον, ἄμε ἀπόθες ἔρθες,
ἄς ἔν' ὁ Γιάννες χάρισμα σ', ἔπαρ' ἔτον κι ἄμε δέβα.
ἄς ἔν' ὁ Γιάννες ἀδελφὸ μ', ἡ κάλη του ἡ νύφε μ',
- 45 τοῦ Γιάννε τὰ μικρότερα ἄς εἴν' γυναικαδέλφᾱ μ'.²⁰

ΧΠ 14 (1945), 348 & Αρχεῖον Πόντου 1 (1928), 83-84 [: Γ. Σουμελίδου, «Ἀκριτικά ἄσματα» (No. 14)]

22

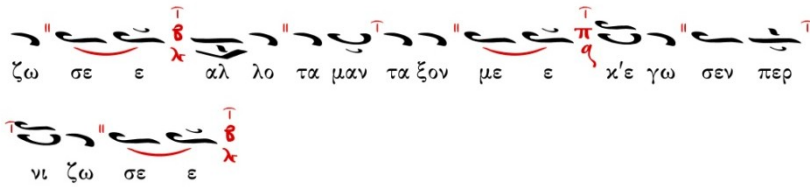
Ὁ ἑταῖρον καὶ ἡ λυγερή

Ἦχος δ' Πά

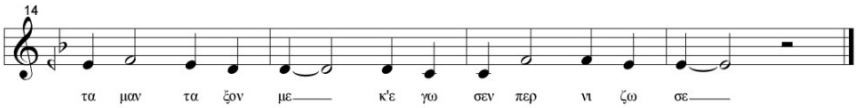
Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Ε ται ρον Κ'η λυ γε ρη η πα νχ λον τον πο τα
μο ον ε ται ρον ε πε ρα σε εν η κχ τση 'κε πο
ρε σε εν
ἡ ν τσαρ κχ λιν παιρω σε ε να περ νιν περ νι

²⁰ Απόδοση Νίκου Σπανίδη.



Παραλλαγή: Κ'ε γω σεν περ νι ζώ σε ε



Ἔταιρον κ' ἠ λυγερῆ πάγ'ν ὄλον τὸν ποταμόν,
ἔταιρον ἐπέρνιξεν κ' ἠ κόρη 'κ ἐπόρεσεν.

-Πέρνιξόν με, ἔταιρε, τὸ τσαρκούλι μ' δίγω σε.

-Νὰ τσερκούλιν παίρω σε νὰ περνήν περνίζω σε.

5 -Πέρνιξόν με, ἔταιρε, τὸ τσαρκούλι μ' δίγω σε.

-Ἄλλο τάμαν τάξον με κι ὀγῶ 'σέν περνίζω σε.

-Πέρνιξόν με, ἔταιρε, τὸ βραχᾶλι μ' δίγω σε.

-Ντ' εὔταγ' ἀτο τ' ἄκλερον ...

ἄλλο τάμαν τάξον με κ' ἐπεκεῖ περνίζω σε.

10 Ἔταιρε, πέρνιξόν με, τὸ ζωνάρι μ' δίγω σε.

-Τὸ ζωνάρ' τ' ἐσὸν ἄς ἔν', ἄλλο τάμαν τάξον με.

-Πέρνιξόν με, ἔταιρε, τὸ ζωνάρι μ' δίγω σε.

ἄς σὴν ψῆ μ' κι ἀνώτερον ὄλα τ' ἄλλα δίγω σε.

Ἄς σὸ χῆρ' ἐπέρπαξεν κι ἀτὲν πέραν ἔσυρεν.

15 -Δῶσ' με, κόρη, ντ' ἔταξες, τὴν φιλήν ντ' ἐτάγαμε,

- ἔρθαμε κ' ἐξέρθαμε κ' ἐξεκαμπανίσταμε,
 ἔρθαμε κ' ἐξέρθαμε κ' ἐξωπλαμπανίγαμε.
 -Ἐμπρᾶ ἴμουν λιβάδα εἶν' πάγω ἴκει καὶ δίγω σε.
 -Ἐρθαμε κ' ἐξέρθαμε κ' ἐξεκαμπανίσταμε,
 20 δῶσ' με, κόρη, ντ' ἔταξες καὶ ντ' ἐσυνετάγαμε,
 -Ἐμπρᾶ ἴμουν κοιλάδα εἶν', πάμ' ἐκεῖ καὶ δίγω σε.
 -Ἐρθαμε κ' ἐξέρθαμε κ' ἐξεκαμπανίσταμε,
 δῶσ' με, κόρη, ντ' ἔταξες, τὴν φιλήν ντ' ἐτάγαμε.
 -Ἐμπρᾶ ἴμουνε κῶμα εἶν', πάμ' ἐκεῖ καὶ δίγω σε.
 25 -Ἄρ' δῶσ', κόρη, ντ' ἔταξες καὶ ντ' ἐσυνετάγαμε,
 ἔρθαμε κ' ἐξέρθαμε κ' ἐξεκαμπανίσταμε.
 -Πέτ' ἄπον τῆ ἄκύλλ' τὸν γιὸν ὥς ἀδὰ ντ' ἐράευνεν;
 Δῶτ' ἄπον ξερὰ ξερὰ κερμούτσα καὶ στύπον τάν',
 λάχ'-ιν τρώει, λάχ' μωδᾶ, λάχ' τὴν κόρ' ἐλεημονᾶ.²¹
 ΧΠ 19-20 (1946), 487 & Ἀρχεῖον Πόντου 2 (1929), 218-219 [: Εὐστ. Ἀθανασιάδη,
 «Ἄσματα ποικίλα» (No. 15)]

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΑΛΑΙΑ

23

Ὁ κύρ θωπέκης – Σουρμένων

Ἦχος λτῶ Βου^ξ

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Κ " ———— τ̇ ———— " ———— τ̇ ———— Γ
 υρ Θω πε κη π'ε σγν π'ε λει πες ἧη

" ———— τ̇ ———— " ———— τ̇ ———— Δ
 π'ε τα ξι δευ ες π'ε τα ξι δευ ες ἄδ

²¹ Απόδοση Νίκου Σπανίδη. Τὴν παραλλαγή αὐτὴ τὴν ἄκουσα στὴν Κατερίνη τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1941. Βράδυ, μὲ τὸ φεγγάρι, ὥρα 9 ½ περίπου. Πόντιος γεωργός, γύριζε ἀπὸ τὸ χωράφι του τραγουδώντας, καθισμένος στὸ βοϊδάμαξό του, πὸν τοῦ κρατοῦσε τὸ ἴσο μὲ τὸ μονότονο τριζοβόλημά του. Χωρὶς νὰ τοῦ διαταράξω τὴ μακαριότητα τὸν παρακολούθησα κάμποσην ὥρα μὲ τὴν συντροφιά πὸν ἤμουν, τὸ ἀφομοίωσα καὶ πῆγα ἴσια στὸ φιλόξενο σπίτι πὸν ἔμενα, τραγουδώντας το σιγανὰ στὸ δρόμο καὶ τὸ παρασήμανα ἀμέσως.



- Κυρ θωπέκη, π' ἔσουν, π' ἔλειπες, π' ἔταξίδευες;
 Κάτω στὸν μέγαν κάμπον ἔταξίδευα
 καὶ εἶδα τὴν κωσσούτσαν μὲ τ' ἀλάιν ἀτης
 κ' ἔπλωσα τὸ τατούλι μ' γιὰ νὰ μασχαρεύ'
 5 κ' ἐβγήκε κατσο-γραία χάγια-χάγια της
 καὶ τῆς μαστῆς ἡ νύφε: Τούτχάι-χάγια της!
 κ' ἔλυσεν τὸ μαντρόσκυλο ἀπ' τὴν μάντρα της.
 Κούμα κοντούζ, Φραγκόπουλο, πιάσ' τον, φάτε τον!
 Κ' ἐγὼ ἀπὸ τὸν φόβο μ' ἔθαδούρεψα,
 10 τ' ὀμμάτ'α μ' ἐβιβίλωσαν, ἐβιβίλωσαν,
 τ' ὠτία μ' ἐχλάφρισαν, ἐχλάφρισαν,
 τ' οὐράδι μ' ἐκαρκάτσωσε, ἐκαρκάτσωσε.
 Ἐ...θέ...κα...το!..²²

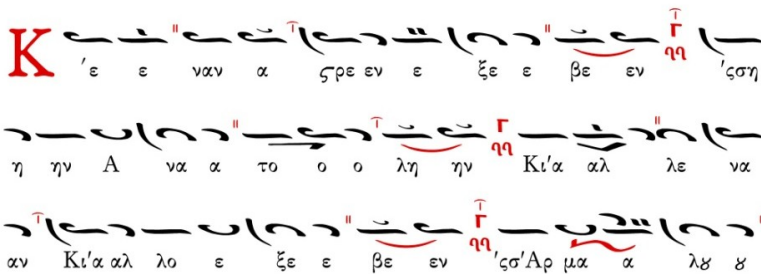
XΠ 5-6 (1944), 129 & 115

24

Ἡ Σοφίτσα

Ἦχος ᾠδῆς Πά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.



²² Απόδοση Π. Χ. Ἐφραιμίδη. Συλλογή Παν. Χ. Ἐφραιμίδη: Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ τὸ ἔχω ἀκούσει ἀπὸ τὴν Ρουδάμα Πανίδου τὸ ἔτος 1890, πὸν τότε ἦταν 95 ἐτῶν. Στὸ τέλος κά-θε στίχου, ὅταν τραγουδιέται, ἐπαναλαμβάνεται ἡ τελευταία λέξη. Συνοδεύεται καὶ μὲ χορὸ τίκ'-κοδεσπονιακόν.



- Ἐναν ἄστρεν ἐξέβεν 'ς σὴν Ανατολήν,
 ἄλλ' ἕναν κι ἄλλο 'ξέβεν 'ς σὴν Τουρνάκελην,
 ἄλλ' ἕναν κι ἄλλο 'ξέβεν 'ς σ' Ἀρμαλοῦ τὸ Χάν,
 ἄλλ' ἕναν κι ἄλλο 'ξέβεν 'ς σὸ Καρακάπαν
 5 κι ἄλλ' ἕναν κι ἄλλο 'ξέβεν 'ς σὸ Ντεβέμπογιουν.
 Σοφίτσα μ', ἔξ' μ' ἐβγαίνης καὶ μὴ φαίνεσαι,
 ἐλέπ'νε σε καὶ τ' ἄστρα καὶ μαραίνεσαι,
 ἐλέπ' σε καὶ ὁ φέγγον καὶ δειλαίνεσαι,
 ἐλέπ' σε καὶ ὁ ἦλεν καὶ ἠλαίνεσαι,
 10 'λέπ'νε σε τὰ παλληκάρῳ καὶ ζελεύ'νε σε.²³

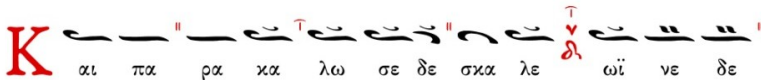
ΧΠ 13 (1945), 314 & Ἀρχεῖον Πόντου 11 (1941), 42 [: Δημητρίου Κ. Παπαδοπούλου, «Ποικίλα ἄσματα τοῦ χωριοῦ Σταυρίν» (No. 27)]

25


Ἡ ἀγαπωμένη μαθήτρια

Ἦχος ᾠ Πά

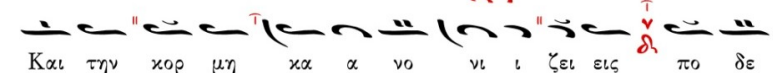
Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.



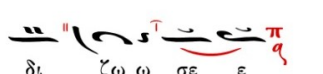
²³ Απόδοση Ἠλ. Γαραλή.




 σκα α λε ε




 Και την κορ μη κα α νο νι ι ζει εις πο δε




 δι ζω ω σε ε



 Κα πα ρα κα λω σε δε σκα λε ωι νε δε



 σκα λε και την κορ μη κα νο νι



 ζεις πο δε δι ζω σε

- Παρακαλῶ σε, δέσκαλε, -ὦ νὲ δέσκαλε,
 τὴν κόρ' μὴ κανονίζης -ἄχ νὲ δέσκαλε.
 Ἡ κόρ' παράδεισον 'κὶ θέλ' -ὦ νὲ δέσκαλε,
 ἢ κόρ' παρέβγαν θέλει -ἄχ νὲ δέσκαλε.
- 5 Κι ἀπόψ' οὓς νὰ ἐμέρωσεν -ἄχ λελεύω σε,
 κι ἀτὲν ἐπαρακάλ'να -ὦ νὲ ποδεδίζω σε.
 Κι ἀπόψ' γιὰ τ' ἕναν φίλεμαν -ἄχ λελεύω σε,
 κι ἀτὲν ἐπαρακάλ'να -ὦ ποδεδίζω σε.
 Καὶ φογοῦμαι τοὶ παπᾶδες -ἄχ λελεύω σε,
- 10 κι αἴ! τῆ χωρί' τ' ἀζᾶδες -οὐχ ποδεδίζω σε.
 'Κὶ ἀφὴν'νε με νὰ χαίρουμαι -ἄχ λελεύω σε,
 μὲ τ' ἔμορφους νυφάδες -ὦ νὲ ποδεδίζω σε.
 Κλάψον με, μάννα, κλάψον με -ἄχ γουρζουλόσπαχτε,
 κι ἂν ἀποθάνω, θάψον με -νὲ ποδεδίζω σε.
- 15 Κι ἂν ἀποθάνω τῆ βραδὴν -ἄχ λελεύω σε,
 τσι κλαίει με ὄλον τὴν νύχταν; -ἄχ ποδεδίζω σε.
 Κι ἂν ἀποθάνω τὴν πινὴν -ἄχ γουρζουλόσπαχτε,
 τσι κλαίει με ὄλον τὴν μέραν; -ἄχ λελεύω σε.
 Κι ἂν ἀποθάνω 'ς σὸ ραχὴν -ἄχ νὲ ποδεδίζω σε,

20 ἄς κλαίγ'νε με τ' ἐλάφᾱ-ὦ κομμενόχρονε.
 Κι ἂν ἀποθάνω 'ς σὸ βουνὸν -ἄχ χαρέκοντε,
 ἄς κλαίγ'νε με τ' ἐλάτᾱ-ὦ νὲ γουρζουλόσπαχτε.²⁴

ΧΠ 13 (1945), 314 & Ἀρχεῖον Πόντου 2 (1929), 227 [: Γεωργ. Κανδηλάπτη, «Ἄσματα
 ποικίλα» (No. 39)]

26

Ἐπιθανάτιο

Ἦχος ἠ Γά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Ο ο γ γ γ γ ρα νον ε ε ρα α
 α α γι σε εν και προ ο οσ μοι ρα γαν τα α ζρα
 α κί'ασ σγ γ ρα νχ το ρα α α γι
 σμαν λι θα α α αρ ε πε κρε μα α εν

Ο ου ρα νον ε ρα γι
 σεν και προσ μοι ρα γαν τ'α στρα
 κί'ασ σου ρα νου το ρα α γι
 σμαν λι θα αρ ε πε κρε μα α εν

²⁴ Απόδοση Στυλιανού Παπαδοπούλου.

- Ὁ οὐρανὸν ἐλίβωσεν, ἐπροσμοιριζήσαν τ' ἄστρα
 Κί' ἄς τ' οὐρανοῦ τὸ ράγισμαν λιθάρ' ἐπεκρεμάγεν
 -Μεγάλ' Ἀγιώρ, ἐφώνησα, μὴ κρούει-με τὸ λιθάρι.
 Παρακαλῶ σε, Ἀγιώρη μου, ὀφέτος μ' ἀποθάνω
 5 Μηδ' ὀφετὸς μηδὲ τοῦ χρόν' μηδὲ τὸν ἄλλον χρόνο
 Ἐχω μουράτιζ ἀπλέρωτα, μουράτιζ νὰ πλερώνω
 Ἐχω γεφύριζ 'κ ἔχτισα σ' ἀπέρνιγον ποτάμι
 Κ' ἐγὼ πῶς ν' ἀποθάνω;
 Ἐγὼ πηγάδια, 'κ ἔχτισα 'ς σ' ἀνέρωτον τὸν τόπον
 10 Κ' ἐγὼ πῶς ν' ἀποθάνω;
 Καινούργα πὰ 'κ ἐφόρεσα καὶ τὰ παλιὰ μ' 'κ ἐδώκα
 Κ' ἐγὼ πῶς ν' ἀποθάνω;
 Παρακαλῶ σε, Ἀγιώρη μου, ὀφέτος μ' ἀποθάνω
 Μηδ' ὀφετὸς μηδὲ τοῦ χρόν' μηδὲ τὸν ἄλλον χρόνο
 15 Ἐχω μουράτιζ ἀπλέρωτα, μουράτιζ νὰ πλερώνω.²⁵

ΧΠ 14 (1945), 348 & Ποντιακά Φύλλα 21 (1937), 388

Β'

ΚΡΩΜΕΤΚΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

ΔΕΚΑΤΕΤΡΑΣΥΛΛΑΒΑ ΔΙΣΤΙΧΑ

27

Τραγοῦδι περιοχῆς Κοτυώρων

Ἦχος λδ Νη

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Ε κα τον χρο νων ει μαι αι 'ςσην τε πεν α
 παν ει μαι αι Κατ 'κι παιρτζ με κορ τσο πο ον τρι
 αν τα φυλ λον ει μαι αι

²⁵ Απόδοση Νίκου Σπανίδη. Κείμενο: Συλλογή Κώστα Βαφειάδη.

Παραλλαγή:

Ε κα τον χρο νων ει μαι 'ςσην τε ε πεν α
 παν ει ει μαι Κατ 'κι παιρτς με κορ τσο πο ον τρι αν
 τα φυλ λον ει ει μαι

Ε κα τον χρο νων ει μαι— 'ςσην τε— πεν α παν— ει— μαι—

Κατ' κι παιρτς με κορ τσο πον— τρι αν τα φυλ λον— ει— μαι—

Παραλλαγή

Ε κα τον χρο νων ει μαι 'ςσην— τε— πεν α παν— ει— μαι

Κατ' κι παιρτς με κορ τσο πον— τρι αν τα φυλ λον— ει— μαι

Ἐκατὸν χρόνων εἶμαι 'ς σὴν τεπέν ἀπάν' εἶμαι
 Κάτ' 'κί παίρ' τ'ς με κορτσόπον τριαντάφυλλον εἶμαι.²⁶

ΧΠ 10 (1944), 230

Προβλ. Λαογραφικά Κοτυώρων, 513-514 [«Τραγουδι τοῦ χοροῦ. Μὲ μέτριον γοργὸν χρόνο χορεύεται τὸ χοροντικόν. Μὲ γοργὸν χρόνο χορεύεται τὸ λάζικον ἢ τρομαχτὸν πὸν μοιάζει πολὺ μὲ τὸν χορὸν σέρρα»]

28

Κοτυώρων

ῥΗχος ρ Ζω

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

²⁶ Απόδοση Θεοδοσίας Τσιμπερλή.

Ε ναν βου ραν τσα τσο πα λε φτο κα ρι
 κα αν τσο πα βα λ'α τα σην τζο πα μου γα
 αν τχ ρευ ω κορ τσο πα

Ἐπωδός:

ε χο νι γα ε ε χο νι γα κι'αρ ε
 γω- ν-ε πα α τχ λι γα 'ςση Σι να λους τη
 ην Πα να γιαν την κο ρην ε ε ε τυ λι γα

1
 Ε ναν βου ραν τσα— τσο πα λε φτο κα— ρι καν— τσο— πα
 5
 βα λ'α τα σην τζο πα μου γαν— του ρευ ω κορ— τσο— πα
 9
 Επωδός
 ε χο νι γα ε— χο νι γα κι'αρ ε γω νε πα— του λι γα
 13
 'ςση Σι να λους την— Πα να γιαν την κο ρην ε— τυ— λι γα

Ἐναν βούραν τσατσόπα λεφτοκαρί καντσόπα.²⁷

ΧΠ 11-12 (1944), 268

²⁷ Απόδοση Τιμοκλεία Α. Παπαδοπούλου. Ἐτσι τραγουδιῶνται καὶ ὅλα τὰ 14σύλλαβα δίστιχα μὲ τὴν ἴδια ἐπωδό.

Ἦχος ᾠδῆς

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τ
τ
ϕ
κ
ι
ι
μ
τ
ο
τ
α
π
α
ν
π
α
λ
α
μ
α
α

μ
ο
ν
τ
ο
κ
α
ρ
α
α
κ
α
π
α
α
ν

τ
η
σ
ε
β
τ
α
α
σ
ι
ι
μ
τ
ό
ο
ν
ο
μ
α
ν
π
α
λ
α
α
μ

ε
ε
ν
γ
ρ
α
α
μ
ε
ε
ν
ο
ο
ν
ε
ε
κ
ί
α
α
π
α
α
ν

1 Τῆ τίου φε κιμ ——— το τα παν — πα λαμ α — μον το
 4 Κα ——— ρα ——— Κα ——— παν ———
 6 τη — σεβ τα — σιμ ——— τ'ο — νο μαν — πα λαμ — εν — γραμ με —
 9 νον ——— ε ——— κί'α ——— παν ———

Τῆ τιοϕέκι μ' τὸ ταπὰν -αν- πάλα μ' ἄμον τὸ Καράκαπαν
 Τῆ σεβτάς ἐμ' τ' ὄνομαν ἐν' γραμμέμον ἐκεῖ ἄπάν'.²⁸

ΧΠ 15-16 (1945), 389

²⁸ Απόδοση Ἡλ. Γαλαλή. Ἐτσι τραγουδιοῦνται καὶ ὅλα τὰ 14σύλλαβα δίστιχα.

30

Τραγουδι τῆς Τόνιας (Θοανίας)

Ἦχος λτϷ Βου

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

ο νια λϷς παι δας ει μαι ασ σην Το νιαν ερ χϷ

 μαι ασ σην Το νιαν ερ χϷ μαι το μα χαϊρ 'ςσα με

 σαμ εν σην κϷ τση σ'εχ κ'ερ χϷ μαι σην κϷ τση σ'εχ κ'ερ

 χϷ μαι

Το νια λους παι δας ει μαι ασ σην Το νιαν ερ χου μαι

 ασ σην Το νιαν ερ χου μαι το μα χαϊρ 'ςσα με σαμ εν

 σην κου τση σ'εχ κ'ερ χου μαι σην κου τση σ'εχ κ'ερ χου μαι

Τόνια 'λους παιδας εἶμαι, ἀς σὴν Τόνιαν ἔρχομαι,
 τὸ μαχαίρ' 'ς σα μέσα μ' ἐν'
 'ς σὴν κουτσή σ' ἔχ κ' ἔρχομαι.²⁹

ΧΠ 17-18 (1946), 434

²⁹ Απόδοση Ἡλ. Γαλαῆ. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο τραγουδιούνται καὶ ὅλα τὰ δεκατετρασύλλαβα δίστιχα. Μὲ γοργὸ ρυθμὸ, πάνω στὸ σκοπὸ αὐτὸ χορεύεται καὶ ἡ Σέρρα.

ΕΠΩΔΙΟΙ

31

Ἦχος δὲ Πά

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τῆν πι πι λο μα ται ναν την τσα χου ρο μα
 ται να αν κισν κι δι νε μα α τε ναν ε γω θα
 κλε φτα τε να αν

Παραλλαγή:

Την πι πι λο μα ται ναν την τσα χου ρο μα
 α ται να αν

Παραλλαγή

Τὴν πιπιλομάταιναν - τὴν τῶαχουρομάταιναν,
 κί ἄν 'κι δί'νε-μ' ἄτεναν - ἐγὼ θὰ κλεφτ' ἄτεναν.³⁰

ΧΠ 21-22 (1946), 525

Ποβλ. Λαογραφικὰ Κοτυῶρων, 377 [No. 44: Τὴν τσαχουρομάταιναν - τὴν
 παγουρομάταιναν]

³⁰ Ἀπόδοση Ἠλία Γαλαῆ.

32

Ἦχος λ̣α Π̣α

Ρυθμός 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τ̣: η̣ν πι̣ πι̣ λο̣ μα̣ ται̣ ναν̣ την̣ τσα̣ χου̣ ρο̣ μα̣
 ται̣ ναν̣ κ̣ιαν̣ κι̣ δι̣ νε̣ μα̣ τε̣ ναν̣ ε̣ γω̣ θα̣
 κ̣λε̣ φ̣τα̣ τε̣ ναν̣

1 Την πι πι λο μα — ται ναν την τσα χου ρο μα ται ναν

3 κ̣ιαν̣ κι̣ δι̣ νε̣ μα̣ τε̣ ναν̣ ε̣ γω̣ θα̣ κ̣λε̣ — φ̣τα̣ τε̣ ναν̣

Τὴν πιπιλομάταιναν - τὴν τῶαχουρομάταιναν,
 κί ἄν 'κι δί'νε-μ' ἄτεναν - ἐγὼ θὰ κλεφτ' ἄτεναν.³¹

ΧΠ 23-24 (1946), 586

Πρβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 377 [No. 44: Τὴν τσαχουρομάταιναν – τὴν παγουρο-
 μάταιναν]

ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΑ ΔΙΣΤΙΧΑ

33

Τραγούδι τῶν Ποντίων τοῦ Καυκάσου

Ἦχος λ̣α Π̣α

Ρυθμός 3σημος. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Κ̣: αι̣-ν̣ ο̣ Θε̣ ος̣ το̣ μι̣ ιρ̣ ε̣ κρυ̣ ψεν̣ και̣-ν̣ αφ̣-κα̣

³¹ Απόδοση Διαμαντούλα Κοντογουλίδη. Ἐτσι τραγουδιούνται καὶ ὅλα τὰ δεκαπεν-
 ντασύλλαβα [sic (=δεκατετρασύλλαβα)] δίστιχα. Βλ. παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ
 [ἐδῶ στο ὑπ' ἀριθμὸν 31].

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

κε ες σα λι ι θα α ρα α ρα ευ νε και κι ηυ
 ρι κν'α το και τα νεϊ κα α πα λη η κα α ρα

Και ν' ο Θεος το μίρ' ε κρυψεν και ν' αφ
 κα κες σα λι θα ρα Και ν' ο ρα α ρα
 ευ νε και κι ηυ ρι κν'α το και τα νεϊ κα
 πα λη κα ρα α ρα ρα

Και ν' ο Θεός τὸ μίρ' ἔκρυψεν και ν' ἀφκακὲς 'ς σα λιθάρρα
 ἀραιύνε και 'κί ἠρικ'ν ἀτὸ και τὰ νεΐκα παληκάρρα.³²

ΧΠ 8 (1944), 177

34

Τραγουδι περιοχῆς Κοτυώρων

Ἦχος πλ' Νη

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

A αχ Ε μεν κ'ε σε ναν πχ λο πομ' σ'ε ναν
 ο ταν να βαλ να αν ε μεν κ'ε σε ναν πχ

³² Απόδοση Νίκου Σπανίδη. Ἐτσι τραγουδιῶνται και ὅλα τὰ δεκαπεντασύλλαβα δί-
 στιχα, με προσθήκη τοῦ «και» στην ἀρχή και στη μέση τοῦ πρώτου και δεύτερου στίχου.

λο πομ' σ'ε ναν ο ταν να βαλ να αν τ'α νοι γα ρα να
 ε χα ναν κ'ε μας να ε νε σπαλ ναν ωφ ν'αί λι ε μεν
 ναι αι μα να α α βχ το τ'ει χα την πε λαν α πο
 πα νιμ να χαν να ωφ α πο πα νιμ να χαν να
 α α

1
 Αχ— ε μεν' κ'ε σε ναν που— λο— πομ' σ'ε ναν ο ταν να
 5
 βαλ ναν— ε μεν' κ'ε σε ναν που λο— πομ' σ'ε ναν ο ταν να
 9
 βαλ ναν— τ'α νοι γα ρα να ε χα ναν κ'ε μας να ε νε
 13
 σπαλ ναν ωφ ν'αί λι ε μεν ναι— μα να— α βου το τ'ει χα την πε λαν α
 18
 πο πα νιμ να χαν να ωφ α πο πα νιμ να χα να—

Ἐμὲν καὶ τὸ γιαιρόπο μου 'ς σ' ἕναν ὅταν νὰ 'βάλναν,
 νὰ 'χάνταν τ' ἀνοίγαρχθε κ' ἐμᾶς νὰ ἐνεσπάλλαν.³³

ΧΠ 9 (1944), 202
 Πρβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 357 [No. 186]

³³ Απόδοση Χρήστου Χ. Μαλετλίδη.

Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

ρα γω ω ωδ ε συ το πα λη κα αρ
 κ'ε γω ω ω- ν-ας α φο κρη ρ μαι αι
 συ ρο ο ον τα λο για τη σεβ τα ας
 κ'ε γω ω ω- ν-ας πα λα λη μαι αι

Παραλλαγή Ν. Σπανίδη:

συ υ ρο ο ον τα λο για τη σεβ τα ας

1 Τρα γωδ ε συ το πα λη καρ' συ ρον-
 κ'ε γω ν-ας α φο κρου μαι
 5 — τα λο για τη σεβ τας κ'ε γω ν-ας πα λα λου μαι
 10 Παραλλαγή Ν. Σπανίδη
 συ ρον- τα λο για τη σεβ τας

Τραγώδ' ἐσὺ τὸ παληκάρ' κ' ἐγὼ ν-ᾶς ἀφοκροῦμαι,
 σύρον τὰ λόγια τῆ σεβτᾶς κ' ἐγὼ-ν-ᾶς παλαλοῦμαι.³⁴

ΧΠ 9 (1944), 203

Πρβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 371 [No. 472]

³⁴ Ἀπόδοση Παύλου Μυλοπούλου. Παραλλαγή Ν. Σπανίδη.

ῥΗχος λῆ Πᾶ

Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Κ αὶ ν' ἦ ψῆ τὴν ψῆν ὄντας κὶ θέλ' καὶ ποπά ντο στεφανώνεις
 εὐ καὶ πο πᾶ α α α αν το ο σε φα α νῶ ω
 νεις καὶ δυ ο ο ο μα α χαι ρα α δι ι στο μα α
 α α καὶ πῶς φε ε ε ερ τς καὶ αὶ αν τα α μῶ ω
 νεις

Καὶ ν' ἦ ψῆ τὴν ψῆν ὄντας κὶ θέλ' καὶ ποπά ντο στεφανώνεις
 καὶ πο πᾶ α α α αν το ο σε φα α νῶ ω νεις
 καὶ δυ ο ο ο μα α χαι ρα α δι ι στο μα α
 καὶ πῶς φέρτς καὶ αὶ αν τα α μῶ ω νεις

Καὶ ν' ἦ ψῆ τὴν ψῆν ὄντας κὶ θέλ' καὶ ποπά ντο στεφανώνεις
 καὶ δυο μαχαίρα δίστομα καὶ πῶς φέρτς καὶ ἀνταμώνεις.³⁵

ΧΠ 13 (1945), 314

³⁵ Απόδοση Δημ. Βλαχίδη. Ἔτσι τραγουδιῶνται καὶ ὅλα τὰ 15σύλλαβα δίστιχα.

37

Κοτυώρων

ῥΗχος Πά

Ρυθμός 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Σ ὄν α ε λι αν παν κε κα θε ριζ τ'ε μον
 τ'αρ νο πο ον Και ντ'ε μορ φα και νο σι μα α
 κρα τει το δρε πα νο πον

Σὸν Ἀε-Λίαν πάνκεκα θερίζ' τ' ἐμόν τ' ἄρνόπον
 καὶ ντ' ἔμορφα καὶ νόστιμα κρατεῖ τὸ καγανόπον.³⁶

ΧΠ 15-16 (1945), 389

Προβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 367 [No. 408]

38

ῥΗχος Πά

Ρυθμός 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Τ ἄ α ςρα με τ'α α ςρα πο λε μιν ο η λον

³⁶ Απόδοση Μιχαήλ Σ. Μιχαηλίδη. Ἔτσι τραγουδιῶνται καὶ ὅλα τὰ 15σύλλαβα δίστιχα.

με τον φεγ γον ο ο κο σμος με τον κο ο σμον
 ατ κ'ε γω με την Ε λεγ γων

Τ'α— στρα με τ'ά— στρα πο— λε μουν ο η λον με τον φεγ— γον Τ' α
 φεγ— γον ο— κο σμιος με τον κο— σμιον ατ κ'ε
 γω με την— Ε λεγ γων ο— λεγ γων

*Τ' ἄστρα με τ' ἄστρα πολεμοῦν, ὁ ἦλον με τὸν φέγγον,
 ὁ κόσμος με τὸν κόσμον-ἄτ' κ' ἐγὼ με τὴν Ἐλέγκων.³⁷*

ΧΠ 15-16 (1945), 389

Πρβλ. Λαογραφικὰ Κοτυώρων, 369 [No. 426]

39

ᾠχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

A α α αχ γαρ παν- ι-σ' παρ χα ρι τσι
 τσεκ και Πά να γι ας δα κρεν η μυ ρασ' κι χορ τα

³⁷ Απόδοση Ἐλης Παστιάδη-Γυφτάκη. Ἔτσι τραγουδιῶνται καὶ ὅλα τὰ 15σύλλαβα δίστιχα.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

γε ται- ν-ευ ω δι ασ' κι χα ται

 Παραλλαγή: η μυ ρα' σ κι χορ τα

 γε ται- ν-ευ ω δι ασ' κι χα ται

 Α ————— αχ γουρ πάν' ισ' παρ χα ρι ται τσεκ και

 Πα να γι ας δα— κρεν Α δα— κρεν η μυ ρασ' κι χορ

 τα γε ταιν' ευ ω δι ασ' κι χα— ται η χα— ται

 Παραλλαγή η μυ ρασ' κι χορ τα γε ται ν'ευ ω διασ— κι χα— ται

Ἄχ γουρπάν ισ' παρχαρί' τσιτδέκ και Παναϊας δάκρεν
 ή μύρα σ' 'κί χορτάεται ενώδια σ' 'κί χάται.³⁸

ΧΠ 19-20 (1946), 487

40

Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμός 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Α να θε μα και τα μα κρα ο θεν κι παει λα λι

 ι α ο θεν κι παει λα λι ι α

³⁸ Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο τραγουδιῶνται καὶ ὅλα τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα.

Α να θε μα και τα μα κρα ο θεν κι παει λα λι—
α ο θεν κι παει λα λι— α

Ἀνάθεμα καὶ τὰ μακρὰ ὄθεν κί πάει λαλία.³⁹

ΧΠ 23-24 (1946), 586

Προβλ. Λαογραφικά Κοτνώρων, 349 [No. 25: Ἀνάθεμα καὶ τὰ μακρὰ τὸ 'κί πάει ἡ λαλία]

41

Ἦχος λ' Βου

Ρυθμὸς 9σημῶς. Χρόνος μέτριος ἀργός.

Α χ α να θε μα α κια α να θε ε μα α α
α χ α να θε μα α α κια α να θε ε μα α α
τη η κε μεν τζες τ'ω τι ι α α α για αρ Αχ τη
κε με εν τζες τ'ω τι ι α α γιαργιαρ

Αχ α να θε μα κια να θε μα α

³⁹ Απόδοση Νίκου Σπανίδη. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο τραγουδιέται καὶ ὁ δεύτερος στίχος: «Τ' ὀμμάτα μ' ἔσκοτείνεψαν ἀς σὴν ἀροθυμίαν», καθὼς καὶ ὅλα τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα.

να θε μα ——— κια — να θε μα ——— τη — κε μεν τζες τ'ω τι —
 α ——— γαρ γαρ Αχ τη κε μεν — τζες τ'ω τι — α — γαρ γαρ

Ἀνάθεμα κι' ἀνάθεμα, τῆ κέμεντζες τ' ὠτία.⁴⁰

ΧΠ 23-24 (1946), 586

Πρβλ. Λαογραφικά Κοτνώρων, 349 [No. 35]

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΙΚΙΛΑ

42

Τ' Αὐγῆς ὁ Κάστρον (χορὸς Κορτσαγγέλ')

[♯]Ηχος ἠ Γά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Α " το σα α κα ςρα α ει δα α ^Γ κί'ο λα α
 " ^Γ γυ κί'ο λα γυ ρι ι ι σα α α ^Γ κί'α μον τ'Αυ γη ης
^Γ το ον κα ςρο ον ^Γ κα ςρο ος 'κε κα ςρος 'κε τϾ Ͼ Ͼ
 " ^Γ νε ε ε ^Γ

Α το σα — κα στρα — ει δα — κιο λα — γυ κιο λα

⁴⁰ Απόδοση Σίμου Μελιάδη. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο τραγουδιέται καὶ ὁ δεῦτερος στίχος: «Ἐφτάνε με καὶ λάσκουμαι μεσανυχτί' σκοτία», καθὼς καὶ ὅλα τὰ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα.

6
 γυ ρι σα κί'α μον τ'Αυ γης τον κα στρον
 11
 κα στρος 'κε κα στρος 'κε του νε

Ατ' ὅσα κάστρα εἶδα κι' ὄλα γύρῃσα
 κι' ἀμόν' τ' Αὐγῆς τὸν κάστρον, κάστρος 'κ ἔτουνε.⁴¹

ΧΠ 9 (1944), 202

43

Ἡ Σουμπούλα

[♯]Ηχος ἠ Γά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Κ : " "
 'ε ε ναν Σγμ πγ λαν α γα πω το ο νο μα
 " "
 νατ'ς 'κι λε γω κ'η μα νατ'ς αν κι δι' μ'α α
 " "
 την θα παιρ α την και φευ ω Σγμ πγ λαμ
 " "
 ε λα ε λα κι'ον τες τε ρω σε μη τε ε ρεις
 " "
 αφ κα κες χα μο γε λα

1
 Κ'ε ναν Σουμ που λαν α γα πω το νο μα νατ'ς 'κι λε γω

⁴¹ Απόδοση Νίκου Σπανίδη.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

5
κ'η μα νατ'ς αν— κι δι μ'α— την θα παρ α την— και φευ ω

9
Σουμ που λαμι ε— λα ε λα κι'ον τες τε

12
ρω— σε μη τε— ρεις αφ κα κες χα— μο γε λα

Κ' έναν δουμπούλαν αγαπῶ τὸ ὄνομά νὰ τ'ς 'κί λέγω
κ' ἡ μάνα τ'ς ἄν 'κί δί' μ' ἀτὴν θὰ παίρ' ἀτὴν καὶ φεύω
δουμπούλα μ', ἔλα ἔλα, κ' ὄντες τέρῶ σε μὴ τερεῖς ἀφκακέσ' χαμογέλα.⁴²

ΧΠ 10 (1944), 231 & ΧΠ 11-12 (1944), 285

44

Ἦχος ᾠ Πά

Ρυθμὸς 5σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Π ε ρι με νω κ'ε συ 'κερ χε σαι τ'ομ μα τιαμ' να γε λχ

νε ε ε λαν ας λαμ πην τα βχ να τ'ο μα

λα νας γε λχ νε ε Για τ'ε μεν α τος ε πλα ςεν

κ'ε γω ε μνε για τ'α τον για τ'α τον τον τρα

γω δα νον τη γε ρας-ι-μ τον για τρον

⁴² Απόδοση Νίκου Σπανίδη.

Ἐπὼδός:

Χα ρε με εν κ'ί γε μεν τη χα ρας πχ λο ο πα
 χα ρε με εν κ'ί γε με εν ωϊ να σαν α τον κ'ε
 μεν

1
 Πε ρι με νο κ'ε συ 'κερ χε σα τ'οι μα τιμ'ι να γε λου νε— ε

6
 λα νας λα μπουν τα βου να τ'ο μάλ λα— νας γε λου νε—

10
 Για τ'ε μεν α τος ε πλα στεν κ'ε γω— ε μνε για τ'α τον

14
 για τ'α— τον τον τρα γω δα νον τη γε— ρας ιμ τον για τρον

18
 Επὼδός
 Χα ρε μεν— κ'ί γε μεν τη χα ρας που λο— πα

22
 χα ρε— μεν— κ'ί γε μεν— οι να— σαν α τον κ'ε μεν

Περιμένω κ' ἐσὸν κ' ἔρχεσαι, τ'ὀμμάτ'α μ' νὰ γελοῦνε,
 ἔλα ν' ἄς λάμπουν τὰ βοννὰ τ' ὀμάλα ν' ἄς γελοῦνε,
 γιὰ τ' ἐμέν' ἀτός ἔπλαστεν κ' ἐγὼ ἔμνε γιὰ τ' ἀτόν.
 γιὰ τ' ἀτόν τὸν τραγωδῶνον τῆ γεράς ἰμ' τὸν γιατρόν.

ΧΠ 17-18 (1946), 434

Συλλογῆς Σ. Καρᾶ

45

Ἐθνικό Μοιρολόγι Κερασούντας

ῥΗχος Πά

Ρυθμὸς 4σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Ση με ε ε ε ε ε ρα α α α α ψα αλ
 λχ εν ε ε εκ κλη η σιες ση με ε ε ση η
 με ρα μο να α ση η η η ρια α ψαλ λει και
 η η η η η η ψα αλ λει η και αι η η η
 η α α για α α Σο ο φια α ψα α αλ λει ει

Ση με ρα ψαλ λουν ε
 Εκ κλη σιες ση με ση με ρα μο να στη
 ρια ψαλ λει και η ψαλ λει και
 η α για α α Σο ο φια α ψα α αλ λει

Σήμερα ψάλλουν ἐκκλησιᾶς κι ὅλα τὰ μοναστήρια
 Ψάλλει καὶ ἡ Ἁγία-Σοφία τὸ μέγα μοναστήρι
 Μὲ δεκαχτῶ ἀρχιερεῖς κ' ἐξήντα δυὸ παπάδες
 [Ψάλλει δεξιὰ ὁ βασιλιᾶς, ζερβὰ ὁ πατριάρχης

- 5 Ψάλλουνε τὸ χερουβικὸ καὶ τ' ἄξιόν ἐστιν ὡς ...
 Φωνὴ ἠκούσθη ἐξ οὐρανοῦ κι ἀπ' ἀρχαγγέλλου στόμα ...]

 Μάνα υἱὸν ἐστόλιζε Σαββάτο τὴν ἡμέραν
 Τὴν Κυριακὴ καὶ τὸ πρωῖ ἔχει ἄτονα καὶ πάγει.
 Σὰν τ' ἄκουσε ἡ ἐκκλησιὰ ρίχνει τὰ κεραμίδια,
 10 Σὰν τ' ἄκουσε κ' ἡ καλογρηὰ ἐσφάλιζεν τὲς πόρτες.
 -Μάνα, γιὰ φέρτε με παπᾶ, γιὰ φέρτε με καὶ διάκο,
 Γιὰ φέρτε με πνευματικὸ νὰ πῶ τὲς ἁμαρτιές μου.
 -Υἱέ μ', ἐγὼ εἶμαι ὁ παπᾶς, ἐγὼ εἶμαι κι ὁ διάκος.
 Ἐγὼ εἶμ' ὁ πνευματικὸς πές μου τὲς ἁμαρτιές σου.
 15 -Ξεύρεις, μάνα μ', ἴντες ἔρχουμον κι ἀπὸ τὴ Βαβυλώνα,
 Μᾶς ἔπιασεν ἀψὺς βοριάς καὶ σταυρωτὸ χαλάζι
 Κι ὄλ' ἔδεσαν τοὺς μαύρους τοὺς σὲ βᾶϊο κλωνάρι.
 Κ' ἐγὼ ἔδεσα τὸν μαῦρο μου σὲ μιᾶς κόρης μνημόρι.
 Ὁ μαῦρος μου ἦταν τρελλός, τρελλός δαιμονισμένος,
 20 Ἐκεῖ ποὺ ποδοχτύπαε ἐνοιοῖεν τὸ μνημόρι.
 Μέσα κόρη κοιμότανε τριήμερον θαμένη,
 Ἐβάστανεν στὰ χέρια τῆς σταυρὸ χαριτωμένο
 Ὅλ' ἔσκυψαν καὶ φίλησαν σταυρὸ χαριτωμένο
 Κ' ἐγὼ ἔσκυψα καὶ φίλησα δυὸ χεῖλια μαραμένα.
 25 -Υἱέ μ', νὰ πᾶς στ' ἀνάθεμα, ὀπίσ' νὰ μὴ γυρίσεις! ...⁴³

ΧΠ 21-22 (1946), 525 & 507

⁴³ Απόδοση Νίκου Απατσίδη. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ δυὸ τραγούδια. Οἱ πρῶτοι τρεῖς στίχοι, μαζί με τὸν 9^ο καὶ 10^ο, ἀνήκουνε στὸ ἐθνικὸ μοιρολόγι. Λεῖπουν οἱ ἄλλοι στίχοι γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ τὸ τραγούδι, ποὺ τὸ σύνθεσε ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς γιὰ τὸ πάρσιμο τῆς Πόλης. Ὁ 4^{ος}, 5^{ος} καὶ 6^{ος} στίχος προστέθηκαν ἀπὸ τὸν Σ. Καρᾶ κατὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ τραγουδιοῦ, ὅπως ἀναφέρομε σὲ ἄλλη σελίδα [= ΧΠ 21-22 (1946), 542], κατὰ τὸ ἐθνικὸ μνημόσυνο τῆς 28-5-46. Οἱ λοιποὶ στίχοι ἀνήκουνε πρόδηλα σὲ ἄλλο τραγούδι. Ὁ συμφυρμὸς αὐτὸς εἶναι συνηθισμένος στὰ λαϊκὰ τραγούδια, προπαντὸς στὰ παλιά. Ἐναπόκειται στοὺς Κερασουντίους καὶ ἐπιστήμονες Λαογράφους ν' ἀποκαταστήσουν καὶ τὰ δυὸ τραγούδια.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

1.

ΤΙ ΑΕΙΖΟΥΝ ΟΙ ΠΟΝΤΙΑΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ

Τοὺς Ποντίους ἐγνώρισα πρώτους ἀπὸ τοὺς Μικρασιάτας καὶ γενικὰ τοὺς ἀλντρώτους τῆς Ανατολῆς. Τοὺς ἐγνώρισα πρόσφυγας τῆς Ρωσσίας τὸ 1921 καὶ ἔπειτα ἐξέτεινα τὰς γνωριμίας μου μετὰ τῆ μικρασιατικῆ καταστροφῆ.

Ἀπ' αὐτοὺς ἔμαθα τὰ περασμένα τῆς πατρίδος των, ἐπληροφορήθην σχετικὰ μὲ τοὺς τόπους της, καὶ τῆ ζωῆ τῶν κατοίκων της, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμά των.

Δὲν γνωρίζω γιατί οἱ Πόντιοι μοῦ ἐμπνέουν ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνην. Ἴσως γιατί ἀπ' τὸ ἓνα μέρος ἐγνώρισα ὄλο καὶ καλοὺς φίλους ἐξ αὐτῶν· ἴσως ἀπὸ τ' ἄλλο γιατί τὸ παρουσιαστικὸ τοῦ Ποντίου σοῦ ἐμπνέει κάποιο αἶσθημα εἰλικρινείας καὶ σταθερότητος.

Ἡ πατριωτικὴ ἰδέα πὸν βαστᾶ ἄσβεστα τὰ ὄνειρα τῆς φυλῆς ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν καταστροφὴ καὶ τὸν ὄλεθρο τῆς πατρίδος των, δείχνουν ὅτι κάποιο «Θεῖον πῦρ» ἔχει μέσα της αὐτὴ ἡ φυλὴ. Θεῖον πῦρ ἴσως αὐτὸ πὸν ἔκλειψεν ἀπὸ τοὺς Θεοὺς ὁ ἐκεῖ εἰς τὴν πατρίδα των δεσμώτης Προμηθεύς. Μοῦ δημιουργεῖ ἀκόμη τὴν πεποίθησιν ὅτι ὁ Ποντιακὸς Ἑλληνισμὸς, εἶναι ἐξαιρετικὴ δύναμις μέσα εἰς τὸ σῶμα τῆς Ἑλλάδος, ἵπὸν μπορεῖ ἔς αὐτὴν νὰ βασισθῆ μὲ πεποίθησιν τὸ Ἔθνος, εἰς τὸ αὐριανὸ ξεκίνημά του.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἀγάπησα τοὺς Ποντίους· τοὺς συνανεστράφην, συνεδέθην μαζί τους, ἔφαγα, ἤπια, ἐγλέντησα, ἐτραγούδησα, ἐχόρευσα· ἔμαθα τὴν γλῶσσαν, τὰ ἦθη, τὰ ἔθιμά των, ἔκαμα δῆλα δὴ τίς πρῶτες ποντιακὲς λαογραφικὲς μου σπουδὲς κοντὰ των· ἔγινε «ἀσ' ἔς ἐμετέρτς» ὅπως μοῦ λέγουν κί αὐτοί.

Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πολιτισμοῦ τοῦ Πόντου, ὅλη αὐτὴ ἡ πνευματικὴ τῶν Ποντίων ζωὴ, περισσότερο παρὰ εἰς ἄλλο, ἀντικατοπτρίζεται ἔς τὰ δημοτικὰ, τὰ ἐθνικὰ των τραγούδια.

Γλῶσσα, ποίησις, μουσικὴ, ρυθμός, ὄρχησις, κινημένα ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ διάθεσι, καὶ γόνιμη φαντασία, παρουσιάζουν σ' ἐκεῖνον ἵπὸν τ' ἀπολαμβάνει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον τῆς ψυχῆς τῶν δημιουργῶν των· τοὺς πόνους, τοὺς καημοὺς, τὰ βάσανα, τίς χαρὲς καὶ τίς ἐλπίδες.

Φέρονν ζωντανὴ τὴ θύμησιν ἑνὸς ἀξέχαστου ἐνδόξου παρελθόντος, πὸν εἶναι παρηγορία διὰ τὸ παρὸν καὶ ἐλπίδα διὰ τὸ μέλλον.

Ἡ γλῶσσα τοῦ ποντιακοῦ λαοῦ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὰς χαρακτηριστικωτέρας ἑλληνικὰς διαλέκτους· σώζει τὸ μεσαιωνικὸ, τὸ Βυζαντιακὸ χαρακτῆρα, μὲ πολλοὺς γλωσσικὸς καὶ γραμματικὸς τύπους ἀρχαίκοις καὶ ὁμηρικοῦς.

διάλεκτος ἵπὸν ἀξίζει ν' ἀπασχολήσῃ γλωσσολόγον Ἑλληνα, φιλοδοξοῦντα νὰ ἐργασθῆ πρωτοτύπως. Οἱ Πόντιοι δὲν ἠκολούθησαν τῆ γλωσσικῆ ἐξέλιξι τῶν ἀσπροθαλασσιτῶν καὶ τῶν λοιπῶν Ἑλλήνων· ἀπομονωμένοι εἰς τὸ βάθος τοῦ Πόντου καὶ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, διατηροῦν ἀκόμη τὴν ἀπήχησι τῆς Βυζαντινῆς λαλιᾶς· καὶ εἶναι ἡ γλῶσσά των ἕνας σύνδεσμος γλωσσικὸς μεταξὺ τῆς ἀρχαιότητος καὶ τῶν νέων χρόνων.

Ἡ στιχοουργία τῶν ποντιακῶν ποιημάτων ἀκολούθησε καὶ αὐτὴ τὴν νέαν «τονικὴν ρυθμοποιίαν»· κατὰ τὸ ποιητικὸν μέτρον διακρίνεται σὲ ποιήματα μὲ 15σுλλάβους πολιτικὸς στίχους ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀλλὰ καὶ 12σுλλάβους καὶ 11σுλλάβους καὶ 10σுλλάβους, 8σுλλάβους καὶ ἄλλους.

Ἐξαιρετικὴν δὲ θέσιν, καὶ τρόπον τινὰ πρωτεύουσαν –μαζὶ μὲ τὰ διάφορα ἱστορικὰ καὶ ἄλλα τραγούδια– εἰς τὴν ποίησιν τὴν ποντιακὴν κατέχουν τὰ τραγούδια τὰ ἠρωϊκὰ· τὰ παλαιότατα Βυζαντινὰ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου.

Ακρίται οἱ ἴδιοι οἱ Πόντιοι καὶ ἀγωνισταί, εἰς τὸν ἥρωα τῶν ἀκριτικῶν ἀσμάτων, τὸν «Διγενῆ Ἀκρίταν», δίδουν ἀνάγλυφον τὴν εἰκόνα τοῦ ιδεώδους τῆς ἑλληνικῆς γενναιότητος· τῆς σωματικῆς δὴλα δὴ ρώμης, ἵπὸν φθάνει ἀκόμη μέχρι καὶ τοῦ ὑπερφυσικοῦ, συνοδευμένη ἀπὸ εὐγένειαν ψυχῆς καὶ ἵπποτισμόν, προϊόντα μιᾶς βαθειᾶ καλλιεργημένης ψυχῆς μὲ τὰ γράμματα καὶ τὰς καλὰς τέχνας.

Σκληρὸς πρὸς τοὺς ἐχθρούς, γενναιόδωρος πρὸς τοὺς ἀτυχήσαντας ἀντιπάλους, εὐγενικὸς πρὸς τὰς γυναῖκας, πλουσιοπάροχος καὶ ἐλεήμων πρὸς τὴν δυστυχίαν ὁ ἀκρίτης, ὅσον εὐκόλα χειρίζεται τὸ τόξο, τὸ σκουτάρι του καὶ τὸ ραβδί του, ἄλλο τόσο ἐπιδέξια καὶ τὸ «λαγοῦτο» ἢ τὴν «θαμπούραν» του ὅταν ὑπάγει πρὸς ἀντάμωσιν τῆς ποθητῆς του.

Ζῆ βίον σκληρόν, ἄγριον, πολεμικόν, πολεμῶντας μὲ ἀνθρώπους καὶ θεριὰ καὶ τὰ «στοιχεῖα» τῆς φύσεως, καὶ ὡς τόσο ξεύρει καὶ τὴν ἡμερὴ καὶ ἡρεμὴ ἀρχοντικὴ ζωή, πλαί εἰς τὴν «καλή» του, γιὰ τὴν ὁποία χτίζει παλάτια καὶ παραδείσους παραμυθένιους.

Ἀκρίτας κάστρα ἔχτιζεν, Ἀκρίτας περιβόλα,
 ἔς ἕναν ὁμάλ' ἔς ἕναν λειβάδ' ἔς ἕναν ἵπιδέξον τόπον,
 καὶ ὅσα τοῦ κόσμου τὰ φυτὰ, ἐκεῖ φέρ' καὶ φυτεύει,
 καὶ ὅσα τοῦ κόσμου τὰ πουλά, ἐκεῖ φέρ' καὶ φωλεύει.

Ὁ ἥρωας τῶν ἀκριτικῶν ἀσμάτων γνωρίζει ν' ἀγωνίζεται ἠρωϊκὰ, νὰ νικᾷ καὶ νὰ θριαμβεύῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ πέφτῃ γενναῖα ἐκεῖ ἔς τὰ βάθη τῆς Ἀνατολῆς, ὅπου ἀναμένει εὐλαβικὸν προσκυνητὴν τὸ Ἑλληνικὸ γένος ἵπὸν θὰ τοῦ ἐγείρει μανσωλεῖον εὐγνωμοσύνης. Πέφτει ἐκεῖ μάρτυς αἰώνιος τῆς Ἑλληνικῆς φιλοπατρίας καὶ γενναιότητος, σύμβολον αἰώνιον τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς διὰ

τὴν ὁποῖαν ὑψιστος ἠθικὸς καὶ κοινωνικὸς νόμος εἶναι ὁ ἀγὼν καὶ ὁ θάνατος ὑπὲρ τῶν ιδεωδῶν καὶ τῶν δικαίων τῆς πίστεως καὶ πατρίδος.

Φατέστε, πούλα μ', φατέστε, φατέστε τὸν γαρίπη,
 ἔσῃν θάλασσαν κολυμπετῆς ἔσ' ὀρμάνῃ πεχλιβᾶνος,
 κοῦρτος καὶ κουρτομάνικος, ἐλλέν'κον παλληκάριν.

Εἶναι τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀπομίμησις τοῦ ὁμωνύμου γραπτοῦ ἔπους τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς; ἢ εἶναι ἡ βάση γιὰ τὴν δημιουργίαν ἐκείνου; Πιστεύω τὸ δεύτερο.

Γιατί ἕνας λαὸς δὲν δημιουργεῖ ποίησι καὶ μάλιστα ἠρωϊκὴ γιὰ κάτι τοῦ ὁποίου δὲν ἔζησε τίς δραματικὲς σκηνές, δὲν τὸ εἶδε, δὲν τὸ ἄκουσεν ὁμαδικά· τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821 καὶ τίς δραματικὲς φάσεις της, τὴν ὑμνησαν κυρίως ἐκεῖνα τὰ μέρη, ὅπου ἔλαβον χώραν τῆς ἐπαναστάσεως τὰ γεγονότα.

Καὶ τὴν ἀκριτικὴν ἐποποιία, τοὺς ἀγῶνες δῆλα δὴ τοῦ χριστιανικοῦ ἑλληνισμοῦ πρὸς τὰ ἀλλόφυλλα καὶ ἀλλόπιστα ἔθνη τῆς ἀνατολῆς, ἀπὸ τοῦ Ἡρακλείου μέχρι καὶ τῶν Παλαιολόγων καὶ τῶν Κομνηνῶν, μόνον τὰ «Θέματα» ἐκεῖνα τῆς αὐτοκρατορίας τὴν ὑμνησαν, ὅσα τὴν ἔζησαν ἐκ τοῦ πλησίον καὶ ἐδέχθησαν τὸν ἀντίκτυπον τῶν ἐξελίξεών της. Ὁ Πόντος, ἡ Καππαδοκία, ἡ Κύπρος, ἡ Κρήτη.

Ἐπέμεινα εἰς τὰ τραγούδια τὰ ἠρωϊκὰ γιατί αὐτὰ ἔχουν μεγάλην ἀξίαν ἐθνικὴν· ἀλλὰ καὶ τὰ λοιπὰ ἱστορικὰ καὶ ἄλλα τραγούδια εἰς τὰ ὁποῖα παριστῶνται ἡ ἱστορία, οἱ θρῦλοι, αἱ δοξασίαι καὶ αἱ σκηναὶ τοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου, καταλαμβάνουν μέρος ἐξαίρετον εἰς τὴν ποιητικὴν καὶ μουσικὴν τῶν Ποντίων παραγωγὴν.

«Ὁ Μάραντον», δηλ. ἡ ἐπιστροφή καὶ ἀναγνώρισις τοῦ ξενητεμένου συζύγου, «Τῆ Τρίχας τὸ γεφυρ'», ὅπου παραστατικώτατα ἀπὸ ρυθμικῆς καὶ μουσικῆς ἀπόψεως ζωγραφίζεται ἡ πάλη τοῦ οἰκογενειακοῦ φίλτρου καὶ τοῦ κοινωνικοῦ καθήκοντος.

«Ὁ Γιάννες ὁ μονόΓιαννης, ὁ μοναχὸν ὁ Γιάννης» ἢ ἡ πάλη τοῦ ἀδύνατου ἀνθρώπου πρὸς τοὺς σκληροὺς νόμους τῆς φύσεως, εἶναι ἀριστουργήματα ποιητικὰ καὶ μουσικὰ δημιουργήματα τῆς ποντιακῆς ψυχῆς.

Τὰ «Ματζουκάτ'κα -ἐξ ἄλλου- τραγωδίας», «Ἡ Λεμόνα», «Τῆς Δεσποινῆς ὁ κρίαρον ὁ χρυσοκωδωνεῖτες», ἢ «Ἡ κόρ' -π' -ἐξῆβεν ἔσον παρχάρ'», γιὰ νὰ σημειώσω τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ, δίνουν μιὰ ζωντανὴ παράστασι τῆς εἰδυλλιακῆς ζωῆς τῶν ἀγροτικῶν καὶ ποιμενικῶν πληθυσμῶν τοῦ Πόντου.

Ἡρωϊκοὶ ἀλλὰ καὶ αἰσθαντικοὶ οἱ Πόντιοι ἔχουν πλούσιαν παραγωγὴν ἐρωτικῶν διστίχων τὰ ὁποῖα, ἐπειδὴ φαίνεται ἐπρωτοστάουν εἰς αὐτὰ οἱ «Κρωμέτες», λέγονται συνήθως «Κρωμέτ'κα τραγωδίας».

Ἡ λατρεία, κατ' ἀρχὴν, πρὸς τὸ ὠραῖον εἶναι ἔμφυτος εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ

Ποντίου ὅπως καὶ κάθε Ἑλληνας,

τὴν ἔμορφον ἄπὸν ἰγάπα, καὶ ἰχτιπάρ' ἔφτάει,
θὰ καζανίζ'ν ἀτὸν δαβόλ' ἔς σὴν κόλασιν θὰ ἴπαη.

Ἐπειτα καὶ ἡ αἰσθηματικὴ περιπέτεια, προεισαγωγὴ εἰς εὐτυχή οἰκογενειακὸν βίον, θεωρεῖται ἀπαραίτητος δι' ὅσους ἔχουν ἀληθῆ ἐπίγνωσιν τῆς ἀξίας καὶ τοῦ προορισμοῦ αὐτῆς τῆς ζωῆς.

ἀγάπην ἄπὸν ἔγάπεσεν, φιλίαν ἄπὸν ἔποϊκεν,
χαῖβαν ἔρθεν κ' ἐπέρασεν, καλαπαλούκ' ἐποϊκεν.

Εἶναι τόσο ἀνθρόρμητος, τόσο πηγαία, τόσο ἀπλή καὶ εἰλικρινῆς ἡ ὅλη τοῦ Πόντου στιχουργία, ὅπως καὶ κάθε δημιούργημα αὐτοῦ τοῦ βασικὰ «ποιητοῦ» ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὥστε σὲ συνεπαίρνει μαζὶ μὲ τὴν ιδιότυπη γλώσσα τῆς, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μουσικὴ τῆς.

Ἡ ποντιακὴ μουσικὴ δὲν ἔχει καμμίαν ἐπίδρασιν ἀπὸ τὴν Δύση ἢ τὸν βορρᾶν· μένει καθαρῶς βυζαντινὴ, ὄχι ὡς πρὸς τὰ διαστήματα μόνον, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν.

Θεμελιωμένα τὰ ποντιακὰ ἄσματα, ἐπάνω εἰς τὰ διαστήματα τῆς ἑλληνικῆς πολυηχίας, κατὰ διάφορα γένη, χροᾶς καὶ τρόπους μουσικοῦς, σώζει μορφολογικά, πλείστας ὅσας ἀναλογίας καὶ ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μελοποιίαν.

«Τῆ Τρίχας τὸ Γεφῦρ'», «Ἡ κόρ' ἐξῆβεν ἔς σὸν παρχάρ'», τὰ τραγούδια ποὺ λέγονται ἔς τὸ «νυφέπαρμαν» καὶ τὸ «Θύμισμαν», «Μάνα γιὰ δὸς μου τὴν εὐχή σ'» καὶ «Ἄφη κόρη τῆ μάνα σου» ἢ τὸ «Ἀρχὴν ἐμβῆκα ἔς σὸν χορὸν» καὶ ἄλλα, παρουσιάζουν καταπληκτικὴν ὁμοιότητα πρὸς τὰ «στιχηρὰ» καὶ ἄλλα μελωδήματα τῆς ἐκκλησίας.

Ἀκόμη καὶ συνήθειαι ἐπισήμων στιγμῶν τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῶν Ποντίων, διατηροῦν τοὺς τύπους Βυζαντινῆς τελετῆς. Τὸ «νυφέπαρμαν» π.χ. ποὺ γίνε-ται κατὰ τὸν ἀρχαῖον εὐαγγελικὸν τύπον, «ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός» μὲ τοὺς λυράρηδες ἐμπρός, τοὺς νεονύμφους κατόπιν, καὶ ὀπίσω τοὺς συγγενεῖς καὶ λοιποὺς γαμηλιώτας, ὅλους μὲ ἀναμμένα κεριὰ εἰς τὰ χέρια, ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς θρησκευτικὴν λιτανεῖαν ἢ κοσμικὴν διασκέδασιν· τὰ δὲ κατ' αὐτὸ τραγούδια ὡς θρησκευτικὰ ἐμβατήρια ἢ ἄσματα κοσμικά.

Ἀλλ' εἰς τὰ εὐθυμα, τὰ γρήγορα δηλ. καὶ ἐνθουσιαστικὰ τραγούδια, κυριαρχοῦν στοιχεῖον εἶναι ὁ ρυθμὸς. Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ρυθμικὴ, ὅπως καὶ εἰς τὰ τραγούδια καὶ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος, ζῆ καὶ εἰς τὰ τραγούδια τὰ ποντιακὰ. Καὶ τὰ τρία ρυθμικὰ γένη μὲ διάφορες ποικιλίες ρυθμικῶν ποδῶν σώζονται εἰς τὴν ποντιακὴν ρυθμοποιίαν: καὶ δακτυλικοί, καὶ ἰαμβικοί πόδες καὶ παίωνες καὶ ἐπίτριτοι, καὶ οἱ τὸσον προσφιλεῖς εἰς τοὺς Ποντίους ἐπιτέταρτοι (9σημοὶ) πόδες) εἶναι ἐν χρήσει εἰς τὴν ποντιακὴν μουσικὴν.

Τὸ ὄλον δὲ τοῦτο ποιητικόν, μουσικὸν καὶ ρυθμικὸν οἰκοδόμημα, συνοδεύει μὲν μὲ ἐνθουσιασμόν ἢ ποντιακὴ λύρα καὶ ὁ ζουρνᾶς, ἐρμηνεύει δὲ πλαστικώτατα μὲ χάριν τὸ σύστημα τῶν ποντιακῶν χορῶν, πού εἶναι πολύμορφοι, καὶ ἀνάλογοι μὲ τοὺς μουσικοὺς ρυθμοὺς καὶ τὴν διάθεσιν τῶν κατοίκων ἐκάστης τοπικῆς περιφερείας.

Ἡ ποντιακὴ λύρα πού εἶναι τὸ κύριο μουσικὸ ὄργανο τοῦ ἑλληνισμοῦ τοῦ Πόντου, εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν μνημεῖον μουσικὸν ἀξιοσπούδαστον, διότι μόνη ἀπὸ τὰ ἐν χρήσει ἑλληνικὰ ὄργανα σώζει τὸν ἀρχαῖκόν τύπον τῆς δωρικῆς λύρας, χορδισμένη κατὰ συνημμένα τετράχορδα (κατὰ 4^α). Ὡς ἐκ τοῦ λόγου τούτου δημιουργεῖται αὐτομάτως κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν λανθάνουσα ἀρμονικὴ συνοδεία κατὰ παραλλήλους τετάρτας, ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς λύρας τῆς ποντιακῆς, φαινόμενον μουσικὸν ἀξιοσπούδαστον, μία ἀπὸ τίς παλαιότερες ἀρμονικῆς μορφῆς πού ἐδοκιμάσθησαν εἰς τὴν Δύσι κατὰ τὴν μεσαιωνικὴν ἐποχὴ.

Ἐπειτα ἔχει μιὰ γλύκα ιδιότυπη καὶ ξεχωριστὴν ἀπὸ τὰ ἄλλα τὰ ὄργανα –κατὰ τὴν ἰκανότητα βέβαια καὶ τοῦ λυράρη– εἶναι καὶ τόσον στενὰ συνδεδεμένη ἢ λύρα μὲ τὸ ποντιακὸ τραγοῦδι, ὥστε τὸ ὕφος καὶ τὸ χρῶμά του νὰ μὴ εἶναι δυνατὸν δι' ἄλλου ὀργανικοῦ μέσου ν' ἀποδοθοῦν παρὰ μόνο δι' αὐτῆς.

Ὁ Πόντιος λυράρης, ποιητὴς μαζί καὶ μελοποιὸς ἄφθαστος, ἰδίᾳ τῶν ἐρωτικῶν διστίχων, εἶναι ὁ κύριος ἐμψυχωτὴς τῶν χορευτῶν πρὸ τῶν ὁποίων παρελαύνει διαδοχικὰ παίζων τὸ ὄργανό του, ἕως ὅτου φθάσῃ νὰ τοὺς συνεπάρῃ εἰς μίαν διονυσιακὴν μέθην, ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς ἤρεμους ρυθμοὺς τοῦ «ὀμάλ» καὶ φθάνοντας εἰς τοὺς γρήγορους τοῦ «τίκ», τοῦ «λαγγευτοῦ» καὶ τοῦ «σέρα χοροῦ».

Οἱ χοροὶ τοῦ Πόντου, ὁ «συρτόν», ὁ «λαγγευτόν», τὸ «χοροντικόν», ὁ «τίκ», ὁ «ὀμάλ», τὸ «κοτσαγκέλ», ὁ «σέρα χορὸν» καὶ ἄλλοι, ἔχουν μεγάλην ποιικιλίαν καὶ πλαστικότητα· διακρίνονται δὲ τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν χορῶν διότι σώζονται οἱ περισσότεροι τὸν τύπον τοῦ κλειστοῦ χοροῦ συνηθισμένου μόνον εἰς τὸν Πόντον.

Ἀπὸ τοὺς χοροὺς τὸ μὲν «ὀμάλ» εἶναι ὁ εὐγενικώτερος, ὁ δὲ «σέρα χορὸς» ὁ πλέον ἠρωϊκὸς καὶ ἀνδροπρεπής.

Προτίμησα ἀντὶ ἄρθρου διὰ νεοεκδιδόμενον περιοδικό, νὰ κάμω μιὰ σύντομη ἀνασκόπησι καὶ ἀνάλυσι τῶν καλλιτεχνημάτων τοῦ ποντιακοῦ λαοῦ, ἔτσι γιὰ νὰ δείξω τὴν ἀξία τοῦ πολιτισμοῦ του, ἀξία ἱστορικὴ, γλωσσικὴ, ποιητικὴ καὶ μουσικὴ, ἀλλὰ, πρὸ πάντων, ἀξία Ἐθνικὴ.

Ἐὰν ἔχωμε θέσι, μεταξὺ τῶν λαῶν τῆς ὑψηλίου ζηλευτῆ, εἶναι διότι εἴμεθα Ἕλληνες, ἀπόγονοι καὶ συνεχισταὶ τοῦ ἔργου Ἐκείνων τῶν παλαιῶν καὶ μεσαιωνικῶν Ἑλλήνων, πού, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἀνθίσταντο ἐπὶ χιλιάδες

χρόνια με τὸ ὄπλο στὸ χέρι ἐναντίον τῆς βαρβαρότητας, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἐδημιουργοῦσαν πολιτισμὸ καὶ τὸν διεφύλαξαν διὰ νὰ φωτίσουν με αὐτὸν τὰ Ἔθνη τῆς Δύσεως καὶ ὅλον τὸν κόσμον.

Ἐὰν δὲ ὑπάρχουν περγαμηναὶ ποὺ ἀποδεικνύουν αὐτὴ τὴν Ἑλληνικὴ μας καταγωγὴ καὶ ὑπόστασι, αὐταὶ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ αὐτὸς ὁ ἀκατάλυτος πολιτισμὸς μας, ὁ πολιτισμὸς ὁ λαϊκὸς ὁ καθαρὰ Ἑλληνικὸς· τὰ ἦθη, τὰ ἔθιμα, ὁ τρόπος τῆς ζωῆς μας· αἱ δοξασίαι, τὰ παραμῦθια καὶ οἱ θρῦλοι, τὰ τραγούδια μας καὶ οἱ χοροὶ μας οἱ ἐθνικοί.

Ἐὰν λοιπὸν θέλωμε νὰ διατηρήσωμε τὴν τιμητικὴν θέσι ποὺ μᾶς ἀνήκει ὡς Ἑλλήνων μεταξὺ τῶν ἐθνῶν, ἐὰν ποθοῦμε νὰ ὀργανώσωμε πατρίδα ἐνιαία, ἐὰν πρὸ παντὸς ἀξιούμε νὰ προβαλλόμεθα διάδοχοι τῶν δικαιωμάτων τῶν πατέρων ἡμῶν, ἀνάγκη νὰ βαστήξωμεν καὶ ν' ἀναπτύξωμεν ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἐθνικὰ γνωρίσματα καὶ στοιχεῖα πολιτισμοῦ, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν χεροπιαστὴν ἀπόδειξι τῆς ἐθνικότητός μας.

Πόντιοι καὶ λοιποὶ ἀλύτρωτοι πρόσφυγες, τοὺς ὁποίους μία σκληρὴ μοῖρα καὶ μία συμφορὰ Ἐθνικὴ ἔρριψε βιαίως ἐδῶ εἰς τὸ ἑλλαδικόν:

Σᾶς βεβαιῶ, μαζί με ὅλους ὅσοι ἔχουν ἀντικειμενικὴν γνῶσιν τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, ὅτι τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ δημιουργήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, εἶναι τέλεια ἀπὸ πάσης πλευρᾶς, δίδουν δὲ τὴν πληρότητα τῆς αἰσθητικῆς καὶ πνευματικῆς ἱκανοποιήσεως εἰς ἄνθρωπον Ἑλληνα τὴν ψυχὴν.

Ἐκεῖνο ποὺ σᾶς δίνει τιμητικὴ θέσι, μέσα εἰς τὸν ἐθνικὸν ὀργανισμό, εἶναι ἡ καθαρότης τοῦ Ἑλληνικοῦ καὶ Ὁρθοδόξου Χριστιανικοῦ σας φρονήματος, οἱ Ἐθνικοὶ καὶ πατριωτικοὶ σας ἀγῶνες, τὰ ἀρχαιότροπα καὶ γνήσια ἑλληνικὰ ἦθη, ἔθιμα, παραδόσεις καὶ τέχνες τοῦ λαοῦ σας, ἡ ποίησις, οἱ χοροὶ καὶ τὰ τραγούδια σας τὰ ἐθνικὰ.

Φυλάξατε καὶ ἀναπτύξατε αὐτὲς τὶς ἀρετές· μὴ βαυκαλιζέσθε ὅτι ἐδῶ ποὺ ἦλθατε ὑπάρχει ὀργανωμένη κοινωνία ποὺ μεριμνᾷ γιὰ τὸν πολιτισμὸ σας. Δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ «Ρωμανία» τὸ λιμάνι δῆλα δὴ τῶν Ἐθνικῶν πόθων, ὀνείρων καὶ παλμῶν, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀποβλέπει με λαχτᾶρα ἡ Ἐθνικὴ ψυχὴ:

Υἱέ μ' ἄν ζῆς καὶ γίνεσαι ἔς σὴ Ρωμανίαν φύγον
ἐκεῖ ἔεις κύρ' Ἀνδρόνικον, καλὰδελφὸν Ξαντῖνον

Ἔχετε, βέβαια, κί' ἐδῶ κύριν Ἀνδρόνικον καὶ ἀδελφὸν Ξαντῖνον, **τὸν Ἑλληνικὸν λαὸν τῆς ὑπαίθρου.**

Ἐγείρατε μαζί του, σὲ μιὰ κοινὴ προσπάθεια, τρόπαια ἀθανάτου πνευματικῆς δόξης, φροντίζοντες νὰ συλλεγοῦν συστηματικὰ καὶ με ἐπιμέλειαν καὶ ἀγάπην, ὅλα τὰ μνημεῖα τοῦ πολιτισμοῦ τῆς πατρίδος σας ποὺ εἶναι καθαρὸς ἑλληνικὸς πολιτισμὸς, τὰ ὁποῖα ἀνάγκη νὰ τὰ κάμετε ἀχώριστο σύντροφο τῆς ζωῆς σας, τῆς ζωῆς καὶ τῆς παιδεύσεως τῶν παιδιῶν σας.

Χαίρομαι ἐξαιρετικὰ πὸν βλέπω νὰ συστηματοποιῶν αὐτὴν τὴν προσπάθειαν οἱ Πόντιοι μὲ τοῦ Συλλόγου των τὸ περιοδικό· καὶ θὰ χαρῶ περισσότερον ἂν καὶ ὁ εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκω «Ἐθνικὸς Μουσικὸς Σύλλογος» εἰμπορέσῃ νὰ συμβάλῃ εἰς τὸ ἔργον τοῦτο ἀποτελεσματικῶς.

Ἄν τοὺς Ποντίους μιμηθοῦν καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἀλυτρώτων σύλλογοι καὶ ἐνώσεις καὶ τῶν ἐντοπιῶν ὀργανώσεις παρεμφερεῖς (Μωραῖτες, Ρουμελιῶτες, Ἡπειρῶτες, Μακεδόνες, Νησιῶτες καὶ Κρητικοί) καὶ ἀναλάβουν αὐταὶ τὸ βάρος μιᾶς τέτοιας ἐθνικῆς προσπάθειάς ἢ ἂν ἔλθουν ἄρωγοὶ τοῦλάχιστον εἰς ὅσους ἰδιώτας ἢ ὀργανισμοὺς ἔχουν ἀναλάβει ἓνα τέτοιο ἔργον Ἐθνικόν, ἀσφαλῶς τότε θ' ἀναστηθῇ μιὰ μέρα ἡ πραγματικὴ Ἑλλάδα, καὶ κατάφορτη μὲ τὴν πανοπλία της τὴν πνευματικὴν, σὰν ἄλλη Αθηνᾶ, θὰ ξεκινήσῃ πρὸς νέους Ἀγῶνας Ἐθνικοὺς καὶ Πνευματικοὺς, καὶ θὰ καταλάβῃ τὴ θέσιν πὸν τῆς πρέπει μεταξὺ τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν· τὴ θέσιν πὸν τῆς ἀνήκει ἰδίᾳ μεταξὺ τῶν ἀδελφῶν ἐθνῶν τῆς Ανατολῆς, εἰς τὴν μετὰ τῶν ὁποίων ἀμιλλαν καὶ κοινοπραξίαν εὕρηται τὸ μέλλον καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς.

Σ. Ι. ΚΑΡΑΣ

Ἀθῆναι κε' Αὐγούστου, αἴμγ'

ΧΠ 1 (1943), 7-10

2.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ ΜΑΣ

α'.

Καλά. Ἀρκετὰ σοβαρὴ δουλιὰ γίνεται γιὰ τὴ συναγωγή καὶ τὴν ἀποθησαύριση τοῦ λαογραφικοῦ καὶ ἱστορικοῦ μας ὑλικοῦ. Καὶ συνέχεια παρουσιάζονται νέα στελέχη πὸν μὲ ζῆλο καταγίνονται στὴ συλλογὴ τοῦ ὑλικοῦ αὐτοῦ.

Ὅμως ὑπάρχουν καὶ ἄλλα ζητήματα. Ζητήματα ἐξίσου σοβαρά, πὸν ἀπασχολοῦν ἀσφαλῶς ὄλους ὅσοι πονοῦν τὸ καθετὶ ὅπου συνδέεται μὲ τὴ ζωὴ τῆς μακρινῆς μας πατρίδας: Εἶναι τὰ τραγούδια μας. Εἶναι οἱ χοροὶ μας. Εἶναι τὰ μουσικὰ μας ὄργανα. Εἶναι οἱ τοπικὲς φορεσιές μας.

Καταγράφονται, ναί, τὰ τραγούδια μας. Μὰ δὲν ἀρκεῖ αὐτό. Πρέπει καὶ νὰ διδαχτοῦν. Νὰ διδαχτοῦν γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἡ παράδοση πὸν θὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἐπιβίωσίν τους. Ἀπὸ κοντὰ ἔρχονται καὶ οἱ χοροὶ μὲ τὰ μουσικὰ μας ὄργανα, πὸν τὰ ἴδια ἔχομαι νὰ ποῦμε καὶ γι' αὐτά. Καὶ οἱ φορεσιές, εἶναι κάτι πὸν συνδέονται ἄμεσα μὲ τοὺς χοροὺς καὶ μὲ τὰ τραγούδια μας, ὅταν τὸ ζητήσῃ ἢ περίστασις νὰ δημιουργηθεῖ ἀτμόσφαιρα καθαρῶς ποντιακῆ.

Η σκοπιμότητα από μια παρόμοια επιδίωξη δὲν προορίζεται νὰ ἰκανοποιήσει μόνο τὴν ἄψυχη ἐπιστήμη. Οὐτε καὶ νὰ πλουτίσει ἀπλῶς τὴν προθήκη, ὅπου ἐπιδεικνύονται σὲ ὅλες τὶς ποικιλίες τους τὰ ἔθνικὰ μας ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα καὶ φανερώματα. Ἔχει νὰ θεραπεύσει καὶ ἄμεσες ψυχικὲς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ μας, ἐξίσου ζωτικὲς ὅπως εἶναι καὶ οἱ ὑλικές, πού τὶς ἀποζητᾶμε σὰν κάτι τὸ ἀπαραίτητο:

Ἡ ἀνεκλάλητη χαρὰ πὺν δοκιμάζομε ὅλοι ὅταν ἀκοῦμε ποντιακὰ τραγούδια σὲ ραδιοφωνικὴ ἐκπομπή.

Ἡ συγκίνηση καὶ ἡ γοητευτικὴ νοσταλγία πὺν νοιώθουμε ὅλοι ὅταν παρακολουθοῦμε καμιὰ θεατρικὴ παράσταση μὲ ἠθογραφία ἢ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Πόντου.

Ὁ ἐνθουσιασμός καὶ ἡ κάποια δικαιολογημένη ὑπερηφάνεια πὺν μᾶς συναπαίρνει κάθε φορὰ κατὰ τὶς ὁμαδικὲς ποντιακὲς ἐμφανίσεις μὲ τὶς γραφικότητες τοπικὲς μας ἐνδυμασίες, εἴτε κατὰ τοὺς ἐτήσιους χοροὺς τῶν ὀργανώσεων μας εἴτε κατὰ τὴν ἐκπροσώπησή μας σὲ πανελλήνιες τελετές.

Εἶναι σημάδια ὀλοφάνερα πῶς τ' ἀντικείμενα πὺν ἀποτελοῦν τὸ σημερινὸ μας θέμα συγκεντρώνουν ἀξιόλογη σοβαρότητα. Καὶ ἡ ἀβίαστη αὐτὴ ἀξιολόγησή τους ἐπιβάλλει τὸ χρέος νὰ προσεχτοῦν καὶ νὰ μελετηθεῖ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὀποῖο θὰ ἀντιμετωπιστεῖ ἄμεσα ἡ ἐξυπηρέτησή τους.

Ἀπὸ ἀφορμὲς πὺν μᾶς δόθηκαν τὸ περασμένο καλοκαίρι, γράψαμε δυὸ ἄρθρα σχετικὰ στὸν «Προσφυγικὸ Κόσμο» [βλέπε «Προσφυγικὸν Κόσμον» τῆς 17-6-45, τῆς 8-7-45 καὶ τῆς 15-7-45]. Κάμαμε κεῖ γενικότερη ἀνάπτυξη τοῦ ζητήματος μέσα σὲ πλαίσιο πανελλήνιο καὶ εἰδικότερα παμπροσφυγικὸ. Ἀκούσαμε πολλὲς ἐπιδοκίμασίες. Καὶ νοιώσαμε διαθέσεις ἐνθαρρυντικὲς.

Δὲ μένει παρὰ νὰ γίνει ἡ καλὴ ἀρχή. Οἱ Σύλλογοι καὶ τὰ Σωματεῖα μας ἔχουν τὸ λόγο, Καὶ δῶ καὶ στὴ Μακεδονία καὶ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ἄς μὴ περιμένουμε «εὐθετότερους καιροὺς». Οἱ καιροὶ οἱ ἑλληνικοὶ εἶναι καὶ μπορεῖ νὰ μείνουν οἱ ἴδιοι γιὰ χρόνια.

Σὲ καιροὺς χαλεπούς, χαλεπότερους ἀπὸ τοὺς σημερινούς, γεννήθηκαν καὶ τὰ «Χρονικὰ τοῦ Πόντου». Καὶ ἐπέζησαν.

Θέληση μόνο χρειάζεται. Θέληση δημιουργικὴ. Καὶ τ' ἀποτελέσματα τὰ καλὰ δὲ θ' ἀργήσουν ν' ἀκολουθήσουν γιὰ νὰ στεφανώσουν τὴν προσπάθεια.

ΞΕΝΟΣ ΞΕΝΙΤΑΣ

ΧΠ 15-16 (1945), 353

β'.

Τὰ ἀντικείμενα πὸν μᾶς ἀπασχόλησαν στὸ ἄρθρο τὸ δημοσιευμένο στὸ προηγούμενό μας τεύχος, στὴν ἴδια θέση καὶ μὲ τὴν ἴδια ἐπικεφαλίδα, ζητοῦν τὴν ἀναλυτικότερή τους ἐπισκόπηση. Τὸ αἶτημα, ἀνακινημένο ἀπὸ μερικοὺς «εἰδότας», ἀποτελεῖ κοινὴ ὑποσυνείδητη ἀπαντοχὴ καὶ ὄλων τῶν ἀναγνωστῶν μας.

I. Ἀρχίζομε ἀπὸ τὰ τραγούδια μας.

Γίνεται καμιά ἐργασία γιὰ τὴ συστηματικὴ τους διδασκαλία; Ἀπολύτως καμιά. Καὶ ὑπάρχει ὁ κίνδυνος ὄχι μόνο νὰ καταντήσουν καντάδες –καθὼς ἄρχισε κιόλας νὰ γίνεται αὐτό, ὡς ἓνα περιορισμένο σημεῖο– παρὰ νὰ ξεχαστοῦν καὶ πολλὰ. Καί, τὸ κυριότερο, μὲ τὴν παράλειψη αὐτῆ, νὰ ἀγνοοῦνται, ὅπως καὶ οἱ χοροὶ μας, ἀπὸ πολλοὺς συμπατριῶτες μας, πὸν εἶναι σκόρπιοι στὶς μεγαλουπόλεις καὶ νὰ περιφρονοῦνται ἀκόμα. Δὲ λέμε καὶ προπαντὸς δὲ γράφομε ὑπερβολές. Ἔχομε, δυστυχῶς, ἄμεση ἀντίληψη παρόμοιων κρουσμάτων ἀρχοντοχωριατισμοῦ. Ὁ σκοπὸς μας δὲν εἶναι νὰ θίξομε ἢ νὰ κακίσομε κανένα. Ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν κατάσταση αὐτὴ βαρύνει καὶ μᾶς. Γι' αὐτὸ καὶ λέμε νὰ κινηθοῦμε, γιὰ νὰ τὴν ἐλαττώσομε ὅσο μπορούμε.

Ἔχομε τραγούδια πολλὰ, μὲ ξεχωριστὲς τὸ καθένα μελωδίες, σὲ ποικιλίες ρυθμῶν καὶ χρωματισμῶν. Σὲ παραπάνω ἀπὸ 300 τὰ ὑπολογίζω – καὶ χῶρια οἱ τοπικὲς παραλλαγές τους. Καὶ ὅμως στὰ συνηθισμένα ξεφαντώματα τῶν συμπατριωτῶν μας καὶ στὶς ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές δὲν ἀκούονται περισσότερα ἀπὸ 15-20 τραγούδια.

Ὁ Σύλλογος Δημοτικῶν Τραγουδιῶν, πὸν συστήθηκε στὰ 1930 μὲ πρωτοβουλία τοῦ Ἑλληνιστῆ Hubert Pernot, καθηγητῆ τότε τῆς Φωνητικῆς στὴ Σορβόννη καὶ διευθυντῆ τοῦ Μουσείου τοῦ Λόγου στὸ Παρίσι, φωνογράφησε 104 Ποντιακὰ τραγούδια [βλ. Μέλπωσ Μερλιέ, Ἡ Μουσικὴ Λαογραφία στὴν Ἑλλάδα, Ἀθήνα 1935, σ. 12 καὶ 27-31]. Δυστυχῶς πολὺ λίγοι δίσκοι ἔχουνε δοθεῖ στὴν κυκλοφορία. Καὶ αὐτοὶ δυσεῦρετοι.

Μὲ τὴν Ποντιακὴ Μουσικὴ ἔχουν ἀσχοληθεῖ ὡς τώρα, ἀπ' ὅσα ξέρομε, καὶ ὁ Παχτίκος, ὁ Ψάχος, ὁ Τρ. Γεωργιάδης, ὁ Στ. Κουτσογιαννόπουλος, ἢ Μέλπωσ Μερλιέ, ὁ Γ. Κουρεὺς, ὁ Σ. Καρᾶς, ὁ Δ. Κουτσογιαννόπουλος, ὁ Ξ. Ἀκογλους. Κ' ἔχουνε συνάξει καὶ καταγράψει σὲ βυζαντινὴ ἢ εὐρωπαϊκὴ παρασημαντικὴ πολλὰ τραγούδια, πὸν τᾶχουν ἄλλα δημοσιευμένα καὶ ἄλλα ἀδημοσίευτα.

Διαπιστώνεται ἀπ' ὅλ' αὐτὰ πὼς ἔχομε πλοῦτο ἀξιόλογο ἀπὸ λαϊκὰ τραγούδια, πὸν τ' ἀγνοοῦμε καὶ στερούμαστε τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση πὸν θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς χαρίζουν.

Κ' ἔπειτα ἀπ' αὐτὰ καὶ ἀπὸ τᾶλλα δημοτικὰ τραγούδια «πάσης ἑλληνικῆς γῆς» θ' ἀρυστεῖ στοιχεῖα, πὸν θὰ τὰ χρησιμοποιήσει γιὰ ὑπόβαθρο ὁ φωτισμένος μελλοντικὸς Ἑλληνας μουσουργός, πὸν θὰ φιλοδοξήσει νὰ πραγμα-

τοποίησει δημιουργίες πράγματι έθνικές, άπαλλαγμένες από κάθε «όθνεϊα» και παρείσακτα κατασκευάσματα.

II. Οί χοροί μας.

Τί έργασία γίνεται για την έπισημανση –τό ξεχώρισμα με τις όνομασίες και τις παραλλαγές– και τή μεθοδική, αναλυτική, με τά βήματα και τις διάφορες φιγούρες διδασκαλία όλων τών Ποντιακών χορών; Απολύτως καμία.

Οί ώραιοι, έλληνόπρεποι, γραφικότατοι χοροί μας, διατηρούνται ακόμα, εύτυχώς, ανάμεσα στο λαό μας. Προπαντός εκεί, όπου συμπαγείς παραμένουν οί πληθυσμοί μας, στα χωριά και στους συνοικισμούς τών πόλεων. Όμως άρχισε κιώλας και σημειώνεται τό φαινόμενο να χορεύονται κυρίως και συχνότερα οί πιό συνηθισμένοι χοροί μας, τό τίκ' και τ' όμάλ'. Οί άλλοι, οί πιό ζωηροί, οί πιό θεαματικοί και λεβέντικοι, ή σέρρα, ή πιπιλομάταινα, ή κότσαρη κλπ., με τις διάφορες παραλλαγές τους, σπάνια χορεύονται. Και όσο περνάει ό καιρός, παίρνει μαζί του στον καιάδα τής λήθης και κάτι από τή σφραγίδα πού έγγυάται την άκεραιότητα και τή γνησιότητά τους. Χωρίς καμιά όργανωμένη φροντίδα είναι φυσικό, με τον καιρό, να παραμεληθούν, και σιγά-σιγά οί ντόπιοι και πρό παντός οί εύρωπαϊκοί χοροί, με τον άθεράπευτο ακόμα πηθικισμό μας, να τους έπισκιάσουν και να τους καταδικάσουν σε άχρηστεία τέλεια. Είτε τό θέλομε είτε όχι, αυτό γίνεται και θα γίνεται, ενόσω δε λαβαίνονται μέτρα περισταλτικά του κακού, πού άγγίζει τα όρια σοβαρής ζημίας έθνικής.

III. Οί τοπικές μας ένδυμασίες.

Είναι γνωστές οί συνθήκες κάτω από τις όποιες έχουν έκπατριστεί οί πληθυσμοί μας. Έφυγαν με τ' άπαραίτητά τους και με τή ζωή τους. Έλάχιστες, σχετικά με τον πληθυσμό, άντρικές και γυναικείες τοπικές φορεσιές έχουν περισωθεί ως τις νέες, έδω, έστιές τους. Και άπ' αυτές, άρκετές έχουν πωληθει για να σώσουνε ψυχές στο διάστημα τής κατοχής, και ιδίως κατά τό μαύρο χειμώνα του 1941-42.

Υπάρχουν έδω ράφτες –τερζήδες– πού μπορούν να ράψουν άντρικές φορεσιές, όπου δεν θα έχουν ώστόσο όλη τή γνησιότητα τής ποντιακής τους προέλευσης. Όμως οί γυναικείες φορεσιές σα δύσκολο να μπορέσουν να ραφτούν έδω. Και είναι πολυέξοδες και οί δύο.

IV. Τα μουσικά μας όργανα.

Λύρες ποντιακές, κεμεντζέδες, και λυράρηδες, υπάρχουνε παντού, όπου υπάρχουν ποντιακοί πληθυσμοί. Και εύκολα φκιάνουν οί ειδικοί και άλλοι. Και όλο και παρουσιάζονται λυράρηδες αυτοδίδακτοι, κυρίως σε χωριά με άτόφιο ποντιακό πληθυσμό. Σπανίζουν όμως τό γαβάλ' και τό χειλάβρ' –είδη φλογέρας– και τό τουλούμ' –άσκι–, και μαζί με τά όργανα αυτά σπανίζουν και οί αντίστοιχοι όργανοπαίκτες. Κίνδυνος υπάρχει, καθώς τάχομε αφήσει

ὄλα στὴν τύχη τους, νὰ μὴ μᾶς μείνει, μὲ τὸν καιρὸ, οὔτε καὶ ἡ λύρα οὔτε κ' ἕνας λυράρης.

V. Τί πρέπει νὰ γίνεις;

Δυστυχῶς ἡ Κρατικὴ φροντίδα γιὰ τὰ κατεξοχὴν ἔθνικὰ αὐτὰ ἐνδιαφέροντα ἀπουσιάζει καὶ θὰ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα, μὲ τὴ γνωστὴ νοοτροπία καὶ τὰ χρεοκοπημένα ἀρτηριοσκληρωτικὰ συστήματα, ν' ἀπουσιάζει.

Αναλογεῖ λοιπὸν στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία νὰ κινηθεῖ. Μπροστὰ στὰ κατὰ τόπους Σωματεῖα μας παρουσιάζονται, στὴν πρώτη γραμμῆ, καθήκοντα σοβαρά, πὺν μποροῦν νὰ συνοψιστοῦνε στὰ ἀκόλουθα:

α) Νὰ ληφθεῖ μέριμνα:

-Νὰ ὀργανωθεῖ ἡ διδασκαλία τῶν ποντιακῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ὅρισμένα ἀπ' αὐτὰ νὰ ἐπιδιωχτεῖ νὰ διδαχτοῦνε καὶ στὰ σχολεῖα, ὅπως καὶ τὰ τοπικὰ τραγούδια ἄλλων μερῶν. Δὲν ὑστεροῦν σὲ τίποτε τὰ δικά μας. Δὲν τὸ λέμε μεῖς πῶς εἶναι ἀνώτερα. Ὁ «Σύλλογος πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς», ἔχει διδάξει καὶ παρουσιάζει στὶς κάθε τόσο τελετές του μὲ τὴ χορωδία του κάμποσα ἀπ' αὐτὰ, πὺν πάντα κάνουν αἴσθησι κ' ἐνθουσιάζουν καὶ ἀλλομερίτες ἀκροατές.

-Νὰ συνεχιστεῖ ἡ συλλογὴ τῶν τραγουδιῶν μας ἀπὸ εἰδικούς.

-Νὰ ἐπιζητηθεῖ νὰ φωνογραφεθοῦν ὄλα τὰ τραγούδια μας ὅσα θὰ μπορέσει νὰ συναχτοῦν.

-Νὰ ὀργανωθεῖ Μουσικὸ Ἀρχεῖο, ὅπου ν' ἀποδελτιώσῃ καὶ νὰ τακτοποιήσῃ ὄλα τὰ τραγούδια μας πὺν βρίσκονται εἴτε τυπωμένα εἴτε σὲ δίσκους γραμμοφῶνων εἴτε σε χειρόγραφα.

β) Νὰ ὀργανωθεῖ ἡ διδασκαλία τῶν ποντιακῶν χορῶν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ τραγούδια καὶ μὲ τὴ συνοδεία τῶν μουσικῶν μας ὀργάνων.

-Νὰ ἐπιδιωχτεῖ ὀρισμένοι χοροὶ μας νὰ διδάσκονται καὶ στὰ σχολεῖα ὅπως γίνεται καὶ μὲ τοὺς χοροὺς ἄλλων μερῶν.

γ) Ὁ ἐγκαινισμὸς τῶν παραπάνω δύο σχολῶν –ἂς ποῦμε–, νὰ συνοδευτεῖ μὲ τὴν ὀργάνωσι καὶ τοπικῶν καλλιτεχνικῶν ὀμάδων ἀπὸ νέους καὶ νέες. Οἱ ὀμάδες αὐτές:

-Θὰ κάνουν τὶς ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς τοῦ ποντιακοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, μὲ πρόγραμμα φροντισμένο κάθε φορὰ ἀπὸ τὸν εἰδικὸ καθηγητὴ πὺν θὰ εἶναι ὁ ὑπεύθυνος καὶ γιὰ τὴν διδασκαλία. Προστοῦτο θὰ ἐπιδιωχτεῖ νὰ ἐγκριθεῖ καὶ ἡ συχνότερη ἐκπομπὴ τραγουδιῶν μας ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ.

-Θὰ παίρνουν μέρος στὶς ἐκάστοτε ποντιακὲς γιορτές –συγκεντρώσεις, ἐτήσιους χοροὺς κλπ. –, καθὼς καὶ στὶς δημόσιες ἔθνικες καὶ λοιπὲς τελετές, γιὰ ἐκπροσώπησι τῶν Ποντίων.

-Θὰ διδαχτοῦν καὶ θὰ ἐρμηνέψουν θεατρικὰ ἔργα γραμμένα στὴν ποντια-

κή γλώσσα.

δ) Όλα αυτά, χοροί και παραστάσεις –ιδίως οί ήθογραφικές– θὰ πρέπει νὰ κινηματογραφηθοῦν μὲ σύγχρονο φωνοληπτικὸ μηχανήμα, πὺν νὰ παίρνει καὶ τὰ τραγούδια μας, τὴν προφορὰ καὶ λοιπὰ στοιχεῖα χρήσιμα στὴν ἐπιστήμη.

ε) Ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν τέλεια, ὅσο γίνεται, ἐπιτυχία τῶν παραπάνω σκοπῶν, εἶναι νὰ φροντίσουν οἱ Σύλλογοί μας νὰ συγκεντρώσουν τις ἀνάλογες ἀντρικὲς καὶ γυναικεῖες φορεσιὲς καὶ γιὰ τις ὀμάδες τους ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ Μουσεῖα τους. Οἱ τελευταῖες πρέπει νὰ ἐπιζητηθεῖ νᾶναι ἀπὸ τις φερμένες ἀπ' τὴν πατρίδα.

ς) Ἀσχετα μὲ τὴ διδασκαλία τῶν μουσικῶν μας ὀργάνων θὰ πρέπει οἱ Σύλλογοί μας νὰ συγκεντρώσουν γιὰ τὰ Μουσεῖα τους καὶ τις ἀνάλογες συλλογὲς ἀπὸ κάθε εἶδος, μὲ τὴ φροντίδα νὰ ἐπιτύχουν ὄργανα φερμένα ἀπὸ τὴν πατρίδα καὶ ὅσο μπορεῖ πιὸ παλιά.

Αἰῶνες ὀλάκεροι χρειάστηκαν γιὰ νὰ διαμορφωθοῦν οἱ λαϊκὲς μας αὐτὲς δημιουργίες, μὲ τις ὁποῖες χαρήκανε τὴ ζωὴ οἱ πρόγονοί μας.

Δὲ μᾶς δέρνει κανένα εἶδος πουριτανισμοῦ. Ἐλεύθεροι ἀπόλυτα εἶναι οἱ νέοι μας κ' οἱ νέες μας νὰ χαίρονται καὶ νὰ γλεντοῦνε τὴ ζωὴ ὅπως σήμερα νομίζουν πῶς τοὺς προσφέρεται καλύτερα.

Ὅμως θὰ μᾶς καταλογιστεῖ ἀσυγχώρητη ὀλιγωρία καὶ θὰ χαρακτηριστοῦμε σὰν ἀνάξιοι Πόντιοι, ἂν, στὴν ἱστορικὴ αὐτὴ καμπὴ πὺν μᾶς ἔλαχε νὰ βρισκόμαστε, ἀφήσομε νὰ νοθευτοῦν καὶ νὰ χαθοῦν γιὰ πάντα δημιουργίες πὺν τις τιμοῦν, τις θαυμάζουν καὶ τις χαίρονται καὶ οἱ ξένοι.

Καλὸ πράμα εἶναι, τὰ καλὰ καὶ τὰ σωστὰ νὰ μὴ μένουν μόνο στὰ χαρτιά.

ΞΕΝΟΣ ΞΕΝΙΤΑΣ

ΧΠ 17-18 (1946), 401-403