ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΡΠΑΡΟΥΣΗ

Η ΠΑΙΔΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ)

ΑΘΗΝΑ, 2011

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΡΠΑΡΟΥΣΗ

Η ΠΑΙΔΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ)

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Κοταρίδης Νίκος (Επιβλέπων), Αν. Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου, Τμήμα Κοινωνιολογίας.

Θεοτοκάς Νίκος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας.

Κυπριανός Παντελής, Αν. Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία.

ΑΘΗΝΑ, 2011

Η ΠΑΙΔΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ευχαριστίες

Η συγγραφή αυτής της εργασίας υπήρξε ένα ταξίδι γοητευτικό που πρόσφερε πολλές φορές τη χαρά της ανακάλυψης, παρά τις δυσκολίες και τις καθυστερήσεις για την ολοκλήρωσή της. Πολύτιμη υπήρξε η συνδρομή του επιβλέποντα Καθηγητή κ. Νίκου Κοταρίδη καθώς και του κ. Παντελή Κυπριανού (μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής) που η βοήθεια και οι υποδείξεις τους συντέλεσαν στην ολοκλήρωση αυτού του εγχειρήματος. Τους ευχαριστώ και τους δύο θερμά για την υπομονή και την υποστήριξή τους.

Για τη βοήθειά τους στη βιβλιογραφική έρευνα οφείλω, επίσης, πολλές ευχαριστίες στους φίλους Νίκο Παναγιωτόπουλο και Κωνσταντίνο Γκότση, ο οποίος μου παραχώρησε πηγές από το αρχείο του, στους ανθρώπους της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λ. Βουδούρη» για την άψογη συνεργασία. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Γιάννη Σαραντόπουλο για τη συμβολή του στην τελική μορφοποίηση του κειμένου, καθώς και τους συναδέλφους του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία για την ηθική συμπαράσταση τους όλο αυτό το διάστημα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ……..7
Επιλογή και προσέγγιση του αντικειμένου……...7
Υλικό, μέθοδος και διάρθρωση της εργασίας……...8

Α΄ ΜΕΡΟΣ.

ΠΑΙΔΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ: ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ……..18

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΟΙ ΠΗΓΕΣ: Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΟΥΣ……18
Οι πηγές……....20
i. Οι γενικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών……20
ii. Οι τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών……...32
iii. Οι περιοδικές εκδόσεις……45
Η υπο-αντιπροσώπευση των παιδικών τραγουδιών στις πηγές……50
i. Τα παιδικά τραγούδια στις γενικές συλλογές……50
ii. Τα παιδικά τραγούδια στις τοπικές συλλογές……...59

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ……66
Γενικά χαρακτηριστικά……66
Καταγωγή……..69
Κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών……..71
Μουσικά όργανα……...……77
Οργανικά σύνολα: Η κομπανία και η ζυγιά…….……84

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΠΑΙΔΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ…… …..……87
Ι. Τα κείμενα……87
i. Τα παιδικά δημοτικά τραγούδια……87
ii. Κατηγορίες παιδικών δημοτικών τραγουδιών……..89
iii. Η απουσία των παιδικών τραγουδιών από τις πρώτες συλλογές.93
ΙΙ. Η Μουσική των παιδικών τραγουδιών……97
i. Ρυθμός……97
ii. Μελωδία……....102
iii. Μουσικά όργανα – ηχητικά αντικείμενα των παιδιών……..104

Β΄ ΜΕΡΟΣ. Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΕΝΗΛΙΚΩΝ ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ……..116

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΝΗΛΙΚΕΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ…….…… .116
Εισαγωγή: Κατηγοριοποίηση των τραγουδιών……116
Ι. Νανουρίσματα……...118

Μορφολογία – περιεχόμενο των νανουρισμάτων……..123
Οι θεματικές ενότητες……127
i. Η παράκληση – επίκληση της μητέρας……128
ii. Έπαινος, υπόσχεση, απειλή……151
iii. Προβολές της μητέρας στο παιδί……...…153
iv. Η ανθρώπινη ομορφιά στα νανουρίσματα……177
v. Ανατροφή του παιδιού. Ζωή στο σπίτι, καθημερινές ασχολίες..192
ΙΙ. Ταχταρίσματα…….…….198
Προβλήματα ταξινόμησης – απόπειρα κατάταξης…….200
Μορφολογία – περιεχόμενο……201
Οι θεματικές ενότητες……207
i. Το παιδί, η οικογένεια και οι «άλλοι» στα ταχταρίσματα……...207
ii. Τα ζώα στα ταχταρίσματα……..214
iii. Τιμωρία και μέσα συμμόρφωσης του παιδιού…….……..220
iv. Γάμος και δημιουργία οικογένειας…….222
Τα μουσικά όργανα στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα…….227
Η καταγραφή της ηλικίας στα παιδικά δημοτικά τραγούδια……..231

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ……..……...236
Η υπο-αντιπροσώπευση των παιδικών τραγουδιών στις συλλογές των δημοτικών τραγουδιών……...236
Η παιδική ηλικία και η εικόνα του παιδιού στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα……..238

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ……..…246

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ……..…256

Παράρτημα 1 Α: Νανουρίσματα……257
Παράρτημα 1 Β: Ταχταρίσματα…….303
Παράρτημα 2: Παρτιτούρες τραγουδιών……..334

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Επιλογή και προσέγγιση του αντικειμένου

Αντικείμενο της εργασίας μας είναι η διερεύνηση της παιδικότητας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι από το 1824 ως το 1968. Με τον όρο παιδικότητα εννοούμε την αναπαράσταση που έχουμε ως ενήλικες και ως κοινωνία για το παιδί. Με άλλα λόγια, στην εργασία μας θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε την εικόνα που εγκλείεται στα δημοτικά τραγούδια για το παιδί και τις σχέσεις του με τους ενήλικες.

Ο όρος παιδικότητα είναι νεοτερικός. Μπορούμε να πούμε ότι εισάγεται από τον γάλλο ιστορικό Philippe Ariès (1914-1984) στο βιβλίο του *«Αιώνες παιδικής ηλικίας»*[1] στο οποίο μελετά την εξέλιξη της αντίληψης για το παιδί από το Μεσαίωνα έως τις αρχές του 20ου αιώνα. Υποστηρίζει ότι η παιδική ηλικία ως διακριτή ηλικιακή περίοδος της ζωής του ανθρώπου συντελείται στα μέσα του 18ου αιώνα[2], δυνάμει του σχολείου και της εμφάνισης νέων αντιλήψεων για το παιδί. Το παιδί δεν θεωρείται πια ως μικρογραφία των «μεγάλων», ως ένας εν δυνάμει ενήλικας, αλλά ως πλάσμα με δικές του, ιδιαίτερες, ανάγκες διαφορετικές από αυτές των ενηλίκων. Η νέα αναπαράσταση του παιδιού, σύμφωνα με τον Ariès, συνέτεινε στον διαχωρισμό του κόσμου των παιδιών από αυτόν

[1] P. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l' Ancien Regime*, ελληνική μετάφραση, *Αιώνες Παιδικής Ηλικίας*, μετάφραση Γ. Αναστασοπούλου, Αθήνα 1990.

[2] Ο Lloyd de Mause στο κείμενο «Η εξέλιξη της παιδικής ηλικίας» διαφωνεί με τη θέση του Ariès ότι η παιδική ηλικία αποτελεί κατασκευή των νεότερων χρόνων και μέσα από μια ψυχαναλυτική οπτική υποστηρίζει ότι οι αλλαγές στη σχέση γονέων - παιδιών ακολουθούν μια εξελικτική πορεία όπου η έννοια της εξέλιξης τείνει να ταυτίζεται με τη βελτίωση και τη σταδιακή ψυχική ωρίμανση των γονέων, κατά ιστορική εποχή. L. de Mause (επιμέλεια), «Η εξέλιξη της παιδικής ηλικίας» στο: *Η Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας*, μετάφραση Δ. Κωστελένου, Αθήνα 1977, σσ. 11-101.

των ενηλίκων και σε μία νέα στάση απέναντι στο παιδί, τόσο στο πλαίσιο της οικογένειας όσο και έξω από αυτό.[3]

Επιλέξαμε να ασχοληθούμε με τα παιδικά τραγούδια, μια κατηγορία δημοτικών τραγουδιών στην οποία κατά τη γνώμη μας δεν έχει δοθεί ειδικό βάρος. Αντιθέτως, άλλες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών έχουν μελετηθεί σε βάθος, π.χ. τα κλέφτικα. Με γνώμονα τη θεώρηση του Ariès θα διερευνήσουμε την παιδικότητα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια από το 1824 έως το 1968. Με δύο λόγια θα επιχειρήσουμε να αποδεσμεύσουμε την εικόνα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του παιδιού και να τα συγκρίνουμε με αυτά των ενηλίκων.

Υλικό, μέθοδος και διάρθρωση της εργασίας

Σε μια πρώτη ανάγνωση των καταγεγραμμένων δημοτικών τραγουδιών αυτής της περιόδου, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι από τις κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών, τα παιδικά τραγούδια ήταν αυτά που θα μπορούσαν να αποτελέσουν βάση για τη μελέτη μας. Σε άλλες κατηγορίες τραγουδιών, όπως τα ακριτικά και τα κλέφτικα, ελάχιστες αναφορές γίνονται στο παιδί και κατ' επέκταση στην υπό διερεύνηση παιδικότητα. Για το λόγο αυτό, το υλικό που θα ερευνηθεί στην παρούσα εργασία αποτελείται από καταγεγραμμένα δημοτικά τραγούδια, κυρίως παιδικά, τα οποία εκδόθηκαν ή δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά κατά την χρονική περίοδο 1824-1968. Στην κατηγορία παιδικά, συμπεριλαμβάνουμε τα τραγούδια που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά και αυτά που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά.

Ό όρος «παιδικά δημοτικά τραγούδια»,[4] ως ιδιαίτερη κατηγορία δημοτικών τραγουδιών, δεν υπάρχει κατά το 1824, χρονική αφετηρία της

[3] Σ. Ράσης, πρόλογος στην ελληνική έκδοση στο: P. Ariès, *Αιώνες Παιδικής Ηλικίας*, ό.π., σσ. 9-12.

έρευνας. Φαίνεται να είναι μεταγενέστερος. Κατά τη διάρκεια του δεκάτου ενάτου αιώνα τα τραγούδια στις διάφορες συλλογές απευθύνονται από ενηλίκους σε παιδιά. Πρόκειται κυρίως για ναναρίσματα, τα οποία είτε ταξινομούνται σε ευρύτερες κατηγορίες (οικιακά στη συλλογή του Claude Fauriel), ή αυτόνομα (συλλογή Ν. Γ. Πολίτη, 1914). Ως ναναρίσματα, καταγράφει ο Fauriel τα νανουρίσματα, έτσι όπως ονομάζουν οι ελληνίδες μητέρες τα τραγούδια που τραγουδούν στα μωρά για να τα αποκοιμίσουν.[5]

Η έναρξη της έρευνας τοποθετήθηκε χρονικά στις πρώτες δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα λόγω της απουσίας μέχρι τότε δημοσιευμένων τραγουδιών. Η πρώτη έκδοση ελληνικών δημοτικών τραγουδιών πραγματοποιείται στο Παρίσι στα 1824-1825 από το γάλλο φιλόλογο Claude Fauriel μετά από επιτόπια έρευνα και καταγραφή.[6] Πρόκειται για ένα δίτομο έργο, το οποίο εκτός από εκτενή εισαγωγή περιλαμβάνει κείμενα δημοτικών τραγουδιών από όλη την Ελλάδα.

Δεν συμπεριλάβαμε στο σώμα των τραγουδιών αυτής της μελέτης τραγούδια που δημοσιεύτηκαν μετά το 1968 εξαιτίας της φθοράς που άρχισε να δέχεται το δημοτικό τραγούδι και γενικότερα ο παραδοσιακός πολιτισμός την περίοδο αυτή, λόγω της εγκατάλειψης της επαρχίας και

---

[4] Σύμφωνα με το *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, το λήμμα «παιδικός -ή -ό» έχει διττή σημασία: α) αυτός που ανήκει ή αναφέρεται στα παιδιά π.χ. παιδική ηλικία και β) αυτός που προορίζεται για τα παιδιά π.χ. παιδικά παιχνίδια / τραγούδια *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής,* Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη] Θεσ/νίκη (1998) 2006, σ. 998.

[5] C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τόμος Α΄, εκδοτική επιμέλεια Α. Πολίτης. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο (Παρίσι 1824) 1999, σσ. 364-366.

[6] Της έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του C. Fauriel προηγήθηκε η παρουσίαση σε χειρόγραφο της πρώτης συλλογής ελληνικών δημωδών ασμάτων (κείμενα) του Γερμανού βαρώνου Werner von Haxthausen (Βιέννη, 1814). Γ. Σπυριδάκης – Γ. Μέγας – Δ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Εκλογή, τόμος Α΄. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 7. Αθήνα (1962) φωτομηχανική ανατύπωση 2000, εισαγωγή σ. κά.

του εξαστισμού καθώς και της διάχυσης των μέσων μαζικής ενημέρωσης και πιο συγκεκριμένα της τηλεόρασης.

Πρωταρχικό υλικό της μελέτης μας θα αποτελέσουν οι συλλογές δημοτικών τραγουδιών, τις οποίες θα παρουσιάσουμε αναλυτικότερα παρακάτω, και συλλογές που συμπεριλαμβάνουν το κείμενο και τη μουσική των τραγουδιών. Για να διευκολυνθεί η έρευνα, αλλά και για την καλύτερη ενημέρωση του αναγνώστη, προχωρήσαμε στη σύνταξη ενός εκτεταμένου παραρτήματος. Το παράρτημα αποτελείται από δύο μέρη: α) το κύριο σώμα των παιδικών τραγουδιών που χρησιμοποιήθηκαν και αφορά μόνο στο κείμενο, και β) παιδικά τραγούδια που συνοδεύονται από τη μουσική τους καταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Από τα τελευταία θα εξαχθούν συμπεράσματα για τα δομικά στοιχεία της μουσικής κατασκευής των παιδικών τραγουδιών: τη μελωδία, το ρυθμό, την ενορχήστρωση. Το πρώτο μέρος του παραρτήματος που περιλαμβάνει τα κείμενα διακοσίων είκοσι εννέα (229) τραγουδιών έχει χωριστεί σε δύο ομάδες: τα νανουρίσματα, εκατόν σαράντα ένα (141) τραγούδια και τα ταχταρίσματα, ογδόντα οκτώ (88) τραγούδια. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τις παρτιτούρες τριάντα τριών (33) τραγουδιών: είκοσι επτά (27) νανουρίσματα και έξι (6) ταχταρίσματα.[7]

Δυστυχώς, οι αξιόπιστες συλλογές που περιέχουν και τη μουσική των τραγουδιών είναι ελάχιστες την περίοδο που εξετάζουμε. Ακόμα και σε αυτές, τα παιδικά τραγούδια αποτελούν μικρό μέρος, όπως θα δούμε

[7] Οι παρτιτούρες των παιδικών τραγουδιών που περιλαμβάνονται στο δεύτερο μέρος του παραρτήματος προέρχονται από συλλογές των Baud-Bovy, Pernot και αυτή της Ακαδημίας Αθηνών των Σπυριδάκη - Περιστέρη. Πιο συγκεκριμένα, βλέπε: S Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμοι 2, (Παρίσι 1935 α΄ τόμος, 1938 β΄ τόμος) Αθήνα 1990. H. Pernot - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006. Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999.

παρακάτω. Δεν θα συμπεριληφθούν συλλογές με καταγραφές τραγουδιών σε βυζαντινή σημειογραφία, αν και αποτελούν μεγάλο μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας για το δημοτικό τραγούδι.

Σαν συμπληρωματικό υλικό στο σώμα των τραγουδιών που προαναφέρθηκαν, θα χρησιμοποιηθούν τα κείμενα που τα συνοδεύουν, λαογραφικού ή πληροφοριακού χαρακτήρα, όπως και καταγραφές εθίμων, παραδόσεων, παιδικών παιχνιδιών κ.ά. Επίσης, μελετήσαμε μονογραφίες, δοκίμια και άρθρα για το δημοτικό τραγούδι και την παιδική ηλικία, τα οποία αποτελούν και τις δευτερογενείς πηγές της έρευνας.

Σε ότι αφορά το πρωτογενές μας υλικό και ειδικότερα τις γενικές και τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών καθώς και δημοσιεύματα περιοδικού τύπου, χρησιμοποιήσαμε ως βασική μεθοδολογική προσέγγιση την ανάλυση περιεχομένου (content analysis).[8] Η ανάλυση περιεχομένου είναι ένα από τα βασικά μεθοδολογικά εργαλεία άντλησης γνώσης από το ερευνητικό πεδίο στα πλαίσια μιας ποιοτικής έρευνας.
Ο B. Berg αναφέρει επτά στοιχεία που μπορούν να μετρηθούν στην ανάλυση του περιεχομένου:

α) *Λέξεις* ή *όροι (words or terms)*. Είναι τα μικρότερα στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην ανάλυση περιεχομένου, για να μετρηθεί η συχνότητα εμφάνισής τους.

β) *Θέματα (themes)*. Στην απλούστερη μορφή του ως θέμα ορίζεται μια απλή πρόταση ή ένα σύνολο από λέξεις.

γ) *Πρόσωπα (characters)*. Μετράται ο αριθμός εμφάνισης συγκεκριμένου ή συγκεκριμένων προσώπων.

---

[8] Ι.Λαμπίρη-Δημάκη, *Η Κοινωνιολογία και η Μεθοδολογία της*, Στ΄ έκδοση, Αθήνα-Κομοτηνή 1990, σ. 75 και L.Cohen – L.Manion, *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*, Αθήνα 1994 (4η έκδοση) σσ. 70-100 και Γ. Παπαγεωργίου (επιμέλεια), *Μέθοδοι στην κοινωνιολογική έρευνα*, Αθήνα 2004. Επίσης, Θ. Ιωσηφίδης, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα 2003, σ. 19 και σσ. 62-64.

δ) *Παράγραφοι (paragraphs)*. Δεν χρησιμοποιείται συχνά ως μονάδα μέτρησης στην ανάλυση του περιεχομένου εξαιτίας των δυσκολιών που ανακύπτουν στην προσπάθεια κωδικοποίησης και ταξινόμησης των ποικίλων και συχνά πολυάριθμων σκέψεων που δηλώνονται ή υπονοούνται σε μια απλή παράγραφο.

ε) *Μονάδες (items)*. Ως μονάδα νοείται ένα βιβλίο, ένα γράμμα, μια ομιλία, μια εφημερίδα, μια συνέντευξη. Στην παρούσα μελέτη ως *Μονάδα* μπορεί να θεωρηθεί ένα (1) παιδικό τραγούδι, δηλαδή ένα (1) νανούρισμα ή ένα (1) ταχτάρισμα.

στ) *Έννοιες (concepts)*. Πρόκειται για πιο περίπλοκο τρόπο ανάλυσης γιατί περιλαμβάνει λέξεις οι οποίες μπορούν να ομαδοποιηθούν σε εννοιολογικές κατηγορίες.

ζ) *Σημασιολογίες (semantics)*. Σε αυτή την περίπτωση, η έρευνα ενδιαφέρεται όχι μόνο για το είδος και τον αριθμό των λέξεων που χρησιμοποιούνται, αλλά επίσης και ποια είναι η βαρύτητα αυτών των λέξεων στο κείμενο. [9]

Στην συγκεκριμένη έρευνα χρησιμοποιήθηκαν τα παραπάνω στοιχεία συνδυαστικά. Το ποιοτικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε για ανάλυση ήταν δημοτικά τραγούδια (λογοτεχνικά κείμενα) τα οποία προήλθαν από τις πρωτογενείς πηγές της έρευνας, όπως είδαμε παραπάνω. Μετά τη συλλογή των δεδομένων προχωρήσαμε σε ταξινόμηση, καταγραφή και ανάλυσή τους. Στο πλαίσιο αυτό προσφύγαμε σε δύο τρόπους ανάγνωσης, ένα ποσοτικό και έναν ποιοτικό.

Προχωρήσαμε κατ' αρχήν στην ποσοτική καταμέτρηση των παιδικών τραγουδιών τόσο στις γενικές, όσο και στις τοπικές συλλογές. Κατασκευάσαμε συγκριτικούς πίνακες και γραφήματα, όπου παρουσιάζεται ο αριθμός των παιδικών τραγουδιών στο σύνολο των τραγουδιών της κάθε συλλογής. Η προσέγγιση αυτή είναι κατά τη γνώμη μας γόνιμη γιατί μας δίνει την εικόνα της ποσόστωσης των παιδικών

[9] B. L. Berg, *Qualitative research methods for the social sciences,* Boston 1989, σσ. 231-232.

τραγουδιών στις συλλογές, έτσι ώστε να αναζητήσουμε περαιτέρω τους λόγους για την αντιπροσώπευση ή υποαντιπροσώπευση τους σε αυτές.
Στη συνέχεια, μελετήσαμε τα παιδικά τραγούδια (περιλαμβάνονται στο παράρτημα) χρησιμοποιώντας και τους δύο μεθοδολογικούς τρόπους συνδυαστικά. Ποσοτική ανάλυση και συγκεκριμένα λεξικομετρία για την ανίχνευση και καταμέτρηση συχνότητας της εμφάνισης λέξεων, θεμάτων, προσώπων και εννοιών π.χ. των συγγενικών προσώπων στα τραγούδια και ταυτοχρόνως ποιοτική ανάλυση των χαρακτηριστικών τους και της σχέσης τους με το παιδί και την παιδικότητα. Όπως είδαμε παραπάνω, η λέξη είναι το μικρότερο στοιχείο που χρησιμοποιείται στην ανάλυση περιεχομένου. Μετρώντας τις λέξεις που παρομοιάζουν το παιδί με φυτό, ζώο, πολύτιμο μέταλλο, παραδείγματος χάριν, προσπαθήσαμε να ανιχνεύσουμε την αξία και τη σημασία του παιδιού για την οικογένεια. Στόχος μας, δηλαδή, δεν είναι να βρούμε μόνο τη συχνότητα των θεματικών, αλλά και να αποτιμήσουμε το ειδικό τους βάρος. Για να το επιτύχουμε αυτό, χρησιμοποιήσαμε στο μεγαλύτερο μέρος της εργασίας την ποιοτική μέθοδο στην ανάλυση του περιεχομένου.

Οι ποιοτικές μέθοδοι εφαρμόζονται σε ερευνητικά εγχειρήματα και προσεγγίσεις που έχουν ως βασικό στόχο τη διερεύνηση κοινωνικών ποιοτήτων. Έχουν, δηλαδή, στόχο την αποκάλυψη σχέσεων ή συσχετίσεων ανάμεσα στα κοινωνικά υποκείμενα και κοινωνικές ομάδες, την περιγραφή, ανάλυση και κατανόηση κοινωνικών διαδικασιών, τη διατύπωση ή αναδιατύπωση υποθέσεων και θεωρητικών θέσεων για το κοινωνικό γίγνεσθαι και τη διακρίβωση κοινωνικών σχέσεων, θέσεων και ρόλων. Στόχος της κοινωνικής έρευνας είναι η περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων, ομάδων.[10] Αναλύοντας το περιεχόμενο των θεματικών ενοτήτων που προκύπτουν από τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα προσπαθήσαμε να ανιχνεύσουμε τις σχέσεις του παιδιού, ως κοινωνικού υποκειμένου, με τη

[10] Θ. Ιωσηφίδης, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες,* ό.π., σ. 17.

μητέρα και τα άλλα μέλη της οικογένειας, τη θέση του στην κοινωνική ομάδα καθώς και το ρόλο του σε αυτή, όπως αυτά προκύπτουν από τις προβολές της μητέρας στο ίδιο το παιδί, με όχημα τα τραγούδια. Επιχειρούμε, δηλαδή, να ανασυνθέσουμε την εικόνα του παιδιού του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, μέσα από τα μάτια των μεγάλων.

Τα ερωτήματα στα οποία θα επιδιώξουμε να απαντήσουμε στην εργασία μας μπορούν να χωριστούν σε δύο ομάδες. Η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει ερωτήματα σχετικά με τη δημιουργία, τη δομή και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του παιδικού τραγουδιού.

Η δεύτερη ομάδα εστιάζει στη διερεύνηση πτυχών της πρόσληψης της παιδικότητας και της παιδικής ηλικίας. Υπό το πρίσμα αυτό δίνουμε ιδιαίτερο βάρος στον όγκο των παιδικών τραγουδιών στις συλλογές γεγονός που μπορεί να μας δώσει μία πρώτη εικόνα του ειδικού βάρους τους. Η μελέτη αυτή μας οδήγησε στη διαπίστωση ότι τα παιδικά τραγούδια κατέχουν συγκριτικά περιορισμένο μέρος στις συλλογές. Τίθεται, συνεπώς, το ερώτημα των λόγων αυτής της υποαντιπροσώπευσης. Πέρα από το προαναφερθέν ερώτημα θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε σε τέσσερα άλλα ερωτήματα: Πώς νοείται η παιδικότητα και η παιδική ηλικία; Ποια είναι η θέση του παιδιού στην οικογένεια και στο δημόσιο χώρο; Γίνεται έμφυλη διάκριση, κι αν ναι πώς προσλαμβάνονται τα αγόρια και πώς τα κορίτσια; Υπάρχουν προβολές των γονέων στο παιδί και ποιές;

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη και συνολικά σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο μέρος, υπό τον τίτλο *Παιδικό δημοτικό τραγούδι: Πηγές και κατηγορίες,* εντάσσονται τα τρία πρώτα κεφάλαια, ενώ στο δεύτερο μέρος: *Η εικόνα των ενηλίκων για τα παιδιά*, το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι πρωτογενείς πηγές αυτής της έρευνας. Λόγω της έκτασης τους θεωρήσαμε προσφορότερο να παρουσιάσουμε τις συλλογές με τα δημοτικά τραγούδια ξεχωριστά στο

πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας. Έτσι, επιχειρείται η παρουσίαση των συλλογών δημοτικών τραγουδιών που μελετήθηκαν, με χρονική αφετηρία τη συλλογή του Fauriel (1824-1825). Στο χρονικό διάστημα 1824-1968 που εξετάζουμε, συντελούνται πολλές ιστορικές αλλαγές στον ελληνικό χώρο. Η πρώτη συλλογή τραγουδιών – που χρονικά σηματοδοτεί την έναρξη της έρευνάς μας - εκδίδεται στο Παρίσι μόλις τρία χρόνια μετά την επανάσταση του 1821, όπου οι Έλληνες κηρύσσουν την ανεξαρτησία τους. Ακολουθεί η συγκρότηση του νέου ελληνικού κράτους, του οποίου η ανεξαρτησία αναγνωρίζεται το 1830. Στη συνέχεια, μέσα στον 19^{ο} και το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα η Ελλάδα προσπαθεί να προσαρτήσει στα εδάφη της περιοχές με ελληνόφωνο πληθυσμό που ακόμη ανήκαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Επειδή, λοιπόν, τα σύνορα της χώρας μεταβάλλονται μέχρι και το 1947 που προσαρτώνται τα Δωδεκάνησα, όταν μιλάμε για ελληνικά τραγούδια εννοούμε τραγούδια από τον ευρύτερο ελληνόφωνο χώρο και όχι τραγούδια από τη γεωγραφική περιοχή που ονομάζεται «Ελλάδα» τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

Σε πρώτη φάση, εξετάζονται:

α. γενικές συλλογές από τον ελληνόφωνο χώρο.

β. τοπικές συλλογές από μεμονωμένες περιοχές του ελληνόφωνου χώρου, π.χ. από την ΄Ηπειρο ή τα νησιά του Αιγαίου.

γ. περιοδικός τύπος. Πρόκειται για συλλογές παιδικών δημοτικών τραγουδιών που δημοσιεύτηκαν στον περιοδικό τύπο της εποχής π.χ. στο περιοδικό *Λαογραφία,* και έχουν τοπικό χαρακτήρα. Στην περίπτωση του περιοδικού τύπου η έρευνα περιορίστηκε μόνο σε δημοσιεύματα που παρουσιάζουν παιδικά τραγούδια, γιατί λόγω του μεγάλου όγκου των δημοσιεύσεων δημοτικών τραγουδιών δεν θα ήταν δυνατή η έρευνα σε όλες αδιακρίτως τις κατηγορίες.

Αφού παρουσιαστεί το πρωτογενές υλικό της εργασίας, στη συνέχεια επιχειρείται η ανάγνωση των πηγών (γενικών και τοπικών συλλογών) με κριτήριο την ύπαρξη η απουσία παιδιών τραγουδιών σε αυτές.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται στοιχεία για το δημοτικό τραγούδι. Πιο αναλυτικά, αναφέρονται τα γενικά χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού, απόψεις για την καταγωγή του, ταξινόμηση των τραγουδιών σε κατηγορίες, καθώς και μια σύντομη παρουσίαση των μουσικών οργάνων που το συνοδεύουν.

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στο παιδικό τραγούδι, όπως αυτό εμφανίζεται από τη μελέτη του κειμένου. Παρουσιάζονται γενικά στοιχεία για το παιδικό τραγούδι και ταξινόμηση του σε κατηγορίες. Από αυτές διακρίναμε δύο μεγάλες κατηγορίες: παιδικά τραγούδια που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά και τραγούδια που τραγουδούν τα ίδια παιδιά. Στα πρώτα περιλαμβάνονται τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα, τα οποία είναι τραγούδια που τραγουδιούνται από τη γέννηση, το πολύ ως τα δύο χρόνια του παιδιού. Στα παιδικά τραγούδια που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά συγκαταλέγονται και τραγούδια που προηγούνται ή συνοδεύουν το παιχνίδι τους. Με διαπιστωμένη την υποαντιπροσώπευση των παιδικών τραγουδιών τόσο στις γενικές όσο και στις τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών προσπαθήσαμε, επίσης, να ερευνήσουμε και να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους οι συλλογείς περιλαμβάνουν ελάχιστα ή και καθόλου παιδικά τραγούδια στις συλλογές τους.

Στη συνέχεια, η μελέτη μας στρέφεται στη μουσική των παιδικών τραγουδιών. Εξετάζεται ο ρυθμός και πως αυτός διαφοροποιείται ανά κατηγορία τραγουδιού, η μελωδία, αλλά και τα όργανα και τα ηχητικά αντικείμενα που συνοδεύουν τα τραγούδια και τα παιχνίδια των παιδιών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, το οποίο ανήκει στο δεύτερο μέρος της μελέτης, επιλέξαμε να μελετήσουμε την πρώτη κατηγορία τραγουδιών, δηλαδή αυτά που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά για δύο λόγους:

α. Για το χρονικό διάστημα που ερευνήσαμε, το σύνολο των παιδικών τραγουδιών και των δύο παραπάνω κατηγοριών ήταν πολύ μεγάλο, συνεπώς βρεθήκαμε στο δίλημμα αν θα έπρεπε η έρευνα να επικεντρωθεί σε μικρότερη χρονική περίοδο ή να επιλεγεί μία από τις κατηγορίες. Λαμβάνοντας υπ΄ όψιν το μικρό ποσοστό παιδικών τραγουδιών που

τραγουδιούνται από τα παιδιά που συναντήσαμε στην βιβλιογραφική μας μελέτη, κυρίως στα δημοσιεύματα του 19ου αιώνα, καταλήξαμε στην επιλογή της πρώτης κατηγορίας που είχε παρουσία από την πρώτη έκδοση του 1824.

β. Πολλά από τα τραγούδια που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά, δεν έχουν πάντα κείμενο, αλλά αποτελούνται από λέξεις ή συλλαβές χωρίς νόημα,[11] ενώ άλλα τραγούδια αφηγούνται μια αστεία ιστορία που εξελίσσεται κλιμακωτά. Και στις δύο περιπτώσεις δεν μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για την παιδική ηλικία, από το κείμενο των τραγουδιών.

Για τους παραπάνω λόγους, η μελέτη στράφηκε στα τραγούδια των μεγάλων προς τα παιδιά: τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα. Σε αυτά, η μελέτη των θεματικών μπόρεσε να αποδώσει τα απαραίτητα στοιχεία για την εξέλιξη της εργασίας. Εδώ μελετήσαμε τα τραγούδια αυτά ως προς το περιεχόμενο τους: τις παραστάσεις, αλλά και τις προβολές των ενηλίκων, κυρίως της μητέρας, στο παιδί. Μέσα από τις προβολές αυτές επιχειρήσαμε να συνθέσουμε την εικόνα του παιδιού και να την συγκρίνουμε με αυτή των μεγάλων.

Τέλος, η εργασία μας ολοκληρώνεται με τη σύνοψη των πορισμάτων της.

[11] Σε αυτή την ομάδα παιδικών τραγουδιών ανήκουν τα λαχνίσματα: τραγούδια που τραγουδούν τα παιδιά πριν την έναρξη του παιχνιδιού για να βρουν ποιος θα κληρωθεί π.χ. για να τα φυλάξει.

Α΄ ΜΕΡΟΣ. ΠΑΙΔΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ: ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΟΙ ΠΗΓΕΣ: Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΟΥΣ

Στην ενότητα αυτή θα παρουσιαστεί το πρωτογενές υλικό στο οποίο βασίστηκε η έρευνα, δηλαδή οι συλλογές των τραγουδιών.

Οι συλλογές δημοτικών τραγουδιών μπορούν με γνώμονα τον τόπο προέλευσης να διακριθούν σε δύο τύπους: σε γενικές και σε τοπικές. Οι γενικές συλλογές έχουν υπερτοπικό χαρακτήρα καθώς συγκεντρώνουν τραγούδια από διάφορα μέρη ή από όλη την Ελλάδα, σε αντίθεση με τις τοπικές οι οποίες εμπεριέχουν τραγούδια από μια συγκεκριμένη περιοχή της χώρας.

Επίσης, παρουσιάζονται περιοδικές εκδόσεις από τις αρχές του εικοστού αιώνα, οι οποίες εμπεριέχουν παιδικά τραγούδια από όλη την Ελλάδα που συμπληρώνουν το βιβλιογραφικό κενό του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα. Τα τραγούδια αυτά συνοδεύονται συχνά από σχόλια των συγγραφέων και από λαογραφικό υλικό της ευρύτερης περιοχής.

Βέβαια, τα γεωγραφικά όρια της Ελλάδας διαφέρουν στο πέρασμα του χρόνου. Το 1824 όταν δημοσιεύεται η συλλογή του Fauriel μαίνεται ο Πόλεμος της Ανεξαρτησίας. Αλλά ακόμη και τα όρια των αρχών του εικοστού αιώνα δεν συμπίπτουν με τα σημερινά. Τίθεται, λοιπόν, εύλογα το ερώτημα, ποιες περιοχές θεωρούνται ελληνικές για τη συλλογή αντιπροσωπευτικού λαογραφικού υλικού;

Όταν αναφέρεται στις συλλογές η λέξη Ελλάδα, δεν προσδιορίζει μόνο τα σημερινά γεωγραφικά όρια του ελληνικού κράτους. Εγκλείει και περιοχές εκτός σημερινών συνόρων, όπου ζούσαν Έλληνες, όπως στη Μικρά Ασία ή την Κύπρο. Οι ονομασίες Έλληνας και Ελλάδα προεπαναστατικά δεν είχαν τη σημερινή τους σημασία, αλλά δήλωναν τον

ειδωλολάτρη και την Αρχαία Ελλάδα, αντίστοιχα. Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη, η εθνική συνείδηση ήταν ένα από τα κέρδη της επανάστασης: οι επαναστατημένοι χριστιανοί με την έναρξη του Αγώνα άλλαξαν ονομασία. Ενώ λεγόντουσαν «χριστιανοί», «ρωμιοί», «μοραΐτες», «ρουμελιώτες», «κρητικοί» μετονομάστηκαν σε Έλληνες.[12] Έτσι, όταν οι συλλογές επιγράφονται «δημοτικά τραγούδια από όλη την Ελλάδα» δεν αναφέρονται σε περιοχές εντός των συνόρων του νεοελληνικού κράτους αλλά και έξω από αυτό. Γεωγραφικές περιοχές δηλαδή, όπου κατοικούν Έλληνες με την ευρύτερη έννοια, δηλαδή της γλώσσας και της εθνικής συνείδησης.

Κριτήριο για την επιλογή των προς μελέτη πηγών είναι η δημοσίευση πρωτότυπων συλλογών και όχι η ανθολόγηση τραγουδιών από τις ήδη υπάρχουσες.[13] Το πρόβλημα της ανθολόγησης τραγουδιών από προγενέστερες συλλογές το συναντήσαμε και σε άλλες συλλογές όπως αυτές του Πολίτη και του Passow, του Πετρόπουλου, του Ιωάννου.[14] Συντάσσοντας το παράρτημα με τα παιδικά τραγούδια προσπαθήσαμε να καταχωρίσουμε τα τραγούδια με την πρωτογενή πηγή τους, αποφύγαμε δηλαδή να παρουσιάσουμε ξανά τραγούδια που είχαν εκδοθεί σε προγενέστερες συλλογές.

---

[12] Α. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*. Αθήνα (1993) 2003, σσ. 30-35.

[13] Ως παράδειγμα ανθολόγησης, αναφέρουμε τη συλλογή παιδικών τραγουδιών *«Νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιχνιδάκια»* που δημοσίευσε το 1953 στην Αθήνα η Φανή Σαρεγιάννη. Τη συλλογή αυτή, αποτελούμενη από 84 παιδικά τραγούδια, δεν την συμπεριλάβαμε στη μελέτη μας για δύο λόγους: α) γιατί πρόκειται για μια ανθολογία τραγουδιών τα περισσότερα από τα οποία είχαν ήδη δημοσιευτεί στις συλλογές του Πολίτη, του Παχτίκου, του Baud-Bovy κ.ά. και β) τα τραγούδια που δημοσιεύονται για πρώτη φορά έχουν υποστεί τροποποιήσεις και αλλαγές από τη συγγραφέα, προκειμένου να γίνουν εύληπτα και εύχρηστα για τα παιδιά. Βλ. ενδεικτικά Φ. Σαρεγιάννη, *Νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιχνιδάκια,* Αθήνα 1953.

[14] Βλ. Δ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Β΄, Αθήνα 1959, και Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα 1994.

Οι συλλογές που θα παρουσιάσουμε έχουν ήδη μελετηθεί και σχολιαστεί από ερευνητές. Η μελέτη αφορούσε σε δημοφιλείς κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών, όπως π.χ. τα κλέφτικα ή τα τραγούδια του γάμου, τα οποία καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος των πρώτων συλλογών, σε αντίθεση με τα τραγούδια για παιδιά. Κατά τη γνώμη μας δεν έχει δοθεί ειδικό βάρος στα παιδικά τραγούδια. Η μελέτη μας εστιάζοντας σε αυτά τα τραγούδια, έχει στόχο να φωτίσει όψεις της παιδικότητας και της παιδικής ηλικίας που αυτά ανακλούν.

Οι πηγές

i. Οι γενικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών

Οι γενικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών από τις οποίες αντλήσαμε μέρος των τραγουδιών της μελέτης εκδόθηκαν στην Ελλάδα και το εξωτερικό κατά τη διάρκεια του δεκάτου ενάτου και εικοστού αιώνα. Πριν προβούμε σε ενδελεχέστερη ανάλυσή τους κρίνουμε αναγκαία μία πρώτη επισκόπησή τους ώστε να σχηματίσουμε εικόνα γι' αυτές.

Claude Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* (1824-1825)

Η πρώτη συλλογή με δημοτικά τραγούδια, με την ονομασία «Chants Populaires de la Grèce Moderne», είναι δίτομη και εκδίδεται στο Παρίσι το 1824-1825 από το Γάλλο φιλόλογο Claude Fauriel.[15] Στην παρούσα εργασία, χρησιμοποιήθηκε η νεότερη έκδοση του 1999 «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια», από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης με εκδοτική επιμέλεια του Αλέξη Πολίτη, γιατί κρίθηκε πληρέστερη της αρχικής. Στη νέα έκδοση περιλαμβάνονται όσα τραγούδια εξέδωσε ο Γάλλος φιλόλογος στη δίτομη συλλογή του και όσα

[15] Α. Πολίτης, *Η ανακάλυψη των Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα 1984.

ανέκδοτα εντοπίστηκαν από τον επιμελητή στα κατάλοιπά του, που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη του Institut de France, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος και στις Βιβλιοθήκες Victor Cousin της Σορβόννης και της Βουλής των Ελλήνων. Ο α΄ τόμος της συλλογής (έκδοση 1999), περιλαμβάνει μια εκτεταμένη εισαγωγή του συγγραφέα για την Ελλάδα και τους Έλληνες και όλα τα δημοτικά τραγούδια και των δύο τόμων της αρχικής έκδοσης. Στο δεύτερο τόμο, ο επιμελητής παρουσιάζει όλα τα ανέκδοτα τραγούδια που είχε συλλέξει ο Fauriel. Στην εισαγωγή ο Fauriel χωρίζει τα δημοτικά τραγούδια σε τρεις κατηγορίες: σε τραγούδια του ιδιωτικού βίου, σε ιστορικά τραγούδια και σε μυθιστορηματικά ή φανταστικά. Στην κατηγορία των τραγουδιών του ιδιωτικού βίου περιλαμβάνονται αυτά που έχουν γίνει για να τραγουδιούνται στις πιο επίσημες στιγμές της οικογενειακής ζωής, σε ορισμένες γιορτές, με την ευκαιρία ορισμένων *«κοινωνικών εθίμων καθιερωμένων από πανάρχαιες συνήθειες»*.[16]

Η καταγραφή των τραγουδιών είναι καθαρά φιλολογική. Περιορίζεται στο κείμενο των τραγουδιών, χωρίς πληροφορίες για τη μουσική ή τα μουσικά όργανα. Σε κάθε τραγούδι αναφέρεται η περιοχή στην οποία καταγράφηκε ή η προέλευσή του.

Κύριο χαρακτηριστικό της πρώτης συλλογής με ελληνικά δημοτικά τραγούδια είναι η ελληνοκεντρικότητα. Ο Fauriel επιδιώκει με τη συλλογή αυτή να γνωστοποιήσει στους Ευρωπαίους την πολιτιστική αξία των ελληνικών τραγουδιών συνδέοντας άμεσα την αρχαία Ελλάδα με τη νέα, αντιπαραβάλλοντας τα δημοτικά τραγούδια με αυτά των αρχαίων προγόνων, αποδεικνύοντας έτσι την αδιάλειπτη συνέχεια στον πολιτισμό των Ελλήνων.[17] Συνοψίζει χαρακτηριστικά τα προλεγόμενά του,

---

[16] C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σσ. 26-34.

[17] Αναφέρει σχετικά ο Fauriel στα προλεγόμενα του α΄ τόμου: *«Θα επέμεινα περισσότερο τόσο στις παρατηρήσεις όσο και στις συνέπειες που απορρέουν, για να αποδείξω πως οι Έλληνες είχαν λαϊκά τραγούδια από τον Η΄ αιώνα, αν δεν είχα υπόψη μου μαρτυρίες και σχέσεις άλλου είδους, ώστε να καταφανεί πως θα έπρεπε να είχαν από*

προτρέποντας τους Έλληνες να τα συλλέξουν για να μη χαθούν: *«Δεν έχω παρά λίγα λόγια να πω και θα τα απευθύνω στους Έλληνες. Αν ξαναποκτήσουν την ανεξαρτησία τους, αν έρθει η ώρα που θα μπορούν να καλλιεργήσουν με την ησυχία τους τις σπάνιες ικανότητες που τους χάρισεν η φύση, το καθετί δίνει την ελπίδα πως σύντομα θα φτάσουν και θα ξεπεράσουν τον πολιτισμό των άλλων λαών της Ευρώπης. Οι επιστήμες θα ξανανθίσουν, η φιλοσοφία θα ανοίξει καινούριες σχολές και οι καλές τέχνες θα δημιουργήσουν καινούρια αριστουργήματα. Θα έχουν το δίχως άλλο μεγάλες ποιητικές συνθέσεις, όπου η τέχνη θα έχει πετύχει όλα όσα μπορεί να πετύχει. Αλλά οι τόσο ωραίες ελπίδες ας μην τους κάνουν να περιφρονήσουν ένα έργο λαϊκό και εύκολο. Ας βιαστούν να συλλέξουν ότι δεν έχει χαθεί από τα λαϊκά τραγούδια. Η Ευρώπη θα τους χρωστάει χάρη για ότι θα κάνουν να τα διατηρήσουν, και μια μέρα θα χαίρονται να μπορούν να συσχετίσουν με τα προϊόντα μιας ποίησης λόγιας και καλλιεργημένης αυτά τα απλά μνημεία της ιδιοφυΐας, της ιστορίας και των εθίμων των πατέρων τους».*[18]

Σπυρίδων Ζαμπέλιος, *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος* (1852)

Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος εκδίδει στην Κέρκυρα το χίλια οκτακόσια πενήντα δύο (1852) τα *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος Εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί Μεσαιωνικού Ελληνισμού*. Η συλλογή περιλαμβάνει μία εκτεταμένη ιστορική μελέτη για τον μεσαιωνικό ελληνισμό πεντακοσίων ενενήντα (590) σελίδων και διακόσια (200) περίπου

πολύ πρωτύτερα. Έχω πεισθεί, και θα ήθελα να μπορώ να προσφέρω ισχυρές αποδείξεις, πως η λαϊκή ποίηση της σημερινής Ελλάδας δε γεννήθηκε ούτε στις μέρες μας ούτε κατά τον μεσαίωνα, και πως δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη εποχή όπου να μπορούμε να θεωρήσουμε πως πρωτάρχισε· πως δεν είναι, τέλος, και δεν μπορεί να είναι, παρά μια συνέχεια, μια παράταση, μια μεταλλαγή αργή και βαθμιαία της αρχαίας ποίησης και ειδικά της αρχαίας λαϊκής ποίησης». C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σ. 63.

[18] C. Fauriel., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σσ. 84-85.

δημοτικά τραγούδια από όλη την Ελλάδα. Καταγράφεται μόνο το κείμενο των τραγουδιών, χωρίς τη μουσική σημειογραφία. Η γεωγραφική προέλευση των τραγουδιών δεν αναφέρεται.

Ο Ζαμπέλιος ταξινομεί τα τραγούδια σε δύο κατηγορίες, σύμφωνα με το περιεχόμενό τους: στα *άσματα ηρωικά* και στα *ποικίλα άσματα.* Τα πρώτα περιλαμβάνουν ιστορικά και κλέφτικα,[19] ενώ στα ποικίλα εμπεριέχονται όλα τα άλλα (τραγούδια της ξενιτιάς, μοιρολόγια κ.ά). Τα ηρωικά τραγούδια είναι πολύ περισσότερα από τα ποικίλα, εκατόν σαράντα έξι (146) έναντι πενήντα (50).

Σκοπός της μελέτης, σύμφωνα με το Ζαμπέλιο, είναι να διαφυλάξει και να γνωστοποιήσει στους νεοέλληνες τα προϊόντα της δημοτικής ποίησης, επισημαίνοντας τον κίνδυνο ότι, οι *«εν Ελλάδι φιλομαθείς»* παραμελούν την ιστορία τους, διαβάζοντας μεταφράσεις ευτελών γαλλικών μυθιστορημάτων τα οποία προτρέπουν σε άσωτο βίο.

Αντιθέτως, με τη μελέτη που παραθέτει, ο Ζαμπέλιος θεωρεί ότι συμβάλλει στην ιστορική επιμόρφωση των Ελλήνων, επιχειρώντας να καθαρίσει την εικόνα του γένους *«εκ της τέφρας και του κονιορτού των αιώνων, όπως, εν μέρει τουλάχιστον, ανεκλάμψη εις το φως της δικαιοσύνης και της αληθείας η σεμνή και ουρανόχρους αυτής καλλονή…».* Πιστεύοντας ότι ο νεώτερος Ελληνισμός έχει αμεσότερες πηγές στο μεσαιωνικό - βυζαντινό πολιτισμό, χωρίς να αμφισβητεί την καταγωγή του από την αρχαία Ελλάδα, προτρέπει στη μελέτη του. Επίσης, θεωρεί αναγκαίο να συνοδεύσει τα δημοτικά τραγούδια με ιστορική μελέτη, γιατί όπως αναφέρει στην εισαγωγή του: *«…εάν δεν προερευνήσωμεν λοιπόν τον ιστορικόν χαρακτήρα του λαού, τα κάλλη της δημοτικής ποιήσεώς του μένουσι κατά μέγα μέρος απλά φιλολογίας λείψανα. Όταν όμως εγκαταδέσωμεν αυτά μετά των προηγουμένων περιπετειών· όταν σαφηνίσουμε τας ροπάς του γένους, εκθέσωμεν το όραμα των αγώνων, των κινδύνων, των ευχών, των παθημάτων αυτού, και εξαγάγωμεν τας*

[19] Στα ηρωικά άσματα ο Ζαμπέλιος περιλαμβάνει και το Θούριο του Ρήγα Φεραίου, ο οποίος δεν είναι δημοτικό τραγούδι.

αναγκαίας ιστοριονομικάς συνεπείας, τότε, μας φαίνεται, η ποίησις, ως της ιστορικής επιφοιτήσεως, ανακύπτει χιλιάκις λαμπροτέρα…».[20]

Η συλλογή του Ζαμπέλιου δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη μας καθώς δεν μνημονεύει παιδικά τραγούδια.

Arnold Passow, *Popularia carmina* (1860)

Τα *Τραγούδια Ρωμαίικα* (*Popularia Carmina Graeciae Recentioris*) εκδόθηκαν στη Λειψία το χίλια οκτακόσια εξήντα (1860). Ο Arnold Passow αφού πρώτα περιηγήθηκε στην Ελλάδα επιχείρησε να καταγράψει όλα σχεδόν τα γνωστά δημοτικά τραγούδια, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που είχαν ήδη εκδοθεί. Η συλλογή του περιλαμβάνει εξακόσια σαράντα έξι (646) τραγούδια και χίλια εκατόν πενήντα επτά (1157) δίστιχα, από τα οποία κάποια δεν είναι δημοτικά. Η παραπάνω συλλογή περιέχει μια σύντομη εισαγωγή στα λατινικά, τα κείμενα των τραγουδιών, αλλά όχι τη μουσική τους.

Ο Passow ταξινομεί τα τραγούδια σε οχτώ κατηγορίες:

1) κλέφτικα τραγούδια
2) ιστορικά τραγούδια
3) τραγούδια οικιακά
4) ο Χάρος
5) τραγούδια πλαστά
6) βλάχικα τραγούδια
7) τραγούδια ερωτικά
8) δίστιχα

Σε κάθε τραγούδι εκτός από τον τίτλο αναγράφονται μία ή περισσότερες πηγές. Κάποια από τα τραγούδια της συλλογής δίνουν περισσότερες πληροφορίες, όπως η γεωγραφική προέλευση ή η χρονολογία συλλογής τους.

[20] Σ. Ζαμπέλιος, *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος*, Κέρκυρα 1852, σσ. 5-7.

L.A..Bourgault-Ducoudray, Trente Melodies Porulaires de Grèce et d' Orient (1876)

Όλες οι συλλογές τραγουδιών έως τα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα αφορούν το κείμενο των τραγουδιών, δηλαδή τον ποιητικό λόγο. Αν εξαιρέσουμε τις δημοσιεύσεις σε περιοδικά, την πρώτη καταγραφή μελωδιών δημοτικών τραγουδιών και χορών παρουσιάζει ο γάλλος συνθέτης, ερευνητής και παιδαγωγός L.A Bourgault-Ducoudray το χίλια οκτακόσια εβδομήντα έξι (1876) στο Παρίσι. Ήρθε στην Ελλάδα με έγκριση του γαλλικού υπουργείου Παιδείας με σκοπό να καταγράψει ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Ο Bourgault-Ducoudray δεν ταξινόμησε τα τραγούδια σε κατηγορίες. Η έκδοση *Trente Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient* περιλαμβάνει μια σύντομη εισαγωγή στην εκκλησιαστική και τη δημοτική μουσική, καθώς και τριάντα μελωδίες από την Ελλάδα και την Ανατολή, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στον τίτλο της. Τα τραγούδια και οι χοροί της συλλογής προέρχονται από την Αθήνα, τα Μέγαρα, τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.

Η καταγραφή έγινε σε ευρωπαϊκή σημειογραφία για φωνή και πιάνο, ενώ πολλές από τις συνθέσεις είναι λόγιες και όχι δημοτικές. Σε κάθε τραγούδι της συλλογής αναφέρεται ο τόπος προέλευσης, το όνομα του τραγουδιστή,[21] οι στίχοι στα ελληνικά και στη γαλλική τους μετάφραση, η ρυθμική αγωγή της μελωδίας.

Γεώργιος Παχτίκος, *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα* (1905)

Το χίλια εννιακόσια πέντε (1905) ο Γεώργιος Παχτίκος με τη διττή ιδιότητα του φιλολόγου και του μουσικού παρουσιάζει τα *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα* από τη Μικρά Ασία, τη Θράκη, την Μακεδονία, την Ήπειρο και Αλβανία, την Ελλάδα, την Κρήτη, τα νησιά του Αιγαίου, την

[21] Δεν πρόκειται για επαγγελματίες τραγουδιστές, αλλά απλούς ανθρώπους. Πολλές από τις μελωδίες που συνέλεξε ο Bourgault-Ducoudray στη Σμύρνη τραγουδήθηκαν γι' αυτό το σκοπό από τη σύζυγο του γάλλου υποπροξένου στη Σμύρνη, Laffont.

Κύπρο και τα παράλια της Προποντίδας. Εκτός της γεωγραφικής ταξινόμησης δεν προβαίνει σε ταξινόμηση με βάση το περιεχόμενο των τραγουδιών.

Ο Παχτίκος συνέλεξε τα τραγούδια δεκαέξι (16) ολόκληρα χρόνια από το χίλια εννιακόσια ογδόντα οκτώ (1888) έως το χίλια εννιακόσια τέσσερα (1904). Η έκδοση της συλλογής πραγματοποιήθηκε με χορηγία του Γεωργίου Μαρασλή. Ογδόντα (80) από τα τραγούδια της συλλογής βραβεύτηκαν το χίλια οκτακόσια ενενήντα πέντε (1895) και το χίλια οκτακόσια ενενήντα οκτώ (1898) στο Ζωγράφειο διαγωνισμό του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως. Σε κάθε τραγούδι της συλλογής αναφέρεται ο τίτλος, το κείμενο (οι στίχοι), το όνομα του τραγουδιστή και ο τόπος καταγραφής. Όσον αφορά στη μουσική, υπάρχει ένδειξη ρυθμικής αγωγής και η μουσική του τραγουδιού σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, γραμμένη, συνήθως, για φωνή σε ένα πεντάγραμμο. Σε μερικά τραγούδια ο Παχτίκος παραθέτει δική του εναρμόνιση για τετράφωνη χορωδία.[22]

Η συλλογή δεν είναι, κατά τη γνώμη μας, μουσικά αξιόπιστη. Παρουσιάζει κάποια από τα τραγούδια με τετράφωνη εναρμόνιση, γεγονός που μαρτυρά τις επιρροές του συγγραφέα από την ευρωπαϊκή μουσική.[23] Επίσης, διακρίνονται και στο κείμενο προσωπικές επεμβάσεις.[24]

---

[22] Για τετράφωνη εναρμόνιση στη συλλογή του Παχτίκου βλέπε ενδεικτικά τα τραγούδια: «Μαλαγματένιο Αργαλειό», «Θάλασσα μ' όλα τα νερά», «Αρχήν έκαμα στο χορό», «Το καραβάκι», κ.α. Βλ. Γ. Παχτίκος, *260 Δημώδη ελληνικά άσματα*. Αθήνα 1905, σσ. 3-5, 44-45, 65-69, 133-136, αντίστοιχα.

[23] Το δημοτικό τραγούδι είναι μονόφωνο και μπορεί να συνοδεύεται από μουσικά όργανα. Στη δυτική μουσική διακρίνονται τρία είδη μουσικής υφής: η μονοφωνία, η αντίστιξη και η ομοφωνία. Η εναρμόνιση για τέσσερις φωνές (αρμονία ή ομοφωνία) εμφανίζεται και κυριαρχεί από το δέκατο όγδοο αιώνα στην Ευρώπη, εκτοπίζοντας την αντίστιξη. Περισσότερα για την αρμονία ως τεχνική μουσικής σύνθεσης, βλέπε: M. Kennedy, Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης, τόμος 1, Αθήνα 1993, σσ. 300-302.

[24] Ο μουσικολόγος Μάρκος Δραγούμης επισημαίνει αρκετά λάθη στις μουσικές καταγραφές του Παχτίκου και θεωρεί σαθρά τα επιχειρήματα του τελευταίου, τα οποία

Στα προλεγόμενα ο Παχτίκος αιτιολογεί τους λόγους συλλογής και καταγραφής των δημοτικών τραγουδιών. Τα συνδέει με τη μουσική και τα τραγούδια των αρχαίων Ελλήνων: *«...Η βαθεία μελέτη των ασμάτων της δημοτικής μουσικής κέκληται να διανοίξη ημίν νέον στάδιον ευγενούς ερεύνης και ενασχολήσεως, ήτοι της μουσικής αρχαιολογίας, δι ης είμαι βεβαιότατος, ότι θα διανοιγώσι νέοι μουσικοί ορίζοντες άγνωστοι όλως εις τον σύγχρονον μουσικόν κόσμον. Η παρούσα συλλογή, αποτέλεσμα ούσα τοιαύτης τινός αρχής και σκέψεως, τούτο ακριβώς σκοπεί δι' αυτών των πραγμάτων να διαπιστώση, ότι η αρχαία μουσική δεν είναι, ως κοινώς θεωρείται, νεκρά, αλλά ζώσα εν τοις άσμασι του ελληνικού λαού, όσον τουλάχιστον οι μακροί και σκοτεινοί χρόνοι επέτρεπον την τοιαύτην ζωήν. Εν τη λαϊκή μουσική, ως εν ιερώ νάρθηκι, ετηρήθησαν στοιχεία άφθονα, στοιχεία πολύτιμα της αρχαίας προγονικής τέχνης. Και εν τοις άσμασι του λαού το παρόν αναμιμνήσκεται του ενδόξου παρελθόντος...».*[25]

Τα προλεγόμενα ακολουθούν τα «Τεχνικά», μια εισαγωγή στη μουσική και την μορφολογία του δημοτικού τραγουδιού. Στην έκδοση συμπεριλαμβάνεται, επίσης, αλφαβητικός πίνακας με το ονοματεπώνυμο και την ηλικία των τραγουδιστών – υπαγορευτών.

επιστρατεύει για να υποστηρίξει ότι τα δημοτικά τραγούδια γίνονται πιο έντεχνα και επιβλητικά όταν εναρμονίζονται. Βλέπε ενδεικτικά: «Η συλλογή του Παχτίκου και το πρόβλημα των μουσικών καταγραφών της» στο βιβλίο Μ. Δραγούμης, *Η παραδοσιακή μας Μουσική, τόμος 1*. Αθήνα 2003, σσ. 52-60.

[25] Γ. Παχτίκος, *260 Δημώδη ελληνικά άσματα*, ό.π., προλεγόμενα, σ. ιστ΄.

Νικόλαος Πολίτης, *Εκλογή από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού* (1914)

Μία από τις σημαντικότερες συλλογές με ελληνικά δημοτικά τραγούδια είναι εκείνη του θεμελιωτή της ελληνικής *λαογραφίας* Νικολάου Πολίτη.

Ο όρος «Λαογραφία»[26] εισάγεται από τον Πολίτη το 1884, ως ονομασία ενός γνωστικού αντικειμένου αφιερωμένου στη συλλογή και μελέτη παραδοσιακών πολιτισμικών μορφών. Το Πανεπιστήμιο Αθηνών ιδρύει το 1890 την πρώτη έδρα για το αντικείμενο της Λαογραφίας, την «Έδρα Μυθολογίας και Ελληνικής Αρχαιολογίας», την οποία κατέλαβε ο Πολίτης. Ο Πολίτης ιδρύει το χίλια εννιακόσια οκτώ (1908) την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία και το ένα χρόνο μετά το περιοδικό Λαογραφία, στο οποίο δημοσιεύονται μεταξύ άλλων, καταγραφές δημοτικών τραγουδιών από όλη την Ελλάδα. Στη συνέχεια, ιδρύει το χίλια εννιακόσια δέκα οκτώ (1918) το Λαογραφικό Αρχείο, θέτοντας έτσι τις βάσεις της νέας επιστήμης στην Ελλάδα.[27]

Το χίλια εννιακόσια τέσσερα (1904) ο Πολίτης εκδίδει ένα δίτομο έργο υπό τον τίτλο *«Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού - Παραδόσεις»* στο οποίο καταγράφει ιστορίες, θρύλους και παραδόσεις του ελληνικού λαού.[28] Δέκα χρόνια αργότερα, ακολουθεί η έκδοση «*Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού»* (1914). Η ανθολογία περιέχει διακόσια πενήντα (250) τραγούδια περίπου, κυρίως κλέφτικα, ιστορικά, παραλογές, της αγάπης, μοιρολόγια κ.ά.

---

[26] Την αγγλική ονομασία της λαογραφίας «folklore» εισήγαγε το 1846 ο Williams John Thoms αντικαθιστώντας τον όρο «λαϊκές αρχαιότητες». Γ. Μ. Σηφάκης, «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762. Αθήνα 2003, σ. 765.

[27] Γ. Μ. Σηφάκης., «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», ό.π., σσ. 764-778, και Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα (1977) 1992, σσ. 65-73.

[28] Ν. Γ. Πολίτης., *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού – Παραδόσεις*, τόμοι 2. Αθήνα (1904) 1994.

Ο Πολίτης ταξινομεί τα τραγούδια στις παρακάτω δεκατέσσερις (14) κατηγορίες με γνώμονα το θεματικό τους περιεχόμενο:

1) ιστορικά τραγούδια
2) κλέφτικα
3) ακριτικά
4) παραλογές
5) της αγάπης
6) νυφιάτικα
7) ναναρίσματα
8) κάλαντα βαΐτικα
9) τραγούδια της ξενιτιάς
10) μοιρολόγια
11) μοιρολόγια του κάτω κόσμου και του χάρου
12) γνωμικά τραγούδια
13) εργατικά και βλάχικα
14) περιγελαστικά

Επιπλέον, στο επίμετρο συμπεριλαμβάνει πέντε (5) «δημώδη άσματα των μέσων χρόνων» και δώδεκα (12) «τραγούδια εις ελληνικάς διαλέκτους».

Η καταγραφή περιλαμβάνει μόνο τους στίχους των τραγουδιών. Τα περισσότερα τραγούδια συνοδεύονται από επεξηγηματικό κείμενο με ιστορικά, λαογραφικά στοιχεία, και εκτίθενται μαζί με τις επεξηγήσεις και τα σχόλια του συγγραφέα το συμβάν που έδωσε τροφή ή αφορμή στη γέννηση των στίχων.

Η συλλογή «*Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού»* έχει ως στόχο, σύμφωνα με τον Πολίτη, να διευκολύνει τον κάθε Έλληνα να μελετήσει τα *«κράτιστα και κυριώτατα των δημωδών λογοτεχνημάτων»*, πιστεύοντας ότι η επαφή με την προφορική παράδοση δεν επαρκεί. Θεωρεί ότι η δημοτική ποίηση εκφράζει ανόθευτα τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του ελληνικού έθνους και για αυτό το λόγο, αποτελεί το

καλύτερο μέσο για την εθνική διαπαιδαγώγηση και την ασφαλέστερη αφετηρία για τη δημιουργία της νέας ελληνικής τέχνης.[29]

Μέσα από το πρίσμα της επιστήμης της Λαογραφίας και επηρεασμένος από την συγκριτική ανθρωπολογία – εθνολογία, που σύμφωνα με τον ίδιο, ερευνούσε την καταγωγή και εξέλιξη των πολιτισμών, ο Πολίτης δεν σταμάτησε να αναζητά σημάδια συνέχειας της ελληνικής λαϊκής ζωής από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες του.[30]

Γ. Σπυριδάκης και Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τόμος Γ΄ (μουσική εκλογή)* (1968)

Πιο πρόσφατη συλλογή είναι τα *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τόμος Γ΄ (μουσική εκλογή)* των Γ. Σπυριδάκη και Σ. Περιστέρη. Η συλλογή περιλαμβάνει εκατόν εξήντα τέσσερα (164) δημοτικά τραγούδια από όλη την Ελλάδα τα οποία συνοδεύονται από πέντε (5) μικρούς δίσκους βινυλίου 45 στροφών (Κ.Ε.Ε.Λ. αριθμ.10).[31] Αποτελεί μέρος του

---

[29] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα (1914) 1991, πρόλογος σσ. 7-9.

[30] Ο Νικόλαος Πολίτης στη συλλογή δημοτικών τραγουδιών παρουσιάζει παραδείγματα συνέχειας της ελληνικής λαϊκής ζωής από την αρχαία στη νεώτερη: υπογραμμίζει τις ομοιότητες του εργατικού τραγουδιού που συνοδεύει τις κινήσεις για τη λειτουργία χειρόμυλου *«Άλεθε, μύλο μου άλεθε,/ βγάλε τ' αλεύρια σου ψιλά,/ τα πίτουρά σου τραγανά,/ να τρώσι οι χωροφυλάτσοι,/ κι ο νωματάρχης το στσυλί,/ που κάθεται στην αγκωνή»*, με το αρχαίο μυλικό άσμα: *«Άλει, μύλα, άλει,/ και γαρ Πίττακος αλεί,/ μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων».* Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 283 και Γ. Μ. Σηφάκης, «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», ό.π., σ. 770.

[31] Στην τελευταία φωτομηχανική ανατύπωση η συλλογή συνοδεύεται από δύο CD (Αθήνα 1999). Προηγήθηκε η έκδοση υπ' αριθμ. 7 του Κ.Ε.Ε.Λ.: Γ. Κ. Σπυριδάκη, Γ. Α. Μέγα, Δ. Α. Πετρόπουλου, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Εκλογή), τ. Α΄, εν Αθήναις 1962 (Φωτομηχανική Ανατύπωση: Αθήνα 2000). Η συλλογή αυτή δεν περιλαμβάνει καθόλου παιδικά δημοτικά τραγούδια. Για το λόγο αυτό δεν την συμπεριλάβαμε στον κατάλογο των συλλογών.

λαογραφικού υλικού που συγκεντρώθηκε από επιτόπια έρευνα σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας από συνεργάτες του Λαογραφικού Αρχείου (Λ.Α.), το οποίο μετονομάστηκε αργότερα σε Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.) υπό την αιγίδα της Ακαδημίας Αθηνών.

Ο Σπυριδάκης, ο οποίος είχε αναλάβει την φιλολογική επιμέλεια των κειμένων που συνοδεύουν τα τραγούδια, αναφέρει στην εισαγωγή του τόμου, ότι αν και υπήρχε από το 1939 φωνοληπτικό μηχάνημα για την ηχογράφηση δημοτικών τραγουδιών, αυτό δεν μπόρεσε να λειτουργήσει πριν το χίλια εννιακόσια πενήντα (1950). Οι πρώτες ηχογραφήσεις δημοτικών τραγουδιών και χορών από το 1950 έως το 1955 έφθασαν τις χίλιες πεντακόσιες εξήντα οκτώ (1568), ενώ για το διάστημα 1956-1967 ανήλθαν στις δεκαπέντε χιλιάδες τετρακόσιες (15.400). Ο Σπυριδάκης επισημαίνει πως η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του κειμένου των δημοτικών τραγουδιών και μαζί με το χορό συνθέτουν ένα τρίπτυχο αδιαίρετο, το οποίο θα πρέπει να συνδέεται άμεσα με το λαϊκό πολιτισμό, διαφορετικά δεν μπορεί να ερμηνευθεί με ορθό τρόπο. Θεωρεί ότι η σημασία της σπουδής της ελληνικής δημοτικής μουσικής είναι προφανής, όχι μόνο για τη σπουδή του εθνικού πολιτισμού ως προς τη διερεύνηση της ιστορικής του αρχής και εξέλιξης, αλλά και για να αποτελέσει έμπνευση με τη χρήση στοιχείων της στο σύγχρονο βίο.[32]

Ο τρίτος τόμος της συλλογής *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή* εκδόθηκε το 1968. Αποτελείται από κείμενα και μουσική των τραγουδιών υπό την επιμέλεια των Γεωργίου Σπυριδάκη και Σπύρου Περιστέρη, αντίστοιχα, και αποτελούν δημοσιεύματα του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας, της Ακαδημίας Αθηνών. Εκτός του εισαγωγικού σημειώματος του Γ. Σπυριδάκη, περιλαμβάνεται κείμενο του Σ. Περιστέρη στο οποίο πραγματεύεται θέματα μουσικής και ρυθμού του δημοτικού τραγουδιού. Η μουσική καταγραφή των τραγουδιών είναι σε

[32] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή τόμος Γ΄*, ό.π., εισαγωγή, σσ. ε - ιδ΄.

ευρωπαϊκή σημειογραφία και παρέχονται πληροφορίες για την κλίμακα και το ρυθμό του τραγουδιού, τη ρυθμική αγωγή, τα μουσικά όργανα που συνοδεύουν τον τραγουδιστή, τον τόπο και χρόνο της ηχοληψίας. Επίσης, αναφέρονται το όνομα του τραγουδιστή και του καταγραφέα.

ii. Οι τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών

Από τις τελευταίες δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα παρατηρείται μία έντονη κίνηση συλλογής και καταγραφής δημοτικών τραγουδιών από Έλληνες λογίους και εκπαιδευτικούς. Η κίνηση δεν περιορίζεται στην Ελλάδα, ξεκινά από την Ευρώπη. Ο δέκατος ένατος αιώνας είναι η εποχή του ρομαντισμού και, συγχρόνως, περίοδος εθνικής αφύπνισης και ξεσηκωμών σε ολόκληρη την Ευρώπη. Τα κινήματα αυτά αναζητούν στη λαϊκή προφορική παράδοση τα στοιχεία αυτά που θα τους επιτρέψουν να τα συνδέσουν με το μακρινό ιστορικό τους παρελθόν, χρησιμοποιώντας τα ως αποδείξεις συνέχειας στους εθνικούς τους αγώνες.[33]

---

[33] Γ. Μ. Σηφάκης, «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», ό.π., σ. 766. Σχετικά με τη στροφή των ελλήνων επιστημόνων στη μελέτη της ιστορίας και της λαογραφίας, γράφει ο Κ. Θ. Δημαράς: *«Η πίστη στην αποκατάσταση του γένους, η αναδρομή προς τον αρχαίο κόσμο, η ανασύνδεση με την αρχαιότητα, όλα αυτά που τα είχε αρχίσει ο λόγιος πριν από το Εικοσιένα, τα συνεχίζουν τώρα οι νέοι επιστήμονες με πάθος και με συνέπεια· τώρα γεννιέται η ιστορία, τώρα ετοιμάζεται να γεννηθεί η λαογραφία, τώρα, με μιαν εξαίσια αυταπάτη μεταβάλλουμε τη γλώσσα μας για να αποδείξουμε την αρχαία προέλευσή της. Όλη η πνευματική ιστορία των χρόνων 1830-1850, είναι μια ακατάπαυστη ροπή προς τον αρχαϊσμό, ένα ολοένα μεγαλύτερο ξερίζωμα από την κάθε λογής πραγματικότητα, μια αδιάκοπη μετατόπιση από το σήμερα στο χθες. Νοσταλγία, πατραγαθία· στα πνευματικά κινήματα όλες αυτές οι τάσεις δεν θα μείνουν άγονες: θέτουν προβλήματα, δημιουργούν, δηλαδή, τις προϋποθέσεις για μια γόνιμη πνευματική ζωή. Δεν έχουμε παρά να σκεφθούμε ότι ένας Κωνσταντίνος*

Το ενδιαφέρον συλλογής δημοτικών τραγουδιών στην Ελλάδα μεγαλώνει για έναν ακόμη λόγο. Τα δημοτικά τραγούδι θα αποτελέσουν όπλο στα χέρια των Ελλήνων λογίων για την αντίκρουση των επιχειρημάτων της «θεωρίας» του Fallmerayer.

Ο Γιάκομπ Φίλιπ Φάλμεράγερ στο βιβλίο του *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters (Ιστορία της Χερσονήσου του Μορέως κατά το Μεσαίωνα)*, 1830-1836, υποστηρίζει ότι με τις διάφορες επιδρομές και την κάθοδο των Σλάβων ως την Πελοπόννησο, αλλοιώθηκε η σύσταση του πληθυσμού της Ελλάδας, έτσι ώστε, οι σημερινοί Έλληνες να μην έχουν εθνολογική σχέση με τους Αρχαίους. Είναι απλά μια ομάδα ορθόδοξων χριστιανών που ζουν στο συγκεκριμένο γεωγραφικό τόπο και ομιλούν ελληνικά.

Έλληνες και μη θα επιχειρήσουν αμέσως να αντικρούσουν τη θέση του Φαλμεράγερ κινητοποιώντας ιστορικά, γλωσσολογικά, λαογραφικά δεδομένα. Το 1843 ο ιστορικός Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος έγραψε το *Περί εποικήσεως σλαβικών τινών φυλών εις την Πελοπόννησον*, με σκοπό να ανασκευάσει τα βασικά επιχειρήματα του Φαλμεράγερ. Ακολουθούν ξένοι και Έλληνες ιστορικοί που κινούνται σε παραπλήσιο μήκος κύματος: οι Γερμανοί Tafel, Hopf, Zinkeisen, Thiersch και αργότερα οι Έλληνες Σπ. Λάμπρος, Π. Καρολίδης, Α. Διομήδης, Κ. Άμαντος, Δ. Ζακυθηνός, Στ. Κυριακίδης. Σ' αυτούς να προσθέσουμε και τους γλωσσολόγους G. Weigand, M. Vasmer, G. Stadtmüller, D. Hesseling, G. Meyer, Δ. Γεωργακά και Α. Χατζή οι οποίοι πρόβαλλαν επιχειρήματα γλωσσολογικού περιεχομένου.

Ενάντια, τέλος, στον Φαλμεράγερ επιστρατεύεται λαογραφικό υλικό. Συλλέγονται παροιμίες, τραγούδια, έθιμα και μέσω αυτών

Παπαρρηγόπουλος βγαίνει από το κλίμα τούτο, ότι οι λαογραφικές σπουδές, που αρχίζουν με την προσπάθεια να βρεθούν μέσα στη σύγχρονη ζωή τεκμήρια για την πολιτισμική και την φυλετική ενότητα του νέου ελληνισμού με τον αρχαίο, εδώ έχουν την αρχή τους». Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός,* Αθήνα (1982) 2004, σ. 188.

αναζητείται η συνέχεια του ελληνισμού.[34] Η λαογραφία στη συνθήκη αυτή προβάλλει ως ισχυρό μέσο κατάδειξης της συνέχειας και γεφύρωσης του νεοελληνικού πολιτισμού με αυτό των αρχαίων Ελλήνων.[35]

Με την καθιέρωση της Λαογραφίας στην Ελλάδα, ως αναγνωρισμένου γνωστικού αντικειμένου με συγκεκριμένη μεθοδολογία και περιεχόμενο περί τα τέλη του δεκάτου ενάτου αιώνα, αρχίζουν να δραστηριοποιούνται στο πεδίο της λόγιοι με κλασική παιδεία αλλά και δημοδιδάσκαλοι που υπηρετούν σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Ήδη από το 1857 ο Υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως Χ. Χριστόπουλος αποστέλλει εγκύκλιο στους εκπαιδευτικούς προτρέποντάς τους να συλλέγουν λαογραφικό υλικό (κείμενα, έθιμα) και να το αποστέλλουν στο Υπουργείο, με στόχο τη δημοσίευση των καλύτερων εργασιών στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών.*[36]

Έτσι οι λαογραφικές συλλογές πληθαίνουν, περιλαμβάνοντας ήθη και έθιμα, τραγούδια, παιχνίδια, περιγραφή του υλικού βίου, πληροφορίες για τα επαγγέλματα και την κοινωνική ζωή της περιοχής στην οποία αναφέρονται. Συνήθως αφορούν στις αγροτικές περιοχές της ελληνικής υπαίθρου και εικονογραφούν τον τρόπο ζωής των κατοίκων τους.

Στο κεφάλαιο αυτό δίνουμε μία εικόνα των τοπικών συλλογών που μελετήσαμε με χρονολογική σειρά έκδοσης:

---

[34] Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 56-61.

[35] Α. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, ό.π., σσ. 53-57.

[36] Η υπ' αριθ. 1837 / 22.03.1857 εγκύκλιος του Υπουργείου Δημόσιας Παιδείας προσκαλεί όλους τους δημόσιους και ιδιωτικούς διδασκάλους να ασχοληθούν με τη συλλογή και έκδοση λαογραφικού υλικού. Βλ. Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, (Πάτρα 1887) Αθήνα 1977, σ. 7, Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 63, Κ. Γκουγκουλή - Α. Κούρια (επιμ.), *Παιδί και παιχνίδι στη νεοελληνική κοινωνία* (19ος και 20ος αιώνας). Αθήνα 2000, εισαγωγή σσ. 15-21.

Γ. Χρ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων* (1866)

Το 1866 ο Γ. Χρ. Χασιώτης παρουσιάζει τη *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*. Η συλλογή περιέχει, κατά το συγγραφέα, *«ως επί το πλείστον ανέκδοτα άσματα, ή τουλάχιστον μη περιλαμβανόμενα εις την Συλλογήν του Passow, εκτός ολίγων (...)».*[37] Περιέχονται τριακόσια είκοσι ένα (321) τραγούδια από την Ήπειρο ταξινομημένα σε εννέα (9) μέρη: ναναρίσματα, εορταστικά, γαμήλια, του χορού, της ξενιτιάς, κλέφτικα, ερωτικά, του Χάρου, μοιρολόγια. Εκτός από τον πρόλογο, η έκδοση περιλαμβάνει γλωσσάριο, κατάλογο των τραγουδιών που προέρχονται από τη συλλογή του Passow και επίμετρο με σαράντα πέντε (45) τραγούδια.

Στη συλλογή παρουσιάζεται μόνο το κείμενο των τραγουδιών, χωρίς μουσική σημειογραφία και διευκρινιστικά σχόλια (π.χ. χρόνο ή τόπο καταγραφής). Ο Χασιώτης αναφέρει στον πρόλογο της έκδοσης, ότι δεν έχει επέμβει στο κείμενο των τραγουδιών. Στα προλεγόμενα προβαίνει σε σύντομη αναδρομή στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας. Θεωρεί πως *«η δημοτική ποίησις εκάστου έθνους ίνε το ταμείον της διανοητικής αυτού αναπτύξεως και απεικονίζει ακριβέστατα τον χαρακτήρα του, αναπτύσσεται δε καθόσον η φαντασία του ίνε ζωηρά και γόνιμος. Αύτη δεν ίνε αποκύημα σχολαστικών λογίων, ουδ' επηρεάζεται υπό της σχολαστικής γραμματικής, ουδ' έχει τεχνικόν τι καλλώπισμα, αλλ' ίνε αυτοσχέδιος, αυθόρμητος και ανεπιτήδευτος· ο ποιητής άγεται υπό της φαντασίας του και τρόπον τινά εκτός εαυτού γενόμενος, ως υπό θείου τινός εμπνευσμένος, ή ως λέγουσι συνηθέστερον, υπό οίστρου καταλαμβανόμενος, εκφράζει τας ιδέας του για της μητρικής του γλώσσης μετά ρυθμού τινός και μέλους· ο ποιητής εκφράζει επί το απλοϊκώτερον παν ό,τι αισθάνεται τρόπον τινά ιδανικεύει*

[37] Γ. Χρ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*. Αθήνα 1866, πρόλογος, σ. κστ΄.

δια της φαντασίας του τα αισθήματα ή πάθη, άτινα διεγείρονται εν τη ψυχή του ανθρώπου ένεκα των ποικίλων του βίου και της φύσεως αφορμών».[38]

Κλείνοντας τον πρόλογο της έκδοσης, ο Χασιώτης εύχεται οι συλλογές δημοτικών τραγουδιών που εκδόθηκαν και θα εκδοθούν να δώσουν τη δυνατότητα να σωθεί και να διατηρηθεί *«άπασα η εν ζώση λαλιά φερόμενη ύλη της γλώσσης»*[39] και να δοθεί η δυνατότητα να καταδειχθεί η σχέση της νεοελληνικής γλώσσας με την αρχαία.

Παναγιώτης Αραβαντινός, *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου* (1880)

Η *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου* του Παναγιώτη Αραβαντινού (1880), παρά τον τοπικό χαρακτήρα της, αποτελεί χρήσιμο συμπλήρωμα στις συλλογές που εκδόθηκαν μέχρι το 1880, λόγω της μεγάλης ποικιλίας των ανέκδοτων τραγουδιών της. Πιθανολογείται βάσιμα ότι ο Αραβαντινός είχε συντάξει τη *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου* μια εικοσαετία πριν την έκδοσή της, αλλά εκδόθηκε από τους γιους του το 1880. Στα προλεγόμενά τους στη συλλογή, οι γιοι του συγγραφέα σημειώνουν ότι δεν είχε αναγνωριστεί τότε η σπουδαιότητα έκδοσης και διάσωσης *«του πολύτιμου τούτου εθνικού θησαυρού»*, γι' αυτό το λόγο η συλλογή παρέμενε ανέκδοτη.[40]

Ο Αραβαντινός στον πρόλογό του (με χρονολογία 1861) θεωρεί εθνική οφειλή την αποθησαύριση της συλλογής. Γράφει ότι η συλλογή αποτελείται από ανέκδοτα, αλλά και τραγούδια που ήδη είχαν εκδοθεί. Επιδίδεται στη συγκριτική μελέτη των μέτρων της αρχαίας ελληνικής γλώσσας με αυτή των δημοτικών τραγουδιών για να αποδείξει τη συνέχεια

---

[38] Γ. Χρ .Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*, ό.π., πρόλογος, σ. κβ΄.

[39] Γ. Χρ .Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*, ό.π., σ. κη΄.

[40] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, Αθήνα (1880) 1996, πρόλογος σ. γ΄.

της γλώσσας και παραθέτει πίνακα των κυριότερων μέτρων της δημοτικής ποίησης.[41]

Το σώμα της συλλογής αποτελείται από τους στίχους τετρακοσίων ενενήντα επτά (497) τραγουδιών και αρκετών διστίχων. Χωρίζεται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα τραγούδια και τα λιανοτράγουδα. Κάθε μία από αυτές περιλαμβάνει:

ΜΕΡΟΣ Α΄. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. ΒΙΟΣ ΔΗΜΟΣΙΟΣ: ιστορικά, κλέφτικα (ορισμένα - αόριστα), θρησκευτικά.
2. ΒΙΟΣ ΙΔΙΩΤΙΚΟΣ: βαυκαλήματα ή μινυρίσματα, ερωτικά, γαμήλια, εγκώμια ή επαινετικά ασμάτια, της ξενιτιάς, σατυρικά και αστεία, χορικά ή του χορού, ελεγεία ή μοιρολόγια, διάφορα.

ΜΕΡΟΣ Β΄. ΛΙΑΝΟΤΡΑΓΟΥΔΑ

1. ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ (δίστιχα)
2. ΔΙΣΤΙΧΑ ή ΣΤΙΧΟΠΛΑΚΙΑ

Η καταγραφή περιορίζεται στο κείμενο των τραγουδιών, χωρίς τη μουσική τους. Σε κάποια τραγούδια υπάρχουν επεξηγηματικά σχόλια του συγγραφέα (π.χ. σε κλέφτικα) και υπόμνηση της χρονολογίας σύνθεσης του.[42] Τέλος, αναφέρονται οι πηγές των τραγουδιών που περιλαμβάνονται σε προηγούμενες συλλογές.

Παναγιώτης Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου, παραβαλλομένων εν πολλοίς προς τα των αρχαίων Ελλήνων* (1887).

Ο ιερέας και σχολάρχης Παναγιώτης Παπαζαφειρόπουλος εκδίδει στην Πάτρα την *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου, παραβαλλομένων εν πολλοίς προς τα*

[41] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σσ. κα΄- λβ΄.

[42] Δεν αναφέρεται ο τρόπος χρονολόγησης των τραγουδιών. Επειδή ο Αραβαντινός χρονολογεί κυρίως ιστορικά ή κλέφτικα τραγούδια, είναι πιθανόν να αναφέρεται στην χρονολογία που συνέβη το ιστορικό αυτό γεγονός.

των αρχαίων Ελλήνων το 1887. Στη μελέτη αυτή παρουσιάζει έθιμα από τον κύκλο της ζωής (γέννηση, γάμος, θάνατος), παροιμίες, αινίγματα, τραγούδια, μύθους, καθώς και ένα γλωσσάρι από την περιοχή της Πελοποννήσου.

Στην εισαγωγή του που διακρίνεται από έντονο ελληνοκεντρισμό, ο Παπαζαφειρόπουλος προτρέπει του αναγνώστες τους να επιδοθούν στη συλλογή λαογραφικού υλικού, σύμφωνα και με τις επίσημες εγκυκλίους του Υπουργείου Δημόσιας Παιδείας το 1857. Όπως εύγλωττα διαφαίνεται στον τίτλο της συλλογής, ο συγγραφέας επιδιώκει να αποδείξει τη συνέχεια του νεοελληνικού πολιτισμού αντιπαραβάλλοντας τραγούδια και έθιμα της Πελοποννήσου της εποχής του με αντίστοιχα αρχαιοελληνικά.

Ο Παπαζαφειρόπουλος καταγράφει μόνο τα κείμενα των τραγουδιών, χωρίς σχόλια και πληροφορίες για τη συλλογή τους. Η μελέτη του, εκτός από τον πρόλογο και την εισαγωγή, διαρθρώνεται θεματικά και υποδιαιρείται σε πολυάριθμες κατηγορίες: *Περί γάμου*, *Τραγούδια, Περί γεννήσεως, Ονόματα κύρια, Περί θανάτου κ.λ.π., Μυρολόγια, Επιτασσόμενα τούτοις, Παροιμίαι παράλληλοι, Παραπουλητά (αινίγματα), Λογοπαίγνια, Ευχαί, Κατάραι, Χαιρετισμοί, Αποφθέγματα και προλήψεις, Μετεωρολογικά, Μύθοι, Γρίφοι, Χριστούγεννα, Γλωσσάριον, Αποκριαίς, Γητέματα, Εφτά αριθμός, Ημερομήνια.*

Η κατηγοριοποίηση, με δεδομένη την μάλλον λεπτομερή θεματολογία του, δεν τηρείται πάντα αυστηρά. Τραγούδια τα οποία έχουν λειτουργικό ή τελετουργικό χαρακτήρα συμπεριλαμβάνονται και σε άλλα κεφάλαια πέρα από το σχετικό, τιτλοφορούμενο «τραγούδια». Ενδεικτικά περιέχονται νανουρίσματα στο «Περί γεννήσεως», ή τραγούδια του γάμου στο «Περί γάμου».

Hubert Pernot, *Ελληνικές δημοτικές μελωδίες της νήσου Χίου* (1903)

Τη διετία 1898-1899 λαμβάνει χώρα η πρώτη ηχητική καταγραφή δημοτικών τραγουδιών από τον Γάλλο καθηγητή φωνητικής στη Σορβόννη, Hubert Pernot. Ο Pernot ηχογράφησε δημοτικά τραγούδια της

Χίου χρησιμοποιώντας το φωνόγραφο,[43] τεχνική δυνατότητα που δεν υπήρχε στο παρελθόν και αποτελεί σημαντική μαρτυρία τόσο για το μουσικό περιεχόμενο των τραγουδιών όσο και για τον τρόπο που αποδίδονταν από τους λαϊκούς τραγουδιστές του τόπου. Οι μελωδίες αυτές μεταγράφηκαν σε ευρωπαϊκή σημειογραφία από τον Paul le Flem, μαθητή του Pernot.

Η συλλογή του Pernot εκδόθηκε στο Παρίσι το 1903 με τον τίτλο *Mélodies populaires grecques de l' île de Chio.* Διαρθρώνεται σε δύο μέρη: α) χοροί και β) ανεξάρτητα άσματα. Οι χοροί ταξινομούνται σε επτά (7) ομάδες: βιολί, χοροί τραγουδιστοί, σκοποί του δετού, σκοποί του σμιχτού, σκοποί του διπλού, σκοποί του συρτού, διάφοροι σκοποί. Τα ανεξάρτητα άσματα χωρίζονται σε: βαφτιστικό, νανουρίσματα, γαμήλια, μοιρολόγια, του χερόμυλου, κάλαντα, στο ξεχορτάριασμα, μαγιάτικο, θεριστικά, της περισυλλογής μαστίχας, πατουνάδες, διάφοροι σκοποί. Συνολικά περιέχει πενήντα επτά (57) χορευτικούς σκοπούς και χορούς στο πρώτο μέρος και πενήντα επτά (57) τραγούδια στο δεύτερο μέρος. Καταγράφεται το κείμενο (όπου υπάρχει) και η μουσική σε ευρωπαϊκή

[43] Ο πρώτος φωνόγραφος κατασκευάστηκε από τον Έντισον (Edison) το 1878. Ο φωνόγραφος του Έντισον ήταν εξοπλισμένος με δέκτη ήχων, εγγραφέα και συσκευή αναπαραγωγής. Η εγγραφή του ήχου γινόταν ως εξής: Ο δέκτης του ήχου ήταν ένα ακουστικό κέρας, ανεστραμμένο, του οποίου το μικρότερο άνοιγμα έκλεινε με μεταλλικό διάφραγμα. Κατά την ομιλία μπροστά στη συσκευή, το διάφραγμα παλλόταν. Όλες οι κινήσεις του μεταδίδονταν σε βελόνα από ελεφαντόδοντο, στερεωμένη στο κέντρο του διαφράγματος. Το σύστημα εγγραφής το αποτελούσε ένας κύλινδρος σκεπασμένος με στρώμα από κερί. Μπροστά στον κύλινδρο υπήρχε ένα φορείο το οποίο μετατόπιζε το στόμιο του κέρατος, τη μεμβράνη και τη βελόνα, έτσι ώστε η ακίδα της βελόνας να ακουμπά συνέχεια στο στρώμα του κεριού. Η μετακίνηση αυτή γινόταν με τη βοήθεια ωρολογιακού μηχανισμού. Ο φωνόγραφος του Έντισον δέχτηκε διάφορες βελτιώσεις, όπως π.χ. η δυνατότητα αναπαραγωγής πολλών αντιτύπων μιας αρχικής εγγραφής σε κέρινο κύλινδρο. Το 1888 ο Μπερλίνερ (Berliner) αντικατέστησε τον κύλινδρο με δίσκο, δημιουργώντας το γραμμόφωνο. Βλ. *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica*, τόμος 16. Αθήνα 2007, σσ. 15-16.

σημειογραφία. Επίσης, σε κάθε τραγούδι αναφέρεται το είδος ή ο τίτλος του τραγουδιού ή του χορού, η ρυθμική αγωγή του, το φύλο και η ηλικία του τραγουδιστή.

Μ. Γ. Μιχαηλίδης – Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα* (1913)

Το 1913 τυπώνονται στην Κωνσταντινούπολη τα *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*. Πρόκειται για συλλογή ενενήντα δύο (92) δημοτικών τραγουδιών από την Κάρπαθο των οποίων τα κείμενα συγκέντρωσε και εξέδωσε ο φιλόλογος Μ. Γ. Μιχαηλίδης – Νουάρος, μαθητής του Νικολάου Πολίτη και καθηγητής στη Ροβέρτειο Σχολή της Κωνσταντινούπολης από το 1905 ως το 1915.

Για την ταξινόμηση των τραγουδιών ο Μιχαηλίδης – Νουάρος έλαβε υπ' όψιν τους χορούς που χορεύονταν στο νησί. Τα διακρίνει σε συρματικά τραγούδια,[44] δίστιχα διάφορα, του ζερβού χορού, του γονατιστού χορού, αποκριάτικα, ναναρίσματα, του κλήδονα, του γάμου, τραγούδια του χωρισμού και της ξενιτιάς, τραγούδια της αιώρας (κούνιας), διάφορα, μοιρολόγια, τραγούδια στα εφτά του νεογέννητου, τραγούδια γυναικεία, τραγούδια του έρωτος.

Η έκδοση της συλλογής αποτελεί δηλωμένη συμβολή του συγγραφέα στη διάσωση των δημοτικών τραγουδιών της Καρπάθου. Ο ίδιος αναφέρει στην εισαγωγή ότι πληθώρα τραγουδιών χορεύονται και τραγουδιούνται στο νησί, αλλά τείνει να αλλοιωθεί η γνησιότητά τους καθώς αλλοιώνονται ή χάνονται περιοδικά τμήματά τους τα οποία σβήνουν σιγά-σιγά από τη συλλογική μνήμη. Σημειώνει, ακόμη, ότι στο κείμενό του δεν διατηρήθηκε ακριβώς η καρπαθιακή διάλεκτος, αλλά έγιναν μικρές παρεμβάσεις για τη διευκόλυνση των αναγνωστών.

[44] Τα συρματικά τραγούδια, σύμφωνα με τον Μιχαηλίδη – Νουάρο, τραγουδιούνται αποκλειστικά στο χωριό Έλυμπος (Όλυμπος) της βόρειας Καρπάθου. Μ. Γ. Μιχαηλίδης *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, (Κων/πολη 1913) Θεσσαλονίκη 2001, εισαγωγή σ. 5.

Παύλος Γνευτός, Τραγούδια Δημοτικά της Ρόδου (1926)

Τα *Τραγούδια Δημοτικά της Ρόδου* εκδίδονται από τον Παύλο Γνευτό το 1926 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου ο συγγραφέας εργάστηκε ως παιδίατρος, ενώ παράλληλα ασχολήθηκε με την λογοτεχνία και τις καλές τέχνες: μουσική, ζωγραφική, γλυπτική. Τα τραγούδια της συλλογής δεν προέρχονται από επιτόπια έρευνα, αλλά είναι προϊόν καταγραφής των ροδίτικων δημοτικών τραγουδιών που θυμόταν ο συγγραφέας από τα παιδικά του χρόνια. Όπως ο ίδιος αναφέρει στην εισαγωγή, η συλλογή δεν είναι πλήρης, αλλά δημιουργήθηκε λόγω της αγάπης και του θαυμασμού που έτρεφε για τα τραγούδια αυτά. Ο Γνευτός θεωρούσε ότι ο ελληνικός πολιτισμός δεν χάθηκε λόγω της μακροχρόνιας δουλείας, αλλά επιβιώνει στην ποίηση του λαού και αποτελεί ζωντανή συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.[45]

Η συλλογή περιλαμβάνει μόνο τα κείμενα ενενήντα οκτώ (98) δημοτικών τραγουδιών από τη Ρόδο και διαρθρώνεται σε έντεκα (11) θεματικές ενότητες: τραγούδια των αντρειωμένων, τραγούδια της αγάπης και του πόθου, επιθαλάμια τραγούδια για τη νύφη, νανουρίσματα, τραγούδια διάφορα, τραγούδια λυπητερά, μοιρολόγια, μικρά μοιρολόγια, λιανοτράγουδα, ο Φιορεντίνος (παραμύθι), ο τραγουδιστής (παράδοση).

Συλλογή Ωδείου Αθηνών, 50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης (1928)

Το 1910 συστάθηκε επιτροπή του Ωδείου Αθηνών για την περισυλλογή δημοτικών τραγουδιών, αποτελούμενη από τον διευθυντή

[45] Πιο συγκεκριμένα, τα τραγούδια προέρχονται από τις αφηγήσεις μιας πενηντάχρονης γυναίκας, της Φωτουλιάς του Χατζη - Διασενού, η οποία διηγούνταν παραμύθια και τραγούδια της Ρόδου κάθε απόγευμα. Ο συγγραφέας δεν διευκρινίζει τον τόπο και τον χρόνο. Ο Γνευτός γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, αλλά συμπλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στην Αθήνα. Βλ. Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, (Αλεξάνδρεια 1926) Ρόδος 1980, εισαγωγή του συγγραφέα σσ. 9-12 και εισαγωγή του Μ. Γιαλλουράκη σσ. 7-8.

του Ωδείου Γ. Νάζο και τους καθηγητές Κ. Ψάχο και Α. Marsick. Η επιτόπια έρευνα στην Κρήτη και την Πελοπόννησο απέφερε τα πενήντα (50) τραγούδια της συλλογής, τα οποία αρχικά καταγράφηκαν από τον Κ. Ψάχο σε βυζαντινή σημειογραφία και στη συνέχεια μεταγράφηκαν σε ευρωπαϊκή.

Στην έκδοση των τραγουδιών από το Σύλλογο Ωφελίμων Βιβλίων, το 1928, το κάθε τραγούδι συνοδεύεται από τη μελωδία του τόσο στη βυζαντινή όσο και στην ευρωπαϊκή σημειογραφία. Στόχος της καταγραφής, σύμφωνα με τους συντάκτες της, ήταν η διάσωση των τραγουδιών του λαού που κινδύνευαν να αλλοιωθούν και να εξαφανιστούν εξαιτίας της διάδοσης άλλων ειδών μουσικής.[46]

Μέλπω Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης* (1931)

Το 1931 η Μέλπω Μερλιέ παρουσιάζει τα *Τραγούδια της Ρούμελης*, τα οποία κατέγραψε σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Η συλλογή του υλικού πραγματοποιήθηκε στο Κεφαλόβρυσο Τριχωνίας και στην Αρτοτίνα Δωρίδος το 1922 και περιλαμβάνει εξήντα (66) τραγούδια. Η προσέγγιση είναι μουσικολογική και σύμφωνα με τη συγγραφέα, στοχεύει στη μελέτη της μουσικής λαογραφίας της περιοχής της Ρούμελης, έτσι ώστε να αποτελέσει μία βάση για κριτική και συγκριτική μελέτη των τραγουδιών σε σχέση με τα δημοτικά τραγούδια άλλων περιοχών. Ευρύτερος στόχος

[46] Αναφέρει, χαρακτηριστικά, ο Γεώργιος Νάζος στον πρόλογο της συλλογής: *«(...) Η εργασία της περισυλλογής ταύτης, πρέπει να γίνη το ταχύτερον, διότι πάντοτε μεν υπήρχε κίνδυνος να εκλείψουν συν τω χρόνω τα άσματα, σήμερον όμως ο κίνδυνος αυτός παρουσιάζεται ακόμη μεγαλύτερος. Η εισβολή των αγρίων νεωτέρων χορών, εάν προχωρήση εις τας κωμοπόλεις και τα χωρία της Ελλάδος, εν συνδυασμώ με την εισαγωγήν του γραμμοφώνου και του ραδιοφώνου, θα εξασκήσουν τοιαύτην επίδρασιν, ώστε εάν δεν ληφθή πρόνοια, ασφαλώς θα αλλοιωθούν οι χοροί και τα άσματα τα οποία υμνούν, δια του αγνώστου μελωδού, της Ελληνικής φυλής τα γνωρίσματα...»* Συλλογή Ωδείου Αθηνών, *50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*. Αθήνα 1928, πρόλογος (χωρίς αρίθμηση σελίδων).

και ευχή της Μερλιέ είναι η ανάπτυξη της μουσικής λαογραφίας στην Ελλάδα.

Στην εισαγωγή της συλλογής, η Μερλιέ προσεγγίζει ζητήματα καταγωγής του δημοτικού τραγουδιού. Απορρίπτει την άμεση καταγωγή του δημοτικού τραγουδιού από την αρχαία ελληνική μουσική, ενώ αποδέχεται τη συνέχεια και τη συγγένεια με τη βυζαντινή μουσική. Προβαίνει, επίσης, σε μια σύντομη παρουσίαση της μουσικής των δημοτικών τραγουδιών: τα μελωδικά διαστήματα, τους τρόπους και τον ρυθμό των τραγουδιών.[47]

Η Μερλιέ κατατάσσει τα τραγούδια σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με το περιεχόμενό τους: κλέφτικα, ερωτικά και διάφορα. Στην τελευταία κατηγορία συμπεριλαμβάνει όσα δεν εντάσσονταν στις δύο προηγούμενες κατηγορίες. Πρόκειται για ιστορικά, της ξενιτιάς, παραλογές, του κρασιού, αστεία, γνωμικά.

Σε κάθε τραγούδι, εκτός από τον τίτλο του, η Μερλιέ μνημονεύει το όνομα και την ηλικία του τραγουδιστή, την περιοχή, αν είναι χορευτικό ή «καθιστό», τον τρόπο, την ρυθμική αγωγή, τις νότες σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και τους στίχους του τραγουδιού. Επίσης, αναφέρει παραλλαγές του τραγουδιού με την ίδια μελωδία ή στίχο, όταν υπάρχουν.

Τα περισσότερα από τα εξήντα έξι (66) τραγούδια είναι κλέφτικα και ερωτικά. Αντίθετα, δεν καταγράφεται κανένα παιδικό τραγούδι.

Δημήτριος Π. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα* (1936)

Τα *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα* του Δημητρίου Π. Πασχάλη εκδίδονται το 1936. Το υλικό συλλέχθηκε από το 1885 έως το 1902 και εκδόθηκε σχεδόν μια εικοσαετία αργότερα μετά από παροτρύνσεις λογίων φίλων του Πασχάλη. Στον πρόλογο της συλλογής ο συγγραφέας αιτιολογεί τη σκοπιμότητα της

[47] Μ. Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης*, Αθήνα 1931, εισαγωγή σσ. ιγ΄- λα΄.

έκδοσης. Θεωρεί ότι εκτός από τη γλωσσική αξία τους τα δημοτικά τραγούδια είναι η πιο αληθινή και ειλικρινής έκφανση της ελληνικής ψυχής, καθρέφτης των αρετών αλλά και των ελαττωμάτων του λαού. Η συλλογή χωρίζεται σε δύο τμήματα: α) δίστιχα και β) δημώδη τραγούδια.

S. Baud–Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων (Chansons du Dodécanèse)* (α΄ τόμος 1935, β΄ τόμος 1938)

Τα *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* εκδόθηκαν στο Παρίσι σε δύο τόμους από τον Ελβετό νεοελληνιστή S. Baud–Bovy το 1935 και το 1938, αντίστοιχα. Περιλαμβάνουν εκατόν εβδομήντα (170) τραγούδια. Ο Baud–Bovy συνέλεξε το υλικό στα τρία ταξίδια του στα Δωδεκάνησα τα καλοκαίρια του 1930, 1931 και 1933, αντίστοιχα.

Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίνει στην εισαγωγή του πρώτου τόμου, στο πρώτο ταξίδι επισκέφθηκε τη Ρόδο, τη Χάλκη, την Κάρπαθο, την Αστυπάλαια, την Κω, την Κάλυμνο. Στο δεύτερο το Καστελόριζο, τη Νίσυρο, τη Σύμη, τη Λέρο, την Πάτμο και στο τελευταίο την Κάλυμνο και τη Ρόδο. Τα τραγούδια από την Τήλο και την Κάσο δεν προέρχονται από επιτόπια έρευνα, αλλά από νησιώτες εγκατεστημένους στον Πειραιά. Στο τελευταίο ταξίδι μελέτησε τα μουσικά όργανα και βεβαιώθηκε για την πληρότητα της συλλογής.

Μέρος των τραγουδιών, εβδομήντα (70), φωνογραφήθηκε με την σύμπραξη του Ινστιτούτου Φωνητικής του Παρισιού και του οίκου Πατέ (διάθεση φωνογράφου), μετά από πρόταση του καθηγητή του, H. Pernot. Η προσπάθεια υποστηρίχθηκε από τον Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών.

Τα τραγούδια κατέγραψε ο ίδιος ο Baud–Bovy σε ευρωπαϊκή σημειογραφία χρησιμοποιώντας κάποια ιδιαίτερα σύμβολα για να αποδώσει καλύτερα τα διαστήματα της ελληνικής μουσικής. Απέκλεισε τη χρήση βυζαντινής παρασημαντικής, επειδή θεωρούσε ότι δεν μπορεί να αποδώσει σωστά τους τρόπους και το ρυθμό των τραγουδιών.

Σε ότι αφορά την κατάταξη ο Baud–Bovy σημειώνει στην εισαγωγή ότι δεν ακολούθησε την κατάταξη του Ν. Πολίτη, αλλά των

Pernot και Le Flem στη συλλογή τους *Ελληνικές δημοτικές μελωδίες της νήσου Χίου.* Η κατάταξη των τραγουδιών έγινε με δύο κριτήρια. Καταρχήν το νησί προέλευσης του κάθε τραγουδιού. Στη συνέχεια τα χώρισε σε χορευτικά και μη. Τα μη χορευτικά τα υποδιαίρεσε στις παρακάτω πέντε (5) κατηγορίες ανάλογα με το θέμα:

- τραγούδια του γάμου
- νανουρίσματα, τραγούδια της κούνιας, μοιρολόγια, καλημερίσματα (όλα γυναικεία τραγούδια που δεν συνοδεύονται από όργανα)
- θρησκευτικά, κάλαντα
- πολύστιχα τραγούδια
- δίστιχα [48]

Σε κάθε τραγούδι αναφέρεται η γεωγραφική προέλευση, το είδος ή ο τίτλος του τραγουδιού ή του χορού, το φύλο και η ηλικία του τραγουδιστή, η ρυθμική αγωγή, ο τρόπος (μουσική κλίμακα), οι ελληνικοί στίχοι και η γαλλική τους μετάφραση.

iii. Οι περιοδικές εκδόσεις

Μελετώντας τον περιοδικό τύπο που εκδόθηκε κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε (1824 –1968), εντοπίσαμε άρθρα σχετικά με το παιδικό τραγούδι και την παιδικότητα σε περιοδικά λαογραφικού κυρίως ενδιαφέροντος. Η επιστήμη της Λαογραφίας, ως νέο γνωστικό αντικείμενο στην Ελλάδα, εισάγεται από το Νικόλαο Γ. Πολίτη καθηγητή της ελληνικής Αρχαιολογίας και Μυθολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.[49] Ο

[48] Ο S. Baud–Bovy αναφέρει ότι δεν ακολούθησε την κατάταξη του Ν. Πολίτη, αλλά εκείνη των Pernot και Le Flem στη συλλογή τους *Chansons de Chio. S.* Baud –Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ. Α΄ , ό.π., εισαγωγή σσ. κβ΄-κδ΄.

[49] Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης γεννήθηκε στην Καλαμάτα (1852), όπου ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές. Μαθητής ακόμα, άρχισε να δημοσιεύει λαογραφικές

Πολίτης θεωρείται «πατέρας» της Επιστήμης της Λαογραφίας στην Ελλάδα, πρωτοστατώντας στη συλλογή, οργάνωση και έκδοση λαογραφικού υλικού. Στον Πολίτη οφείλεται η περιοδική έκδοση *Λαογραφία (1909),* καθώς και η ίδρυση του *Λαογραφικού Αρχείου (1918).* Στην επετηρίδα του τελευταίου (*Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*) καθώς και στην επετηρίδα του *Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας),* όπως αυτό μετονομάστηκε το 1966**,** δημοσιεύτηκαν άρθρα που χρησιμοποιήθηκαν στη μελέτη μας. Επίσης, μελετήσαμε τα *Θρακικά* και το *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού.*

μελέτες στα περιοδικά της εποχής του: *Χρυσσαλίδα, Ευτέρπη, Πανδώρα*. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1868-1972). Το 1870 έγινε μέλος του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» κι έλαβε μέρος στην πενταμελή επιτροπή που ανέλαβε τη συλλογή και δημοσίευση *«ανεκδότων ηθών και εθίμων, μύθων, παροιμιών, αινιγμάτων και παντοίας γλωσσογραφικής ύλης του λαού της Ελλάδος»*. Το 1876 συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο της Γερμανίας με υποτροφία της Ελληνικής Κυβέρνησης (1876-1880). Το 1880 επέστρεψε στην Ελλάδα και διορίστηκε στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Το 1882 έγινε Υφηγητής και το 1884 διορίστηκε Τμηματάρχης Μέσης Εκπαιδεύσεως και στη συνέχεια Γενικός Επιθεωρητής. Ως Γενικός Επιθεωρητής έγραψε Εγκύκλιο (1887) στους εκπαιδευτικούς, παροτρύνοντάς τους να συλλέγουν λαογραφικό υλικό του τόπου τους. Το 1889 συνεργάστηκε με το Γεώργιο Δροσίνη στη διεύθυνση του περιοδικού *Εστία*. Το 1890 έγινε καθηγητής ελληνικής Αρχαιολογίας και Μυθολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών όπου δίδαξε μέχρι και το θάνατό του (1921). Το 1908 ίδρυσε την «Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία», ενώ το 1909 άρχισε να εκδίδει το περιοδικό *Λαογραφία*. Το 1918 ίδρυσε το Λαογραφικό Αρχείο, με σκοπό την καταγραφή, την περιγραφή και τη δημοσίευση των λαογραφικών μνημείων του λόγου και της εθιμικής παράδοσης.

Σημαντικότερα έργα του είναι: *Μελέται επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων* (2 τόμοι, 1871-1874), *Παροιμίαι* (4 τόμοι, 1899-1902), *Παραδόσεις* (1904), και *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* (1914). Βλ. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 65-72.

Ακολουθεί μια σύντομη παρουσίαση των περιοδικών *Λαογραφία, Θρακικά, Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού,* και των δημοσιευμάτων: *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου και Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου:*

Λαογραφία

Το περιοδικό *Λαογραφία* εκδίδεται από τον Νικόλαο Πολίτη για πρώτη φορά το 1909. Σε αυτό δημοσιεύτηκαν πολλά δημοτικά και δεκάδες παιδικά τραγούδια από όλη την Ελλάδα που δεν είχαν δει προηγουμένως το φως της δημοσιότητας. Τα τραγούδια συνοδεύουν λαογραφικό υλικό και σχόλια των καταγραφέων. Επιλέξαμε έξι (6) τεύχη του περιοδικού στα οποία δημοσιεύτηκαν παιδικά τραγούδια και άρθρα σχετικά με το παιδί και την παιδική ζωή. Εδώ το υλικό που καλύπτει την περίοδο 1911 - 1966 παρουσιάζεται με σειρά σπουδαιότητας για τη μελέτη και όχι χρονολογικά:

- Λαογραφία ΙΑ΄ (1934-1937) με το άρθρο του Α. Βρόντη «Ροδιακή λαογραφία »
- Λαογραφία ΙΒ΄ (1938-1948) με το δημοσίευμα του Θ. Αθανασόπουλου «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας»
- Λαογραφία ΙΣΤ΄ (1956) με το άρθρο του Α. Βρόντη «Το παιδί στη Σάμο», τα οποία περιέχουν τραγούδια και λαογραφικό υλικό από τη Ρόδο, την Πελοπόννησο και τη Σάμο, αντίστοιχα.

Επίσης, συμπεριλάβαμε στη μελέτη μας καταγραφές τραγουδιών από τα τεύχη:

- Λαογραφία *Γ΄* (1911) «Παιδικά βαυκαλήματα» του Π. Σεφερλή από την Αίγινα και την Πελοπόννησο
- Λαογραφία Ε΄ (1915) «Νανουρίσματα Καρδαμύλων Χίου»
- Λαογραφία ΙΕ΄ (1953-1966) «Ταχταρίσματα» του Χ. Κωνσταντίνου.

Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου (1939)

Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (1966)

Ένα μέρος του υλικού προέρχεται από την *Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου (Λ.Α.)* και την Επετηρίδα *του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.)*. Η *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου (1939)* αποτελεί περιοδική έκδοση η οποία φιλοξενεί δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου που ιδρύθηκε το 1918 με το Νόμο 1304 (ΦΕΚ Α΄, αρ. 85/18-4-1918). Σύμφωνα με τον παραπάνω νόμο *«το Λαογραφικόν Αρχείον δι' οργανωμένης μονίμου Υπηρεσίας και υπό την πεφωτισμένην εποπτείαν ειδικών ανδρών, θα περισυλλέγει διασώζον από της ολοέν επεκτεινομένης καταστροφής τα ανεκτίμητα ψυχικά κειμήλια της Εθνικής ημών κληρονομίας και, επιμελούμενον της εκδόσεως αυτών, θα παρέχη εις την έρευναν της επιστήμης τα χαρακτηριστικά στοιχεία της δια μέσου τόσων αιώνων πάλης και δουλείας και απελευθερώσεως πολυτρόπως δοκιμασθείσης και πολυμόρφως, αλλά άνευ διασπάσεως της αρχικής ενότητος, διαπλασθείσης ελληνικής ψυχής».* [50] Εμπνευστής και ιδρυτής του Λ.Α. υπήρξε ο Νικόλαος Γ. Πολίτης. Πρώτος διευθυντής του Αρχείου υπήρξε ο Στίλπων Κυριακίδης. Το 1926, με την ίδρυση της Ακαδημίας Αθηνών, το Λαογραφικόν Αρχείον και άλλες υπηρεσίες όπως η Εθνική Μουσική Συλλογή (1914) υπάγεται στη δικαιοδοσία της.[51] Το 1966 μετονομάστηκε σε Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας.

---

50 Βουλή των Ελλήνων, Νόμος 1304 «Περί ιδρύσεως Λαογραφικού Αρχείου», Φ.Ε.Κ. Α΄, αρ. 85/18-4-1918. Βλ. ιστότοπο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας: http://www.kentrolaografias.gr.

51 Βουλή των Ελλήνων, Νόμος 43/98/29 Φ.Ε.Κ. Α΄, αρ. 308/18-3-1926. Βλ. ιστότοπο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας: http://www.kentrolaografias.gr.

Θρακικά (1928)

Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού (1934)

Στο περιοδικό *Θρακικά* (1928), το οποίο εκδίδεται από το νεοσύστατο «Θρακικό Κέντρο», δημοσιεύονται *«εργασίαι πρωτότυποι ή μεταφρασμέναι αφορώσαι την αρχαιολογίαν, ιστορίαν, γεωγραφίαν της Θράκης, ως και γλωσσικά κείμενα, γλωσσάρια και λαογραφικαί συλλογαί αποκαλύπτουσαι την Θρακικήν ψυχήν και τον δημόσιον και ιδιωτικόν βίον των Θρακών»*.[52] Διευθυντής σύνταξης του περιοδικού ήταν ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου, ο οποίος στη συνέχεια ιδρύει την «Εταιρεία Θρακικών Μελετών» και το 1934 εκδίδει το δικό του περιοδικό: το *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού.* Μέχρι το θάνατό του το 1967 εκδόθηκαν τριάντα τρεις (33) τόμοι, ενώ ο τριακοστός τέταρτος (34^{ος}) εκδόθηκε το 1969 με τον τίτλο *Αρχείο Θράκης*. Από το 1978 και μετά το περιοδικό συγχωνεύτηκε με τα *Θρακικά*.[53]

Στα *Θρακικά* εντοπίσαμε δύο άρθρα, δημοσιευμένα το 1928 και το 1939, που αφορούν άμεσα τη μελέτη μας. Πρόκειται για δύο κείμενα της Ε. Σταμούλη-Σαραντή, τιτλοφορούμενα «Από τα Θρακικά έθιμα», δημοσιευμένο στον πρώτο τόμο και «Δημοτικά τραγούδια της Θράκης» στον ενδέκατο. Στο πρώτο η συγγραφέας παρέχει στοιχεία και πληροφορίες για το παιδί και την παιδική ζωή. Το δεύτερο είναι συλλογή τραγουδιών από την Ανατολική Θράκη με πολλά παιδικά τραγούδια.

Στο τριμηνιαίο περιοδικό σύγγραμμα *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το άρθρο του Καλλισθένη Χουρμουζιάδη « Το παιδίον εις την Εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθύρων της Ανατολικής

---

[52] Σύμφωνα με οπισθόφυλλο του *Αρχείου του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* (τόμος ζ΄).

[53] Σ. Ιωαννίδης, «Αφιέρωμα: Θράκη», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 13, Νοέμβριος 1984, σ. 106.

Θράκης»,[54] τεύχος Ζ΄ (1940-1941). Εκτός από πληροφορίες για την καθημερινή ζωή των παιδιών, περιλαμβάνει πολλά παιδικά τραγούδια και παιχνίδια.

Η υπο-αντιπροσώπευση των παιδικών τραγουδιών στις πηγές

i. Τα παιδικά τραγούδια στις γενικές συλλογές

Επιχειρώντας να εντοπίσουμε τα παιδικά τραγούδια στις γενικές συλλογές της χρονικής περιόδου 1824 –1968 διαπιστώσαμε ότι αυτά δεν είναι πολλά. Πολλές φορές, μάλιστα, είτε δεν απασχολούν ιδιαίτερα τους μελετητές είτε «χάνονται» στις κατηγοριοποιήσεις τους. Όπως θα δούμε παρακάτω (πίνακας 4), η αναλογία τους στο συνολικό σώμα των δημοτικών τραγουδιών είναι περιορισμένη. Πιο συγκεκριμένα, από την επεξεργασία των ποσοτικών δεδομένων οδηγούμαστε σε δύο διαπιστώσεις:

1. Στις γενικές συλλογές ο αριθμός των παιδικών τραγουδιών είναι αναλογικά πολύ μικρός.
2. Συνήθως οι εκδότες των συλλογών , δεν διακρίνουν τις κατηγορίες των παιδικών τραγουδιών. Αυτό συμβαίνει στα νανουρίσματα και στα ταχταρίσματα τα οποία αδιακρίτως επιγράφονται νανουρίσματα.

Ειδικότερα στην πρώτη έκδοση συλλογής δημοτικών τραγουδιών, του Fauriel, το 1824-1825, εντοπίσαμε τέσσερα (4) μόνο παιδικά τραγούδια, όλα νανουρίσματα, τα οποία ο Γάλλος φιλόλογος ταξινομεί στα «τραγούδια του ιδιωτικού βίου». Τα τραγούδια δεν ανήκουν στον κύριο κορμό της δίτομης συλλογής, αλλά παρουσιάζονται σαν συμπλήρωμα σε αυτή. Ο Fauriel διατηρεί το όνομα ναναρίσματα, όπως τα

[54] Η εκκλησιαστική επαρχία Μετρών και Αθύρων απείχε από την Κωνσταντινούπολη περίπου πενήντα χιλιόμετρα.

αποκαλούσαν οι Έλληνες, και προλογίζει: *« Όταν μιλούσα στην εισαγωγή για τα τραγούδια με τα οποία οι ελληνίδες μανάδες και νταντάδες αποκοιμίζουν τα παιδιά, δεν είχα κανένα δείγμα να προσφέρω στον αναγνώστη. Συνέλεξα από τότε αρκετά, τόσο από τη στεριανή Ελλάδα όσο και από τα νησιά· και δίνω εδώ τα τέσσερα που μου φάνηκε πως είχαν την περισσότερη χάρη και ποικιλία. Φτάνουν νομίζω για να δώσουν μια ιδέα για όλα τα τραγούδια αυτού του είδους, και για τη χαριτωμένη έξαρση της φαντασίας και την τρυφερότητα που αποτελεί το κυριότερο χαρακτηριστικό της. Καθένα από αυτά τα τέσσερα κομμάτια μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα είδος τύπου, στον οποίο έχουν συντεθεί πλήθος άλλα…».*[55]

Σε ένα σύνολο εκατόν είκοσι πέντε (125) τραγουδιών και εβδομήντα ένα (71) δίστιχων της αρχικής έκδοσης, τα τέσσερα (4) νανουρίσματα είναι πολύ μικρός αριθμός για την κατηγορία των παιδικών τραγουδιών. Αξίζει να επισημανθεί αρχικά η παντελής απουσία τους από το βασικό σώμα της συλλογής. Η απουσία «ενδιαφέροντος» για αυτά τα τραγούδια μπορεί να αποδοθεί στους λόγους που ώθησαν τον Fauriel στη συλλογή και έκδοση του υλικού: να προβάλει δια μέσου των δημοτικών τραγουδιών τον ηρωισμό των νεοελλήνων στην Ευρώπη. Τα κλέφτικα τραγούδια υμνούν το θάρρος και τα κατορθώματα των Ελλήνων γι' αυτό καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος της συλλογής.

Στη συνέχεια, ο Fauriel προσθέτει τα τέσσερα παιδικά τραγούδια στο συμπληρωματικό υλικό, ως δείγματα ενός είδους που χαρακτηρίζεται από τρυφερότητα και φαντασία.[56] Η έκδοση του ανέκδοτου υλικού του

---

[55] C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σ. 364.

[56] Ο Fauriel συνέλεξε το συμπληρωματικό υλικό στα *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* του Α΄ τόμου, στη Βενετία και κυρίως στην Τεργέστη όπου πέρασε το καλοκαίρι του 1824, επιδιώκοντας τη συναναστροφή Ελλήνων εγκατεστημένων εκεί ή περαστικών. Αναφέρει χαρακτηριστικά στον πρόλογο της έκδοσης, τους λόγους που τον ώθησαν σ' αυτή τη συναναστροφή: *«…γοητευμένος από την ευκαιρία να γνωρίσω ανθρώπους ξεχωριστούς για το πνεύμα τους, τη χάρη τους, και τους καλούς τους τρόπους, και πολλές οικογένειες που ήμουν κιόλας σίγουρος πως θα αποτελούσαν υπόδειγμα για κάθε είδους*

Fauriel από τον Αλέξη Πολίτη το 1999, μας δίνει ακόμη έντεκα (11) νανουρίσματα από τα διακόσια εβδομήντα πέντε (275) τραγούδια και είκοσι τέσσερα (24) δίστιχα που παρουσιάζονται στον τόμο.[57]

Συνολικά έχουμε, δηλαδή, δεκαπέντε (15) νανουρίσματα σε σώμα τετρακοσίων (400) δημοτικών τραγουδιών και ενενήντα πέντε (95) δίστιχων, αλλιώς το 3% του συνολικού σώματος. Το ποσοστό του 3% των παιδικών τραγουδιών στην παραπάνω συλλογή μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα παιδικά τραγούδια δεν θεωρούνται ιδιαίτερα αξιόλογα έτσι ώστε να αποτελέσουν υλικό για συλλογή. Ο ίδιος ο Fauriel παρουσιάζει τα νανουρίσματα ως δείγματα της τρυφερότητας και της φαντασίας της ελληνίδας μητέρας, αλλά όχι ως συνθέσεις άξιες λόγου για την ποιητική ή μουσική δομή τους.

Η περιορισμένη παρουσία των παιδικών τραγουδιών (νανουρισμάτων) στο σύνολο των δημοτικών τραγουδιών που συνέλεξε ο Fauriel, σύμφωνα με την έκδοση του 1999 φαίνεται τόσο στον πίνακα (1) όσο και στο γράφημα (1). Τα ερωτήματα είναι δύο. Το ζήτημα είναι αισθητικό ή έχει να κάνει με τις αντιλήψεις τις εποχής; Με τον όρο

φιλοφροσύνη, είχα επίσης το στόχο και την ελπίδα να συλλέξω καινούρια στοιχεία για τη μελέτη της σημερινής λογοτεχνίας της Ελλάδας, και ιδιαίτερα για τα λαϊκά τραγούδια, που αποτελούν το πιο εθνικό και περίεργο μέρος της... Οι γραμματισμένοι Έλληνες, αυτοί που ξεχωρίζουν για την τάξη, την περιουσία και τη μόρφωση, ξέρουν πολύ λίγο τα λαϊκά τραγούδια της χώρας τους, και δεν τα έχουν περί πολλού. Εκείνοι που κατ' εξαίρεση λογαριάζουν αυτά τα τραγούδια και καταλαβαίνουν την αξία τους, ακόμα και αυτοί δεν τα τραγουδούν, και σπάνια ξέρουν μερικά απέξω. Τα περισσότερα λοιπόν δεν τα απέκτησα από τους πιο μορφωμένους Έλληνες, ούτε τα πιο ενδιαφέροντα από τα καινούρια αυτά τραγούδια, για τα οποία θέλω να πω τώρα δυό λόγια: τα έχω από ανθρώπους ακαλλιέργητους, από γυναίκες και από τεχνίτες. Η μόνη μου δυσκολία για να τους καταφέρω να μου υπαγορέψουν ή να μου γράψουν οι ίδιοι τα τραγούδια που ήξεραν, ήταν για να τους πείσω πως δεν τα ήθελα για να τα κοροϊδέψω, παρά στα σοβαρά, επειδή μου άρεσαν και επιδίωκα να τα έχω γραμμένα» C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τόμος Α΄, ό.π., σσ. 319-322.

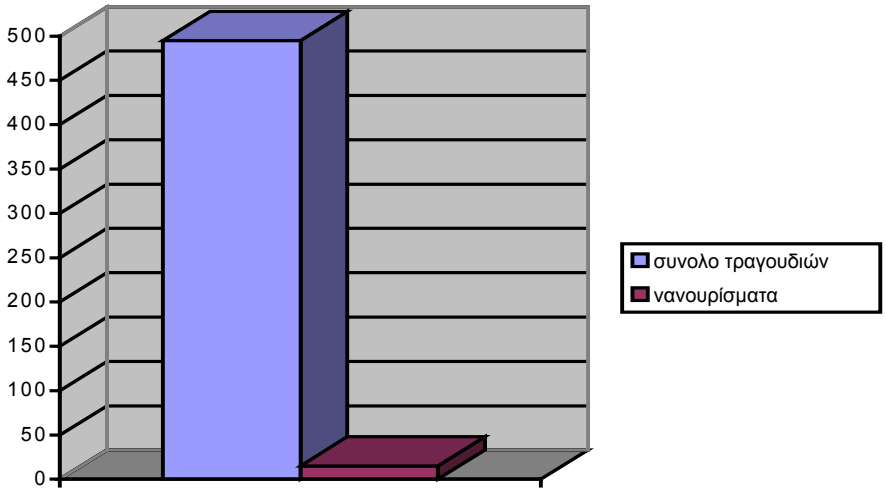
[57] C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Β΄. Επιμ. Α.Πολίτης, Ηράκλειο 1999.

αντιλήψεις εννοούμε τόσο αυτές των δημιουργών των δημοτικών τραγουδιών όσο και των συλλεκτών τους στην προκειμένη περίπτωση τον Fauriel. Το ερώτημα έχει νόημα, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, εφόσον η συγκεκριμένη επιλογή φαίνεται να συνιστά μάλλον τον κανόνα παρά την εξαίρεση. Πολύ πιο πρόσφατα, ο πολύ γνωστός Ούγγρος συνθέτης, μουσικολόγος και παιδαγωγός Zoltán Kodály (1882-1967), ο οποίος κατέγραψε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο δημοτικά τραγούδια της χώρας του και των γύρω χωρών, διατύπωσε την άποψη ότι οι συλλογείς συνήθως δεν θεωρούν τα ουγγρικά παιδικά τραγούδια αξιόλογα ώστε να τα ηχογραφήσουν.[58]

Πίνακας 1**.** Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στη συλλογή του Fauriel.

	ΣΥΝΟΛΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΚΑΙ ΔΙΣΤΙΧΩΝ	**ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ**	**ΠΟΣΟΣΤΟ**
Claude Fauriel 1824-25 και οι 2 τόμοι (α΄τόμος, 1999)	196	4	2 %
Ανέκδοτο υλικό Fauriel (β΄τόμος, 1999)	299	11	3,6 %
ΣΥΝΟΛΟ	**495**	**15**	**3 %**

[58] Ο Zoltán Kodály μαζί με τον συνθέτη Béla Bartók ηχογράφησαν και κατέγραψαν δημοτικά τραγούδια της Ουγγαρίας, αλλά και της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων μέχρι και την Τουρκία, τα οποία εκδόθηκαν κατά παραγγελία της Ουγγρικής Ακαδημίας Επιστημών το 1951. Z. Kodály, *Folk Music of Hungury,* Budapest (1960) 1982, σσ. 77-84.



Γράφημα 1: Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στη συλλογή Fauriel

Στα *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος του* Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου (1852) δεν καταγράφεται κανένα παιδικό τραγούδι. Με μια πρώτη ματιά, η συλλογή αυτή δεν φαίνεται να αφορά άμεσα την έρευνά μας. Όμως, η απουσία μπορεί να αναγνωστεί αντίστροφα, ως ένδειξη, δηλαδή, άγνοιας ή απαξίας των παιδικών τραγουδιών και, κατ' επέκταση, μη προβληματισμού για το παιδί και την παιδική ηλικία.

Η συλλογή *Popularia carmina (Τραγούδια Ρωμαίικα)* του Arnold Passow συμπεριλαμβάνει στην κατηγορία οικιακά (carmina nutricularum) δεκατρία (13) τραγούδια, τέσσερα από τα οποία προέρχονται από το δεύτερο τόμο της συλλογής του Fauriel,[59] που θα μπορούσαν τα θεωρηθούν παιδικά. Ο Passow τα ονομάζει ναναρίσματα. Τα πέντε πρώτα, ωστόσο, δεν έχουν τα χαρακτηριστικά που συναντάμε στα νανουρίσματα (βλέπε παρακάτω, κεφάλαιο 3), αλλά άλλων παιδικών τραγουδιών που ο Κυριακίδης ονομάζει κλιμακωτά.[60]

[59] Η προέλευση των τραγουδιών από τη συλλογή του Fauriel αναφέρεται από τον ίδιο τον Passow.

[60] Περισσότερα για αυτή την κατηγορία παιδικών τραγουδιών βλ. Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών*, Νεοελληνικά Μελετήματα 3, Αθήνα 1978, σσ. 20-42.

Για να σχηματίσουμε καλύτερη εικόνα παραθέτουμε μέρος του πρώτου από αυτά τα τραγούδια:

«Ήταν ένας γέρος κ' είχεν ένα πετεινό,
που λάλει και ξύπνα το μαύρο το γέρο.
Ήλθε μία γάτα κ' έφαγε τον πετεινό,
που λάλει και ξύπνα το μαύρο το γέρο.
Ήλθε μία αλωπού κ' έφαγε τη γάτα….».[61]

Η παρουσία δεκατριών (13) παιδικών τραγουδιών στη συλλογή του Passow μπορεί να φαίνεται αριθμητικά υπολογίσιμη, αλλά, όπως και τις προαναφερθείσες συλλογές, είναι αναλογικά περιορισμένη. Αντιστοιχεί μόλις στο 0,7% των τραγουδιών της συλλογής. Το ίδιο μπορεί να λεχθεί και για μεταγενέστερες συλλογές. Ο L.A.Bourgault-Ducoudray καταγράφει μόνο ένα (1) νανούρισμα στη συλλογή του 1876, *30 Μελωδίες από την Ελλάδα και την Ανατολή* (*Trente Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient*). Δεν το ονομάζει ο ίδιος νανούρισμα, αλλά η λειτουργία αυτή προκύπτει από τους στίχους του τραγουδιού. Σε σύνολο τριάντα τραγουδιών και μελωδιών, το ποσοστό των παιδικών τραγουδιών είναι 3,3%.

Η συλλογή του Γεώργιου Παχτίκου *(260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα, 1905)* που προέκυψε από τη συλλογή τραγουδιών κατά τα έτη 1888-1904 περιλαμβάνει επτά (7) παιδικά τραγούδια, τρία (3) παιδικά και τέσσερα (4) υπνωτικά (νανουρίσματα) - σε σύνολο διακοσίων εξήντα (260) τραγουδιών, αλλιώς το 2,6%. Ως παιδικά, τα τρία (3) που προαναφέραμε, ο Παχτίκος χαρακτηρίζει τα τραγούδια που συνοδεύουν τα παιχνίδια των παιδιών.

Στην πιο γνωστή συλλογή δημοτικών τραγουδιών, αυτή του Νικολάου Πολίτη (*Εκλογή από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*), περιλαμβάνονται παιδικά τραγούδια, τα ναναρίσματα, τα οποία αποτελούν μία διακριτή κατηγορία τραγουδιών της ανθολογίας, όπως θα δούμε

[61] A. Passow, *Popularia carmina.* Λειψία 1860, σ. 207.

παρακάτω (Κεφάλαιο 3). Ο συγγραφέας παραθέτει επτά (7) νανουρίσματα τα οποία αντιπροσωπεύουν το 2,8% των συνολικά 250 τραγουδιών.[62]

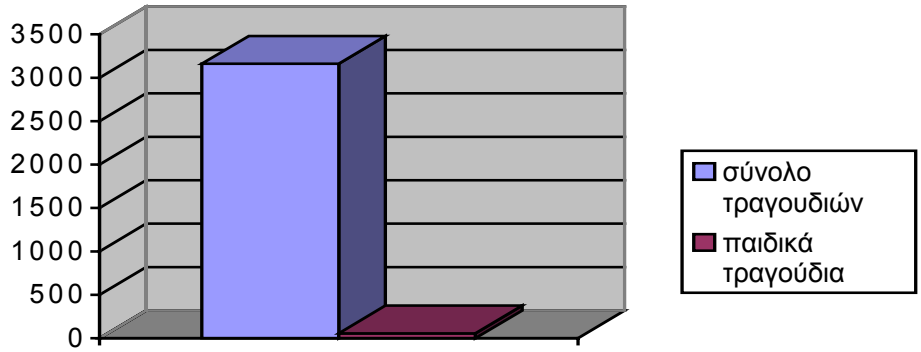
Τέλος, στη *Μουσική Εκλογή,* τόμος Γ΄, της Ακαδημίας Αθηνών οι συγγραφείς της Γ. Σπυριδάκης και Σ. Περιστέρης συμπεριλαμβάνουν επτά (7) νανουρίσματα και έξι (6) ταχταρίσματα. Το ποσοστό των παιδικών τραγουδιών σε αυτόν τον τόμο είναι το μεγαλύτερο μέχρι τώρα: κοντά στο 8%. Επιπλέον, τα ταχταρίσματα καταχωρίζονται σε ξεχωριστή κατηγορία από τα νανουρίσματα.

Ο αριθμός και το ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις επτά (7) γενικές συλλογές που μελετήσαμε καταγράφεται στον πίνακα 2:

[62] Στην αρίθμηση των τραγουδιών δεν συμπεριλάβαμε αυτά των ελληνικών διαλέκτων της Κάτω Ιταλίας. Τα τραγούδια αυτά δεν έχουν τα κοινά χαρακτηριστικά των δημοτικών τραγουδιών (γλώσσα, στίχος, μουσική), οπότε θεωρήσαμε ότι δεν μπορούμε να τα εντάξουμε στο σώμα των δημοτικών τραγουδιών που μελετάμε.

Πίνακας 2. Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις γενικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	**ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ**	**ΣΥΝΟΛΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΥΛΛΟΓΗΣ**	**ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΥΛΛΟΓΗΣ**	**ΠΟΣΟΣΤΟ %**
Claude Fauriel	1824-1825 (έκδοση 1999)	495	15 ναναρίσματα	3 %
Σπυρίδων Ζαμπέλιος	1852	200 περίπου	κανένα	0 %
Arnold Passow	1860	1763	13 τραγούδια (ναναρίσματα)	0,7 %
L.A.Bourgault-Ducoudray	1876	30	1 νανούρισμα	3,3 %
Γεώργιος Παχτίκος	1905	260	7 τραγούδια (4 νανουρίσματα)	2,6 %
Νικόλαος Πολίτης	1914	250	7 ναναρίσματα	2,8 %
Γ.Σπυριδάκης - Σ.Περιστέρης	1968	164	7 ναναρίσματα και 6 ταχταρίσματα	7,9 %
ΣΥΝΟΛΟ		**3162**	**56**	**1,7 %**



Γράφημα 2: Αριθμός και ποσοστό παιδικών τραγουδιών στις γενικές συλλογές

Με βάση τα προαναφερθέντα μπορούμε να προβούμε σε κάποιες διαπιστώσεις:

α) Στις γενικές συλλογές ο αριθμός των παιδικών τραγουδιών είναι πολύ μικρός: πενήντα έξι (56) παιδικά τραγούδια σε σύνολο τριών χιλιάδων εξήντα δύο (3162), δηλαδή, το 1,7 % του συνόλου των καταγραμμένων τραγουδιών. Ενδεικτικά, αναφέρουμε ότι τα κλέφτικα τραγούδια αποτελούν πολύ μεγαλύτερο μέρος των συλλογών αυτών. Παραδείγματος χάριν, στη συλλογή του Πολίτη συναντάμε σαράντα οκτώ (48) κλέφτικα τραγούδια έναντι επτά (7) νανουρισμάτων που προαναφέρθηκαν (ποσοστό κλέφτικων τραγουδιών επί του συνόλου τραγουδιών της συλλογής: 19,2%).

β) Στις γενικές συλλογές η κατηγοριοποίηση των παιδικών τραγουδιών δεν είναι πάντα εξαντλητική και ακριβής. Αλλού, στον Fauriel και τον Πολίτη καταγράφονται μόνο νανουρίσματα. Ο Passow εντάσσει τα νανουρίσματα στην ευρύτερη κατηγορία *οικιακά*. Ο Παχτίκος συμπεριλαμβάνει κάποια παιδικά τραγούδια που συνοδεύουν παιχνίδια και νανουρίσματα στη συλλογή του. Τέλος, στη συλλογή της Ακαδημίας Αθηνών συναντάμε, εκτός από τα νανουρίσματα, και ταχταρίσματα σε διακριτές κατηγορίες. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται ότι και στις επτά (7) μνημονευθείσες συλλογές, τα κριτήρια ταξινόμησης έχουν λειτουργική βάση.

γ) Στις γενικές συλλογές, τα παιδικά τραγούδια, όταν υπάρχουν, περιορίζονται μόνο σε εκείνα που τραγουδούν οι ενήλικοι στα παιδιά π.χ. νανουρίσματα ή ταχταρίσματα. Ακόμα και όταν καταγράφονται άλλα παιδικά τραγούδια, που συνήθως τραγουδιούνται από παιδιά, τις περισσότερες φορές ο τραγουδιστής που τα υπαγορεύει στο συλλογέα είναι ενήλικος κι όχι παιδί. [63]

δ) Τα νανουρίσματα υπερέχουν αριθμητικά έναντι όλων των άλλων παιδικών τραγουδιών. Στα πενήντα έξι (56) συνολικά παιδικά τραγούδια που περιέχονται στις γενικές συλλογές που μελετήσαμε, συμπεριλαμβάνονται σαράντα επτά (47) νανουρίσματα (ποσοστό 84 %).

ii. Τα παιδικά τραγούδια στις τοπικές συλλογές

Η παρουσία των παιδικών τραγουδιών είναι μεγαλύτερη στις τοπικές συλλογές από ότι στις γενικές. Στα επόμενα επιχειρούμε να δώσουμε εικόνα των παιδικών τραγουδιών στις εν λόγω συλλογές.

Γ. Χρ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων* (1866)

Το 1866 ο Γ. Χρ. Χασιώτης παρουσιάζει τη *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*. Με την προσθήκη σαράντα πέντε (45) τραγουδιών στο επίμετρο, περιέχει συνολικά τριακόσια είκοσι ένα (321) τραγούδια από την Ήπειρο. Μεταξύ αυτών υπάρχουν δώδεκα (12) νανουρίσματα στο πρώτο μέρος και ένδεκα (11) παιδικά τραγούδια στο επίμετρο.

Παναγιώτης Αραβαντινός, *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου* (1880)

[63] Στη συλλογή του Παχτίκου ο τραγουδιστής του παιδικού τραγουδιού « Γιάννη μωρ' Γιάννη» (Κων/νος Κωνσταντινίδης) είναι 25 ετών, και του «Ισπιρίντο - ρίντο Γιάννο» (Μαρία και Νικόλαος Βυτινίδης) είναι 52 και 30 ετών, αντίστοιχα. Γ. Παχτίκος, *260 Δημώδη ελληνικά άσματα*, ό.π., σσ. 169-170 και 180-181.

Η *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων της Ηπείρου* του Παναγιώτη Αραβαντινού (1880), αποτελείται από τους στίχους τετρακοσίων ενενήντα επτά (497) τραγουδιών και αρκετών διστίχων.

Αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός των παιδικών τραγουδιών που καταγράφηκαν και παρουσιάζονται ως βαυκαλήματα ή μινυρίσματα: τριάντα επτά (37) τραγούδια, εκ των οποίων τα τριανταπέντε (35) καταγράφηκαν από τον Αραβαντινό και μόνο δύο (2) προερχόμενα ένα από τη συλλογή του Χασιώτη και ένα από του Passow.

Παναγιώτης Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου, παραβαλλομένων εν πολλοίς προς τα των αρχαίων Ελλήνων* (1887).

Στη συλλογή περιέχονται εκατόν εξήντα τρία (163) τραγούδια στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου και σαράντα έξι (46) μοιρολόγια στο τέταρτο. Επίσης, παρουσιάζονται δεκαπέντε τραγούδια (15) τραγούδια με λειτουργική χρήση στο πρώτο κεφάλαιο το οποίο παρουσιάζει λαογραφικά του γάμου. Σε σύνολο διακοσίων είκοσι εννιά (229) τραγουδιών συναντάμε μόνο πέντε (5) μικρά νανουρίσματα, στο δεύτερο κεφάλαιο, τα οποία συνοδεύουν έθιμα σχετικά με τη γέννηση.

Hubert Pernot, *Ελληνικές δημοτικές μελωδίες της νήσου Χίου (1903)*

Στη συλλογή περιέχονται συνολικά εκατόν δέκα τέσσερις (114) χοροί και τραγούδια από τη Χίο. Από αυτά τα επτά (7) είναι νανουρίσματα – δημοσιεύονται σε διακριτή κατηγορία υπό τον ίδιο τίτλο.

Μ. Γ. Μιχαηλίδης – Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα* (1913)

Το 1913 τυπώνονται στην Κωνσταντινούπολη τα *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*. Πρόκειται για συλλογή ενενήντα δύο (92) δημοτικών τραγουδιών από την Κάρπαθο στην οποία τα παιδικά τραγούδια είναι λιγοστά: τρία (3) νανουρίσματα, ένα (1) για τον εορτασμό των επτά ημερών από τη γέννηση παιδιού και ένα (1) αστείο τραγούδι.[64]

[64] Σε μια πρώτη ανάγνωση, ο μικρός αριθμός παιδικών τραγουδιών στη συλλογή του Μιχαηλίδη-Νουάρου γεννά ερωτήματα για την υποαντιπροσώπευση τους στη συλλογή. Στην πραγματικότητα όμως, το κάθε νανούρισμα της συλλογής εμπεριέχει

Παύλος Γνευτός, *Τραγούδια Δημοτικά της Ρόδου* (1926)

Στη κατηγορία νανουρίσματα συμπεριλαμβάνονται εννέα (9) παιδικά τραγούδια σε σύνολο ενενήντα οκτώ (98) τραγουδιών.

Συλλογή Ωδείου Αθηνών, 50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης (1928)

Η συλλογή περιέχει πενήντα (50) τραγούδια από την Κρήτη και την Πελοπόννησο. Κανένα δεν είναι παιδικό. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι η επιτόπια αυτή καταγραφή είχε ως στόχο « τη διάσωση των τραγουδιών του λαού που κινδύνευαν να αλλοιωθούν και να εξαφανιστούν εξ' αιτίας της διάδοσης άλλων ειδών μουσικής », όπως αναφέρουν οι καταγραφείς, η απουσία παιδικών τραγουδιών γεννά ερωτήματα. Πρόκειται για απαξία των παιδικών τραγουδιών (ως προς τη μουσική και το κείμενο) από τους συλλογείς ή απλή παράλειψη;

Μέλπω Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης* (1931)

Από τα εξήντα έξι (66) συνολικά τραγούδια της συλλογής τα περισσότερα είναι κλέφτικα και ερωτικά. Στα αξιοσημείωτα η παντελής απουσία και σ' αυτή τη συλλογή των παιδικών τραγουδιών.

περισσότερα από ένα τραγούδια συνενωμένα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για δεκαοχτώ (18) νανουρίσματα αντί για τρία (3) που αριθμεί ο συγγραφέας. Στην περίπτωση αυτή, το πραγματικό ποσοστό των παιδικών τραγουδιών είναι πολύ μεγαλύτερο από ότι φαίνεται, δείχνοντας έτσι το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του συγγραφέα για τα τραγούδια των παιδιών. Ο συγγραφέας, δώδεκα χρόνια μετά την έκδοση της συλλογής, φαίνεται ενημερωμένος για την πρόοδο της επιστημονικής έρευνας για την παιδική ηλικία στην Ευρώπη και τις εξελίξεις στην προσχολική αγωγή (Montessori, Dewey, Decroly κ.ά.). Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μιχαηλίδης – Νουάρος το 1925, δάσκαλος τότε, γράφει δύο άρθρα στο περιοδικό *Διδασκαλικόν Βήμα* της Διδασκαλικής Ομοσπονδίας Ελλάδος, προτείνοντας την ίδρυση μοντεσσοριανών νηπιαγωγείων *«προς την παραλαβήν και ανατροφήν, συμφώνως προς τας τελευταίας παιδολογικάς ερεύνας των μικρών νηπίων από του 3-6 έτους».*Για τις απόψεις του Μιχαηλίδη-Νουάρου σχετικά με την αναγκαιότητα ίδρυσης σύγχρονων Νηπιαγωγείων βλ: Π. Κυπριανός, *Παιδί, Οικογένεια, Κοινωνία. Ιστορία της προσχολικής αγωγής από τις απαρχές έως τις μέρες μας.* Αθήνα 2007*,* σσ. 124-125.

Δημήτριος Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα* (1936)

Ο Πασχάλης παραθέτει στο πρώτο μέρος της συλλογής τριακόσια δέκα πέντε (315) δίστιχα και εκατόν τριάντα ένα (131) τραγούδια και δίστιχα. Ο ακριβής αριθμός των τραγουδιών δύσκολα μπορεί να υπολογιστεί γιατί κάποια τραγούδια (π.χ. νανουρίσματα) και δίστιχα συντίθενται από μικρότερα τμήματα τα οποία θα μπορούσαν να είναι αυτοτελή τραγούδια ή μέρος ενός μεγαλύτερου τραγουδιού.

Πρόκειται για μία από τις λίγες συλλογές που έχει, στο δεύτερο τμήμα, αρκετά παιδικά τραγούδια, νανουρίσματα, ταχταρίσματα, κλιμακωτά και περιπαικτικά. Όπως και σε άλλες συλλογές δεν γίνεται διαχωρισμός των τραγουδιών στις δύο πρώτες κατηγορίες, αντίθετα συμπεριλαμβάνονται αδιακρίτως στην κατηγορία «ναναρίσματα». Συνολικά συναντάμε τριάντα οκτώ (38) παιδικά τραγούδια.

S. Baud –Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* (α΄ τόμος 1935, β΄ τόμος 1938)

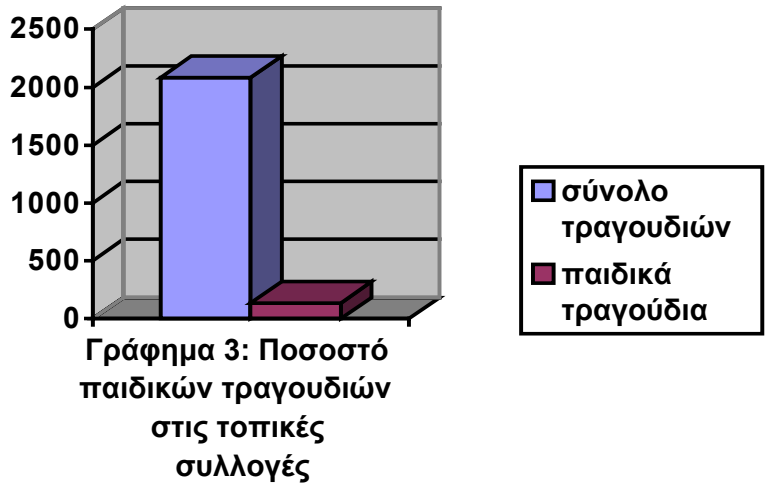
Στους δύο τόμους της συλλογής S. Baud –Bovy περιλαμβάνονται εκατόν εβδομήντα (170) τραγούδια από τα οποία δεκατρία (13) παιδικά: τέσσερα (4) νανουρίσματα στον πρώτο τόμο και εννέα (9) στον δεύτερο.

Στον πίνακα 3 παρουσιάζονται ο αριθμός των παιδικών τραγουδιών στις τοπικές συλλογές και το ποσοστό τους στο συνολικό αριθμό των δημοτικών τραγουδιών:

Πίνακας 3. Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις τοπικές συλλογές

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	**ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ**	**ΣΥΝΟΛΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΥΛΛΟΓΗΣ**	**ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΥΛΛΟΓΗΣ**	**ΠΟΣΟΣΤΟ %**
Γ. Χρ. Χασιώτης	1866	321	23	7,1 %
Παναγιώτης Αραβαντινός	1880	497	37	7,4 %
Παναγιώτης Παπαζαφειρόπουλος	1887	229	5	2,1 %
Hubert Pernot	1903	114	7	6,1 %
Μ. Γ. Μιχαηλίδης – Νουάρος	1913	92	5	5,4 %
Παύλος Γνευτός	1926	98	9	9,2 %
Συλλογή Ωδείου Αθηνών	1928	50	0	0 %
Μέλπω Μερλιέ	1931	66	0	0 %
Δημήτριος Πασχάλης	1936	446	38	8,5 %
S. Baud-Bovy	1935 (α΄) 1938 (β΄)	α΄ τόμος: 78 β΄ τόμος: 92 σύνολο : 170	α΄ τόμος: 4 β΄τόμος: 9 σύνολο: 13	7,6 %
ΣΥΝΟΛΟ		**2083**	**137**	**6, 5 %**

Γράφημα 3. Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις τοπικές συλλογές



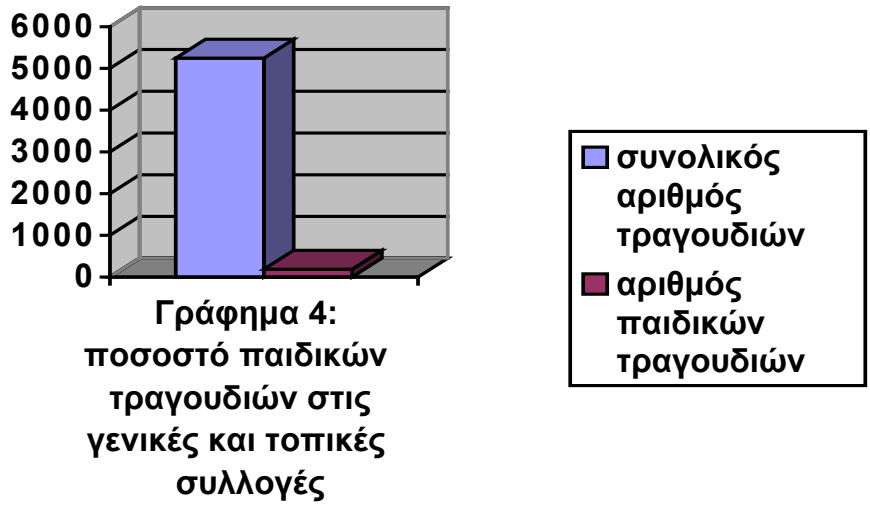
Γράφημα 3: Ποσοστό παιδικών τραγουδιών στις τοπικές συλλογές

Αθροίζοντας τα παιδικά τραγούδια των γενικών και τοπικών συλλογών που ερευνήσαμε, καταλήξαμε στα αποτελέσματα του πίνακα 4:

Πίνακας 4. Αριθμός και ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις γενικές και τις τοπικές συλλογές

ΣΥΝΟΛΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ (ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ)	ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ (ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ)	ΠΟΣΟΣΤΟ %
5245	**193**	**3,6 %**

Γράφημα 4. Ποσοστό των παιδικών τραγουδιών στις γενικές και τις τοπικές συλλογές



Γράφημα 4: ποσοστό παιδικών τραγουδιών στις γενικές και τοπικές συλλογές

Από τα στοιχεία του τελευταίου πίνακα (4) προκύπτει ότι ο συνολικός αριθμός των παιδικών τραγουδιών στις μνημονευθείσες γενικές και τοπικές συλλογές είναι πολύ μικρός: σε σύνολο πέντε χιλιάδων διακοσίων σαράντα πέντε (5245) καταγεγραμμένων τραγουδιών και χορών τα παιδικά είναι μόλις εκατόν ενενήντα τρία (193), αλλιώς το 3,6 % του συνόλου. Αυτό φαίνεται στο γράφημα 4. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα περισσότερα από τα εκατόν ενενήντα τρία (193) παιδικά τραγούδια είναι νανουρίσματα και ταχταρίσματα, τραγούδια δηλαδή που τραγουδούν οι ενήλικοι στα παιδιά και όχι τα ίδια τα παιδιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Γενικά χαρακτηριστικά

Στη φιλολογική λαογραφία τα δημοτικά τραγούδια αναφέρονται ως Μνημεία του Λόγου του Ελληνικού Λαού. Αρχικά ονομάστηκαν από τους συλλογείς *«Δημώδη άσματα»*[65] ή *«Δημοτικά άσματα»*[66]. Παράλληλα όμως, υπάρχουν συλλογείς που τα ονομάζουν *«Τραγούδια»*[67], *«Τραγούδια Εθνικά»*[68] ή *«Δημοτικά τραγούδια»*[69], όρος που τελικά καθιερώνεται.

---

[65] Ενδεικτικά αναφέρουμε: Π. Αραβαντινός (1880), *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου,* Γ. Παχτίκος (1905), *260 Δημώδη ελληνικά άσματα,* Συλλογή Ωδείου Αθηνών (1928), *50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης,* Δ. Πασχάλης (1936), *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα.*

[66] Σ. Ζαμπέλιος (1852), *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος,* και Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος (1913), *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα.*

[67] Βλέπε, Μ. Μερλιέ (1931), *Τραγούδια της Ρούμελης και* Π. Παπαζαφειρόπουλος (1887), *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*. Ο Παπαζαφειρόπουλος τιτλοφορεί το κεφάλαιο με τα δημοτικά τραγούδια «Τραγούδια». Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου* (Πάτρα 1887) Αθήνα 1977, σ. 58.

[68] Βλέπε, Α. Μανούσος (1850), *Τραγούδια Εθνικά.* Η συλλογή του Μανούσου περιέχει κλέφτικα, ιστορικά, ερωτικά και οικιακά τραγούδια. Δεν συμπεριλαμβάνεται κανένα παιδικό τραγούδι. Μανούσος Α., Τραγούδια Εθνικά, (Κέρκυρα 1850) ανατύπωση Αθήνα 1969.

[69] Ν. Γ. Πολίτης (1914), Εκλογαί από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού. Παύλος Γνευτός (1926), Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου. Σ. Περιστέρης (1949), *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μορηά*.

Τα δημοτικά τραγούδια είναι το προϊόν μιας μουσικής παράδοσης που εξελίχθηκε μέσα από προφορικές διαδικασίες. Πρόκειται για έμμετρα κείμενα που συνέθεσαν κατ' αρχήν ανώνυμοι λαϊκοί ποιητές και αποτελούν την έκφραση του ελληνικού λαού της υπαίθρου, μιας κοινωνίας με κλειστή οικιακή οικονομία, η οποία έζησε για αιώνες κάτω από τις ίδιες λίγο-πολύ κοινωνικοοικονομικές συνθήκες. Οι δημιουργοί του δημοτικού τραγουδιού είναι φορείς της προφορικής ποιητικής παράδοσης και της κουλτούρας μιας ομοιογενούς κοινωνίας. Στην πορεία του χρόνου τα τραγούδια αυτά έγιναν κτήμα της κοινότητας, η οποία τα συμπλήρωσε και δημιούργησε παραλλαγές τους. Άμεσο αποτέλεσμα της προφορικότητας είναι η συνεχής εξέλιξη και ανανέωση των τραγουδιών.[70]

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αποτελεί ιδιαίτερο κλάδο μέσα στη νεοελληνική ποίηση.[71] Κοινά και αναπόσπαστα γνωρίσματα των τραγουδιών είναι ο δημοτικός λόγος, ο στίχος και η μουσική.

Ο δημοτικός λόγος, η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο λαός, είναι η κοινή νεοελληνική με μικρές διαφοροποιήσεις που εξαρτώνται από τη γεωγραφική περιοχή όπου απαντώνται.

Ο στίχος του δημοτικού τραγουδιού είναι συνήθως δεκαπεντασύλλαβος, ο λεγόμενος «πολιτικός στίχος». Ο δεκαπεντασύλλαβος χωρίζεται σε δύο ημιστίχια με διαίρεση ανάμεσα στις λέξεις: πρόκειται δηλαδή, για ένα σύνολο οκτώ συλλαβών από τις οποίες τονίζονται η έκτη ή η όγδοη και μία ή δύο από τις τέσσερις πρώτες και ένα δεύτερο σύνολο που αποτελείται από επτά συλλαβές από τις οποίες τονίζονται η έκτη και συνήθως μία ή δύο από τις πρώτες τέσσερις συλλαβές. Ο τρόπος που ομαδοποιούνται οι άτονες και οι τονισμένες

---

[70] Ε. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*. Αθήνα 1996, σ.19.

[71] Ο άλλος κλάδος είναι τα «λαϊκά» ή «ρεμπέτικα» τραγούδια των αστικών κέντρων, τα οποία εκφράζουν μια ορισμένη περιθωριακή τάξη, το υποπρολεταριάτο των μεγάλων πόλεων. Ε. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σσ.17-18.

συλλαβές στο δεκαπεντασύλλαβο δημιουργεί, σύμφωνα με τον Γ. Μ. Σηφάκη, *«…την αίσθηση του λεγόμενου ιαμβικού ρυθμού»*.[72]

Τα τραγούδια είναι μονόφωνα,[73] τραγουδιούνται από μία ή περισσότερες φωνές, συνοδεύονται από μουσικά όργανα και συνήθως είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το χορό. Εξαίρεση αποτελούν κάποια τραγούδια τα οποία έχουν αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα και δεν συνοδεύονται από οργανική μουσική και χορό: τα μοιρολόγια, τα νανουρίσματα, τα κρητικά ριζίτικα κ.ά.

Η οργανική συνοδεία διαφέρει από περιοχή, σε περιοχή. Οι μεγαλύτερες διαφορές εντοπίζονται ανάμεσα στη μουσική της νησιωτικής και της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Τα δημοτικά τραγούδια εκφράζουν τις χαρές και τις λύπες του ελληνικού λαού, τους πόθους και τις ελπίδες του,[74] εξιστορούν τον

---

[72] Γ. Μ. Σηφάκης**,** *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού,* Ηράκλειο 1998, σσ. 77-79.

[73] Στα μονόφωνα τραγούδια μία ή περισσότερες φωνές τραγουδούν την ίδια μελωδία. Εξαίρεση αποτελούν τα πολυφωνικά τραγούδια της Βορείου Ηπείρου.

[74] Ο Σπυρίδων Περιστέρης, μουσικολόγος - ερευνητής του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, στον πρόλογο της συλλογής του *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά*, γράφει για τα δημοτικά τραγούδια: *« ...μέσα τους ζει, πάλλεται και δρα η αθάνατη ελληνική ψυχή, με τις χαρές και τους πόνους της, με τις λαχτάρες και τους καημούς της, με τα γέλια και τα δάκρυά της..., όπου καθρεφτίζεται αυτούσια και ολοκάθαρα η γνήσια ελληνική ζωή σ' όλες τις μορφές και τις εκδηλώσεις της, από το φαιδρό λίκνο ως το πένθιμο μνήμα, περνώντας όλη την κλίμακα των περιπετειών, της πάλης, των νικών και ατυχημάτων της μοίρας…»* Σπ. Περιστέρης., *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά,* (Αθήνα 1949) Κατερίνη 1994, σ. η΄. Την έκφραση της ελληνικής ψυχής, βλέπει στα δημοτικά τραγούδια και ο Κ. Θ. Δημαράς: *«Πραγματικά πουθενά αλλού δε θα βρούμε ένα πιο καθαρό και ανεπηρέαστο αντιφέγγισμα της ελληνικής ψυχής όσο μέσα στα τραγούδια του ελληνικού λαού. Δεν είναι εκεί ένας άνθρωπος, όσο κι αν είναι εκλεκτός, που μιλεί κι εκφράζει την ψυχή του έθνους του: τα δημοτικά τραγούδια που επέζησαν ως τα χρόνια μας μαρτυρούν με την ίδια την ύπαρξή τους, με τη διατήρησή τους, ακριβέστερα, επί δεκάδες κι εκατοντάδες χρόνια μέσα στη μνήμη του λαού, με το πέρασμά τους από χιλιάδων Ελλήνων στόματα,*

ηρωισμό και τους αγώνες για την ελευθερία, την ανδρεία και τα κατορθώματά του, την αγάπη και το θάνατο. Σύμφωνα με τον Νικόλαο Πολίτη, τα δημοτικά τραγούδια *«εγκατοπτρίζουν πιστώς και τελείως τον βίον και τα ήθη, τα συναισθήματα και την διανόησιν του ελληνικού λαού και εξωραΐζοντα δια του ποιητικού διακόσμου αναζωπυρούν τας αναμνήσεις των εθνικών περιπετειών»*.[75]

Καταγωγή

Οι απαρχές του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού συνιστούν ένα πρόβλημα με αρκετές ακόμη όψεις προς διερεύνηση. Υπάρχουν τουλάχιστον δύο κυρίαρχες απόψεις για την καταγωγή του δημοτικού τραγουδιού.

Η πρώτη υποστηρίζει ότι το δημοτικό τραγούδι αποτελεί συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Για την επιχειρηματολογία παραβάλλονται στίχοι και ρυθμοί της αρχαίας Ελλάδας με αυτά των δημοτικών τραγουδιών. Η εκδοχή της αδιάλειπτης συνέχειας του δημοτικού τραγουδιού προέρχεται από την προσπάθεια Ελλήνων λογίων, με πρωτεργάτη τον «εθνικό» ιστορικό Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο να αντικρούσουν τα επιχειρήματα της «θεωρίας» του Fallmerayer περί τα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα. Στη συνέχεια, μαζί με την ιστορική επιστήμη επιστρατεύονται οι επιστήμες της γλωσσολογίας και της λαογραφίας. Υπό αυτό το πρίσμα εργάστηκε ο Νικόλαος Πολίτης ως λαογράφος – ερευνητής, και πρωτεργάτης της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα. Τον Πολίτη ακολούθησαν μαθητές του όπως ο Στίλπων

που χάρηκαν κι έκλαψαν στο σκοπό τους, μαρτυρούν λέω, επίσημα και υπεύθυνα για κάποια θεμελιακά χαρακτηριστικά της ελληνικής ψυχής». Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός,* ό.π., σσ. 5-6.

[75] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., εισαγωγή σ. 7.

Κυριακίδης, ο οποίος υποστήριξε ότι η προέλευση των νεοελληνικών πολιτισμικών μορφών πρέπει να αναζητηθεί στην ύστερη αρχαιότητα.

Την προαναφερθείσα άποψη υποστηρίζει και ο Γάλλος φιλόλογος Claude Fauriel στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τόμου της συλλογής του *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, συγκεντρώνοντας αρχαίες και μεσαιωνικές πηγές υποστηρικτικές της υπόθεσής του.[76] Στην ίδια θέση εστίασαν ερευνητές και λαογράφοι του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα.[77] Στο συμπέρασμα ότι η ομαλή εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας και της μουσικής δεν διακόπηκε ποτέ, από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας, καταλήγει και ο Ελβετός εθνομουσικολόγος Samuel Baud-Bovy στο τέλος του εικοστού αιώνα. Αναφέρει χαρακτηριστικά στον επίλογο του βιβλίου του, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι: «Αφήνοντας κατά μέρος τις αλληλοσυγκρουόμενες εξηγήσεις των θεωρητικών, διαπιστώσαμε και στους ήχους και στους ρυθμούς της δημοτικής μουσικής την ίδια άρρηκτη συνέχεια […] Και το πέρασμα από τη μετρική στιχουργική στην τονική στιχουργική πραγματοποιήθηκε βαθμιαία χωρίς ν' αλλάξουν τα βασικά ρυθμικά σχήματα»*.[78]

Η δεύτερη άποψη τοποθετεί τις απαρχές του δημοτικού τραγουδιού γύρω στον ένατο αιώνα μ.Χ. Στηρίζεται στο γεγονός ότι οι ρίζες κάποιων ομάδων δημοτικών τραγουδιών είναι εύκολα εντοπίσημες και οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν με χρονικό προσδιορισμό τους. Πρόκειται για τραγούδια που αναφέρονται σε υπαρκτά πρόσωπα ή ιστορικά γεγονότα. Κατά συνέπεια είναι δυνατός ο χρονικός προσδιορισμός της σύνθεσής τους.

---

[76] C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σσ. 17-85.

[77] Αξίζει να σημειωθεί ότι η άποψη αυτή παρουσιάζεται μέχρι πρόσφατα (σχολικό έτος 2009-2010) στα σχολικά εγχειρίδια Μουσικής για τη Γ΄ τάξη του Γυμνασίου (*Η μουσική μέσα από την Ιστορία της,* για την Γ΄ γυμνασίου, έκδοση συντομευμένη. Ο.Ε.Δ.Β.: Αθήνα 1993, σσ. 83-90).

[78] S. Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι,* Ναύπλιο (1984) 1994, επίλογος σ. 71.

Ως παλαιότερα δημοτικά τραγούδια θεωρούνται τα ακριτικά, τα οποία εμφανίστηκαν στα σύνορα της βυζαντινής αυτοκρατορίας και οι ρίζες τους προσδιορίζονται στον ένατο με δέκατο αιώνα μ.Χ. Σε άλλες ομάδες τραγουδιών, όπως το ερωτικό τραγούδι στα νησιά του Αιγαίου Πελάγους και στην Κρήτη, οι απαρχές τους τοποθετούνται στον δέκατο πέμπτο και δέκατο έκτο αιώνα. Νεότερο είναι το κλέφτικο τραγούδι το οποίο εμφανίζεται στην ηπειρωτική Ελλάδα τον δέκατο όγδοο αιώνα.[79]

Σύμφωνα με το μουσικολόγο Φοίβο Ανωγειανάκη, υποστηρικτή της δεύτερης άποψης, το δημοτικό τραγούδι διαιρείται σε δύο βασικούς κύκλους: τον ακριτικό και τον κλέφτικο. Ο πρώτος δημιουργείται στον ένατο αιώνα, διαρκεί μέχρι τον ενδέκατο αιώνα και περιγράφει τη ζωή και τους αγώνες των ακριτών στα σύνορα της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ο δεύτερος εμφανίζεται στα τελευταία βυζαντινά χρόνια έως το 1821 και εκφράζει τη ζωή των νεοελλήνων.

Ο Ανωγειανάκης τοποθετεί στον κλέφτικο κύκλο όλα τα άλλα τραγούδια της ίδιας εποχής: ιστορικά, παραλογές, της αγάπης κ.λ.π., παρά το γεγονός ότι η θεματολογία τους διαφέρει από αυτή των κλέφτικων τραγουδιών .[80]

Κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών

Τα δημοτικά τραγούδια μπορούν να χωριστούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: αργά αφηγηματικά π.χ. τραγούδια του τραπεζιού ή της τάβλας, σε γοργά ρυθμικά π.χ. του χορού και, τέλος, σε ελεύθερα και συχνά αυτοσχέδια π.χ. μοιρολόγια .[81]

[79] Ε. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*. ό.π., σ. 28.

[80] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, Αθήνα (1976) 1991, σ. 25.

[81] Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 97.

Οι προσπάθειες συστηματικής κατάταξης άρχισαν με την έκδοση των πρώτων συλλογών δημοτικών τραγουδιών. Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένες από τις σημαντικότερες:

- Ο Νικόλαος Πολίτης είναι ο πρώτος που χρησιμοποιεί επιστημονικά κριτήρια για την κατάταξή τους. Στη συλλογή δημοτικών τραγουδιών που εκδίδει το 1914 χρησιμοποιεί μεικτή βάση ταξινόμησης, θεματική και λειτουργική.[82] Διακρίνει:

  Ιστορικά: τραγούδια τα οποία αναφέρονται σε ιστορικά ή πολεμικά γεγονότα, τα οποία προσδιορίζονται ως προς τον τόπο και το χρόνο ($12^{ος}$ - $20^{ος}$ αιώνας)

  Κλέφτικα: τραγούδια που αναφέρονται στη ζωή και την πολεμική δράση των κλεφτών και των αρματολών ($18^{ος}$ - αρχές $19^{ου}$ αιώνα).

  Ακριτικά: τα τραγούδια που περιγράφουν τα κατορθώματα μιας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων, των ακριτών, οι οποίοι ήταν εγκατεστημένοι στα ανατολικά σύνορα του βυζαντινού κράτους ($9^{ος}$ - $10^{ος}$ αιώνας).

  Παραλογές: τραγούδια με επικολυρικό και δραματικό χαρακτήρα με θέματα μυθολογικά, παραμυθιακά, ερωτικά, κοινωνικά.

  Τραγούδια της Αγάπης: ερωτικά, λυρικά τραγούδια που εξυμνούν την ομορφιά, το ερωτικό πάθος ή διηγούνται ιστορίες αγάπης.

  Νυφιάτικα: τραγούδια και δίστιχα με ερωτικό, ευχετικό ή επαινετικό περιεχόμενο που συνοδεύουν διάφορες φάσεις της λαϊκής γαμήλιας εθιμοτυπίας.

  Ναναρίσματα: τραγούδια αυτοσχέδια με θωπευτικό, επαινετικό και ευχετικό περιεχόμενο. Τα συνθέτουν και τα τραγουδούν οι μητέρες, πάνω σε μια κλίμακα παραδοσιακών μοτίβων, νανουρίζοντας ή «χορεύοντας» στα γόνατα τα παιδιά τους.

[82] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Αθήνα (1914) 1991.

Κάλαντα: ευχετικά τραγούδια που τραγουδιούνται από τα παιδιά (ή και από τους ενήλικες) από πόρτα σε πόρτα σε εποχικές ή θρησκευτικές εορτές.

Κάλαντα Βαΐτικα: πρόκειται για κάλαντα που τραγουδιούνται από τα παιδιά των Βαΐων.

Της Ξενιτιάς: θρηνητικά τραγούδια ή δίστιχα που εκφράζουν τον πόνο του αποχωρισμού και της προσμονής καθώς και τη μοναξιά και τη νοσταλγία του ξενιτεμένου για τον τόπο και τους οικείους του.

Μοιρολόγια: τραγούδια θρηνητικά, τα οποία αυτοσχεδιάζουν οι γυναίκες μπροστά στο νεκρό. Βασίζονται σε παραδοσιακά τυπικά μοτίβα και η θεματολογία τους πραγματεύεται την περιγραφή της άχαρης ζωής του Κάτω Κόσμου σε αντιπαράθεση με τις χαρές της επίγειας ζωής, τον πόνο των οικείων του για την απώλεια του νεκρού, τον έπαινο για τα χαρίσματά του.

Μοιρολόγια του Κάτω Κόσμου και του Χάρου: παραδοσιακές αλληγορίες για τον Άδη, που βασίζονται στην προσωποποίηση του θανάτου. Η καταγωγή τους είναι μεσαιωνική και συνδέονται με την ακριτική ποίηση.

Γνωμικά: τραγούδια και δίστιχα διδακτικού και αποφθεγματικού χαρακτήρα. Είναι προϊόντα της λαϊκής σοφίας και εμπειρίας που παραπέμπουν σε κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς.

Εργατικά και Βλάχικα: τραγούδια συνοδευτικά της εργασίας. Μπορεί να είναι σύντομα ρυθμικά τραγούδια που συντονίζουν μια ομαδική προσπάθεια, π.χ. κωπηλατικά ή λυρικά που περιγράφουν τα βάσανα και τις χαρές του καθημερινού μόχθου.

Περιγελαστικά: σατιρικά τραγούδια και δίστιχα, πολλές φορές αυτοσχέδια, τα οποία σατιρίζουν ελαττώματα, κωμικά ήθη και ανθρώπινους τύπους. Πλαισιώνουν λαϊκές διασκεδάσεις και αποτελούν ένα είδος έμμεσης κοινωνικής κριτικής.

Στην ταξινομική βάση του Πολίτη αναφέρονται δύο επιπλέον κατηγορίες τραγουδιών:

Δημώδη άσματα των μέσων χρόνων: πρόκειται για τραγούδια της βυζαντινής εποχής.

Τραγούδια σε Ελληνικές Διαλέκτους: τραγούδια που έχουν συντεθεί σε νεοελληνικές, διαλέκτους π.χ. διάλεκτος των ελληνόφωνων χωριών της Κάτω Ιταλίας [83].

Την παραπάνω ταξινόμηση υιοθετούν με μικρές διαφοροποιήσεις οι πιο σύγχρονες επιστημονικές συλλογές του Σ. Πετρόπουλου (1959)[84] και η συλλογική της Ακαδημίας Αθηνών, προϊόν της συνεργασίας των Σπυριδάκη, Μέγα και Πετρόπουλου (1962)[85].

- Ο Στίλπων Κυριακίδης**,** μαθητής, συνεργάτης του Νικολάου Πολίτη και πρώτος διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου, ταξινομεί τα δημοτικά τραγούδια με βάση τον τρόπο της ποιητικής επεξεργασίας και τα χωρίζει σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: κυρίως άσματα, διηγηματικά τραγούδια και δραματικές παραστάσεις.[86]

  i) Κυρίως άσματα

  Εργατικά: ρυθμικά τραγούδια τα οποία συνοδεύουν την εργασία. *Σχετικά με εορτές και έθιμα:* τραγούδια τα οποία τραγουδούν από πόρτα σε πόρτα παιδιά ή νέοι, με αντάλλαγμα κάποιο φιλοδώρημα. Πρόκειται για κάλαντα Χριστουγέννων, τραγούδια που τραγουδούν την Πρωτοχρονιά, τα Φώτα, του Λαζάρου, των Βαΐων, του Ευαγγελισμού, της Μεγάλης Πέμπτης, της Μεγάλης Παρασκευής, του Μεγάλου Σαββάτου, του Αγίου Κωνσταντίνου, των δώδεκα Αποστόλων. Επίσης,

---

[83] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., και, Ε. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σσ. 21-25.

[84] Σ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ. Β΄, «Βασική Βιβλιοθήκη» αρ. 46, 47, Αθήνα 1959.

[85] Γ. Σπυριδάκης – Γ. Μέγας – Δ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Εκλογή, τόμος Α΄. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 7. Αθήνα (1962) φωτομηχανική ανατύπωση 2000.

[86] Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σσ. 7-72.

τραγούδια για την πρώτη Μαΐου, αποκριάτικα, της Περπερούνας, της κούνιας, του Κλήδονα, του Λειδινού, του Ζαφείρη. Κάποια από τα παραπάνω τραγούδια συνοδεύονται από αναπαραστάσεις δρώμενων ή μιμικές κινήσεις.

Παιδικά: νανουρίσματα, ταχταρίσματα, τραγούδια με μιμήσεις φωνών ζώων, του παιχνιδιού, σκωπτικά, διδακτικά, παιδικές προσευχές κ.ά.

Της Αγάπης: ερωτικά τραγούδια και δίστιχα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα λιανοτράγουδα και οι κρητικές μαντινάδες.

Του Γάμου: δίστιχα και τραγούδια με ευχετικό και επαινετικό χαρακτήρα τα οποία συνοδεύουν την τελετή του γάμου και τα υπόλοιπα δρώμενα, π.χ. το ξύρισμα του γαμπρού.

Της Ξενιτιάς: διηγούνται τα βάσανα της ξενιτιάς και τον πόνο που προξενεί ο αποχωρισμός στον ίδιο τον ξενιτεμένο, αλλά και στους οικείους του.

Μοιρολόγια: θρηνητικά τραγούδια, τα οποία τραγουδούν οι γυναίκες για το θάνατο των συγγενών τους.

Κλέφτικα: πολυάριθμα τραγούδια τα οποία περιγράφουν τη ζωή και τους άθλους των κλεφτών και των αρματολών κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας.

Ιστορικά: τραγούδια τα οποία αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα όπως πολιορκίες και αλώσεις πόλεων, σε επιδρομές ληστών και πειρατών, σε λεηλασίες, καταστροφές, σεισμούς και άλλα σημαντικά γεγονότα που καταγράφηκαν στη μνήμη του λαού.

Σατιρικά: τραγούδια που σατιρίζουν σωματικά και ηθικά ελαττώματα διαφόρων ανθρώπινων ομάδων. Πολλά από αυτά τραγουδιούνται κατά τη διάρκεια της αποκριάς.

Γνωμικά: τραγούδια και δίστιχα συμβουλευτικά και πολλές φορές αποτρεπτικά.

Περιστατικά: τραγούδια για διάφορες περιστάσεις και τοπικού ενδιαφέροντος γεγονότα.

Θρησκευτικά: διάφορα θρησκευτικά τραγούδια. Κάποια από αυτά δεν είναι δημιουργήματα του λαού, «*αλλά κακότεχνα στιχουργήματα καλογηρικής εμπνεύσεως ημιμαθών ποιητών*»,[87] τα οποία έγιναν δημώδη. Σε αυτά συγκαταλέγονται παιδικές προσευχές, ψυχωφελή αλφαβητάρια κ.ά.

ii) Διηγηματικά τραγούδια

Ακριτικά: τραγούδια που περιγράφουν τη ζωή και τα κατορθώματα των ακριτών.

Πλαστά ή Παραλογές: τραγούδια που αφηγούνται γεγονότα πλαστά. Πολλές φορές αντλούν το υλικό τους από τη μυθολογία και από λαϊκές παραδόσεις, παρουσιάζοντας όμως την υπόθεση παραποιημένη ή διασκευασμένη.

Ρίμες: αφηγηματικά τραγούδια με ομοιοκαταληξία.

iii) Δραματικές παραστάσεις

Ερωτόκριτος, Ερωφίλη, Καραγκιόζης.

- Ο Δημήτρης Λουκάτος ταξινομεί τα δημοτικά τραγούδια σε γενικότερες κατηγορίες.[88] Η ταξινόμηση είναι πιο λεπτομερής πάνω σε μεικτή βάση, τεχνοτροπική και λειτουργική. Διακρίνει τα τραγούδια σε :

  Επικά: τραγούδια που υμνούν τις ηρωικές πράξεις των Ακριτών και των Κλεφτών ή που διηγούνται πολιορκίες και πολέμους (Ακριτικά, Κλέφτικα, Ιστορικά).

  Λυρικά: τραγούδια που τραγουδούν την αγάπη, είτε σαν αφηγήματα μυθιστορηματικά, είτε σαν άμεσες αισθηματικές εκδηλώσεις (Παραλογές, της Αγάπης).

[87] Σ. Κυριακίδης., *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σ. 59.

[88] Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 93-94.

Οικογενειακά: τραγούδια που συντροφεύουν τη ζωή, τις χαρές και τις λύπες της οικογένειας (του Τραπεζιού, Νυφιάτικα, Μοιρολόγια, της Ξενιτιάς).

Θρησκευτικά: τραγούδια, συνήθως κάλαντα, που αναγγέλλουν τις γιορτές, επικαλούνται την ευλογία τους και μεταφέρουν τις ευχές από σπίτι σε σπίτι (Χριστούγεννα, Φώτα, Λάζαρος, Πάθη).

Εποχικά: τραγούδια που αναγγέλλουν τις πρωτομηνιές και δίνουν ευχές για τη σοδειά (Πρωτοχρονιά, Χελιδονίσματα, Μάης, Περπερούνα).

Κοινωνικά: τραγούδια που ψυχαγωγούν τους ανθρώπους στα γλέντια, στην εργασία τους και στις συναναστροφές (Αποκριάτικα, της Ταβέρνας, Σατιρικά, του Κλήδονα, Εργατικά).

Γνωμικά: τραγούδια που στοχάζονται , φιλοσοφούν ή διδάσκουν (Αλφάβητοι, Επιγράμματα κ.ά.).

Παιδικά: τραγούδια που τραγουδιούνται για τα παιδιά στις οικογενειακές ώρες ή στα παιχνίδια (Νανουρίσματα, Ταχταρίσματα, Πρωτοβαδίσματα, Κυκλικά ή Πορευτικά του παιχνιδιού).

Μουσικά όργανα

Τα μουσικά όργανα που συνοδεύουν το δημοτικό τραγούδι μπορούν να ταξινομηθούν σε τέσσερις κατηγορίες, ανάλογα με τον τρόπο παραγωγής του ήχου και τον τρόπο παιξίματος ή την κατασκευή τους:

- αερόφωνα
- χορδόφωνα
- μεμβρανόφωνα
- ιδιόφωνα.

Η παρακάτω ταξινόμηση των μουσικών οργάνων κατά Hornbostel και Sachs (1914) προέρχεται από το χώρο της εθνομουσικολογίας και χωρίζει τα μουσικά όργανα σε πέντε ομάδες: αερόφωνα, χορδόφωνα,

μεμβρανόφωνα, ιδιόφωνα και ηλεκτρόφωνα.[89] Η τελευταία κατηγορία δεν συναντάται στο δημοτικό τραγούδι.[90]

Ακολουθεί σύντομη παρουσίαση των μουσικών οργάνων που συνοδεύουν το δημοτικό τραγούδι. Οι περισσότερες πληροφορίες για τα μουσικά όργανα προέρχονται από το βιβλίο του εθνομουσικολόγου Φοίβου Ανωγειαννάκη, *Ελληνικά Μουσικά Λαϊκά Όργανα (1976)*[91], στο οποίο στηρίχτηκε και μεγάλο μέρος της σχετικής μεταγενέστερης βιβλιογραφίας.

Α) ΑΕΡΟΦΩΝΑ

Κλαρίνο

Το κλαρίνο ήρθε στην Ελλάδα στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα περίπου, μέσω Τουρκίας και πιο συγκεκριμένα με τις οθωμανικές μπάντες. Σύμφωνα με τη Δέσποινα Μαζαράκη,[92] πρωτοεμφανίστηκε στη Δυτική Μακεδονία και γρήγορα διαδόθηκε στην Ήπειρο, στη Στερεά Ελλάδα και την Πελοπόννησο αντικαθιστώντας το ζουρνά και τους διάφορους τύπους φλογέρας. Αποτελεί χαρακτηριστικό όργανο της μουσικής της ηπειρωτικής Ελλάδας, ενώ στη νησιωτική η απουσία του είναι σχεδόν καθολική. Οι Έλληνες οργανοπαίκτες το παίζουν με διαφορετική τεχνική από αυτή του ευρωπαϊκού κλαρινέτου. Αντί του κλαρινέτου «τύπου Boëhm» με τονικότητα κατασκευής σε Σι ύφεση (Bb) που είναι ο πιο διαδεδομένος τύπος ευρωπαϊκού κλαρινέτου, στην παραδοσιακή μουσική έχει επικρατήσει ο «τύπος Albert» σε Ντο και ο «τύπος Muller» ο οποίος

---

[89] U. Michels, *Άτλας της Μουσικής,* τ. Α΄, Αθήνα 1994, σ. 25.

[90] Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι δεν συναντάμε εκτελέσεις δημοτικών τραγουδιών με τη συμμετοχή ηλεκτρόφωνων οργάνων όπως αρμόνιο ή συνθετητή (συνθεσάιζερ) ήδη από τη δεκαετία του 1960. Στις μέρες μας, συναντάμε πολύ συχνά το συνθεσάιζερ, το ηλεκτρικό μπάσο και την ηλεκτρική ντραμς.

[91] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, Αθήνα (1976) 1991.

[92] Δ. Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα 1959.

έχει λιγότερα κλειδιά. Το κλαρίνο σε συνδυασμό με το νταούλι απαντώνται σε εκδηλώσεις ανοιχτού χώρου.

Ζουρνάς

Λέγεται αλλιώς καραμούζα ή πίπιζα. Είναι όργανο τύπου όμποε με διπλό γλωσσίδι. Κατασκευάζεται από σκληρό ξύλο (καρυδιά, ελιά κ.ά.) ή μπρούτζινο φύλλο.

Ο ήχος του είναι δυνατός και διαπεραστικός και για αυτό το λόγο χρησιμοποιείται μαζί με το νταούλι σε ανοικτούς χώρους. Συνήθως, μαζί με το νταούλι παίζει και ένας δεύτερος ζουρνάς, ο οποίος κρατάει το ίσο (μπασαδόρος). Οι ζουρνάδες ήταν σε χρήση και στη βυζαντινή στρατιωτική μουσική, με το όνομα ανακαράδες.[93]

Αυλοί: Φλογέρα – Σουραύλι – Μαντούρα

Ποιμενικά όργανα κατασκευασμένα κυρίως από καλάμι, κόκαλο ζώου ή μέταλλο. Τα συναντάμε με διάφορα ονόματα όπως θιαμπόλι, πιθκιαύλιν, σιουρλάς, καβάλι, τζαμάρα κ.ά και σε διαφορετικά μεγέθη. Ο βοσκός κατασκευάζει ο ίδιος τη φλογέρα του, φροντίζοντας να «ταιριάζει» ο ήχος της με τα κουδούνια των ζώων του κοπαδιού του.[94]

Άσκαυλος: Τσαμπούνα – Γκάιντα

Στην Ελλάδα συναντάμε δύο τύπους άσκαυλου: την τσαμπούνα και την γκάιντα. Η πρώτη απαντάται στα νησιά, ενώ η γκάιντα στη Μακεδονία και στη Θράκη. Η διαφορά της τσαμπούνας από την γκάιντα είναι ότι αποτελείται από ασκό και διπλό αυλό, ενώ η γκάιντα έχει ασκό και μονό αυλό.[95]

[93] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 162-166.

[94] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 147-162.

[95] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 167-198.

Β) ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ

Βιολί

Η παρουσία του στον Ελλαδικό χώρο μαρτυρείται από τον 17ο αιώνα. Ο γνήσιος λαϊκός βιολιστής ακουμπά το βιολί στον ώμο του χωρίς να το πιέζει με το αριστερό σαγόνι, όπως στην ευρωπαϊκή μουσική. Λέγεται αλλιώς και διολί.

Το βιολί ανήκει στα χορδόφωνα όργανα με τόξο και συγκεκριμένα στην οικογένεια των viole da braccio, τα οποία έχουν τέσσερις χορδές. Τα όργανα αυτής της οικογένειας (βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο) αποτελούν τη βάση της συμφωνικής ορχήστρας, κυριαρχούν σε όλα τα είδη της ευρωπαϊκής μουσικής τα τελευταία τετρακόσια χρόνια, ενώ ενσωματώθηκαν εύκολα και σε εξωευρωπαϊκούς μουσικούς πολιτισμούς. Οι τέσσερις ανοικτές χορδές του βιολιού κουρδίζονται σε διαστήματα πέμπτης: **g - d**^{1} **- a**^{1} **- e**^{2} (σολ - ρε - λα - μι).[96] Οι Έλληνες παραδοσιακοί μουσικοί που πέρασαν από τη λύρα στο βιολί, το κουρδίζουν "αλά Τούρκα", δηλ. **g - d**^{1} **- a**^{1} **- d**^{2} (σολ - ρε - λα - ρε) και το κρατούν όρθιο μπροστά τους με τον ίδιο τρόπο που κρατούν τη λύρα.[97]

Λύρα

Τη συναντάμε σε δύο τύπους : την κρητική και την ποντιακή. Και οι δύο τύποι παίζονται με δοξάρι.

Η κρητική λύρα είναι αχλαδόσχημη, και κατασκευάζεται σε διάφορα μεγέθη, όπως η βροντόλυρα και το λυράκι. Παλαιότερα στερέωναν στο δοξάρι γερακοκούδουνα τα οποία συνηχούσαν κατά την κίνηση του δοξαριού. Είναι τρίχορδη και ο εκτελεστής πιέζει τις χορδές με το νύχι από τα πλάγια, σε αντίθεση με τον τρόπο παιξίματος των άλλων

---

[96] Δ. Γιάννου, *Στοιχεία Οργανογνωσίας*. Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Α.Π.Θ., Θεσ/νίκη 1991, σσ. 64-75.

[97] Ά. Ράφτης, *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*, Αθήνα 1985, σσ. 79-80 και Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 275-276, 293.

χορδόφωνων που ο μουσικός πιέζει τις χορδές με την ψίχα των δακτύλων. Άλλοι παρόμοιοι τύποι αχλαδόσχημης λύρας είναι η θρακιώτικη και η λύρα δωδεκανήσου.[98]

Η ποντιακή λύρα είναι φιαλόσχημη και ονομάζεται κεμεντζές.[99] Ένας τρίτος τύπος είναι η αχλαδόσχημη πολίτικη λύρα, η οποία εμφανίζεται στη μουσική της Κωνσταντινούπολης. Η πολίτικη λύρα έχει και συμπαθητικές χορδές. Πρόκειται για χορδές που δεν ηχούν εξαιτίας της απευθείας τριβής του δοξαριού πάνω σε αυτές, αλλά συνηχούν όταν διεγείρονται οι κύριες χορδές του οργάνου.[100]

Λαούτο

Λέγεται αλλιώς και λαγούτο. Παίζεται με πένα από φτερό αρπακτικού πουλιού. Χρησιμοποιείται σε όλη την Ελλάδα σαν όργανο συνοδείας, ενώ παλαιότερα ήταν και μελωδικό όργανο. Σήμερα, το μέρος του λαούτου παίζει συνήθως η κιθάρα.[101]

Ούτι

Παίζεται με πλήκτρο (πένα). Ούτι έπαιζαν οι Έλληνες της Μ. Ασίας και της Κωνσταντινούπολης. Δεν το συναντάμε στα δημοτικά τραγούδια. Το ούτι διαδίδεται και στην υπόλοιπη Ελλάδα μετά την καταστροφή του 1922.[102]

[98] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 256-260.

[99] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 271-274.

[100] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 274-275.

[101] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 210-236.

[102] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 255.

Ταμπουράς

Πρόκειται για ένα λαουτοειδές με ημισφαιρικό ηχείο και μακρύ χέρι. Έτσι όμως, ονομάζονται και μια σειρά νυκτών οργάνων που ανήκουν στην οικογένεια του λαούτου, όπως το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς.[103]

Σαντούρι

Έχει σχήμα ισοσκελούς τραπεζίου με χορδές τεντωμένες κατά μήκος των παράλληλων πλευρών του. Παίζεται με *μπακέτες*, των οποίων οι άκρες είναι τυλιγμένες με βαμβάκι.[104]

Κανονάκι

Κατασκευάζεται από ξύλο σφενδάμου σε διάφορα μεγέθη. Το σχήμα του είναι τραπέζιο, με την δεξιά πλευρά κάθετη προς την μεγάλη βάση και τις χορδές τεντωμένες κατά μήκος των δύο παράλληλων πλευρών του. Το κανονάκι ή ψαλτήριο έχει κινητούς καβαλάρηδες, τα λεγόμενα *μανταλάκια*. Παίζεται με δύο πένες ή *νύχια*, οι οποίες προσδένονται στους δείκτες των δύο χεριών με μεταλλικές δαχτυλήθρες, ασημένιες ή χρυσές.[105]

Κιθάρα

Δεν εντάσσεται στα ελληνικά παραδοσιακά όργανα. Χρησιμοποιείται σε ευρεία κλίμακα ως όργανο συνοδείας σε πολλούς συνδυασμούς μουσικών οργάνων. Στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα αντικατέστησε το λαούτο στα παραδοσιακά οργανικά συγκροτήματα. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο εμφανίζεται η λαουτοκιθάρα, ένα νόθο όργανο, το οποία συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά της κιθάρας και του λαούτου. Σήμερα η λαουτοκιθάρα τείνει να εξαφανισθεί.[106]

---

[103] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 207-210.

[104] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 294-296.

[105] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 293-294.

[106] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 255.

Γ) ΜΕΜΒΡΑΝΟΦΩΝΑ

Νταούλι

Το συναντάμε με πολλές διαφορετικές ονομασίες: ταβούλι, νταβούλι, τούμπανος, τουμπανέλι ή γκμπανέλη (Μυτιλήνη), τσοκάνι (Δυτ. Ρούμελη), άργανο, ταμπούρλο.

Αποτελείται από μια φαρδιά ξύλινη στεφάνη μεγάλης διαμέτρου, στις δύο πλευρές της οποίας τεντώνεται δέρμα γίδας, τράγου, προβάτου, λύκου, γαϊδάρου ή σκύλου. Οι δερμάτινες επιφάνειες κρούονται με δύο ξύλα, τα νταουλόξυλα, τα οποία είναι διαφορετικά μεταξύ τους και ονομάζονται κόπανος και βίτσα. Είναι όργανο ανοικτού χώρου.[107]

Τουμπί

Λέγεται αλλιώς τουμπάκι ή τουμπανάκι. Πρόκειται για ένα είδος μικρού νταουλιού το οποίο απαντάται στα νησιά του Αιγαίου πελάγους.[108]

Ντέφι

Ονομάζεται αλλιώς ντέλφι, νταϊρές ή νταερές ή νταχαρές ή ταγαράκι. Κατασκευάζεται από μία ξύλινη στεφάνη πάνω στην οποία τεντώνεται δέρμα κατσίκας προβάτου ή λαγού. Πάνω στη στεφάνη προσαρτώνται μεταλλικοί δίσκοι (ζίλια) που συνηχούν κατά την εκτέλεση.[109]

Τουμπελέκι

Λέγεται αλλιώς ταραμπούκα ή στάμνα. Το συναντάμε στη Βόρειο Ελλάδα και στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου. Το κύριο σώμα του

[107] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 117-119, 129-131.

[108] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 131-132.

[109] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 132-133.

οργάνου αποτελείται από ένα είδος πήλινης στάμνας στο επάνω άκρο της οποίας τεντώνεται μία μεμβράνη.[110]

Ταμπουτσά (Κύπρος)
Λέγεται αλλιώς τουμπανάς. Κατασκευάζεται από το ξύλινο στεφάνι ενός κόσκινου και δέρμα.[111]

Δ) ΙΔΙΟΦΩΝΑ

Μουγκρινάρα – Γουργούρα, Νουνούρα,[112] Ροκάνα, Κουδούνια, Μασά, Τζαμάλα, Τρίγωνο, Μαγειρικά σκεύη κ.ά.[113]

Οργανικά σύνολα: Η κομπανία και η ζυγιά

Τα παραπάνω όργανα δεν απαντώνται σε όλη την Ελλάδα. Διακρίνουμε δύο βασικούς συνδυασμούς οργάνων, ανάλογα με τη γεωγραφική θέση της περιοχής: την κομπανία και τη ζυγιά.

Η κομπανία αποτελεί το τυπικό οργανικό συγκρότημα της στεριανής Ελλάδας και απαρτίζεται από κλαρίνο, βιολί, λαγούτο και ντέφι. Παρά το γεγονός ότι το κλαρίνο εμφανίστηκε στην Ελλάδα στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα[114], εξαπλώθηκε ταχύτατα εκτοπίζοντας τον προγενέστερο συνδυασμό ζουρνά – νταούλι, καθώς και όλα τα αερόφωνα όργανα τύπου

[110] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 134-135.

[111] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 133.

[112] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 135-136.

[113] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 113.

[114] Γίνεται αναφορά στο *μονό* κλαρίνο με *βυζί*. Το σύγχρονο ευρωπαϊκό κλαρινέτο τύπου Böhm κατασκευάστηκε στη Γαλλία το 1843 και διαδόθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα από τη Δυτική Μακεδονία, προερχόμενο από τις τουρκικές στρατιωτικές μπάντες. Βλ. Μαζαράκη Δ., *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα,* ό.π., σσ. 2-54.

φλάουτου. Η εμφάνισή του τοποθετείται στη Σιάτιστα της Δυτικής Μακεδονίας, ενώ διαδίδεται από γενιά σε γενιά στην Ήπειρο, στη Δυτική Στερεά Ελλάδα, στην Πελοπόννησο, στη Θεσσαλία, στην Ανατολική Στερεά και τέλος σε περιορισμένη κλίμακα στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου. Στα νησιά αυτά, κυρίως στη Σκύρο, τη Χίο και τη Λέσβο, το κλαρίνο δεν έχει τον κύριο ρόλο στα μουσικά συγκροτήματα. Η κυριαρχία του κλαρίνου χρειάστηκε έναν αιώνα περίπου για να εδραιωθεί σε όλες τις περιοχές που προαναφέρθηκαν[115] και από τα χρόνια του μεσοπολέμου θεωρείται εθνικό σύμβολο της στεριανής μουσικής παράδοσης. Στον παραπάνω συνδυασμό προστίθεται και το σαντούρι ή το τσίμπαλο[116] από τις αρχές του εικοστού αιώνα.[117] Αργότερα, εισχωρεί στην κομπανία και η κιθάρα ως όργανο συνοδείας.

Η παρουσία του βιολιού στον Ελλαδικό χώρο μαρτυρείται από τον δέκατο έβδομο αιώνα. Αντικατέστησε τη λύρα στην ηπειρωτική Ελλάδα και σε πολλά από τα νησιά. Χαρακτηριστικό δε της επιρροής που άσκησε το βιολί στους λυράρηδες, είναι η προσθήκη μιας τέταρτης χορδής στην τρίχορδη λύρα.[118] Μια προσπάθεια συγκερασμού των χαρακτηριστικών των δύο οργάνων και οι αυξημένες δεξιοτεχνικές δυνατότητες που προσφέρει το βιολί έναντι σε αυτές της λύρας δημιούργησαν ένα νέο όργανο. Πρόκειται για τη βιολόλυρα, ένα νόθο όργανο που εμφανίζεται στην Κρήτη. Η κομπανία εκτόπισε σταδιακά το προηγούμενο μουσικό συγκρότημα της στεριανής Ελλάδας τη ζυγιά, η οποία ήταν συγκρότημα κατάλληλο για ανοιχτό χώρο. Η ζυγιά απαρτιζόταν από ένα ή δύο

---

[115] Δ. Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, ό.π., σσ. 2-48.

[116] Το τσίμπαλο είναι ένα είδος μεγάλου σαντουριού εφοδιασμένου με πεντάλ τα οποία ελέγχουν τη δυναμική του ήχου. Η προέλευσή του είναι μάλλον Ουγγρική. Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 296, 374.

[117] Βλ. Δ. Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, ό.π., σσ. 21-22 και Λ. Λιάβας, «Μουσικές στο Αιγαίο» στο: *Μουσικές στο Αιγαίο*, ΥΠ.ΠΟ. – Υπουργείο Αιγαίου, Αθήνα 1987, σ. 39.

[118] S. Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι,* ό.π., σ. 36.

ζουρνάδες και νταούλι. Η μελωδία παιζόταν από τον ένα ζουρνά ενώ ο δεύτερος έπαιζε ρόλο συνοδευτικό κρατώντας το «ίσο».

Τέλος, ένας ακόμη συνδυασμός μουσικών οργάνων στην ηπειρωτική Ελλάδα είναι λύρες και νταούλι. Το συγκρότημα αυτό συναντάμε ακόμα στην Ανατολική Μακεδονία και στη Θράκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΠΑΙΔΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ι. Τα κείμενα

i. Τα παιδικά δημοτικά τραγούδια

«Σπουδαιότατα και άξια πολλής προσοχής και μελέτης» είναι τα παιδικά τραγούδια υποστηρίζει ο καθηγητής Λαογραφίας και διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου Στίλπων Κυριακίδης.[119] Ως παιδικά χαρακτηρίζει τα τραγούδια που τραγουδούν τα παιδιά ή οι ενήλικες προς αυτά και μάλιστα σημειώνει ότι μάλλον απαγγέλονται ρυθμικά, παρά τραγουδιούνται. Επίσης, καταγράφει ότι τα χαριτωμένα αυτά και κάποιες φορές αξιοπερίεργα τραγούδια είναι άμεσα συνδεδεμένα με παιχνίδια ή αποτελούν τα ίδια παιχνίδι. Τα δείγματα που παρουσιάζει είναι: τραγούδια που λένε τα παιδιά με την εμφάνιση ενός ζώου (π.χ. χελιδόνι, πελαργός, τζίτζικας), σχετικά με γιορτές, κλιμακωτά τραγούδια, αλφαβητάρια, αριθμητικά, σχετικά με φυσικά φαινόμενα (ήλιος, βροχή κ.ά.), τραγούδια με παραποιημένο κείμενο, σκωπτικά, τραγούδια που συνοδεύουν παιχνίδια και τραγούδια που προηγούνται του παιχνιδιού ώστε να δουν ποιος θα κληρωθεί.[120]

---

[119] Ο Στίλπων Κυριακίδης ανέλαβε τη διεύθυνση του νεοσύστατου Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών το 1918, ενώ το 1926 έγινε καθηγητής της έδρας «Θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων, του Ιδιωτικού αυτών Βίου και της Λαογραφίας» στην επίσης νεοσύστατη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Στίλπων Κυριακίδης: από την ρομαντική στη μορφολογική προσέγγιση των δημοτικών τραγουδιών», προλεγόμενα στο: Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών,* ό.π., σσ. στ΄-κθ΄.

[120] Η μελέτη του Κυριακίδη πρωτοδημοσιεύτηκε το 1923, στην οποία δεν αναφέρεται ιδιαίτερη ονομασία για αυτή την τελευταία ομάδα παιδικών τραγουδιών. Τα ρυθμικά τραγούδια που προηγούνται του παιχνιδιού για να δουν ποιο παιδί θα κληρωθεί, π.χ. «να τα φυλάξει» ονομάζονται σήμερα λαχνίσματα. Τον όρο λαχνίσματα αναφέρει και

Ως κατ' εξοχήν παιδικά, θεωρεί τα τραγούδια που φτιάχτηκαν για τα παιδιά και τραγουδιούνται από τη μητέρα: νανουρίσματα στα οποία εμφανίζεται η στοργή και η τρυφερότητα της μητέρας, και ταχταρίσματα, τα τραγούδια με τα οποία συνηθίζουν να χορεύουν στα χέρια τα παιδάκια. Ο Κυριακίδης αναφέρει ότι τα ταχταρίσματα δεν διαφέρουν από τα νανουρίσματα, παρά μόνο ως προς το ρυθμό τους. Τα ταχταρίσματα έχουν ζωηρό ρυθμό ανάλογο με τις χορευτικές κινήσεις. Ακολουθούν τραγουδάκια που συνοδεύουν παιχνίδια της μητέρας με το μωρό, τα οποία έχουν σκοπό να προκαλέσουν το γέλιο του.

Στην ίδια μελέτη ο Κυριακίδης θεωρεί τα παιδικά τραγούδια άξια ιδιαίτερης προσοχής, επιμελούς έρευνας και συλλογής, όχι μόνο ως λείψανα του παρελθόντος ή χαριτωμένα μνημεία του λόγου, αλλά κυρίως ως υλικού που απορρέει από την παιδική ψυχή και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για παιδαγωγικούς σκοπούς στην πρώιμη παιδική ηλικία.[121] Επισημαίνει, επίσης, την ανάγκη άρτιας και ολοκληρωμένης καταγραφής των παιδικών τραγουδιών, συστήνοντας να σημειώνεται ακριβώς το κείμενο και ο τρόπος που τραγουδιέται ή απαγγέλλεται το τραγούδι. Απαραίτητα στοιχεία είναι η περίσταση που λέγεται, η καταγραφή του μουσικού ή ρυθμικού κειμένου, τα όργανα ή ηχητικά αντικείμενα που συνοδεύουν το τραγούδι. Όταν πρόκειται για τραγούδι που συνοδεύει παιχνίδι θα πρέπει να περιγράφεται με σαφήνεια και το ίδιο το παιχνίδι.[122]

Ο Δημήτριος Λουκάτος ονομάζει παιδικά τα τραγούδια που τραγουδιούνται για τα παιδιά από την οικογένεια ή από παιδιά στα

ο Βρόντης σε λαογραφική μελέτη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Λαογραφία λίγο πριν το ξέσπασμα του β΄ παγκοσμίου πολέμου στην Ελλάδα. Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », *Λαογραφία ΙΑ΄(*1934-1937), σσ. 588-589.

[121] Πρόκειται για τη μελέτη του Στίλπωνα Κυριακίδη « Μνημεία του Λόγου: άσματα» (1923) που συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο: Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών,* Νεοελληνικά Μελετήματα 3, Αθήνα (1978) 1990, με επιμέλεια της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος.

[122] Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών,* ό.π., σσ. 20-42.

παιχνίδια. Στα παιδικά περιλαμβάνει τα *νανουρίσματα*, τα *ταχταρίσματα*, τα *πρωτοβαδίσματα*, και τα *κυκλικά* ή *πορευτικά του παιχνιδιού*. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι μια ομάδα τραγουδιών που τραγουδούν τα παιδιά σε διάφορες περιστάσεις, όπως π.χ. όταν βλέπουν ένα ζώο, τα κατατάσσει στα ξόρκια ή επωδές και όχι στα παιδικά τραγούδια όπως ο Κυριακίδης. Ειδικότερα, στην υποδιαίρεση «μαγικοφυσικά» ταξινομεί διάφορα *χαιρετιστικά φυσικών στοιχείων και πουλιών*, τα *παιδικά* ή *παιγνιδόξορκα* (για τα ζουζούνια να πετάξουν, για να κερδίσουν στο παιχνίδι τους) και τα *ακαταλαβίστικα* (π.χ. Αγατούκου αστονάκου…) που λένε τα παιδιά.[123]

ii. Κατηγορίες παιδικών δημοτικών τραγουδιών

Από τις γενικότερες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών που αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο προκύπτει ένας αριθμός τραγουδιών που μπορούμε να αποδώσουμε ως παιδικά: ναναρίσματα (νανουρίσματα), ταχταρίσματα, πρωτοβαδίσματα, κυκλικά ή πορευτικά του παιχνιδιού, σκωπτικά, διδακτικά, επωδές, προσευχές. Συγγενή, ως προς τη λογική της παραγωγής τους με τα παραπάνω, μπορούν να θεωρηθούν και μια σειρά τραγουδιών όπως τα κάλαντα και ορισμένα άλλα που συνοδεύουν διάφορα έθιμα. Πιο αναλυτικά, αναφέρουμε τα κάλαντα Χριστουγέννων, Πρωτοχρονιάς, Θεοφανίων, Βαΐων, του Μάρτη (Χελιδονίσματα), το τραγούδι της Περπερούνας, τα Ρουσάλια, του Κλήδονα κ.ά.

Επίσης, διαπιστώσαμε ότι τα παιδικά τραγούδια μπορούν να χωριστούν σε δύο επιμέρους κατηγορίες, σύμφωνα με το πρόσωπο που τα τραγουδά:

α) αυτά που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά και

β) αυτά που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά.

[123] Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 93-105.

Μπορούμε να διακρίνουμε ακόμη τρεις κατηγορίες, με βάση το φύλο του παιδιού: τραγούδια για αγόρια, τραγούδια για κορίτσια, τραγούδια κοινά και για τα δύο φύλα.

Μετά από μελέτη δημοτικών τραγουδιών όλων των κατηγοριών που προαναφέρθηκαν, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι, πληροφορίες και συμπεράσματα για την παιδική ηλικία μπορούν να αντληθούν κυρίως από τα παιδικά τραγούδια. Οι πληροφορίες για το παιδί και την παιδική ηλικία που εμπεριέχονται στις υπόλοιπες κατηγορίες παιδικών τραγουδιών είναι ελάχιστες. Έτσι, προχωρήσαμε στην παρακάτω ταξινόμηση του υλικού που μέρος του θα εξετάσουμε στη συνέχεια:

α) τραγούδια που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά (νανουρίσματα, ταχταρίσματα, πρωτοβαδίσματα, παινέματα).

β) τραγούδια που τραγουδούν τα παιδιά (σκωπτικά, του παιχνιδιού, λαχνίσματα [124])

γ) τραγούδια που συνοδεύουν εποχιακά δρώμενα

δ) άλλα τραγούδια

ε) αγυρμοί, κάλαντα

Αυτές οι πέντε κατηγορίες τραγουδιών αποτέλεσαν αρχικά το αντικείμενο της μελέτης μας, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για την παιδική ηλικία. Τελικά, η μελέτη μας επικεντρώθηκε στα νανουρίσματα και στα ταχταρίσματα, τραγούδια που τραγουδούν οι ενήλικες, για πολλούς λόγους. Ο κυριότερος από αυτούς ήταν η απουσία άλλων παιδικών τραγουδιών από τις πηγές που εκδόθηκαν κυρίως το δέκατο ένατο αιώνα.

[124] Τα λαχνίσματα είναι ρυθμικά τραγούδια, πολλές φορές χωρίς νόημα, που τραγουδούν τα παιδιά πριν το παιχνίδι «μετρώντας» για να δουν ποιος θα κληρωθεί, π.χ. για να «τα φυλάξει». Βρήκαμε εννέα (9) τέτοια τραγούδια στην «Ροδιακή λαογραφία» του Α. Βρόντη και έξι (6) στην συλλογή του Β. Κυπαρίσση, όπου στην πρώτη περίπτωση τα ονομάζει λαχνίσματα, ενώ στη δεύτερη ανήκουν στην κατηγορία παιδικά. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει επεξήγηση για τη λειτουργία τους. Βλ. Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σσ. 588-589 και Β. Κυπαρίσσης, *Τραγούδια της Χαλκιδικής*, Θεσ/νίκη 1940, σσ. 6-7.

Άλλοι λόγοι ήταν ο περιορισμένος αριθμός των άλλων κατηγοριών παιδικών τραγουδιών, που τραγουδούσαν τα παιδιά. Επίσης, αποκλείσθηκαν κατηγορίες τραγουδιών όπως τα λαχνίσματα, αφού δεν οδηγούν σε συμπεράσματα, λόγω της ιδιομορφίας του κειμένου τους.[125]

Παρά το γεγονός ότι το παιδικό δημοτικό τραγούδι αποτελεί ξεχωριστό κλάδο της μουσικολογίας, πρόκειται από όσο γνωρίζουμε για ένα πεδίο αδιερεύνητο με εξαίρεση ίσως κάποιες λαογραφικές συλλογές που περιλαμβάνουν παιχνίδια και μερικές συλλογές νανουρισμάτων που εκδόθηκαν την τελευταία δεκαετία (Κουλεντιανού 1994, Αναγνωστόπουλος 1995, Στρουμπούλη 2000, Σέργη 2000 [126]).

Από μουσικής απόψεως δεν υπάρχει καμία συλλογή παιδικών δημοτικών τραγουδιών που να περιλαμβάνει και τη σημειογραφία τους τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε. Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες συλλογές με διασκευές ή απλουστεύσεις τραγουδιών που χρησιμοποιούνται για καθαρά παιδαγωγικούς σκοπούς. Αναφέρουμε ενδεικτικά το *Ελληνικά τραγούδια και χοροί* της Πολυξένης Ματέι.[127] Στη συλλογή αυτή, η οποία αποτελεί συνέχεια των πέντε βιβλίων του Orff-Schulwerk, η Πολυξένη Ρουσοπούλου – Ματέι συνεργάτης του Carl Orff, ενορχηστρώνει δημοτικά τραγούδια για τα ελληνόπουλα. Η προσέγγιση αυτή έχει καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα και απέχει πολύ από το αρχικό ύφος των τραγουδιών, λόγω της

[125] Τα λαχνίσματα τις περισσότερες φορές έχουν «ακαταλαβίστικο» κείμενο. Παραθέτουμε ενδεικτικά ένα λάχνισμα από τη Χαλκιδική: *«Άννα, μάννα, πουρτουκάλα,/ τσίνα, μίνα, πουφ,/ του μπιλέκα ρουφ».* Β. Κυπαρίσσης, *Τραγούδια της Χαλκιδικής*, ό.π., σ. 7.

[126] Βλ. Μ. Κουλεντιανού, *Νανουρίσματα και άλλα παιδικά τραγούδια και παιχνίδια για παιδιά,* Αθήνα 1994. Β. Αναγνωστόπουλος, *Νανουρίσματα*, Αθήνα 1995. Γ. Β. Σέργη, *Νεοελληνικά Λαϊκά Ναναρίσματα και Ταχταρίσματα*, Αθήνα 2000. Α. Στρουμπούλη (επιμ.), *Νάνι-νάνι. Νανουρίσματα απ' όλη την Ελλάδα*, Αθήνα 2000.

[127] P. Mathey, *Ελληνικά τραγούδια και χοροί,* Mainz 1963.

ενορχήστρωσής τους για όργανα ξένα προς την ελληνική παράδοση όπως ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο κ.ά.[128]

Επίσης, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε εντελώς τις ηχογραφήσεις παιδικών δημοτικών τραγουδιών που κυκλοφορούν. Παρά το γεγονός ότι οι περισσότερες έχουν υποστεί σημαντικές αλλοιώσεις όσον αφορά τόσο στη μουσική όσο και στο κείμενο, υπάρχουν και αξιόλογες συλλογές που ηχογραφήθηκαν με υπευθυνότητα και σεβασμό στην παράδοση. Αναφέρουμε ενδεικτικά την *Περπερούνα*[129] και τα *Ελληνικά Κάλαντα*[130] της Δόμνας Σαμίου.

Σε κάθε περίπτωση, παρά το αξιόλογο ενδιαφέρον που παρατηρήθηκε τα τελευταία χρόνια για το δημοτικό τραγούδι, το παιδικό δημοτικό τραγούδι δεν έτυχε ιδιαίτερης μελέτης. Κι αυτό, μάλιστα, σε μια συγκυρία όπου οι έρευνες για το παιδί σε επιμέρους γνωστικούς κλάδους (λογοτεχνία, τέχνη, λαϊκά αναγνώσματα κλπ.) κερδίζουν διαρκώς έδαφος.

---

[128] Η πρόταση του συνθέτη και μουσικοπαιδαγωγού Carl Orff (1895-1982) για τη βασική μουσική εκπαίδευση δημοσιεύεται υπό τη μορφή πέντε τευχών του *Orff-Schulwerk* (έργο για το σχολείο) τα οποία εκδίδονται κατά την περίοδο 1950 –1954 και αποτελούν τα προϊόντα της συνεργασίας του με την G. Keetman. Η λειτουργία της μεθόδου του Orff βασίζεται στη διαδικασία της εξερεύνησης ενώ η μελέτη των στοιχείων της μουσικής πραγματοποιείται σε ομάδες με βιωματικό τρόπο. Βασικά στοιχεία της είναι ο Λόγος, η Κίνηση, το Τραγούδι, τα Μουσικά όργανα και η Μουσική Ακρόαση. Βασική προϋπόθεση για την εφαρμογή του Orff-Schulwerk είναι η προσαρμογή του υπάρχοντος υλικού και η επιλογή νέου κατάλληλου υλικού (μουσικού, ρυθμικού, πολιτισμικού) του τόπου όπου θα διδαχθεί. Με αυτό τον τρόπο εμπλουτίζεται με νέα στοιχεία και αποκτά τοπική ταυτότητα.

[129] Δόμνα Σαμίου, Η Περπερούνα και άλλα τραγούδια του λαού μας για παιδιά. Εταιρία Γενικών Εκδόσεων (1980)1998 (CD).

[130] Δόμνα Σαμίου, Ελληνικά Κάλαντα. Συλλογή – επιμέλεια Δ. Σαμίου, 1998 MINOS-EMI A.E.(CD).

iii. Η απουσία των παιδικών τραγουδιών από τις πρώτες συλλογές

Στις πρώτες συλλογές δημοτικών τραγουδιών είναι εμφανής η απουσία παιδικών τραγουδιών. Δεν εμφανίζεται ούτε καν σαν ιδιαίτερη κατηγορία. Κάποιες συλλογές, όπως ενδεικτικά αυτή του Νικολάου Πολίτη, περιλαμβάνουν λίγα νανουρίσματα ή κάλαντα σχετικά με εορτές ή έθιμα, όμως αυτά τραγουδιούνται κατά κανόνα από ενήλικες και όχι από παιδιά. Η απουσία παιδικών τραγουδιών μπορεί να ερμηνευτεί διττά. Από τη μία ως συμφυής στα ίδια τα δημοτικά τραγούδια και τους παραγωγούς της. Από την άλλη ως παράγωγο της πρόσληψης των συλλογέων.

Σε ότι αφορά το πρώτο στοιχείο μπορούμε να σημειώσουμε ότι τα δημοτικά τραγούδια γεννιούνται σε μία ιστορικό περίοδο που είτε η παιδική ηλικία ως διακριτή περίοδος της ζωής του ανθρώπου δεν υφίσταται στον δυτικό κόσμο είτε δημιουργείται. Θυμίζουμε ότι σύμφωνα με τον Philip Aries συγκροτείται ως έννοια προοδευτικά και επιβάλλεται από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα και εντεύθεν. Σύμφωνα με το Γάλλο ιστορικό οι βασικοί γενεσιουργοί λόγοι εντοπίζονται στις οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές, στην προοδευτική εγκαθίδρυση της τυπικής εκπαίδευσης και τις αλλαγές σε επίπεδο παιδαγωγικού και ιατρικού Λόγου.

Είναι προφανές ότι οι προαναφερθείσες αλλαγές δεν συντρέχουν στον ελληνόφωνο χώρο, ιδιαίτερα στις οθωμανοκρατούμενες περιοχές. Λογικά λοιπόν υπάρχουν λόγοι για τη διαιώνιση της παραδοσιακής αντίληψης για το παιδί. Αυτό προφανώς δεν σημαίνει αναγκαστικά την ανυπαρξία αναφορών στο παιδί και την παιδική ηλικία. Το ερώτημα, συνεπώς, είναι πώς οι σύγχρονοι, κατά πρώτον, και οι συλλογείς, κατά δεύτερον, των δημοτικών τραγουδιών τα προσέλαβαν και έκαναν χρήση τους. Η παρατήρηση αυτή παραπέμπει σε δύο παραμέτρους: η πρώτη είναι συναφής με το δημοτικό τραγούδι, η προφορικότητά του, και το δεύτερο με τη διαδικασία συγκρότησης της εθνικής μας ταυτότητας.

α) η προφορικότητα του δημοτικού τραγουδιού.

Τα δημοτικά τραγούδια μεταδίδονται από γενιά σε γενιά προφορικά. Δημιουργούνται και εξελίσσονται στην κλειστή κοινωνία της ελληνικής υπαίθρου, όπου η γραπτή επικοινωνία και η πρόσβαση στο γραπτό λόγο είναι περιορισμένες. Στα μεγάλα αστικά κέντρα, αντίθετα, το δημοτικό τραγούδι αγνοείται ή δεν χαίρει μεγάλης εκτίμησης. Η συντριπτική πλειονότητα εκείνων που το τραγουδούν στην ύπαιθρο είναι αγράμματοι και αρκετοί από αυτούς αδυνατούν να εκτιμήσουν την αξία του. Όχι σπάνια, μάλιστα, φοβούνται μήπως γίνουν αντικείμενο χλευασμού από τους «μορφωμένους».

Την ίδια στιγμή πολλοί Έλληνες λόγιοι του δεκάτου ογδόου και του δεκάτου ενάτου αιώνα είτε αγνοούν τα τραγούδια του λαού, είτε αδιαφορούν για αυτά.[131] Χαρακτηριστικό παράδειγμα απαξίας των δημοτικών τραγουδιών είναι η στάση του Αδαμάντιου Κοραή, ο οποίος μετέφρασε και σχολίασε το 1807 τρία δημοτικά τραγούδια μετά από σχετική παράκληση του γαλλικού υπουργείου Εσωτερικών. Στην αλληλογραφία του κάνει λόγο για *«την αθλιεστάτη και αξιοθρήνητη χτηνωδία αυτών»* των τραγουδιών.[132]

[131] Ο Α. Πολίτης παρουσιάζει την απαρέσκεια της αστικής τάξης για το δημοτικό τραγούδι με ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από το βιβλίο *Πρώτες Ενθυμήσεις* (1985) της Πηνελόπης Δέλτα: «γύρω στα 1880 η Πηνελόπη Δέλτα, εξάχρονο παιδάκι, τραγουδούσε το "Κάτω στη Ρόδο, στο Ροδονήσι" –που θα το είχε ακούσει, εννοείται, από το υπηρετικό προσωπικό…*Ξαφνικά παρουσιάστηκε, με τα φρύδια σουφρωμένα, η θεία Μαριέτα. –«Τι κάνεις εδώ;» με μάλωσε. Πήγαινε στην κάμαρά σου, και δεν θέλω να τραγουδάς αυτό το τραγούδι. Είναι τραμπούκικο». Α*. Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού». *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762. Αθήνα 2003, σσ. 781-782.

[132] Α. Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού», ό.π., σσ. 780-781.

β) στην ανάγκη θετικής προβολής των Νεοελλήνων στην Ευρώπη.

Η γενική αποδοχή της αισθητικής αξίας των δημοτικών τραγουδιών συνδέεται άμεσα με την εθνική υπόσταση των Ελλήνων.[133] Η περίοδος αυτή είναι η εποχή του ρομαντισμού, των εθνικών αφυπνίσεων και ξεσηκωμών στην Ευρώπη, κινημάτων που άντλησαν έμπνευση σε κοινές εθνοτικές πεποιθήσεις, σε συλλογικές πολιτισμικές μορφές και σε θρύλους για το εθνικό παρελθόν.[134] Οι πολιτικές συνθήκες διογκώνουν τον εθνικισμό προκαλώντας συναισθήματα υπερηφάνειας στα έθνη των κατακτητών, ενώ αντίθετα πόθο και αγώνα για την ελευθερία στα υπόδουλα έθνη. Σε όλη την Ευρώπη ο δέκατος ένατος αιώνας σηματοδοτεί την έγερση του μουσικού εθνικού φρονήματος.[135] Εκτός από τη μουσική του λαού, τα συναισθήματα αυτά θα εκφραστούν και από τους συνθέτες του ρομαντισμού με διάφορους τρόπους: ένας από αυτούς είναι η χρήση δημοτικών τραγουδιών της πατρίδας τους στις συνθέσεις τους. Άλλοτε, σε όπερες ή σε συμφωνικά ποιήματα εξυμνούν τους άθλους κάποιου εθνικού ήρωα ή περιγράφουν ένα ιστορικό γεγονός.[136] Η εθνική μουσική, λοιπόν, έστω και διασκευασμένη, περνά τα σύνορα της χώρας.

Ο Claude Fauriel στον πρόλογο της συλλογής του (1824), αναφέρει ότι κίνητρο για την έκδοσή της ήταν η προσπάθειά του να παρουσιάσει στους λόγιους της Ευρώπης τα έθιμα, τα χαρίσματα και το χαρακτήρα των Νεοελλήνων μέσα από τα δημοτικά τους τραγούδια. Μπορούμε να πούμε ότι η εικόνα της Ελλάδας στην Ευρώπη είναι θολή και μακρινή. Μια χώρα

---

[133] Α. Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού», ό.π., σ. 781.

[134] Γ. Μ. Σηφάκης., «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», ό.π., σ. 766.

[135] Σύμφωνα με την Αναστασία Σιώψη, η περίοδος του ρομαντικού εθνικισμού στην μουσική της Ευρώπης του 19ου αιώνα αρχίζει το 1870 και καταλήγει στο έτος 1889. Βλ. σχετικά: Α. Σιώψη, *Η Μουσική στην Ευρώπη του δεκάτου ενάτου αιώνα*, Αθήνα 2005, εισαγωγή σσ. 25-29.

[136] J. Machlis – K. Forney, *Η απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην Ιστορία - Μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*, μτφ Δ. Πυργιώτης. Αθήνα 1993, σσ. 298-299.

σπαρμένη με τα ερείπια του αρχαιοελληνικού ιδεώδους, κατοικημένη από αναλφάβητους, εξαθλιωμένους από την οθωμανική κυριαρχία. Μοναδικές μαρτυρίες γι αυτούς είναι οι περιγραφές των ξένων περιηγητών. Έτσι, στις συλλογές του 19ου αιώνα, το προβάδισμα έχουν τα τραγούδια που προβάλλουν την ανδρεία και τα κατορθώματα των Νεοελλήνων. Περιέχουν κυρίως κλέφτικα τραγούδια, μοιρολόγια και τραγούδια της αγάπης.

Στο πλαίσιο αυτό μπορούμε να διατυπώσουμε την υπόθεση ότι τα παιδικά τραγούδια δεν έχουν να προβάλλουν κάτι αντίστοιχο. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα τραγούδια που εξυμνούν τον ηρωισμό, την αυτοθυσία και τον αγώνα για την ελευθερία. Τα παιδικά τραγούδια που περιλαμβάνονται στις πρώτες συλλογές είναι ναναρίσματα και κάλαντα. Αποκλειστικά παιδικά τραγούδια ή τραγούδια-παιχνίδια δεν έχουν καταγραφεί. Όπως προαναφέρθηκε, η δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού ουσιαστικά διακόπτεται μετά την επανάσταση του 1821 περίπου. Εφεξής δεν εμφανίζονται νέα τραγούδια, αναπαράγονται και ανανεώνονται τα ήδη υπάρχοντα. Ο μόνος τρόπος μετάδοσης από γενιά σε γενιά είναι ο προφορικός λόγος, ενώ στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα θα προστεθούν οι δίσκοι που ηχογραφήθηκαν στην Αμερική. Θεωρούμε ότι τα τραγούδια που δημοσιεύτηκαν από το 1824 έως το 1960 περίπου, δημιουργήθηκαν τουλάχιστον τον δέκατο όγδοο αιώνα και αντιπροσωπεύουν τον τρόπο ζωής του δεκάτου ογδόου και δεκάτου ενάτου αιώνα στην ελληνική ύπαιθρο. Επειδή τα σύνορα του νέου ελληνικού κράτους δεν έχουν αποκτήσει την οριστική τους μορφή, θα συμπεριλάβουμε και τραγούδια του ελληνισμού πού έμεινε εκτός συνόρων, όπως της Ανατολική Θράκης.

ΙΙ. Η Μουσική των παιδικών τραγουδιών

Στο κεφάλαιο αυτό θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε στοιχεία για τη μουσική των παιδικών τραγουδιών εστιασμένοι στη μουσική των τραγουδιών της μελέτης μας, δηλαδή των νανουρισμάτων και των ταχταρισμάτων.

Θα διερευνηθεί ο ρυθμός, η μελωδία και η τυχόν μουσική συνοδεία των τραγουδιών (ενορχήστρωση). Επίσης, θα παρουσιαστούν μια σειρά από μουσικά όργανα και ηχητικά αντικείμενα που συνοδεύουν τα τραγούδια και τα παιχνίδια των παιδιών.

i. Ρυθμός

Στα περισσότερα παιδικά δημοτικά τραγούδια κάθε στίχος περιέχει οκτώ συλλαβές[137] και αποτελεί ένα είδος ρυθμικής βάσης:

«Βρέ-χει, βρέ-χει και χιο-νί-ζει
και τα μάρ-μα-ρα πο-τί-ζει,
και ο πό-ντι-κας χο-ρεύ-ει
και η γά-τα μα-γε-ρεύ-ει».[138] (παράδειγμα 1α)

Πίνακας 5.

Αριθμός συλλαβών:	1	2	3	4	5	6	7	8
	Βρέ	χει	βρε	χει	και	χιο	νί	ζει
	και	τα	μάρ	μα	ρα	πο	τί	ζει
	και	ο	πό	ντι	κας	χο	ρεύ	ει
	και	η	γά	τα	μα	γει	ρεύ	ει

[137] S. Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σσ. 2-8.

[138] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* Αθήνα 1888, σ. 136.

«Τύρι τύρι τύρι τύρι
να τον δω καραβοκύρη
να χαρώ και να κερτίσω,
το παιδί μου ν' αποχτήσω».[139] (παράδειγμα 1β)

Πίνακας 6.

Αριθμός συλλαβών	1	2	3	4	5	6	7	8
	Τύ	ρι	τύ	ρι	τύ	ρι	τύ	ρι
	να	τον	δω	κα	ρα	βο	κύ	ρη
	να	χα	ρώ	και	να	κερ	τί	σω
	το	παι	δί	μου	ν' α	πο	κτή	σω

Ακόμη και αν οι συλλαβές είναι λιγότερες από οκτώ, υπολογίζονται για οκτώ. Στο παράδειγμα που ακολουθεί (παράδειγμα 2α), ο τρίτος και ο τέταρτος στίχος έχουν από οκτώ συλλαβές, ενώ οι δύο πρώτοι στίχοι αποτελούνται από επτά μόνο συλλαβές. Στον πρώτο και δεύτερο στίχο η τελευταία συλλαβή παρατείνεται, έτσι ώστε να συμπληρωθούν οκτώ συλλαβές (βλέπε παράδειγμα 2β).

«Γιάν-νη, Γιάν-νη, Γιαν-να-κό,
έ-φα-γες τον πο-ντι-κό,
με το λά-δι, με το ξύ-δι,
με πι-πέ-ρι και κρομ-μύ-δι».[140] (παράδειγμα 2α)

[139] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 581.

Πίνακας 7.

Αριθμός συλλαβών	1	2	3	4	5	6	7	8
	Γιάν	νη	Γιάν	νη	Γιαν	να	κό	
	έ	φα	γες	τον	πον	τι	κό	
	με	το	λά	δι	με	το	ξύ	δι
	με	πι	πέ	ρι	και	κρομ	μύ	δι

Με την παράταση της τελευταίας συλλαβής του πρώτου και δεύτερου στίχου το τραγούδι του παραδείγματος (2α) προφέρεται ως εξής:

Γιάν-νη, Γιάν-νη, Γιαν-να-κό-ο,
έ-φα-γες τον πο-ντι-κό-ο,
με το λά-δι, με το ξύ-δι,
με πι-πέ-ρι και κρομ-μύ-δι. (παράδειγμα 2β)

Πίνακας 8.

Αριθμός συλλαβών	1	2	3	4	5	6	7	8
	Γιάν	νη	Γιάν	νη	Γιαν	να	κό-	ο
	έ	φα	γες	τον	πον	τι	κό-	ο
	με	το	λά	δι	με	το	ξύ	δι
	με	πι	πέ	ρι	και	κρομ	μύ	δι

[140] Κ. Χουρμουζιάδης., «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων». *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τόμ. Ζ΄, σ.103.

Επίσης, μπορεί στη θέση της τελευταίας συλλαβής να υπάρχει παύση. Στο ηπειρώτικο παιδικό τραγούδι που ακολουθεί (παράδειγμα 3), οι στίχοι 1, 3, 5, 7 έχουν οκτώ συλλαβές, ενώ οι στίχοι 2, 4, 6, 8 έχουν επτά και παύση στη θέση της όγδοης συλλαβής:

«Ο ποντικός επήδησεν
από το παραθύρι,
κ' η μάνα του του ήλεγε,
που πάς καραβοκύρη;
- Πάγω να κόψω μάρμαρα
να κάνω μοναστήρι,
να βάλω την αγάπη μου
να μην την φάν' οι ψύλλοι».[141] (παράδειγμα 3)

Πίνακας 9.

Αριθμός συλλαβών	1	2	3	4	5	6	7	8
	Ο	πο	ντι	κός	ε	πή	δη	σεν
	α	πό	το	πα	ρα	θύ	ρι	
	κ' η	μά	να	του	του	ή	λε	γε
	που	πας	κα	ρα	βο	κύ	ρη.	
	Πά	γω	να	κό	ψω	μάρ	μα	ρα
	να	κά	νω	μο	να	στή	ρι	
	να	βά	λω	την	α	γά	πη	μου
	να	μην	την	φάν'	οι	ψύλ	λοι.	

Σε κάθε περίπτωση, όπου ο στίχος παραμένει οκτασύλλαβος, είτε με την παράταση της τελευταίας συλλαβής είτε με την προσθήκη παύσης, ονομάζεται καταληκτικός. Όταν τονίζονται οι μονές συλλαβές ο στίχος

[141] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., επίμετρο 6, σ. 192.

ονομάζεται τροχαϊκός (παρ. 1, 2), ενώ όταν τονίζονται οι ζυγές ιαμβικός (παρ. 3, 4).

«Περ-νά, περ-νά η μέ-λισ-σα…» [142] (παράδειγμα 4)

Πίνακας 10.

Αριθμός συλλαβών	1	2	3	4	5	6	7	8
	Περ	νά	περ	νά	η	μέ	λισ	σα

Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι παιδικά τραγούδια που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά έχουν συνήθως οκτασύλλαβο στίχο. Αν εξετάσουμε αυτά που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά, θα διαπιστώσουμε πως ένα μεγάλο μέρος τους έχει δεκαπεντασύλλαβο στίχο και μάλιστα ιαμβικό. Τα νανουρίσματα που ακολουθούν (παραδείγματα 5, 6) έχουν ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο.

«Κοι-μή-σου, κα-λο-ρί-ζι-κο και κα-λο-τε-λειω-μέ-νο,
που σ'έ-χ'α-φέ-ντης ο Χρι-στός κα-λά με-λε-τη-μέ-νο».[143] (παρ. 5).

Πίνακας 11.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Κοι	μή	σου	κα	λο	ρί	ζι	κο	και	κα	λο	τε	λειω	μέ	νο
που	σ'έ-	χ'α	φέ	ντης	ο	Χρι	στός	Κα	λά	με	λε	τη	μέ	νο

[142] Πανελλήνιο παιδικό τραγούδι που συνοδεύει το ομώνυμο παιχνίδι..

[143] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 122.

«Κοι-μή-σου, που να κοι-μη-θείς τον ύ-πνο της υ-γειάς σου,
και να ξυ-πνή-σεις και να δεις κο-ντά την Πα-να-γιά σου».[144]
(παράδειγμα 6)

Πίνακας 12.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Κοι	μή	σου	που	να	κοι	μη	θείς	τον	ύ	πνο	της	υ	γειάς	σου
Και	να	ξυ	πνή	σεις	και	να	δεις	κο	ντά	την	Πα	να	γιά	σου.

Βλέπουμε ότι, αντιπροσωπευτική κατηγορία τραγουδιών που έχουν ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο είναι τα νανουρίσματα. Η συγγένειά τους με τα άλλα δημοτικά τραγούδια π.χ. κλέφτικα, όσον αφορά στο στίχο είναι εμφανής. Εξαίρεση αποτελούν τα ταχταρίσματα, τα οποία συνήθως έχουν οκτασύλλαβο τροχαϊκό στίχο. Το ίδιο ισχύει και για άλλα παιδικά τραγούδια που τραγουδιούνται αποκλειστικά από παιδιά και έχουν πιο ζωηρό χαρακτήρα ή συνοδεύονται από κίνηση. Μία εύλογη εξήγηση για την εν λόγω διαφοροποίηση είναι ότι τα ταχταρίσματα έχουν χορευτικό χαρακτήρα αφού χρησιμοποιούνται από τη μητέρα για να χορέψει στα γόνατά της το παιδί. Τέλος, με παρόμοιο τρόπο χρησιμοποιούνται και τα παινέματα.

ii. Μελωδία

Η μελωδία του δημοτικού τραγουδιού είναι μονόφωνη και βασίζεται στους ήχους της βυζαντινής μουσικής. Και τα παιδικά τραγούδια ακολουθούν την ίδια πρακτική, χωρίς να έχουν καμία σχέση με τους μείζονα και ελάσσονα τρόπους της δυτικής μουσικής. Οι μελωδίες

[144] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

των παραπάνω τραγουδιών βασίζονται σε ιδιαίτερες κλίμακες που διαφοροποιούνται από αυτές της ευρωπαϊκής μουσικής ως προς τη διάταξη των φθόγγων, τη θέση των ημιτονίων, τη διαφορά των μουσικών διαστημάτων μεταξύ των φθόγγων και τον αριθμό των φθόγγων που τις σχηματίζουν. Εκτός από το οκτάχορδο σύστημα κλιμάκων, στο οποίο βασίζεται η ευρωπαϊκή μουσική, το δημοτικό τραγούδι και πιο συγκεκριμένα το παιδικό βασίζεται στο πεντάχορδο ή και τετράχορδο σύστημα.[145] Τα παραπάνω συστήματα μπορεί να ανήκουν στο διατονικό ή στο χρωματικό γένος. Οι κλίμακες που χρησιμοποιούνται στο δημοτικό τραγούδι έχουν άμεση συγγένεια με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής[146] και χρησιμοποιείται για αυτές ο όρος «τρόπος».

Στα νανουρίσματα η μελωδική γραμμή σχηματίζεται με βηματική κυρίως κίνηση, συλλαβικού ή μελισματικού χαρακτήρα. Μεγάλα μελωδικά πηδήματα αποφεύγονται, ενδεχομένως για να μη διαταράξουν το ήρεμο κλίμα που δημιουργεί η βηματική κίνηση. Τα συνηθέστερα μελωδικά πηδήματα είναι μικρής ή μεγάλης τρίτης και τετάρτης καθαρής, σε ανιούσα ή κατιούσα φορά.[147]

Τα νανουρίσματα είναι τραγούδια που βασίζονται στον αυτοσχεδιασμό. Αν και υπάρχουν τυποποιημένα μοντέλα στίχων, η μητέρα καταφεύγει στη συνένωση περισσοτέρων νανουρισμάτων ή και σε παραλλαγές τους, προκειμένου να νανουρίσει το παιδί όση ώρα χρειάζεται ώσπου να αποκοιμηθεί.

---

[145] Οκτάχορδο σύστημα κλιμάκων είναι αυτό στο οποίο κάθε κλίμακα αποτελείται από οκτώ φθόγγους, πεντάχορδο είναι αυτό που αποτελείται από πέντε φθόγγους κ.τ.λ.

[146] Οι κλίμακες της βυζαντινής μουσικής ονομάζονται ήχοι.

[147] Για την εξαγωγή των σχετικών συμπερασμάτων μελετήθηκαν τα μουσικά κείμενα των νανουρισμάτων που περιέχονται στο παράρτημα 2: α) από το δίτομο έργο του S. Baud - Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, β) από τη συλλογή των Hubert Pernot - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο (νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη),* και τέλος, γ) από τη συλλογή των Γ. Σπυριδάκη – Σ. Περιστέρη, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*.

iii. Μουσικά όργανα – ηχητικά αντικείμενα των παιδιών

Ένας μεγάλος αριθμός παιδικών τραγουδιών δεν συνοδεύεται από μουσικά όργανα. Τέτοια τραγούδια είναι τα νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα, τα παινέματα και γενικότερα τα τραγούδια που σχετίζονται με τα δύο πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού.

Ένας από τους πιθανούς λόγους για την απουσία οργανικής συνοδείας είναι ότι τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα τραγουδιούνται από τη μητέρα ή από το άμεσο γυναικείο περιβάλλον του παιδιού. Δεν υπάρχουν αναφορές που να μαρτυρούν τη θηλυκή ταυτότητα οργανοπαικτών. Το παίξιμο ενός οργάνου μόνο για βιοπορισμό, θεωρείται απαξιωτικό ακόμη και για έναν άνδρα, έως τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Πολλές φορές, οι οργανοπαίκτες είναι γύφτοι και ασκούν άλλο επάγγελμα π.χ. σιδηρουργοί, ενώ παράλληλα παίζουν σε γιορτές και πανηγύρια της περιοχής τους.[148] Είναι λοιπόν μάλλον απίθανο, να παίζει η μητέρα κάποιο όργανο συνοδεύοντας το νανούρισμα του παιδιού της.

Ο δεύτερος λόγος είναι ότι τα τραγούδια αυτά περιορίζονται μέσα στο χώρο του σπιτιού, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα δημοτικά τραγούδια που απευθύνονται σε όλη την κοινότητα.

Η απουσία των οργάνων μπορεί να αποδοθεί σε πρακτικούς, ακόμη και οικονομικούς λόγους. Η παρουσία των οργάνων συνδέεται με χαρμόσυνα γεγονότα από τον κύκλο της ζωής: μεγάλες χριστιανικές εορτές και πανηγύρια προς τιμή αγίων. Χαρακτηριστικά, παρουσιάζεται σε πολλά ταχταρίσματα η επιθυμία και παράλληλα η έμμεση υπόσχεση του γονέα προς το παιδί, για την παρουσία λαϊκής ορχήστρας στο γάμο του.

Ένας τρίτος λόγος είναι ο ιδιαίτερος χαρακτήρας αυτών των τραγουδιών. Ειδικότερα τα νανουρίσματα τραγουδιούνται σχεδόν ψιθυριστά με σκοπό την αποκοίμιση του μωρού. Μια ζωηρότερη εκτέλεση

[148] Δ. Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, ό.π., σσ. 55-58.

που θα συνοδευόταν από κάποιο μουσικό όργανο θα είχε πιθανότατα το αντίθετο αποτέλεσμα.

Τα παιδιά σπάνια συνοδεύουν τα τραγούδια τους με κάποιο μουσικό όργανο. Σε κάποιες περιοχές συναντάμε παιδική οργανική συνοδεία στα κάλαντα, περιοριζόμενη συνήθως στα κρουστά όργανα. Περισσότερο διαδεδομένα είναι διάφορα ηχητικά αντικείμενα που συνήθως κατασκευάζονται από τα ίδια τα παιδιά για να συνοδέψουν τα παιχνίδια τους ή και για να αναπαράγουν γνωστούς ήχους από το περιβάλλον όπως ενδεικτικά το λάλημα του πετεινού.

Θα εξετάσουμε στη συνέχεια μια σειρά από ηχητικά αντικείμενα και μουσικά όργανα τα οποία κατασκευάζονται από τα παιδιά και χρησιμοποιούνται από τα ίδια στα παιχνίδια τους ή ενδεχομένως σαν προετοιμασία για την εκμάθηση του κανονικού οργάνου.

Ηχητικά αντικείμενα

Παράγουν ήχους και χρησιμοποιούνται από τα παιδιά είτε για να συνοδεύσουν το τραγούδι τους είτε σαν παιχνίδι. Χρησιμοποιείται μεγάλη ποικιλία υλικών, τα οποία τα παιδιά εύκολα συλλέγουν από το φυσικό τους περιβάλλον: ξύλα, καλάμια, καρποί, όστρακα. Επίσης, χρησιμοποιούνται αντικείμενα από το άμεσο οικιακό περιβάλλον των παιδιών: κουμπιά, σκούπα. Ο ήχος παράγεται με φύσημα, κρούση ή τριβή των υλικών με τα οποία κατασκευάζονται.

Στηριγμένοι στην υπάρχουσα βιβλιογραφία, χρησιμοποιήσαμε κυρίως, στοιχεία από την εργασία του Καλλίνικου Χουρμουζιάδη «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Αρχείον του*

Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού[149]*, και από το βιβλίο του Φοίβου Ανωγειανάκη Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα.*[150]

Ζιρζιράς

Κατασκευάζεται από ένα κουμπί και κλωστή. Περνούν την κλωστή από τις τρύπες του κουμπιού, δένουν τις δύο άκρες της και χρησιμοποιώντας τα δύο δάχτυλα περιστρέφουν το κουμπί με δύναμη. Ο παραγόμενος ήχος μοιάζει με αυτόν του φιλιού.[151]

Γουργουράς

Για την κατασκευή ενός γουργουρά χρειάζεται ένα κομμάτι ξερού κλαδιού διαμέτρου δύο εκατοστών και μήκους τριών, περίπου. Αφού δίνουν σχήμα κώνου στο ένα άκρο στερεώνουν στην κορυφή του ένα καρφί. Για τη λειτουργία του είναι απαραίτητο ένα αυτοσχέδιο μαστίγιο, έτσι ώστε μαστιγώνοντας το γουργουρά να γυρίζει κάνοντας θόρυβο. Επίσης, άλλη μορφή αυτού του παιχνιδιού μπορούσε να κατασκευαστεί από δύο καρύδια συνδεδεμένα μεταξύ τους με ένα ξύλο και δεμένα σε ένα σχοινάκι.[152]

Σφέκι

Από ένα κλαδί κουφοξυλιάς αφαιρούν την εντεριώνη, σχηματίζοντας ένα σωλήνα. Σπρώχνουν με ένα ξύλο ένα βρεγμένο στουπί

---

[149] Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης» *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τομ. Ζ΄, Αθήνα 1940-41.

[150] Φ. Ανωγειανάκης., *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, Αθήνα 1991.

[151] Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης» ό.π., σ. 109.

[152] Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», ό.π., σ. 110.

μέχρι να φθάσει στο άλλο άκρο του σωλήνα. Κατόπιν, σπρώχνουν και ένα δεύτερο στουπί έως ότου το πρώτο να βγει με κρότο.[153]

Σκούπα

Τη συναντάμε στην Κύθνο ως ηχητικό αντικείμενο να συνοδεύει τη μικρή παιδική τσαμπούνα σε αντικατάσταση του λαούτου. Τα παιδιά με ένα ξύλινο πλήκτρο έτριβαν τη σκούπα σύμφωνα με το ρυθμό του τραγουδιού, μιμούμενα τις κινήσεις του λαουτιέρη.[154]

Χτυπαριές

Ο γάλλος περιηγητής Pierre Augustin Guys περιγράφει ένα παιδικό παιχνίδι που έχει ως στόχο την παραγωγή κρότου: τα παιδιά χρησιμοποιούν ένα διπλωμένο φύλλο παπαρούνας το οποίο χτυπούν με δύναμη στο μέτωπο παράγοντας έναν δυνατό ήχο.[155]

Στη δεκαετία του 1960 τα παιδιά χρησιμοποιούσαν ένα φύλλο πλατάνου το οποίο εφάρμοζαν στο πάνω μέρος της γροθιάς τους, χρησιμοποιώντας την ως ηχείο, και το χτυπούσαν με δύναμη. Το φύλλο έσκαζε παράγοντας δυνατό ήχο.[156]

Σφυρίχτρες

Αφαιρώντας προσεκτικά το φλοιό από ένα κομμάτι ξύλου καρυδιάς, κάνουν μια εγκοπή στο ένα άκρο του. Επανατοποθετώντας το τμήμα του φλοιού που έχει αφαιρεθεί και φυσώντας στην εγκοπή, το ξύλο

---

[153] Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», ό.π., σ. 110.

[154] Φ. Ανωγειανάκης., *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 182.

[155] Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, *τόμος Β: 1700-1800*, Αθήνα 1975-1976, σ. 242.

[156] Προφορική μαρτυρία από την Πάτρα.

μετατρέπεται σε ένα είδος σφυρίχτρας.[157] Ένα άλλο είδος κατασκευάζεται από κουκούτσια βερίκοκων. Πρώτα τρίβουν το πλατύ μέρος του κουκουτσιού μέχρι να γίνει μια μικρή τρύπα. Στη συνέχεια, μεγαλώνουν την τρύπα με ένα μαχαίρι και αφαιρούν το σπόρο. Με το κατάλληλο φύσημα μπορεί να παραχθεί ένας οξύς ήχος.[158] Επίσης, παρόμοια σφυρίχτρα κατασκευάζουν από τον καρπό της βαλανιδιάς. Οποιοδήποτε αντικείμενο με κοιλότητα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν σφυρίχτρα π.χ. κάλυκες από φυσίγγια.[159] Επίσης, χρησιμοποιούν την τρυφερή κορυφή της καλαμιάς, από την οποία αφαιρούν προσεκτικά ένα μέρος από το εσωτερικό της για την παραγωγή ενός μάλλον φαιδρού ήχου.[160]

Στους Σαρακατσάνους της Θεσσαλίας ο πατέρας βοσκός έφτιαχνε για το αγόρι του μία γκλίτσα, το χερούλι της οποίας ήταν διαμορφωμένο σε σφυρίχτρα.[161]

Φούσκα ζώου

Η φούσκα (κύστη) προερχόμενη από χοίρο τον οποίο έχουν σφάξει μετατρέπεται στα χέρια των παιδιών σε ηχητικό αντικείμενο. Αφού πρώτα καθαρίζουν καλά τη φούσκα τη φουσκώνουν και στη συνέχεια την πιέζουν με τα δυο τους χέρια. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα με την έξοδο του αέρα από την κύστη να παράγεται ένας χαρακτηριστικός διακοπτόμενος ήχος.[162]

---

[157] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 202 και Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», ό.π., σ. 110.

[158] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 203 και Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», ό.π., σ. 110.

[159] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 203.

[160] Προφορική μαρτυρία από την Πάτρα.

[161] Μ. Αργυριάδη, «Ο κόσμος του λαϊκού παιχνιδιού». Εφημερίδα *Καθημερινή* 21.12.1997, *Επτά Ημέρες*: Το ελληνικό παιχνίδι, σσ. 10-11.

[162] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 204.

Πετεινός

Με ένα φύλλο, κατά προτίμηση από σιτηρά, τοποθετημένο ανάμεσα στους δύο αντίχειρες μπορεί, με το κατάλληλο φύσημα, να αναπαραχθεί το λάλημα του πετεινού.[163]

Νουνούρα

Η νουνούρα κατασκευάζεται εύκολα από ένα όστρακο στο οποίο ανοίγουν μία τρύπα. Σε αυτή την τρύπα κολλούν ιστό αράχνης ή τσιγαρόχαρτο ή φύλλο κρεμμυδιού. Τραγουδώντας ή μουρμουρίζοντας ένα τραγούδι κοντά στο ανοιχτό μέρος του οστράκου ο εισερχόμενος αέρας πάλλεται μαζί με την αυτοσχέδια μεμβράνη και προσδίδει στον ήχο έρρινη χροιά. Νουνούρες κατασκευάζονται επίσης από ένα κομμάτι καλάμι ή ξύλο ασφόδελου και μεμβράνη.[164]

Λαλίτσα

Πρόκειται για ένα είδος σφυρίχτρας το οποίο είναι έργο της λαϊκής αγγειοπλαστικής. Ονομάζονται λαλίτσες, νεροσφυρίχτρες, αηδονάκια ή κούκοι και το σχήμα τους μπορεί να αναπαριστά πουλιά, ψάρια, σταμνάκια κ.ά. Έχουν ένα επιστόμιο και λειτουργούν με τη βοήθεια του νερού. Τα παιδιά μισογεμίζουν τη λαλίτσα με νερό και φυσούν από το επιστόμιο. Ο παραγόμενος ήχος μοιάζει άλλοτε με γουργουρητό και άλλοτε με κελάηδημα πουλιού.[165]

Βούγκα

Ονομάζεται επίσης βουρβούνα, βροντάρα ή βρονταλίδα. Κατασκευάζεται από ένα λεπτό μακρόστενο ή τριγωνικό ξύλο το οποίο

---

[163] Κ. Χουρμουζιάδης, «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης», ό.π., σ. 111.

[164] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 135-136.

[165] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα,* ό.π. σ. 203.

κρεμιέται από ένα σπάγγο. Τα παιδιά στριφογυρίζουν με ταχύτητα τη βούγκα κρατώντας τη από το άλλο άκρο του σπάγγου, παράγοντας ένα βόμβο προερχόμενο από την τριβή του ξύλου με τον αέρα.[166]

Μαγειρικά σκεύη

Διάφορα μαγειρικά σκεύη όπως ταψιά, κατσαρόλες, τηγάνια κ.ά. χρησιμοποιούνται από τα παιδιά ως αυτοσχέδια μουσικά όργανα. Επίσης, τα χτυπούσαν οι νοικοκυρές και τα παιδιά την πρώτη Μαρτίου για να εκδιώξουν από το σπίτι τα ανεπιθύμητα έντομα, τραγουδώντας [167]:

«Όξω ψύλλοι και κοργιοί
μέσα Μάρτης και χαρά
και καλή νοικοκυρά».[168]

Μουσικά όργανα

Τα περισσότερα από τα όργανα που αναφέρουμε παρακάτω κατασκευάζονται από τα ίδια τα παιδιά με υλικά που είναι εύκολα στην επεξεργασία τους. Αποτελούν δε ένα είδος προπαρασκευαστικού οργάνου στο οποίο εξασκούνται μέχρι να αποκτήσουν το αντίστοιχο όργανο.

Αερόφωνα:

Τσαμπούνα

Ονομάζεται συνήθως μονοτσάμπουνο και κατασκευάζεται από τα ίδια τα παιδιά με ασκό από κύστη ζώου (βοδιού, γουρουνιού, κατσίκας).

---

[166] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα,* ό.π. σ. 204.

[167] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα,* ό.π. σ. 94.

[168] Γ. Κ. Σπυριδάκης, «Το άσμα της χελιδόνος (χελιδόνισμα) την πρώτη Μαρτίου», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.* τόμος Κ΄ - ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 16-51.

Τη συναντάμε στα νησιά του Αιγαίου και προοριζόταν για την εκμάθηση του οργάνου, πριν πάρουν στα χέρια τους κανονικό όργανο.[169]

Φλογέρα

Η κατασκευή της γίνεται από τον πατέρα ή από το ίδιο το παιδί. Συνήθως σχετίζεται με το επάγγελμα του πατέρα και αφορά μόνο τα αγόρια της οικογένειας. Αν δηλαδή ο πατέρας ήταν βοσκός έφτιαχνε για το γιό του μια φλογέρα, μυώντας τον σιγά σιγά στις ανάγκες του επαγγέλματος.[170]

Χορδόφωνα:

Αρτηκόλυρα

Το όνομά της προέρχεται από το υλικό κατασκευής της. Πρόκειται για ένα ποώδες φυτό με ευκολοδούλευτο ξύλο που ονομάζεται *νάρθηκας ο κοινός* και αποτελεί τη βάση για την κατασκευή της παιδικής αυτής κρητικής λύρας. Όπως και το κανονικό όργανο, η αρτηκόλυρα έχει τρεις χορδές κατασκευασμένες όμως από κλωστή ή τέλι. Έχει καβαλάρη και το δοξάρι της έχει τρίχες από ουρά γαϊδουριού ή από φυτικές ίνες. Για την παραγωγή του ήχου τρίβουν τις τρίχες του δοξαριού με ρετσίνι ή λιβάνι. Η αρτηκόλυρα παίζει το ρόλο του προπαρασκευαστικού οργάνου, έως ότου το παιδί είναι έτοιμο να πάρει κανονικό όργανο.[171]

Λύρα

---

[169] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 181.

[170] Παιχνίδια που σχετίζονταν με την ασχολία του πατέρα μπορούσαν να είναι π.χ. ένας καβαλάρης με το άλογο, ένα άροτρο, ένας αραμπάς, μουσικά όργανα, διάφορα εργαλεία. Στους Σαρακατσάνους της Θεσσαλίας ο πατέρας βοσκός έφτιαχνε για το αγόρι του μια γκλίτσα, που το χερούλι της κατέληγε σε σφυρίχτρα. Μ. Αργυριάδη, «Ο κόσμος του λαϊκού παιχνιδιού», ό.π., σσ. 10-13.

[171] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 297.

Αυτό το είδος της λύρας κατασκευάζεται από τα παιδιά στην Κρήτη και έχει μεγάλη ομοιότητα στον τρόπο κατασκευής της με την αρτηκόλυρα. Η βασική διαφορά τους είναι στο ηχείο: κατασκευάζεται από ξεραμένη νεροκολοκύθα. Και αυτή η λύρα είναι τρίχορδη και μπορεί να έχει *ψυχή*[172]. [173]

Ταμπουράς

Κατασκευάζεται από μία μακρόστενη σανίδα στην οποία τεντώνουν τρεις-τέσσερις χορδές από κλωστή ή τέλι. Παίζεται με τα δάχτυλα ή με πένα κατασκευασμένη από καλάμι ή φλούδα δέντρου.[174]

Βιολί

Κατασκευάζεται από τα παιδιά τόσο στην ηπειρωτική όσο και στη νησιωτική Ελλάδα και ονομάζεται βιολί ή διολί ή σάντουρας. Πρώτη ύλη για την κατασκευή του αποτελεί ένα κομμάτι χοντρού καλαμιού που να βρίσκεται ανάμεσα στους δύο κόμπους. Με μεγάλη προσοχή ξεκολλούν δύο ή τέσσερις στενές λουρίδες από τη φλούδα του καλαμιού και τις κρατούν ανασηκωμένες με μικρά κάθετα ξυλαράκια (καβαλάρηδες) τα οποία σφηνώνουν κάτω από τις λουρίδες στα δύο άκρα. Παίζεται με δοξάρι κατασκευασμένο από τα παιδιά, ενώ για την παραγωγή του ήχου χρησιμοποιείται ρετσίνι. Ο ήχος του είναι ακαθόριστης τονικότητας.[175]

<u>Μεμβρανόφωνα:</u>

Τουμπελέκι

---

[172] Ψυχή ονομάζεται ένα κάθετο ξύλο το οποίο ενώνει το εμπρός με το πίσω μέρος (καπάκι) του οργάνου και συντελεί στη μετάδοση των ηχητικών κυμάτων μέσω του ηχείου του οργάνου.

[173] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 297.

[174] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 297.

[175] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 298.

Το συναντάμε κυρίως στη βόρειο Ελλάδα και στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου. Αποτελείται από έναν πήλινο σκελετό που έχει σχήμα στάμνας και ενώ το κάτω άκρο του είναι ανοιχτό, το επάνω είναι σκεπασμένο με ένα τεντωμένο δέρμα. Όταν προορίζεται για παιδιά έχει μικρό μέγεθος και συνοδεύει τα κάλαντα.[176] Σύμφωνα με υλικό που συγκέντρωσε μουσική αποστολή του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών το 1962 στη Χίο, με «ταραμπούκες» (πήλινα τουμπελέκια εγχώριας παραγωγής) συνόδευαν τα παιδιά τα κάλαντα.[177]

Ντέφι

Στη Μακεδονία και τη Θράκη ονομάζεται νταϊρές. Κατασκευάζεται από έναν ξύλινο κύλινδρο στη μια βάση του οποίου τεντώνεται ένα κομμάτι δέρμα. Σε πολλά από τα ντέφια στερεώνουν ζίλια στον κυλινδρικό σκελετό τους, με αποτέλεσμα αυτά να συνηχούν όταν το όργανο κρούεται.[178]

Τουμπανάς ή **Τουμπανιδάκι**.

Πρόκειται για τον ξύλινο σκελετό ενός κόσκινου πάνω στο οποίο τέντωναν μία μεμβράνη από δέρμα ζώου. Με τον τουμπανά συνόδευαν τα κάλαντα των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς στα Μέγαρα Αττικής.[179]

Τουμπί

Ονομάζεται αλλιώς τουμπανάκι ή τουμπάκι και είναι όργανο της νησιωτικής Ελλάδας. Είναι ένα μικρό νταούλι το οποίο παίζεται με τα

[176] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 134.

[177] Σ. Καρακάσης, « Μουσική αποστολή εις Χίον (28/08-09/09 1962) », *Επετηρίς Λ.Α.,* τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄(1962-1963), Αθήνα 1964, σ. 285.

[178] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 132-133.

[179] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 133-134.

χέρια ή με τα νταουλόξυλα. Με το τουμπί τα παιδιά συνοδεύουν τα κάλαντα των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς.[180]

Ιδιόφωνα

Σαχανάκια (ζίλια)

Τα ζίλια είναι μικρά μεταλλικά κύμβαλα τα οποία χτυπιούνται ελαφρά μεταξύ τους. Τα χρησιμοποιούσαν τα παιδιά μαζί με το τρίγωνο για να συνοδεύσουν τα κάλαντα.[181]

Τρίγωνο

Το τριγωνικό μεταλλικό σήμαντρο αποτελεί όργανο ρυθμικής συνοδείας. Έχει το σχήμα του ισόπλευρου τριγώνου με ανοιχτή τη μία από τις γωνίες του και παίζεται μόνο από τα παιδιά για να συνοδεύσουν τα κάλαντα του δωδεκαήμερου των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων. Άλλες ονομασίες που χρησιμοποιούνται για το τρίγωνο είναι καμπανάκι, σημαντήρι, σήμαντρο και σκάρα.[182]

Μασά

Η μασά ως μουσικό όργανο κατασκευάζεται από μία κοινή σιδερένια μασά. Πρόκειται για τη μασιά ή αλλιώς μασά που χρησιμοποιείται για τη φωτιά, της οποίας τα σκέλη καταλήγουν σε κλώνους, οι οποίοι έχουν προσαρμοσμένο ένα μικρό στρογγυλό δίσκο, το ζίλι, στις άκρες τους. Τα παιδιά χρησιμοποιούν τη μασά για να

---

[180] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 131-132.

[181] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 51-52 και 134.

[182] Λ. Λιάβας, «Το δημοτικό τραγούδι και τα όργανα». Εφημερίδα *Καθημερινή* 18.01.1998, *Επτά Ημέρες*: «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα», σσ. 11-15. Επίσης, Μ. Αργυριάδη, «Το θρησκευτικό παιχνίδι». Εφημερίδα *Καθημερινή* 21.12.1997, *Επτά Ημέρες*: «Το ελληνικό παιχνίδι», σσ. 20-22 και Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 134, 52, 90.

συνοδεύσουν ρυθμικά τα κάλαντα, κρατώντας τη με το δεξί χέρι και χτυπώντας τη με δύναμη στην αριστερή χούφτα ή στο μηρό.[183]

Κουδούνια

Τα διάφορα είδη κουδουνιών χρησιμοποιούνται με πολλούς τρόπους ως ποιμενικό εργαλείο, ως αποτρεπτικό και ως εξάρτημα μουσικών οργάνων που συνηχεί μαζί τους. Εκτός των ποικίλων χρήσεων των κουδουνιών από τους ενήλικες, συναντάμε τα μικρά σφαιρικά κουδουνάκια στο ηχητικό αντικείμενο Χελιδόνα που κατασκευάζουν τα παιδιά για να συνοδεύσουν τα κάλαντα της πρώτης Μαρτίου. Επίσης, χρησιμοποιούν τα κουδούνια για να συνοδεύσουν τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς, του Λαζάρου κ.ά. σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας.[184]

Τζαμάλα

Η τζαμάλα απαντάται στη Θράκη. Πρόκειται για ένα είδος ξύλινου κροτάλου το οποίο αποτελείται από δύο μακρόστενα σκέλη ενωμένα στη μια τους πλευρά με ένα κομματάκι δέρμα και στερεωμένα σε ένα ξύλο. Στην άλλη πλευρά υπάρχει μία τρύπα σε κάθε σκέλος από όπου περνά και στερεώνεται ένα σχοινάκι. Τραβώντας το σχοινάκι χτυπούν μεταξύ τους τα δύο σκέλη, παράγοντας έναν ήχο ακαθόριστου τονικού ύψους. Τα παιδιά συνοδεύουν με την τζαμάλα τα κάλαντα των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων, στολίζοντάς την πολλές φορές με λουλούδια.[185]

[183] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 89.

[184] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σσ. 77-80.

[185] Φ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, ό.π., σ. 90.

Β΄ ΜΕΡΟΣ. Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΕΝΗΛΙΚΩΝ ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΝΗΛΙΚΕΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Εισαγωγή: Κατηγοριοποίηση των τραγουδιών

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, υπό τον τίτλο: *Η εικόνα των ενηλίκων για τα παιδιά,* επιχειρείται να αποτυπωθεί η εικόνα που έχουν οι ενήλικες για τα παιδιά κατά το δέκατο ένατο και το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα, όπως αυτή καταγράφεται στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα. Παρουσιάζονται οι βασικές έννοιες που προκύπτουν από την ανάλυση των παιδικών τραγουδιών που τραγουδά κυρίως η μητέρα στο παιδί κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της ζωής του. Ειδικότερα, αναλύεται και σχολιάζεται το περιεχόμενο των νανουρισμάτων και ταχταρισμάτων που επιλέχθηκαν (βλέπε παράρτημα)

Όπως προαναφέραμε στα παιδικά τραγούδια ταξινομούνται τα τραγούδια που τραγουδούν οι ενήλικες στα παιδιά από τη γέννηση και για τα πρώτα χρόνια της ζωής τους : τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα. Η ταξινόμηση αυτή έχει λειτουργικό χαρακτήρα. Τα νανουρίσματα τραγουδιούνται από τη μητέρα ή από γυναίκες του στενού οικιακού περιβάλλοντος π.χ. γιαγιά, αδερφή, για να αποκοιμηθεί το μικρό παιδί. Το τραγούδι συνοδεύεται από λίκνισμα του παιδιού στα χέρια του ενήλικα ή στην κούνια του. Αντιθέτως, τα ταχταρίσματα αποσκοπούν στη διασκέδαση

του παιδιού και συνοδεύονται από χορευτικές κινήσεις του παιδιού στα χέρια ή τα πόδια του ενήλικα.

Με βάση τη λειτουργικότητα των δύο αυτών ομάδων τραγουδιών αντιμετωπίσαμε δυσκολίες ως προς την ταξινόμησή τους. Σε κάποιες συλλογές όπως αυτή του Βρόντη η λειτουργία των τραγουδιών καταγράφεται με σαφή τρόπο. Σε άλλες, όμως, όπως αυτές του Πολίτη και του Fauriel δεν γίνεται κάποια διάκριση.

Όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι πρώτες συλλογές του δεκάτου ενάτου αιώνα διακρίνουν μία και μόνο κατηγορία παιδικών τραγουδιών: τα νανουρίσματα. Σ' αυτά συμπεριλαμβάνονται και τα ταχταρίσματα. Για να ξεπεράσουμε το πρόβλημα προχωρήσαμε σε ανάλυση των χαρακτηριστικών στοιχείων κάθε ομάδας και ταξινομήσαμε τα τραγούδια με βάση τα ιδιαίτερα μορφολογικά στοιχεία κάθε ομάδας. Συνηθέστερη περίπτωση ασαφούς λειτουργικής ταξινόμησης στις πρώτες συλλογές, είναι η παράθεση τραγουδιών με μορφολογικά χαρακτηριστικά ταχταρισμάτων στην κατηγορία νανουρίσματα.

Επίσης, επιλέξαμε να μην συμπεριλάβουμε αγερμούς (χελιδονίσματα) και κάλαντα στο σώμα των παιδικών τραγουδιών της μελέτης, επειδή όπως εξηγήσαμε παραπάνω, δεν ανήκουν αμιγώς στα παιδικά τραγούδια, παρά το γεγονός ότι τραγουδιούνται και από παιδιά.

Ι. Νανουρίσματα

Στην αρχαία Ελλάδα τα νανουρίσματα απαντώνται ως βαυκαλήματα.[186] Συνήθως αρχίζουν με τις λέξεις νάνι νάνι, ω,ω,ω ενώ η ονομασία τους γεωγραφικά ποικίλει: στην Κάρπαθο ονομάζονται κανάκια,[187]ενώ στη Θράκη λέγονται νενιάσματα[188]. Ο Νικόλαος Πολίτης τα αναφέρει ως ναναρίσματα[189] και ο Αραβαντινός ως βαυκαλήματα ή μινυρίσματα. Επικρατέστερος είναι ο όρος νανουρίσματα.

Τα νανουρίσματα είναι δίστιχα ομοιοκατάληκτα, χωρίς οργανική συνοδεία. Η χρήση τους είναι καθαρά λειτουργική: τραγουδιούνται από τη μητέρα για να αποκοιμίσει το νήπιο.[190]

Ο στίχος τους είναι συνήθως δεκαπεντασύλλαβος, σε αντίθεση με τον επικρατέστερο για τα παιδικά τραγούδια οκτασύλλαβο τροχαϊκό. Πολλές φορές, όμως, συναντάμε νανουρίσματα των οποίων ο στίχος δεν είναι αμιγώς δεκαπεντασύλλαβος. Οκτασύλλαβα τμήματα παρεμβάλλονται στους δεκαπεντασύλλαβους στίχους έχοντας λειτουργία επωδού. Στο

---

[186] Βαυκάλημα και βαυκάλησις = νανούρισμα. Η καταβαυκάλησις είναι το νανούρισμα των τροφών. Σ. Μιχαηλίδης, *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, Μ.Ι.Ε.Τ. 1989, σσ. 77, 157.

[187] Δ. Οικονομίδης, «Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Λ.*, τομ. Κ΄- ΚΑ΄(1967-1968), σ. 142.

[188] Ε. Σταμούλη-Σαραντή, «Από τα θρακικά έθιμα», *Θρακικά*, τομ. Α΄, Αθήνα 1928.

[189] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 219. Βλ. και C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σ. 364.

[190] Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη όσο το δημοτικό τραγούδι ζούσε στο φυσικό του περιβάλλον η χρήση του ήταν και λειτουργική. Τα τραγούδια επιτελούσαν δηλαδή συγκεκριμένες λειτουργίες μέσα στην κοινωνία. Α. Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού», ό.π., σσ. 779-796.

Καρπαθίτικο νανούρισμα που παραθέτουμε, οι οκτασύλλαβοι στίχοι ακολουθούν εναλλάξ ανά δύο τους δεκαπεντασύλλαβους:

«Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
(ν)απού το νανουρίζουσι οι δώδεκα 'ποστόλοι.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
βλέπε μού το, Άη Γιάννη.
Νάνι απού κάμνουσι στην Πόλη τα καλά του,
στη Βενετιά τα ρούχα του και τα μεταξωτά του.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
κι όπου το πονεί να γειάνει».[191]

Επίσης, υπάρχουν νανουρίσματα που αποτελούνται από ένα δεκαπεντασύλλαβο τμήμα, στο οποίο προστίθεται ένα οκτασύλλαβο:

«Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, έλα πάρε και τούτο·
μικρό, μικρό σε το 'φερα, μεγάλο φέρε μου το·
μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ψηλό σαν κυπαρίσσι,
οι κλώνοι του να φτάνουνε σ' Ανατολή και Δύση.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
το μωράκι μου να κάνει.
Έλα, ύπνε, πάρε με το
και γλυκά 'ποκοίμισέ το ».[192]

Οι οκτασύλλαβοι στίχοι *«νάνι, νάνι, νάνι, νάνι, / βλέπε μού το, Άη Γιάννη»* και *«νάνι νάνι νάνι νάνι, / κι όπου το πονεί να γειάνει»*, καθώς και οι *«νάνι, νάνι, νάνι, νάνι, /το μωράκι μου να κάνει./ Έλα, ύπνε, πάρε με το*

[191] S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, ό.π., 8, σσ. 239-241.

[192] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή*, τόμος Γ΄, ό.π., 5, σσ. 387-388.

/και γλυκά 'ποκοίμισέ το» των δύο παραπάνω νανουρισμάτων είναι οκτασύλλαβα τσακίσματα.[193]

Τα τσακίσματα ή γυρίσματα είναι συχνό φαινόμενο στα δημοτικά τραγούδια. Πρόκειται για σύντομο κείμενο με διαφορετικό ρυθμό και μελωδία από αυτή του τραγουδιού, το οποίο παρεμβάλλεται ανάμεσα στους στίχους του, και πολλές φορές έχει λειτουργία επωδού. Σύμφωνα με τον μουσικολόγο Δημήτρη Θέμελη, τα τσακίσματα εκφράζουν το υποκειμενικό (λυρικό) στοιχείο έναντι στο αφηγηματικό και αντικειμενικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τους στίχους του τραγουδιού και φανερώνει τη διάθεση του λαϊκού τραγουδιστή να συνδέσει τον εαυτό του με το αντικείμενο του ποιήματος.[194] Στα δύο νανουρίσματα που παρουσιάσαμε, με τις λέξεις «νάνι νάνι» που παρεμβάλλονται, υπενθυμίζεται η λειτουργία του τραγουδιού, ενώ η μητέρα προσθέτει τις ευχές της για τον καλό ύπνο του παιδιού της.

Τα νανουρίσματα συνοδεύονται, συνήθως, από ελαφρύ λίκνισμα του βρέφους στην κούνια ή στην αγκαλιά της μητέρας του. Απευθύνονται αποκλειστικά στο νήπιο και όχι στην κοινωνική ομάδα όπως η πλειονότητα των δημοτικών τραγουδιών, εμπεριέχοντας συχνά στοιχεία αυτοσχεδιασμού. Πρόκειται, αποκλειστικά, για γυναικεία δημιουργία, η οποία τραγουδιέται από τη μητέρα ή από το οικείο γυναικείο περιβάλλον του βρέφους, σπανιότερα από την τροφό. Δημιουργούνται από την ανάγκη να αποκοιμίσει η μητέρα το μωρό της και ταυτόχρονα να επικοινωνήσει μαζί του. Παρατηρείται η συνένωση δύο ή περισσοτέρων δίστιχων ώσπου να συμπληρωθεί ο χρόνος που χρειάζεται μέχρι να αποκοιμηθεί το μωρό.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, τα νανουρίσματα αρχίζουν με τις λέξεις νάνι, νάνι-νάνι, νανά -νανά, μάνα-μανά, νάνι το, νανί του/της, οι οποίες επαναλαμβάνονται αρκετές φορές κατά τη διάρκεια του

[193] Βλ. παρτιτούρες στο παράρτημα 2.

[194] Δ. Θέμελης, «Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Λαογραφία* τ. 28 (1972), σσ. 66-80.

τραγουδιού. Πολλές φορές η λέξη νάνι χρησιμοποιείται τόσες φορές όσες χρειάζεται για να συμπληρωθεί ο στίχος, π.χ.: νάνι, νάνι, νάνι, νάνι.

Ο στίχος μπορεί να συμπληρωθεί και με την επινόηση λέξεων χωρίς νόημα που να υπηρετούν την ομοιοκαταληξία:

«…νάνι νάνι νούσα του
κι χλουρά μανούσα του..»[195] (Ζαγόρι Ηπείρου)

Ο C. Fauriel θεωρεί ως κυριότερο χαρακτηριστικό στοιχείο των ναναρισμάτων την τρυφερότητα που εκφράζει η μητέρα στο παιδί και σημειώνει την *«χαριτωμένη έξαρση της φαντασίας»* που τα διακρίνει.[196]

Μπορούμε να διακρίνουμε νανουρίσματα για αγόρια, νανουρίσματα για κορίτσια και νανουρίσματα και για τα δύο φύλα. Η εξειδίκευση γίνεται με την άμεση αναφορά του φύλου π.χ. «γιέ μου», «κανακάρη», «πρωτογιέ», «παλικαρούδι» ή του ονόματος όταν αυτό έχει δοθεί:

«Υιέ μου καμαρώνω σε σαν η ελιά το φύλλο».[197]

«Κοιμήσου, πρωτογιέ, νάνι, και γιέ μου κανακάρη
κι από την Πόλη κοπελιά, νάνι, θε να ’ρτει να σε πάρει».[198]

«Νανά, νανά το υιούδι μου,
και το παλικαρούδι μου».[199]

---

[195] Δ. Β. Οικονομίδης., «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν του Δυτ. Ζαγορίου Ηπείρου (7 Ιουλ.-5 Αυγ. 1962) », *Επετηρίς Λ. Α*., τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 252-253.

[196] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Α΄, ό.π., σ. 364.

[197] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 8, σ. 86.

[198] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄, ό.π., 1, σ. 383.

«Κοιμάτ' ο νήλιος στο βουνό κι η πέρδικα στα δάση,
κοιμάται κι ο Μανώλης μου τον ύπνο να χορτάσει».[200]

Όταν πρόκειται για κορίτσι προσφωνείται «θυγατέρα»:
«…κούνα κούνα τον αθέρα ,
την καλή μου θυγατέρα…».[201]

Το φύλο του παιδιού μπορεί, επίσης, να γνωστοποιείται από τα συμφραζόμενα του τραγουδιού:

«Κοιμήσου που να θρέφεσαι με μάνα και με κύρη
και μ' αδερφό πραματευτή κ' άντρα καραβοκύρη».[202]

Στο απόσπασμα του νανουρίσματος που ακολουθεί, η αναφορά της προίκας μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για νανούρισμα κοριτσιού:

«Ο ύπνος στα ματάκια σου, και η γειά στην κεφαλή σου,
κι η αγρυπνιά σου με τα με, να κάμω τα προυκιά σου».[203]

Ένας μεγάλος αριθμός νανουρισμάτων προορίζεται και για αγόρια και για κορίτσια. Σε αυτή την κατηγορία τραγουδιών δεν υπάρχει κανενός είδους αναφορά, άμεση ή έμμεση, στο φύλο του παιδιού:

«Κοιμάται το παιδάκι μου και ποιος θα το ξυπνήσει;

---

[199] C. Fauriel., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Α΄, ό.π., σ. 365.

[200] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», *Λαογραφία ΙΣΤ΄* (1956), σ. 227.

[201] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 167, σ. 132.

[202] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 5, σ. 85.

[203] C. Fauriel., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 10, σ. 16.

Τ' αηδόνι της Ανατολής και το πουλί της Δύσης».[204]

Μορφολογία - περιεχόμενο των νανουρισμάτων

Το περιεχόμενο των νανουρισμάτων είναι επαινετικό, ευχετικό, αλλά και θωπευτικό. Εκφράζουν όνειρα, προσδοκίες, πόθους, παράπονα, συναισθήματα, περιέχουν εκμυστηρεύσεις, εξομολογήσεις και συνδέονται με τα στερεότυπα για το ρόλο των δύο φύλων στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία.

Γράφει χαρακτηριστικά η Μιράντα Τερζοπούλου για τα δημοτικά τραγούδια: *«Στενά διαπλεγμένα με το σύνολο της κοινωνικής ζωής, αφού συνοδεύουν όλες τις εκδηλώσεις του ιδιωτικού και δημόσιου βίου, αλλά και ανεπανάληπτα πολιτισμικά και ιστορικά γεγονότα – παρά τη σταθερή τους επανάληψη – εφόσον αναδημιουργούνται κάθε φορά που τραγουδιούνται, εναρμονιζόμενα με το χώρο, το χρόνο, τη συγκυρία και προσαρμοζόμενα στο εκάστοτε ακροατήριο, τα τραγούδια συμπυκνώνουν και εκφράζουν την τοπική ή υπερτοπική ιδεολογία, δηλαδή τη φιλοσοφική και μυθική σκέψη, μέσα από την οποία φιλτράρεται τόσο η ατομική όσο και η συλλογική εμπειρία και γνώση. Μέσα στις ιστορίες που αφηγούνται, οργανώνουν και, μέσα απ' αυτές μεταδίδουν όσα ξέρουν, όσα και όπως νομίζουν ότι πρέπει να μεταδώσουν».*[205]

Εστιάζοντας στα νανουρίσματα, μπορούμε να πούμε ότι είναι μικρές ιστορίες που αφηγείται η μητέρα στο παιδί για να αποκοιμηθεί και απηχούν τις προβολές της μητέρας και κατ' επέκταση της τοπικής κοινωνίας στο νέο της μέλος. Τη μετάδοση κωδίκων συμπεριφοράς μέσα

[204] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 2, σ. 85.

[205] Μ. Τερζοπούλου, «Ιστορία, μνήμη και "γεγονότα τραγούδια"» στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα 1999, σσ. 122-123.

από τα νανουρίσματα υποστηρίζει και ο Στίλπων Κυριακίδης. Αναφέρει σχετικά: *«Το μωρό της το λέει η μητέρα μικρόν άνδρα και ομιλεί δι' όλα, τα οποία εύχεται να κάμη ή να γίνει όταν θα μεγαλώση. Θεωρεί δε αυτά αναγκαία δια το μεγάλωμα και την προκοπήν του παιδιού».*[206]

Από τη μελέτη των νανουρισμάτων διαπιστώσαμε ότι τα περισσότερα τραγούδια αποτελούνται από δύο γενικότερες θεματικές ενότητες, έχουν δηλαδή τη μορφή Α + Β. Η πρώτη θεματική ενότητα (Α) συνήθως παρουσιάζει την παράκληση της μητέρας προς το παιδί να κοιμηθεί και να έχει καλόν ύπνο (Α1), την επίκλησή της στον Ύπνο (Α2) ή σε θεϊκά πρόσωπα (Α3) να το αποκοιμίσουν. Η δεύτερη ενότητα (Β) εκφράζει τον έπαινο ή θαυμασμό της μητέρας προς το παιδί (Β1), υποσχέσεις και ευχές (Β2), απειλές (Β3) ή και τα όνειρα που προβάλει η μητέρα στο ίδιο το παιδί της για το μέλλον του (Β4).

Η μορφή, δηλαδή, κάθε νανουρίσματος είναι: Α + Β1, Α + Β2, Α + Β3, Α + Β4 ή και Α + συνδυασμός των τεσσάρων υποενοτήτων της δεύτερης θεματικής ενότητας (Βλέπε πίνακα 14).

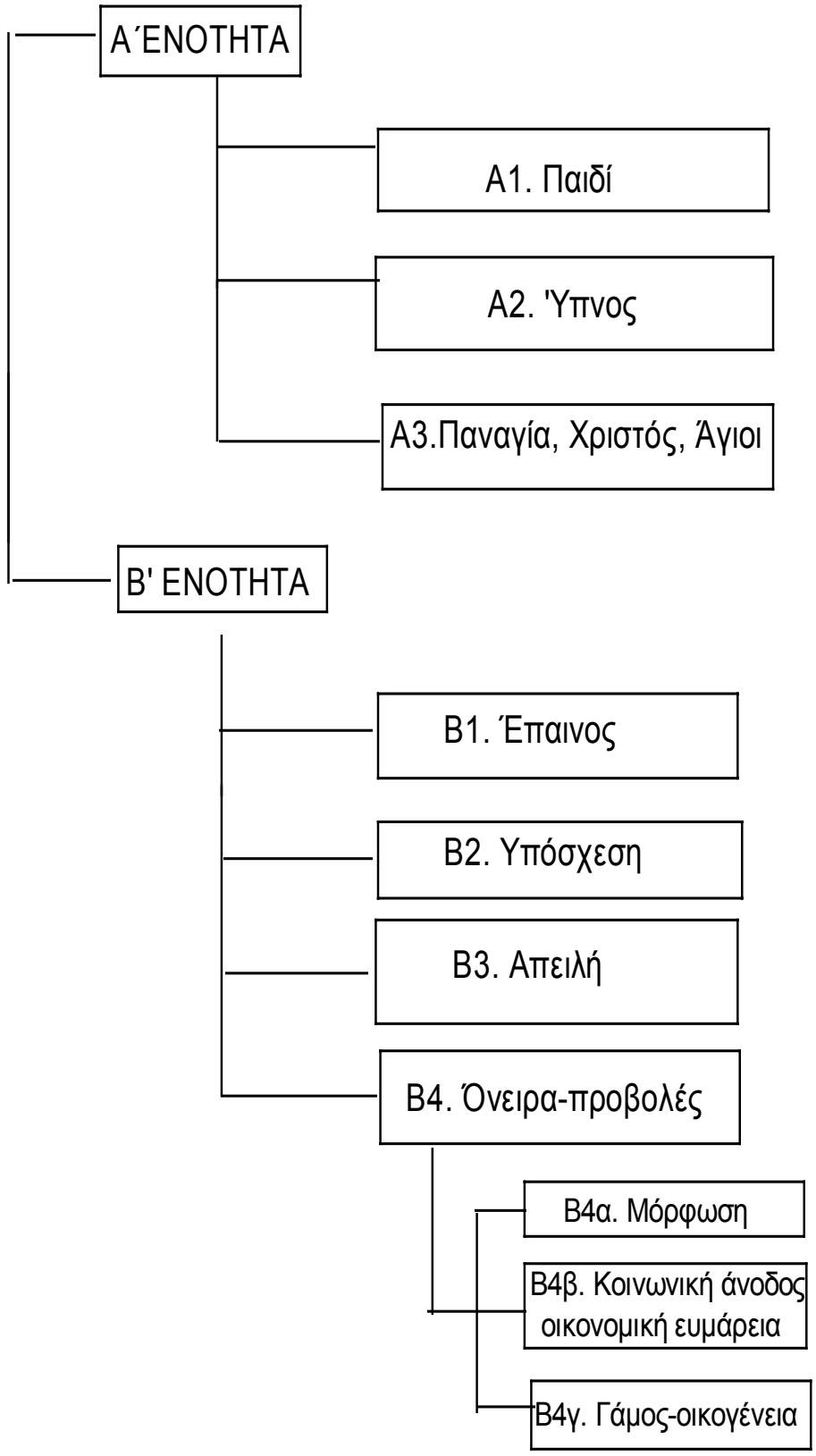
Πίνακας 14.

Α΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ	**Β΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ**
Παράκληση – επίκληση της μητέρας για καλό ύπνο του μωρού	1. Έπαινος - θαυμασμός
	2. Υπόσχεση – τάξιμο, ευχή
	3. Απειλή
	4. Όνειρα – προβολές της μητέρας στο παιδί

[206] Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*: *Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα. Τέσσερα Λαογραφικά μαθήματα*, Εν Αθήναις 1922, σ. 67.

Στο σχήμα (αριθ. 1) που ακολουθεί, παρουσιάζεται η μορφή των νανουρισμάτων και πιο συγκεκριμένα οι θεματικές ενότητες που προκύπτουν:

Σχήμα 1. Οι θεματικές ενότητες στα νανουρίσματα.



Αναφέραμε παραπάνω, ότι η μητέρα αυτοσχεδιάζει και συνενώνει νανουρίσματα προκειμένου να νανουρίσει το παιδί της για όσο χρόνο χρειάζεται. Ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας των τραγουδιών προσδίδει στα τραγούδια μεγάλη ποικιλία, έτσι ώστε η τυποποίησή τους να μην είναι εύκολη. Συνεπώς, δεν είναι εύκολο να ορίσουμε συγκεκριμένες φόρμες βάσει των οποίων σχηματίζονται τα νανουρίσματα. Δεν μπορεί, δηλαδή, να συνυπάρχουν σε κάθε νανούρισμα όλες οι θεματικές ενότητες· η σύνθεση εξαρτάται άμεσα κάθε φορά από την δημιουργικότητα της μητέρας-δημιουργού.[207]

Παραθέτουμε ένα σχετικό παράδειγμα, όπου το νανούρισμα ξεκινά με την πρώτη θεματική ενότητα, δηλαδή, την παράκληση της μητέρας στο παιδί να κοιμηθεί (Α1), αλλά η δεύτερη θεματική ενότητα θα μπορούσε να εκληφθεί με δύο τρόπους:

«Κοιμήσου, πρωτογιέ, *νάνι*, και γιέ μου κανακάρη,
κι από την Πόλη κοπελιά, *νάνι*, θε να ’ρτει, να σε πάρει.
Κοιμήσου, γιέ μου, να τραφείς, *νάνι*, γιέ μου, να μεγαλώσεις
και τα προικιά λιμένου σε, *νάνι*, κ’ οι κόρες καρτερού σε»[208]

---

[207] Ο Στάθης Δαμιανάκος υποστηρίζει ότι το ίδιο συμβαίνει και στην αφήγηση ενός παραμυθιού. Αναφέροντας τις αρχές οι οποίες διέπουν την πραγμάτωση ενός παραμυθιού και το ρόλο που παίζουν οι *“*λειτουργίες*”* που εισήγαγε ο Vladimir Propp, γράφει: *«Αν και η σειρά των “λειτουργιών” αυτών παραμένει σταθερή, δεν εμφανίζονται ποτέ όλες μαζί στο ίδιο παραμύθι και εδώ ακριβώς βρίσκεται η δημιουργικότητα του αφηγητή ο οποίος έχει τη δυνατότητα να παρεμβάλει την Α είτε τη Β “λειτουργία”, έτσι ώστε η πραγμάτωση της αφήγησης να αντιστοιχεί κάθε φορά και σε μια νέα δημιουργία».* Σ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός,* Αθήνα 1985, σσ. 33-34. Για τη μορφολογία του παραμυθιού βλ. V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρως και άλλα κείμενα*, μετ. Α. Παρίση, Αθήνα 1991.

[208] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄, ό.π., 1, σ. 383.

Το παραπάνω νανούρισμα από την Κω έχει τη μορφή Α1- Β2- Α1- Β2, όπου Α1 είναι η παράκληση της μητέρας στο παιδί και Β2, η υπόσχεση. Η υπόσχεση της μητέρας στο παιδί ότι θα έρθει η «κόρη» με έτοιμη προίκα να το πάρει, αποτελεί ταυτόχρονα και την προβολή της στο παιδί για το μελλοντικό του γάμο και τη δημιουργία οικογένειας (Β4γ). Θα μπορούσε, δηλαδή, να έχει και τη μορφή Α1-Β4γ-Α1-Β4γ.

Επίσης, συναντήσαμε νανουρίσματα που δεν μπορούν να ενταχθούν στις θεματικές ενότητες που αναφέραμε παραπάνω. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παρακάτω νανούρισμα - κατάρα της μητέρας για οποιονδήποτε κατηγορήσει το παιδί της:

«Κόρη που σ' είπεν άσκημο, άσκημα ρούχ' ας βάλει,
μη κατελύσει τα φορεί, μη βάλει τα' λημένει.
Πολυδοντιά στο σπίτι της και μό(δ)ιν ο σωρός της.
Κι απού το μό(δ)ι να χρωστεί τ'ανάμισυ πινάκι,
και του μπαμπά μια λειτριγιά, και του βοσκού μια πίτα»[209].

Παρακάτω, θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε αναλυτικά τις θεματικές ενότητες που προέκυψαν από τη μελέτη των νανουρισμάτων.

Οι θεματικές ενότητες

i. Η παράκληση – επίκληση της μητέρας

Η πρώτη θεματική ενότητα (Α), δηλαδή η παράκληση-επίκληση της μητέρας, μπορεί να έχει ως αποδέκτες το ίδιο το παιδί (Α1), τον Ύπνο προσωποποιημένο (Α2), την Παναγία, το Χριστό ή άλλους προστάτες αγίους (Α3). Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται οι αποδέκτες της παράκλησης – επίκλησης της μητέρας ή του προσώπου που τραγουδά το νανούρισμα:

[209] S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Β΄, ό.π., 10, σσ. 242-243.

Πίνακας 15.

ΜΗΤΕΡΑ	**ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ**
Α. Παράκληση – επίκληση	Α1. Παιδί
	Α2. Ύπνος
	Α3. Παναγία, Χριστός, Άγιοι

Στην πρώτη περίπτωση η παράκληση απευθύνεται σε ένα υπαρκτό πρόσωπο - το παιδί. Αντιθέτως, η επίκληση στον Ύπνο αφορά σε ένα φανταστικό πρόσωπο, προερχόμενο από τη μυθολογία και τη λαϊκή παράδοση, ενώ η κλήση των Αγίων και της Παναγίας, προσώπων από τη χριστιανική λατρεία, απευθύνεται σε φανταστικά μη ζώντα πρόσωπα.

Παράκληση της μητέρας στο παιδί (Α+Α1)

Σε πολλά νανουρίσματα η παράκληση της μητέρας απευθύνεται στο ίδιο το παιδί της παρακαλώντας το να κοιμηθεί. Εξετάζοντας την παράκληση της μητέρας προς το παιδί να κοιμηθεί και να έχει καλόν ύπνο αναρωτηθήκαμε για το νόημα της ενέργειας. Ο ύπνος εντάσσεται σε μία πρακτική εξεύρεσης χρόνου από τη μητέρα ώστε να επιδοθεί απρόσκοπτα σε άλλες εργασίες;

Το ερώτημα δεν στερείται νοήματος καθώς η Ελληνίδα μητέρα στην ύπαιθρο εκτός από την γέννηση και την ενασχόληση με τα παιδιά είναι και οικονομικά ενεργή. Δουλεύει στα χωράφια, φροντίζει τα ζώα και γενικότερα απασχολείται όταν και οπότε τα οικογενειακά εργατικά χέρια δεν επαρκούν. Στις συνθήκες αυτές η φροντίδα του βρέφους μπορεί να αποτελεί τροχοπέδη για την ενασχόληση με άλλες ζωτικές εργασίες σχετικές είτε με τα άλλα παιδιά και την πολυμελή οικογένεια είτε συγκεκριμένες οικογενειακές εργασίες.

Στα νανουρίσματα της μελέτης μας δεν αποτυπώνεται καμία τέτοια σκοπιμότητα. Απεναντίας, τα παινέματα της μητέρας στο παιδί

ξεχειλίζουν από φροντίδα και τρυφερότητα, φανερώνοντας ολοκληρωτικό δόσιμο στη φροντίδα του σε βάρος κάθε άλλης ενασχόλησης:

«…νυστάζουν τα ματάκια μου, θέλουν να κοιμηθούνε
μα ’γω για το Φωτάκι μου τ’ αφήνω κι αγρυπνούνε».[210]

Μοναδική εξαίρεση στην προαναφερθείσα διαπίστωση αποτελεί νανούρισμα από τη Χίο όπου ο ύπνος θα καλύψει την απουσία της μητέρας:

«Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κοιμήσου ακριβό μου
γιατί επήγε η μάνα σου να πλύνει τα πανιά σου,
κάτω στον κρυόν τον ποταμόν, κάτω στην κρυάν την βρύσην…».[211]

Μέσα από τα τραγούδια της μητέρας, ο ύπνος του μωρού φαίνεται να είναι επιθυμητός και ευπρόσδεκτος, ως αναγκαίο στοιχείο για το μεγάλωμα ενός υγιούς παιδιού και όχι ως τρόπος εξοικονόμησης χρόνου, έτσι ώστε η μητέρα να απασχοληθεί σε άλλες εργασίες.

<u>Η επίκληση στον Ύπνο (Α+Α2)</u>

Η προσωποποίηση του Ύπνου στα νανουρίσματα

Η επίκληση μπορεί να απευθύνεται στον Ύπνο, ο οποίος προσωποποιείται.

«Νάνι νάνι και κουνάνι
κι ό,τι το πονεί να γειάνει
έλα ύπνο ύπνωσέ το
και γλυκαποκοίμισέ το».[212]

---

[210] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή*, τ. Γ΄, ό.π., 2, σσ. 384-385.

[211] Γ. Μαδίας, «Νανουρίσματα Καρδαμύλων Χίου», *Λαογραφία Ε΄* (1915), 5, σ. 609.

[212] Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, ό.π., σ. 164.

«Έλα, ύπν', αγάλ' αγάλι
στου μικρού μου το κεφάλι
έλα, ύπν' αγκάλιασέ το
και γλυκά αποκοίμισέ το».[213]

«Έλα, ύπν', από τη Χιό,
κοίμισέ μου το μικρό».[214]

«Έλα, ύπνε, κ' έπαρέ το,
και γλυκαποκοίμισέ το.
Σύρ' το μεσ' του Μάη τ' αμπέλι,
και στου Μάη το περιβόλι
να του δώσ' ο Μάης λουλούδια
κι ο περιβολάρης μήλα ».[215]

Σε αυτήν την περίπτωση, ο αποδέκτης της παράκλησης που είναι ο Ύπνος, καλείται να συνδράμει τη μητέρα αποκοιμίζοντας το παιδί και παίρνοντάς το μαζί του σε έναν άλλο, ονειρικό τόπο. Επειδή, όμως, αυτός ο τόπος είναι άγνωστος και πιθανόν επικίνδυνος, ζητά να επαναφέρει το παιδί πίσω με ασφάλεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παρακάτω νανούρισμα από τη Ρόδο:

«Έπαρ' το, Ύπνε, έπαρ' το και πάλε φέρ' το
και φέρ' το με τα κάλλη του και με τις ομορφιές του».[216]

[213] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 166, σ. 132.

[214] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

[215] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 133.

[216] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 577.

Σχεδόν σε όλα τα νανουρίσματα ο ύπνος προσωποποιείται. Όπως θα δούμε παρακάτω, ο κίνδυνος της παιδικής θνησιμότητας κατά τη διάρκεια του ύπνου είναι μεγάλος. Ο φόβος της ξαφνικής μετάβασης του παιδιού από τη μία κατάσταση στην άλλη, αποτυπώνεται συχνά στα νανουρίσματα. Η μητρική επίκληση στον Ύπνο να το «πάρει», αλλά να το «φέρει πάλι πίσω», αποτελεί συνηθισμένο μοτίβο στην κατασκευή τους.

Στην ελληνική μυθολογία ο Ύπνος φέρεται να είναι ο δίδυμος αδελφός του Θανάτου. Θα επιχειρήσουμε να παραλληλίσουμε τον Ύπνο με το Θάνατο, αποδίδοντάς τους κάποια κοινά χαρακτηριστικά, μα και αρκετές διαφορές, όπως καταγράφονται στα δημοτικά τραγούδια.

Στο δημοτικό τραγούδι και οι δύο παρουσιάζονται ως εκπρόσωποι δύο διαφορετικών κόσμων. Ο Ύπνος είναι ο άρχων ενός ιδανικού τόπου, όπου κυριαρχεί η ομορφιά σε κάθε της έκφραση. Δεν υπάρχει ανθρώπινος πόνος, παρά μόνο χαρά και ευτυχία και ομορφιά. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο τόπος αυτός μοιάζει με τον Παράδεισο. Αντιθέτως, ο Θάνατος περιγράφεται ως αμείλικτος καβαλάρης που χωρίζει τα μικρά παιδιά από τις μητέρες τους, πηγαίνοντάς τα στον «Κάτω Κόσμο» όπου μόνο θλίψη και πόνος υπάρχει.

Ο Ύπνος εμφανίζεται μόνο στα νανουρίσματα, ενώ ο Θάνατος εμφανίζεται κυρίως στα μοιρολόγια. Αναφορά στον «Κάτω Κόσμο»[217] και στο Θάνατο γίνεται, επίσης, στα κλέφτικα τραγούδια και στις παραλογές. Στον κύκλο της ζωής του ανθρώπου τα νανουρίσματα αποτελούν τα πρώτα του τραγούδια, σε αντίθεση με τα μοιρολόγια τα οποία κλείνουν αυτόν τον κύκλο.

[217] Ο Saunier αναφέρει ότι, πολλά μοιρολόγια περιγράφουν τον «Κάτω Κόσμο» σαν αντιστροφή του «Απάνω Κόσμου», χαρακτηρισμένη από την έλλειψη των στοιχειωδών ουσιών που απαιτεί η ζωή. Επίσης, στον «Κάτω Κόσμο» απουσιάζουν τα φυσικά φαινόμενα που συμβολίζουν τη λειτουργία του «Απάνω Κόσμου», π.χ. το ξημέρωμα. G. Saunier, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: τα Μοιρολόγια*, Αθήνα 1999, σσ. 313-322.

Στο δημοτικό τραγούδι και συγκεκριμένα στα μοιρολόγια δεν υπάρχει καμία νύξη για τη μετά θάνατον ζωή, όπως αυτή αναφέρεται από την ελληνική ορθόδοξη εκκλησία. Αντιθέτως, το πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο παρουσιάζεται με τα πιο σκοτεινά χρώματα, ενώ ο ήρωας του τραγουδιού αναζητά ευκαιρίες και ικανά επιχειρήματα που θα επιτρέψουν την επάνοδό του στον «Απάνω Κόσμο». Ο «Κάτω Κόσμος» του δημοτικού τραγουδιού προσομοιάζει με το μυθολογικό Άδη των αρχαίων Ελλήνων.

Την ύπαρξη των δύο κόσμων, του «Απάνω Κόσμου» και του «Κάτω Κόσμου», στα δημοτικά τραγούδια επισημαίνει ο Ερατοσθένης Καψωμένος, παρουσιάζοντας τον αντιθετικό τους χαρακτήρα. Προσδίδει στους δύο κόσμους τα παρακάτω χαρακτηριστικά: Στον «Απάνω Κόσμο» υπάρχει ζωή, φως (ήλιος), ζέστη και θαλπωρή, ομορφιά (βουνά, κάμποι, λουλούδια), χαρά και ευδαιμονία, πληρότητα, σωματική ακεραιότητα, συντροφιά. Αντίθετα, στον «Κάτω Κόσμο» κυριαρχεί ο θάνατος, το σκοτάδι (νύχτα), το κρύο και η παγωνιά, η ασκήμια (βούρκα, φίδια, σκουλήκια), η λύπη και η δυστυχία, η στέρηση, ο ακρωτηριασμός, η απομόνωση.[218]

Μπορούμε να διαβάσουμε το σχήμα του Καψωμένου για τους δύο «Κόσμους» προσθέτοντας έναν τρίτο κόσμο, τον «Ονειρικό Κόσμο», όπως αυτός είδαμε να παρουσιάζεται στα νανουρίσματα. Πρόκειται για τον κόσμο που μεταβαίνει ο άνθρωπος -στην περίπτωσή μας, το μικρό παιδί– όταν κοιμάται.

Μερικές φορές ο «Ονειρικός Κόσμος» ταυτίζεται με υπαρκτές τοποθεσίες, π.χ. περιβόλια, ή πόλεις όπως η Κωνσταντινούπολη. Οι τοποθεσίες αυτές μπορεί να είναι όμως και φανταστικές όπως του «Μάη το περιβόλι»:

«Έπαρ' το, Ύπνε, έπαρ'το στου Μά' το περιβόλι,
εκεί που 'χει το κρυό νερό και τριγυρνούν αγγέλοι».[219]

---

[218] Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση*, ό.π., σσ. 220-247.

[219] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 577.

«…Σα τον επάρεις ύπνε μου, πάρε το σε περβόλια,
σε κυπαρίσσια, σε δεντρά, που κελαδούν αδόνια…»[220]

«Έλα ύπνο και έπαρέ το
σύρε και συριάνισέ το.
Σύρε συριάνισέ το μου στης Χιός τα περιβόλια,
και γιόμισ' τις τσεπούλες του τριαντάφυλλα και ρόιδια»[221]

«Ύπνε, έπαρέ μου το,
κοσμογύρισέ μου το…»[222]

«Ύπνε, κι έπαρέ μου το,
κι αποκοίμισέ μου το,
κι άμε μού το εδώ κι αλλού
και στην Πόλην και παντού…»[223]

«Έλα ύπνε μου πάρε το, κι άμε το στους μπαξέδες…»[224]

«Έλα, ύπνε, κ' έπαρέ το,
έλα κι' αποκοιμισέ το,
να το πας στ' αγά τ' αμπέλια
και στ' αγά τα περιβόλια…»[225]

---

[220] Μ. Μιχαηλίδης - Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 49, σσ. 61-62.

[221] Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, ό.π., σ.165.

[222] C. Fauriel., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 209, σ. 155.

[223] C. Fauriel., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 211, σ. 156.

[224] H. Pernot – P. le Flem, *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* ό.π., 60, σσ. 138-139.

[225] Δ.. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, Έκδοση του συλλόγου για την ανάπτυξη της Άνδρου "Ο Μπαλής " (1936) 1987, σ. 61.

«Έλα, ύπνε, κ' έπαρέ το,
και γλυκαποκοίμισέ το.
Σύρ' το μεσ' του Μάη τ' αμπέλι,
και στου Μάη το περιβόλι…»[226]

«Έλα, ύπνε, πάρε με το
και γλυκ' αποκοίμισέ το,
κι άιντε μου το δω και κει,
στης νουνάς του την αυλή,
που είν' οι κούνιες οι χρυσές,
και οι φασκιές μεταξωτές,
τα προσκέφαλ' αργυρά,
για να κοιμηθεί γλυκά».[227]

Η παραμονή στον «Ονειρικό κόσμο» ή κόσμο του Ύπνου φαίνεται να είναι παροδική, με σχετικά μικρή διάρκεια, αν την συγκρίνουμε με αυτή στον «Πάνω Κόσμο», αλλά πάντα υπάρχει επιστροφή. Αντιθέτως, δεν υπάρχει επιστροφή από τον «Κάτω Κόσμο». Στον «Ονειρικό Κόσμο» υπάρχει εξαιρετική ομορφιά και αφθονία, η φύση βρίσκεται σε διαρκή άνοιξη, τα φυτά βρίσκονται σε πλήρη ανθοφορία - καρποφορία, τα πουλιά κελαηδούν, κάθε πλάσμα ευημερεί. Την εικόνα της ομορφιάς, της χαράς και της ευχαρίστησης συνθέτουν, επίσης, η ιδανική θερμοκρασία του περιβάλλοντος, το φως, ο ήλιος, τα φυσικά φαινόμενα. Όλα τα παραπάνω συντελούν σε μια κατάσταση πληρότητας του ατόμου που βρίσκεται στον «Ονειρικό Κόσμο», εκεί όπου είναι δυνατή η ταχεία σωματική ανάπτυξη και η άριστη υγεία.

Παραθέτουμε νανουρίσματα όπου παρουσιάζονται στοιχεία που συνθέτουν τον «Ονειρικό Κόσμο» – τον κόσμο του Ύπνου. Εδώ, φαίνεται

[226] Π. Αραβαντινός., *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 175, σ. 133.
[227] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 123.

να υπάρχει ομορφιά, χαρά και ευχαρίστηση, ενώ ευνοείται η σωματική ανάπτυξη και βελτιώνεται η υγεία.[228]

«Ύπνε, που παίρνεις τα παιδιά και που τα μιγαλαίνεις,
έπαρε και το Γιώργη μου, να μου το μιγαλύνεις·
Μη μου το φέρεις νάν χλωμός, του ύπνου μαραμένος,
φέρε το να ’ναι κόκκινος και καλοκαρδισμένος.
Σα τον επάρεις ύπνε μου, πάρε το σε περβόλια,
σε κυπαρίσσια ,σε δεντρά, που κελαδούν αδόνια,
και γέμωσε τους κόρφους του τριαντάφυλλα και ρόδα…».[229]

«Ύπνε, έπαρέ μου το,
κοσμογύρισέ μου το.
Μη μου το φέρεις να ’ν’ χλωμό
μηδέ του ’λιού καμένο
μόνο το φέρε δροσερό
και καλοκαρδισμένο».[230]

«Ο ύπνος τρέφει το παιδί κ’ η υγειά το μεγαλώνει,
κ’ η Παναγιά η Δέσποινα έρχεται το μορώνει».[231]

Στο νανούρισμα από τη Ρόδο που ακολουθεί, η μετάβαση σε κατάσταση ύπνου φαίνεται να είναι παροδική, υπάρχει δηλαδή επιστροφή, σε αντίθεση με αυτή στον «Κάτω Κόσμο» που είναι μόνιμη:

«Έπαρ’ το, Ύπνε μου γλυκέ, και στρέψε, πάλε φέρ’ το

[228] Την λαϊκή αντίληψη ότι ο ύπνος ευνοεί τη σωματική ανάπτυξη συναντάμε και στις παροιμίες: «Ο ύπνος τρέφει τα παιδιά κι ο ήλιος τα μοσχάρια».

[229] Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 49, σσ. 61-62.

[230] C. Fauriel., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 209, σ. 155.

[231] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας», *Λαογραφία ΙΒ΄* (1938-1948), 24, σ. 161.

και φέρ' το με τα κάλλη του και με τις ομορφιές του».[232]

Στον πίνακα που ακολουθεί, παρουσιάζουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές του τρίπτυχου «Πάνω Κόσμος» - «Ονειρικός Κόσμος» - «Κάτω Κόσμος», όπως αυτές εμφανίζονται στα δημοτικά τραγούδια. Σε αυτή τη συγκριτική μελέτη, οι στήλες που αφορούν στον «Πάνω» και «Κάτω Κόσμο» προέρχονται από τη μελέτη του Καψωμένου που ήδη αναφέραμε, ενώ ο «Ονειρικός Κόσμος» αποτυπώνει στοιχεία από τη δική μας μελέτη στα νανουρίσματα:

[232] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 577.

Πίνακας 16.

Πάνω Κόσμος	**Ονειρικός Κόσμος**	**Κάτω Κόσμος**
ζωή	Ύπνος	θάνατος
ομορφιά (βουνά, κάμποι, λουλούδια)	εξαιρετική ομορφιά	ασχήμια (βούρκα, φίδια, σκουλήκια)
σύντομη / προκαθορισμένη διάρκεια	Παροδικός (επιστροφή)	μόνιμος (χωρίς επιστροφή)
ζέστη-θαλπωρή	ιδανική θερμοκρασία	κρύο-παγωνιά
φως (ήλιος)	Φως	σκοτάδι (νύχτα)
χαρά-ευδαιμονία	χαρά /ευχαρίστηση	λύπη /δυστυχία
πληρότητα	πληρότητα-αφθονία	στέρηση
ακεραιότητα (κανονική σωματική ανάπτυξη και υγεία)	Ταχεία σωματική ανάπτυξη και άριστη υγεία	ακρωτηριασμός (σωματική φθορά, κατάπτωση)

Η επίκληση του θείου: επίκληση της Παναγίας, του Χριστού, των Αγίων (Α+Α3)

Ο κίνδυνος της παιδικής θνησιμότητας – που αποδίδεται – τρόποι πρόληψης και θεραπείας

Τα τελεστικά οικογενειακά έθιμα παρουσιάζονται έντονα στη διεθνή Λαογραφία, επειδή η οικογένεια είναι αυτή που διατηρεί το συνεκτικότερο και πιο συναισθηματικό δεσμό της ανθρώπινης ζωής. Όσο πιο ισχυρό είναι το συναίσθημα της στοργής, τόσο μεγαλύτερος γίνεται ο φόβος και οι προφυλάξεις που λαμβάνονται για τη διατήρηση του δεσμού. Ο φόβος οδηγεί σε δεισιδαιμονίες, ενώ οι προφυλάξεις στη μαγεία. Παράλληλα, το θρησκευτικό συναίσθημα οδηγεί στην θρησκευτική λατρεία και κατ' επέκταση στην επίκληση της θεϊκής προστασίας.[233]

Η επίκληση της θεϊκής προστασίας αποτελεί συνηθισμένο μοτίβο στα νανουρίσματα. Η μητέρα επιζητεί την αρωγή της Παναγίας, του Χριστού, των Αγίων για την προστασία του βρέφους. Η επίκληση του θείου στα νανουρίσματα έχει ως σκοπό την αποφυγή και έγκαιρη πρόληψη κάθε ασθένειας που απειλεί τη ζωή του βρέφους.[234]

---

[233] Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 205.

[234] Σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη, όταν το παιδί κοιμάται στην κούνια του διατρέχει μεγάλο και άμεσο κίνδυνο. Προς αποφυγή των κινδύνων αυτών οι δεισιδαίμονες ενέργειες πολλαπλασιάζονται: εξετάζεται ποιος στρώνει την κούνια για πρώτη φορά, ποιος φροντίζει για την αγορά ή την κατασκευή της, τοποθετείται σ' αυτή ως αντιβασκάνιο γαλάζια πέτρα ή εικόνισμα ή σταυρός από βάγια κ.ά., το παιδί τοποθετείται στην κούνια από τη δεξιά πλευρά, ενώ αποφεύγεται το λίκνισμα όταν η κούνια είναι άδεια. Σ. Ήμελλος, *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου,* Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 1993, σ. 55.

Σε εποχές που η παιδική θνησιμότητα κυμαίνεται πανευρωπαϊκά σε πολύ υψηλά επίπεδα,[235] ο φόβος για επικείμενο θάνατο του νεογέννητου είναι συνεχής. Παρακάτω, αναφέρονται τρεις διαφορετικοί τρόποι πρόληψης και αντιμετώπισης κάθε πιθανής ασθένειας, οι οποίοι εξαρτώνται άμεσα από τον πολιτισμό κάθε λαού και διαφοροποιούνται σε συνάρτηση με τον τόπο και το χρόνο: η επιστημονική, η λαϊκή και η παραδοσιακή αντιμετώπιση.

Στην πρώτη περίπτωση ο ασθενής ζητά τη βοήθεια του ειδικού, δηλαδή ιατρική βοήθεια, στη δεύτερη ο ενδιαφερόμενος συμβουλεύεται οποιονδήποτε έχει βιώσει την ίδια εμπειρία στο παρελθόν, ενώ η τελευταία έχει τελετουργικό χαρακτήρα.[236]

Στις κλειστές κοινωνίες της ελληνικής υπαίθρου η ύπαρξη του γιατρού είναι σπάνια ή απουσιάζει εντελώς. Απαραίτητη θεωρείται η μαία ή μαμή, η οποία επιφορτίζεται την ομαλή διεξαγωγή των τοκετών και άλλων περιστατικών σχετικών με την υγεία. Παρά το γεγονός ότι οι ιατρικές της γνώσεις είναι συνήθως εμπειρικές, απολαμβάνει την εκτίμηση των συντοπιτών της. Είναι φανερό ότι η γέννηση, οι ενέργειες που προηγούνται αυτής, αλλά και αυτές που έπονται δεν αντιμετωπίζονται με επιστημονικό τρόπο. Αντιθέτως, χρησιμοποιείται ένα μείγμα στοιχείων από την λαϊκό και τον παραδοσιακό τρόπο αντιμετώπισης τέτοιων περιστάσεων. Ενίοτε, ο τρόπος αυτός αποδεικνύεται χωρίς αποτέλεσμα με επακόλουθο το θάνατο του βρέφους.

---

[235] Οι δείκτες θνησιμότητας για όλες τις ηλικίες ήταν πολύ πιο υψηλοί από τους σημερινούς. Πιο συγκεκριμένα, το ένα τέταρτο ή και παραπάνω των βρεφών δεν ζούσε στην πρώιμη σύγχρονη Ευρώπη πέρα από το πρώτο έτος της ηλικίας του. Αυξημένοι ήταν και οι θάνατοι γυναικών κατά τη διάρκεια του τοκετού. Σήμερα, η παιδική θνησιμότητα δεν ξεπερνά το ένα τοις εκατό (1%). Α. Giddens, *Κοινωνιολογία*. Μετάφραση και επιμέλεια Δ..Τσαούσης, Αθήνα 2002, σσ. 210-211.

[236] Ρ. Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, *Δραματοθεραπεία- Μουσικοθεραπεία*: *Η επέμβαση της τέχνης στην ψυχοθεραπεία*, Αθήνα 1999, σσ. 37-39.

Η αδυναμία του ανθρώπου να ανακαλύψει τα αίτια που προκαλούν έναν τόσο πρόωρο και ανεξήγητο θάνατο, τον κάνουν να τον αποδίδει σε υπερφυσικά όντα. Αναφέρει ο Στίλπων Κυριακίδης, για την ανθεκτικότητα στο χρόνο που έχουν κάποιες αρχέγονες δοξασίες οι οποίες ακολουθούν το βίο του ανθρώπου: *« εξαιρετική ζωτικότητα και αντοχήν δεικνύουν αρχέγονοι τινες περί ψυχών, νεκρών, πνευμάτων αγαθοποιών και κακοποιών δαιμόνων δοξασίαι, καθώς και συναφείς προς ταύτας κατά παράδοσιν ενέργειαι, δι ων επιδιώκεται αφ' ενός μεν η αποτροπή του κακού, αφ' ετέρου δε η επίτευξις του ωφελίμου. Αι δοξασίαι αύται, έχουσαι τας ρίζας αυτών εις τα βαθύτατα της ανθρώπινης ψυχής, αρύονται την ακατάβλητον και αιώνιον αυτών δύναμιν εκ συναισθημάτων θεμελιωδών και προς αυτήν την ύπαρξιν και συντήρησιν της ανθρωπίνης ζωής συνυφασμένων, οία ο φόβος της ασθενείας και του θανάτου και η ανήσυχος προσδοκία του μέλλοντος. Εις την κατηγορίαν ταύτην υπάγονται όλαι αι πίστεις και δοξασίαι περί της υπάρξεως διαφόρων πνευμάτων, καθώς και όλαι αι μαγικαί συνήθειαι, δι' ων επιδιώκεται η προφύλαξις από ασθενείας ή άλλα κακά και η ευδαιμονία του ατόμου ή η βλάβη του πλησίον».*[237]

Για την αποφυγή και πρόληψη της ασθένειας και κατ' επέκταση του θανάτου, επιστρατεύονται μια σειρά από μαγικοαποτρεπτικές μέθοδοι, οι οποίες είναι έμμεσα αποδεκτές και από την Εκκλησία.

Η πλειονότητα των ασθενειών που προκαλούν το θάνατο των μικρών παιδιών εμφανίζονται προσωποποιημένες: Η Μόρα ταυτίζεται με το σύνδρομο του βρεφικού αιφνίδιου θανάτου, η Γελλώ με την μεσογειακή αναιμία, το «πάρσιμο» που προκαλούσαν οι Νεράιδες στα παιδιά ήταν αποτέλεσμα ψυχικών νόσων, οι θάνατοι που προκαλούσαν οι Στρίγγλες, οι διάφοροι δαίμονες και βρυκόλακες ήταν πιθανόν αποτέλεσμα κακοποίησης και δολοφονίας των παιδιών. Ακολουθεί μια σύντομη παρουσίασή τους, όπως τις κατέγραψε ο Νικόλαος Πολίτης στις *Παραδόσεις*:

[237] Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, ό.π., σσ. 28-29.

Η Μόρα

Η λαϊκή αντίληψη θεωρεί κύρια υπεύθυνη θανάτου την άσχημη και μαλλιαρή Μόρα, η οποία πλακώνει τους ανθρώπους. Στους ενήλικες προκαλεί μια ζάλη, αλλά τα αποτελέσματα για τα αβάπτιστα παιδιά είναι ολέθρια: τα πνίγει. Η μητέρα, αν τύχει και την πλακώσει η Μόρα, θα πρέπει με κάθε τρόπο να της αρπάξει τη σκούφια της, γιατί με αυτό τον τρόπο δε θα μπορεί πια να πλακώσει το παιδί της.[238]

Σήμερα, γνωρίζουμε ότι πρόκειται για το σύνδρομο του βρεφικού αιφνίδιου θανάτου το οποίο αποτελεί από το 1972 μια καθορισμένη νοσολογική και ιατροδικαστική οντότητα, που περιλαμβάνεται στον κατάλογο της διεθνούς ταξινόμησης των αιτιών θανάτου.[239]

Η Γελλώ

Η Γελλώ, Γιαλλού ή Γυλλού αναφέρεται ως κακοποιό πνεύμα από την αρχαιότητα και στα βυζαντινά χρόνια, στο οποίο αποδίδονται οι πρόωροι θάνατοι παιδιών. Πνίγει τα νεογνά και προκαλεί αρρώστιες στα μεγαλύτερα παιδιά γι' αυτό και αναφέρεται ως παιδοπνίκτρια. Για την καταπολέμησή της επιστρατεύονται αρχικά διάφορες μαγικο-αποτρεπτικές μέθοδοι π.χ. κατάδεσμοι, ακολουθούν ευχές και εξορκισμοί της από την εκκλησία, ή συνδυασμός τους.

Εξορκισμοί ενάντια στις βλαπτικές ικανότητές της Γελλούς αναφέρονται από τα βυζαντινά χρόνια. Ο Σ. Ήμελλος αναφέρει πέντε διαφορετικούς εξορκισμούς της οι οποίοι περιέχονται σε δύο χειρόγραφα που χρησιμοποιούσαν ιερείς της Αμοργού και χρονολογούνται πριν από το 1858.

---

[238] Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τόμος Α΄, ό.π., σσ. 406-407.

[239] Γ. Ρηγάτος, *Η υγεία του παιδιού στη λαϊκή μας παράδοση*, Αθήνα –Γιάννινα 1992, σ. 181.

Οι εξορκισμοί της Γελλούς αναφέρονται από το λαό ως γιαλλουδοχάρτια.[240] Σήμερα η Εκκλησία, παρά το γεγονός ότι αποδέχεται την ύπαρξη πονηρών πνευμάτων *«ημερινών τε και νυκτερινών»* και προβλέπει ευχές για την προστασία και καλή υγεία της λεχώνας και του βρέφους στο Ευχολόγιο το Μέγα, δεν αποδέχεται την ύπαρξη της Γελλούς.[241] Αξίζει να αναφέρουμε εδώ ότι ο Γεράσιμος Ρηγάτος μελετώντας τις πηγές καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τα παιδιά που αρρώσταιναν ή πέθαιναν εξαιτίας της Γελλούς, έπασχαν από μεσογειακή αναιμία.[242]

Ο *Σβραχνάς.*

Υπαίτιος για τους αιφνίδιους παιδικούς θανάτους παρουσιάζεται και ο Σβραχνάς, ένα μικρό παιδί, που κατά τη λαϊκή παράδοση πηγαίνει τη

---

[240] Σ. Ήμελλος., « Εξορκισμοί της Γελλούς εκ χειρογράφων Αμοργού », *Επετηρίς Λ.Α* Τόμος ΙΖ΄, (1964), Αθήνα 1965, σσ. 40-51.

[241] Η παρακάτω ευχή διαβάζεται από τον ιερέα για την προστασία της μητέρας και του βρέφους την πρώτη ημέρα της γέννησής του: *«...Δέσποτα Κύριε, ο Θεός ημών, ο τεχθείς εκ της Παναχράντου Δεσποίνης ημών Θεοτόκου, και αει παρθένου Μαρίας, και ως νήπιον εν φάτνη ανακλιθείς, και ως βρέφος αναδειχθείς· αυτός και την παρούσαν δούλη σου, την σήμερον τέξασαν το παρόν Παιδίον, ελέησον, και συγχώρησον τα εκούσια και τα ακούσια αυτής πταίσματα· και διαφύλαξον αυτής από πάσης του διαβόλου τυραννίδος και το εξ αυτής κυηθέν Νήπιον, διατήρησον από πάσης φαρμακείας, από πάσης χαλεπότητος, από πάσης ζάλης του αντικειμένου, από πνευμάτων πονηρών, ημερινών τε και νυκτερινών· ταύτην δε διατήρησον υπό την κραταιάν χείρα σου,και δος αυτή ταχινήν εξανάστασιν, και του ρύπου κάθαρον, και τους πόνους θεράπευσον, και ρώσιν, και ευρωστίαν ψυχή τε και σώματι δώρησαι· και δι' Αγγέλων φαιδρών και φωτεινών ταύτην περίθαλψον, και περιφρούρησον από πάσης επελεύσεως των αοράτων πνευμάτων. Ναι, Κύριε, από νόσου και μαλακίας, από ζήλου και φθόνου, και οφθαλμών βασκανίας, και ελέησον αυτήν και το Βρέφος, κατά το μέγα σου έλεος……»* Βλέπε «Ευχαί εις γυναίκα λεχώ, τη πρώτη ημέρα της γεννήσεως του Παιδίου αυτής» στο: Σ. Ζερβός, *Ευχολόγιο το Μέγα, της κατά Ανατολάς Ορθοδόξου Καθολικής Εκκλησίας*, Αθήνα (1862) 1992, σσ.119-120.

[242] Γ. Ρηγάτος, *Η υγεία του παιδιού στη λαϊκή μας παράδοση*, ό.π., σσ. 187-192.

νύχτα στα σπίτια και πατώντας πάνω στο στήθος των κοιμισμένων προσπαθεί να τους πνίξει.[243]

Οι Νεράιδες.

Πολλοί παιδικοί θάνατοι αποδίδονταν στις νεράιδες. Οι νεράιδες είναι ανθρωπόμορφα πλάσματα που ζουν σε μέρη όπου υπάρχει νερό: σε λίμνες, σε ποτάμια, σε κρήνες ή στη θάλασσα. Ο λαός τις παρουσιάζει ως πανέμορφες νέες γυναίκες που αγαπούν πολύ το χορό και μπορούν να βλάψουν όποιον άνθρωπο συναντήσουν. Σε πολλές περιοχές της Ελλάδας οι νεράιδες φέρονται να παίρνουν τα παιδιά από την κούνια τους και να τα αλλάζουν με τα δικά τους τα οποία είναι αδύνατα και καχεκτικά.

Στη Μάνη, όταν ένα παιδί αδυνατίσει απότομα θεωρούν ότι έχει αλλαχθεί από τα «δαιμόνια» και το υποβάλλουν στην παρακάτω δοκιμασία: Η μητέρα μαζί με μία άλλη γυναίκα το πηγαίνουν σε ένα σταυροδρόμι και το αφήνουν έξω από τα όρια του χωριού, έτσι ώστε αν είναι παιδί των νεράιδων να το πάρουν πίσω επιστρέφοντας το δικό της μωρό.

Στη Μήλο θεωρούσαν τα παιδιά που είχαν πάρει οι νεράιδες καταδικασμένα σε θάνατο και τα άφηναν γυμνά πάνω στο μάρμαρο της αγίας τράπεζας στην εκκλησία της Παναγίας της Φανερωμένης για μια ολόκληρη νύχτα! Στην περίπτωση που το πρωί έβρισκαν το παιδί πεθαμένο έβγαζαν το συμπέρασμα ότι το είχαν πάρει οι νεράιδες. Αν το έβρισκαν ζωντανό πίστευαν ότι έπασχε από άλλη αρρώστια και φρόντιζαν για τη θεραπεία του.[244]

Στην Κρήτη πιστεύουν ότι οι νεράιδες πηγαίνουν το βράδυ στα σπίτια και αθέατες ρουφούν το αίμα των κοιμισμένων παιδιών που είναι

---

[243] Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τόμος Α΄, ό.π., σσ. 406-407.

[244] Γ. Ρηγάτος, *Η υγεία του παιδιού στη λαϊκή μας παράδοση*, ό.π., σελ. 199.

αφύλακτα. Τα παιδιά αυτά τα *«νεραϊδογλειμμένα»* είναι κίτρινα και αδύνατα.[245]

Διάφορες, τέλος, ασθένειες όπως η παράλυση του σώματος ή η απώλεια της ομιλίας αποδίδονταν στις νεράιδες, οι οποίες θεωρούνταν ότι τιμωρούσαν με αυτό τον τρόπο όσους ανθρώπους γίνονταν εκούσια ή ακούσια θεατές του χορού τους.

Οι Στρίγγλες

Εκτός από τις νεράιδες και οι στρίγγλες μπορούν να βλάψουν ή να θανατώσουν τα μικρά παιδιά. Στη λαϊκή αφήγηση παρουσιάζονται ως αθάνατες, εξαιρετικά άσχημες στη μορφή γριές γυναίκες, που ασχολούνται με μάγια ενώ είναι κακές και επικίνδυνες για τους ανθρώπους. Ο Νικόλαος Πολίτης αναφέρει σχετικά: *« πολύ κακό κάνουνε στις γυναίκες και τα παιδιά, αν τους φέρουνε κανένα εμπόδιο στα μάγια τους· και με την ανάσα τους μόνο και το φύσημά τους, μπορούν ή να τα κάμουν παλαβά ή και να τα θανατώσουν. Πηγαίνουν στα μωρά τα νεογέννητα που κλαιν, και τους βυζαίνουν το αίμα τους και τ' αφήνουν σαν ξερά. Αυτά, κι αν δεν πεθάνουν, μινέσκουν ελεεινά κι αρρωστιάρικα όλη τους τη ζωή ».* Για να προλάβουν το κακό οι γονείς δεν αφήνουν ποτέ ένα αβάφτιστο παιδί μόνο του. Στην περίπτωση που αντιληφθούν ότι οι στρίγγλες ρουφούν το αίμα του παιδιού τις διώχνουν με κρότους.[246]

Όλες οι προαναφερθείσες προσωποποιημένες ασθένειες δεν παρουσιάζονται ονομαστικά στα παιδικά τραγούδια. Είναι όμως εμφανής στα τραγούδια η διαρκής ανησυχία της μητέρας για την καλή υγεία του παιδιού της. Η ανησυχία της φαίνεται να κορυφώνεται, όταν το μικρό

---

[245] Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τ. Α΄, ό.π., σσ. 285-362.

[246] Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τ. Α΄, ό.π., σ. 370.

παιδί κοιμάται ανίσχυρο απέναντι σε βλαπτικές δυνάμεις που μπορεί να του επιφέρουν ακόμα και το θάνατο.

Στα νανουρίσματα, κύριο ρόλο για την καλή υγεία του παιδιού, παίζει η πρόληψη της ασθένειας. Πρώτο βήμα για την πρόληψη θεωρείται η επίκληση της Παναγίας, του Χριστού και διαφόρων αγίων, στους οποίους η προτίμηση διαφοροποιείται σε τοπικό επίπεδο.

Η επίκληση και προσευχή της μητέρας που έχει ως αποδέκτη την Παναγία και αποσκοπεί στην προστασία του μωρού από τις νεράιδες και τις άλλες δυνάμεις του κακού που μπορούν να το βλάψουν, εμφανίζεται σε πολλά από τα νανουρίσματα:

«Κοιμάται το παι(δ)άκι μου σε τρία μαξιλάρια,
στης Παναγιάς τα γόνατα και στου Χριστού τ' αγκάλια».[247] (Ρόδος)

«Κοιμήσου, που να κοιμηθείς τον ύπνο της υγειάς σου,
και να ξυπνήσεις και να δεις κοντά την Παναγιά σου».[248] (Ρόδος)

«Ύπνε που παίρνεις τα μωρά και πά-, *αχ! και πάς* τα στο Λιβάδι
ν-έλα, πάρε το Φώτη μου *και φέ*-ρε μου τον πάλι.
Τάσσω της Παναγιάς κερί και του-, *και του* Χριστού λιβάνι,
να βλέπει το παιδάκι μου να-, *να* 'χω χαρά μεγάλη…»[249] (Αστυπάλαια)

«Νάνι το που 'δαν κ' είπασι και στείλαν κι αρραβώνα,
κ' εγώ των είπα φύ(γ)ετε γιατ' είμ' μικρόν ακόμα.
Παναγιά, και δώσ' του χρόνια,
σαν της λεμονιάς τα κλώνια».[250] (Νίσυρος)

---

[247] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 577.

[248] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

[249] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*, ό.π., 2, σσ. 384-385.

[250] S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Β΄, ό.π., 4, σσ.163-164.

«Κοιμήσου με την Παναγιά και με τον Άη Γιάννη,
με τον αφέντη το Χριστό, κι όπου πονείς να γειάνει…»[251] (Κάρπαθος)

«Κοιμήσου με την Παναγιά κι με τον Άη Γιάννη,
με τον Αφέντη το Χριστό που ’ναι στο Νιορδάνη».[252] (Σάμος)

«Ο ύπνος τρέφει το μωρό κι η γειά το μεγαλώνει
κι η Παναγιά η Βροντιανή το καλοξημερώνει…»[253] (Σάμος)

«-Έλα, γέρο, Άη-Λιά,
να κοιμήσεις τα παιδιά.
-Είμαι γέρος δεν μπορώ
να κατέβω το βουνό.
Φώναξε την Παναγιά
που γνωρίζει που πιδιά…»[254] (Σάμος)

«Έλα, ύπνε, έλα γειά,
έλα Χστέ κι Παναγιά…»[255] (Σάμος)

«Ο ύπνος τρέφει το παιδί κ’ η υγειά το μεγαλώνει,
κ’ η Παναγιά η Δέσποινα έρχεται το μορώνει».[256] (Δημητσάνα Πελοποννήσου)

---

[251] Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 48, σ. 60.

[252] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 4, σ.227.

[253] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 9, σ.227.

[254] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 10, σ.228.

[255] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 11, σ. 228.

[256] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 24, σ. 161.

« ν-Έλα, ύπνε, πάρε μου το
κι όπου θέλει άμε μου το.
Νανίζω το, νανίζω το
της Παναγιάς χαρίζω το».[257] (Χίος)

«Έλα, ύπνο, έλα, γειά του,
Παναγιά, κάτσι κοντά του…»[258] (Θάσος)

Το νεογέννητο θεωρείται ιδιαίτερα ευάλωτο από τα κακά πνεύματα, κατά τη διάρκεια του ύπνου. Με τη βάπτιση το παιδί θωρακίζεται ενάντια στα βλαπτικά στοιχεία και προστατεύεται από τη δράση των πονηρών πνευμάτων. Αυτός είναι ο ένας από τους λόγους που η βάπτιση επισπεύδεται όταν το μωρό είναι άρρωστο και κινδυνεύει η ζωή του. Όταν όμως το παιδί δεν έχει βαπτισθεί ακόμα, πιστεύεται πως με τη μνημόνευση του ονόματος της Παναγίας, ως μητέρας του Χριστού και κατά συνέπεια όλων των ανθρώπων, αποτρέπεται κάθε κακόβουλη ενέργεια επικίνδυνη για τη ζωή του.

Δεύτερο σε προτιμήσεις έρχεται το όνομα του Χριστού. Σε πολλά νανουρίσματα ο Χριστός παρουσιάζεται ως αρωγός της Παναγίας για την προστασία του μικρού:

«Έλα, ύπνο, κι πάρε του
κι Χριστέ μ', 'ποκοίμισέ το…»[259]

«Σα σε κοιμίσω ύστερα στην Παναγιά σ' αφήνω

[257] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή,* τ. Γ΄, ό.π., 7, σ. 391.

[258] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή,* τ. Γ΄, ό.π., 6, σσ. 389-390.

[259] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή,* τόμος Γ΄, ό.π., 6, σσ. 389-390.

στην Παναγιά και στο Χριστό και στο φύλακ' άγγελό σου,
για να σε προφυλάγουνε παν' στο προσκέφαλό σου».[260]

«…νάνι, νάνι, νανίζω το
της Παναγιάς χαρίζω το, ουά!
της Παναγιάς και του Χριστού,
του Ταξιάρχη[261] του χρουζού, ουά!»[262] (Πυργί Χίου)

Στα δύο παραπάνω νανουρίσματα από τη Θράκη και την Χίο, εκτός από την Παναγία και το Χριστό η επίκληση της μητέρας απευθύνεται στους αγγέλους. Στον «φύλακα άγγελο»[263] και στον αρχάγγελο Μιχαήλ (Ταξιάρχη). Σε άλλα νανουρίσματα επιστρατεύονται συμπληρωματικά και άλλοι άγιοι:

«Κοιμήσου με την Παναγιά και με τον Αγιογιάννη,
με τον αφέντη το Χριστό που τ' ακλουθούν οι άγιοι.
Άγιε μου Γιάννη, βλέπε το, Χριστέ μου, σκέπασέ το,
και η Παναγιά στην εύρεση γλυκ' αποκοίμισέ το…»[264]

[260] Ε. Σαραντή-Σταμούλη, Δημοτικά τραγούδια της Θράκης , *Θρακικά*, 11(1939), σ. 38.

[261] Εννοεί του Αρχάγγελου Μιχαήλ.

[262] H. Pernot - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* ό.π., 64, σσ. 146-147 και σ. 269.

[263] Ο Σπυριδάκης αναφέρει μαρτυρία από την Κίμωλο το 1963, όπου πιστεύεται ότι κάθε άνθρωπος έχει τον άγγελό του που τον ακολουθεί καθημερινά από την ηλικία των επτά ετών ως το θάνατό του. Γ. Κ. Σπυριδάκης, « Έκθεσις περί λαογραφικής αποστολής εις Κίμωλον 14-29 Αυγούστου 1963», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ*. τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄(1962-1963), Αθήνα 1964, σ. 317.

[264] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 120-121.

Η επίκληση των αγίων διαφέρει από τόπο σε τόπο. Οι προτιμήσεις στρέφονται προς τους προστάτες αγίους της περιοχής και προς εκείνους που θεωρείται ότι θεραπεύουν συγκεκριμένες παιδικές ασθένειες :

«Άγια Μαρίνα, κοίμισ' το,
κι άγια Σοφιά, νανούρισ' το».[265]

«Κοιμήσου με την Παναγιά κι με τον Άη Γιάννη…».[266] (Σάμος)

«Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
(ν)απού το νανουρίζουσι οι δώδεκα 'ποστόλοι.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
βλέπε μού το, Άη Γιάννη…» [267]

Εκτός από προστάτες, οι άγιοι παρουσιάζονται και ως τιμωροί, όταν οι άνθρωποι παραβαίνουν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα ή αμελούν να τους τιμήσουν. Στις λαογραφικές συλλογές γίνεται τακτική αναφορά στον Άγιο Συμεών και τις τιμωρίες που στέλνει όταν προσβάλλουν τη μνήμη του. Πιστεύεται ότι αν εργαστεί μία έγκυος γυναίκα ή ο σύζυγός της την ημέρα της ονομαστικής εορτής του αγίου, το παιδί θα γεννηθεί «σημειωμένο». Το «σημάδι» μπορεί σχετίζεται με το είδος της εργασίας που έκανε ο γονιός την ημέρα αυτή, ενώ μπορεί να οδηγήσει ακόμη και σε εκ γενετής αναπηρίες.

Για την πρόληψη αυτού του φαινομένου η παραδοσιακή ελληνική κοινωνία, όπως διαφαίνεται από κείμενα του δεκάτου ενάτου και των αρχών του εικοστού αιώνα, έχει λάβει συγκεκριμένα μέτρα, τα παρακάτω: οι έγκυες γυναίκες τιμούν τον άγιο ενώ τηρούν σχολαστικά την αργία κατά τη διάρκεια της ημέρας αυτής. Χαρακτηριστικά, ο λαογράφος Γεώργιος Μέγας καταγράφει και μας μεταφέρει τις προφυλάξεις που πρέπει να πάρει μία

[265] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Α΄, ό.π., σ. 366.

[266] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 4, σ. 227.

[267] S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Β΄, ό.π., 8, σσ.239-241.

γυναίκα σε κατάσταση εγκυμοσύνης για να μην γεννηθεί το παιδί «σημειωμένο»:

«Οι έγκυες γυναίκες το βράδυ, που θα πέσουν να κοιμηθούνε, πρέπει να βγάλουν τα ρούχα ανάποδα και να περάσουν ύστερα τα χέρια τους στις πλάτες ή στα μεριά τους, ώστε κι αν βγει τίποτε, να βγει πίσω και να μη φαίνεται. […] Τ'άη Συμιού δεν κόφτουνε με το μαχαίρι τίποτε, ούτε ψαλίδι ανοίγουνε, ούτε ξύλα κόφτουνε με την τσεκούρα για τα σημεία, καμιά έγκυα που 'ναι να μη πάθει το παιδί τίποτε». [268]

Από τις παραπάνω λαϊκές δοξασίες και δεισιδαιμονίες της ελληνικής, επαρχιακής κυρίως, κοινωνίας, προκύπτει ότι κάθε είδους σωματικές αναπηρίες, τυχόν μειωμένες διανοητικές ικανότητες, ψυχικές ασθένειες αποδίδονται σε υπερφυσικές δυνάμεις με ανθρώπινη υπαιτιότητα. Είτε η υπαιτιότητα αυτή είναι προϊόν αμέλειας - ασέβειας των γονέων του παιδιού προς τα Θεία, είτε είναι προϊόν ανεξήγητης παρέμβασης του Κακού, κάθε μορφή ψυχικής ασθένειας ή διαφορετικότητας δεν γίνεται αποδεκτή από την τοπική κοινωνία, ενώ τα «διαφορετικά» άτομα οδηγούνται στον κοινωνικό αποκλεισμό.

ii. Έπαινος, υπόσχεση, απειλή

Στο δεύτερο μέρος των νανουρισμάτων, όπως προαναφέρθηκε, συνήθως εμφανίζεται έπαινος, υπόσχεση, απειλή ή συνδυασμός τους καθώς και οι προβολές της μητέρας στο παιδί.

---

[268] Γ. Μέγας, *Ελληνικαί εορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα (1956) 2001 σ.112 και Γ. Μέγας, « Ζητήματα ελληνικής λαογραφίας », *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος Ε΄-ΣΤ΄(1943-44), Αθήνα 1949, σσ. 142-143.

Έπαινος (Β1)

Η μητέρα επαινεί το παιδί της συνήθως για την ομορφιά του, χρησιμοποιώντας παρομοιώσεις από τη φύση και το φυσικό περιβάλλον.

«Κοιμήσου χαϊδεμένο μου
και μοσκαναθρεμμένο μου».[269]

«Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιό φεγγάρι».[270]
«Παιδί μου, σαν το μπόι σου είδα μηλιά στην Πόλη.
Είδα Ροδιά στο Γαλατά που τη θαμάζαν όλοι».[271]

Υπόσχεση (Β2)

Μέσα από τα νανουρίσματα συχνά παρέχεται η υπόσχεση της μητέρας προς το παιδί, πως αν κοιμηθεί, όταν ξυπνήσει θα λάβει υλικά αγαθά, τα οποία δεν είναι εύκολο να αποχτήσει ένας συνηθισμένος άνθρωπος.

«Κοιμήσου και σα σηκωθείς κάτι θα σου χαρίσω,
τη Σμύρνη και τη Βενετιά, τη Χιό με τα καράβια,
και τη Κωνσταντινούπολη μ' όλα τα παλικάρια».[272]

«Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει
παλάτια φτιάνει ν' ανεβείς, χώρα να κατοικήσεις,
κι όλα του κόσμου τα καλά να τα κληρονομήσεις».[273]

[269] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 131.

[270] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 153.

[271] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 3, σ. 85.

[272] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», *Λαογραφία Γ΄ (*1911), 7, σ. 493.

[273] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 7, σ. 493.

Απειλή (Β3)

Στα νανουρίσματα επιστρατεύονται και απειλές για σωματικές και λεκτικές τιμωρίες, προκειμένου το παιδί να αποκοιμηθεί.

«Νάνα του και νάνα του
να μη το δείρ' η μάνα του,
να μη το δείρ' η μάνα του
και το μαλώσει ο τάτας του».[274]

iii. Προβολές της μητέρας στο παιδί

Όνειρα –Προβολές (Β4)

Το μεγαλύτερο μέρος των νανουρισμάτων μεταφέρει στο παιδί τις προβολές της μητέρας σε αυτό. Τρία είναι τα κυρίαρχα όνειρα της πλειοψηφίας των Ελληνίδων μητέρων για το μέλλον των παιδιών τους, τα οποία διαμορφώνονται και καθορίζονται από τις αξίες και τις σταθερές που διέπουν το κοινωνικό περιβάλλον κάθε περιοχής:

α) μόρφωση,

β) κοινωνική άνοδος-οικονομική ευμάρεια

γ) γάμος - οικογένεια.

Εξετάζεται, σε ποιο βαθμό οι προσδοκίες και τα όνειρα της μητέρας διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο.

α. μόρφωση

Η αναγκαιότητα καλής μόρφωσης, ιδιαίτερα για τα αγόρια, διαφαίνεται σε αρκετά από τα νανουρίσματα. Η μόρφωση αυτή παρέχεται στο σχολείο. Πολλές φορές παρουσιάζεται ως βασική προϋπόθεση για περαιτέρω κοινωνική και οικονομική άνοδο:

[274] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 163, σ. 131.

«Κάμε, Χριστέ τσαι Παναγιά, τσαι θρέψε το παιδί μου,
να μεγαλώσει να θραφεί, καλό παιδί να γίνει.
Τύχη χρυσή ας του δίγεται τσαι φώτιση μεγάλη,
να μάθει γράμματα πολλά τσαι φρόνιμο να γίνει,
για να τσερδίζει χρήματα, παντού καλά να κάμνει…».[275]

Η προσπάθεια για τη δημιουργία σχολείων αρχίζει ήδη από τα μέσα του δεκάτου εβδόμου αιώνα.[276]
Φαίνεται λοιπόν ότι οι αντιλήψεις της εποχής για το σχολείο και την εκπαίδευση, έχουν ήδη περάσει και στα δημοτικά τραγούδια. Το νανούρισμα από τη Χίο που ακολουθεί, ανακλά τις αντιλήψεις αυτές. Φανερώνει την έντονη επιθυμία των ανθρώπων για τη μόρφωση, ως μοχλό οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Το ίδιο τραγούδι υποδεικνύει τρόπους ανάπτυξης του σχολικού δικτύου:

« …να μάθει γράμματα πολλά τσαι φρόνιμο να γίνει,
για να τσερδίζει χρήματα, παντού καλά να κάμνει:

[275] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., 154, σ. 224.

[276] Σύμφωνα με τον Π. Κυπριανό, διακρίνονται έξι περιόδοι στην ιστορία της ελληνικής εκπαίδευσης: α) από τα μέσα του 17ου αιώνα ως το 1833, β) 1833-1875, γ) 1875-1910, δ) 1910-1940, ε) 1944-1974 και στ) 1974 μέχρι σήμερα. Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου, αναφέρει ότι, γίνεται μια προσπάθεια για την ίδρυση σχολείων μέχρι το 1821 και στη συνέχεια ίδρυση μιας πρωτοτυπικής εκπαίδευσης. Από το 1833 τίθενται οι βάσεις της τυπικής εκπαίδευσης. Μέχρι το 1875 η εκπαίδευση και οι εκπαιδευτικές πρακτικές βιώνονται υπό το πρίσμα του ρομαντισμού και του μεγαλοϊδεατισμού, επηρεασμένες από τις ιδέες του Διαφωτισμού που θεωρεί το σχολείο «φως». Μετά το 1875 αλλάζει η «φιλοσοφία» του σχολείου: από «φως» μετατρέπεται σε μέσο οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης, ενώ οι αντιλήψεις αυτές διατηρούνται και στην επόμενη περίοδο. Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης,* Αθήνα 2004, σ. 31.

ένα τσαι είκοσι σκολειά μ' αληθινούς δασκάλους,
να μάθουν γράμματα οι φτωχοί, ανθρώποι να γενούνε,
να μάθουν πως 'ρφανέψαμεν από τους άρχοντάς μας,
να μάθουν πως ξεχάσαμεν του γένους μας τα φρένα,
πως ο καθείς μας χρεωστεί βοήθειαν να δίνει
εις τα σκολειά, τις εκκλησιές, τσαι στα ορφανεμένα».[277]

Στην προκειμένη περίπτωση, η δωρεά για την ανέγερση και λειτουργία σχολείων είναι αυτή που θα δώσει ώθηση στην εκπαίδευση και θα δώσει και σε άλλους ανθρώπους που δεν έχουν τα μέσα, ίσες ευκαιρίες. Σύμφωνα με τον Κυπριανό *« η διαφωτιστική αντίληψη που ταυτίζει το σχολείο με το φως και την πρόοδο, όπως ευδοκίμησε στο συγκεκριμένο ρομαντικό και νεοκλασικιστικό περιβάλλον, αποτυπώνεται στις αναπαραστάσεις των Ελλήνων για το σχολείο και επιδρά τόσο στην επένδυσή τους σ' αυτό όσο και στη διάρθρωση και την ανάπτυξη του σχολικού δικτύου».*[278]

Είναι γεγονός ότι η δημιουργία ενός δημοτικού τραγουδιού δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί χρονολογικά, εκτός και αν αναφέρεται σε συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός. Η ιδιαίτερη αγάπη των Ελλήνων για τα γράμματα, όμως, επιβεβαιώνεται και από άλλες πηγές για την ίδια περίπου χρονική περίοδο. Από μαρτυρίες ξένων συγγραφέων και περιηγητών από τις πρώτες ήδη δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα, προκύπτει ότι οι Έλληνες δίνουν πολύ μεγάλη σημασία στα γράμματα. Σε μία κοινωνία κατά βάση αγροτική και ελάχιστα εγγράμματη, η μόρφωση λειτουργεί σαν μέσο ανοδικής κοινωνικής κινητικότητας και σαν μέσο κοινωνικής διάκρισης.[279]

---

[277] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., 154, σ. 224.

[278] Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης*, ό.π., σ.118.

[279] Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης*, ό.π., σσ.118-119, σ. 129.

Παρά την έντονη επιθυμία των ανθρώπων να μορφώσουν τα παιδιά τους, ένα υπαρκτό πρόβλημα ήταν η έλλειψη δασκάλων. Το πρόβλημα της έλλειψης δασκάλων που θα στελέχωναν τα υπάρχοντα και τα νέα υπό ίδρυση σχολεία, παρακάμφθηκε με την υιοθέτηση της αλληλοδιδακτικής ως μεθόδου διδασκαλίας από το σύνταγμα του 1823. Σύμφωνα με την αλληλοδιδακτική μέθοδο, εκτός από το δάσκαλο θα δίδασκαν στα μικρότερα παιδιά και οι βοηθοί του – οι μεγαλύτεροι και καλύτεροι μαθητές - οι λεγόμενοι πρωτόσχολοι. Εκτός από το δάσκαλο ή τη δασκάλα που μνημονεύονται αρκετές φορές στα νανουρίσματα και κυρίως στα ταχταρίσματα, αναφορές στον πρωτόσχολο συναντάμε σε ένα άλλο είδος τραγουδιού των παιδιών, τα χελιδονίσματα:[280]

«…Σήκω συ καλή κυρά,
δος μ' εμένα πέντ' αυγά
κι άλλα πέντε κόκκινα.
Εχω δάσκαλο καλό
και πρωτόσκαλο κακό.
Αν αργήσω, δέρνει μας·
πάλιν μεταδέρνει μας…».[281]

«…Αι, καλή νοικοκυρά
δώσ' μας κόκκιν' αυγά,
όσα εμείς οι μαθητές
μαθημένοι είμαστε.
Του δάσκαλου τα τέσσερα,
κι εμάς τα τριαντατέσσερα,
να μη μας δείρει ο δάσκαλος,

[280] Τα χελιδονίσματα είναι και αυτά παιδικά τραγούδια. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για κάλαντα που τραγουδούν τα παιδιά από σπίτι σε σπίτι για τον ερχομό της άνοιξης την πρώτη Μαρτίου.

[281] Α. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, ό.π., σ.229.

και ο κακός πρωτόσχολος…».[282]

Το αίτημα των παιδιών για αμοιβή σε είδος (αυγά) που θα αποδοθεί στο δάσκαλο, συναντάται συχνά στα κάλαντα της πρώτης Μαρτίου, τα λεγόμενα χελιδονίσματα. Ο Σπυριδάκης θεωρεί τον παραπάνω τύπο τραγουδιού φυσική συνέχεια αντίστοιχων βυζαντινών και μεταβυζαντινών τραγουδιών που έφτασαν μέχρι τους νεώτερους χρόνους, συνδέοντας το με την καταβολή αμοιβής στο δάσκαλο από τους γονείς των μαθητών ή από την κοινότητα. Η αμοιβή σε χρήματα ή σε είδος, κυρίως τρόφιμα, συμπληρωνόταν με την προσφορά δώρων στο δάσκαλο «των εορτικών» κατά τη διάρκεια των εορτών (Πρωτοχρονιά, Πάσχα).[283]

Ρόλο διδασκάλου ασκεί, επίσης, ο κλήρος.[284] Ιερείς και μοναχοί ιδρύουν σχολεία των οποίων το διδασκόμενο πρόγραμμα παρουσιάζει σοβαρές αποκλίσεις από αυτό των αλληλοδιδακτικών σχολείων, στρέφοντας τους μικρούς μαθητές στη μελέτη απλών εκκλησιαστικών κειμένων.[285]

Ενώ η εικόνα του δασκάλου παρουσιάζεται σε γενικές γραμμές με θετικό τρόπο, η παρουσία του πρωτόσχολου νοηματοδοτείται αρνητικά

---

[282] Χελιδόνισμα από τη Ρόδο. Γ. Κ. Σπυριδάκης, «Το άσμα της χελιδόνος (χελιδόνισμα) την πρώτη Μαρτίου», ό.π., σ. 34.

[283] Γ. Κ. Σπυριδάκης, «Το άσμα της χελιδόνος (χελιδόνισμα) την πρώτη Μαρτίου», ό.π., σσ. 45-46.

[284] Ο γιατρός Marc Philippe Zallony, με καταγωγή από την Τήνο, καταγράφει για την εκπαίδευση στην Τήνο τα προεπαναστατικά χρόνια ότι η διδασκαλία στα σχολεία που διευθύνονταν από παπάδες περιοριζόταν στην ανάγνωση διαφόρων θρησκευτικών βιβλίων: Ψαλμοί του Δαυίδ, ακολουθία της Θεοτόκου, συναξάρια κ.ά. Οι μαθητές διάβαζαν και ξαναδιάβαζαν μεγαλόφωνα αυτά τα βιβλία όλη τη χρονιά, αποστηθίζοντας τελικά τα κείμενα, χωρίς όμως να κατανοούν το περιεχόμενο. Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ1: 1800-1810 Δημόσιος και ιδιωτικός βίος, λαϊκός πολιτισμός, Εκκλησία και οικονομική ζωή, από τα περιηγητικά χρονικά.* Αθήνα (1975-1976) 1992, σ. 509.

[285] Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης*, ό.π., σσ. 41-83.

στα παιδικά τραγούδια. Η επιθυμία των ανθρώπων για στελέχωση των σχολείων με *«αληθινούς δασκάλους»* εκφράζεται στο νανούρισμα από τη Χίο,[286] απαξιώνοντας έτσι κάθε άλλο μέσο μετάδοσης της γνώσης.

Η θετική εικόνα του σχολείου αποτυπώνεται σε αρκετά παιδικά τραγούδια.[287] Ενδεικτικά παραθέτουμε το παρακάτω ηπειρώτικο νανούρισμα από την Πάργα:

«Κοιμήσου, σαββατόλουστο
την Κυριακή αλλασμένο
και τη Δευτέρα στο σκολειό
σαν μήλο μυρισμένο…».[288]

Εκτός από την αγάπη των Ελλήνων για τα γράμματα, στο χιώτικο νανούρισμα που παραθέσαμε παραπάνω αποτυπώνεται και η έλλειψη σχολείων.

Με το διάταγμα *«περί δημοτικών σχολείων»* του 1834 καθίσταται υποχρεωτική η επταετής εκπαίδευση στο δημοτικό σχολείο με διδασκόμενα μαθήματα σύμφωνα με το νόμο: *«Κατήχησις, Στοιχεία της Ελληνικής, Ανάγνωσις, Γραφή, Αριθμητική, η γνώσις των κατά τους νόμους παραδεδεγμένων σταθμών και μέτρων, η Γραμμική Ιχνογραφία και η Φωνητική Μουσική, ει δυνατόν δε και στοιχεία της Γεωγραφίας, της Ελληνικής Ιστορίας, και εκ των Φυσικών Επιστημών τα αναγκαιότερα».*[289]

---

[286] Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., 154, σ. 224.

[287] Νανουρίσματα και ταχταρίσματα στα οποία αποτυπώνεται η θετική εικόνα του σχολείου: α) Νανουρίσματα: Πολίτης, Νο 154 (Χίος) στο: Ν.Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα* δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού, Αθήνα (1914) 1991, σ. 224. Αραβαντινός, Νο 164 (Πάργα), στο: Π. Αραβαντινός, Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου, Αθήνα (1880) 1996 , σ.131. Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* Αθήνα 1888, σ. 122.
β) Ταχταρίσματα: Αθανασόπουλος, Νο 3 (Δημητσάνα), στο: Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », *Λαογραφία ΙΒ΄* (1938-1948), σ. 158.

[288] Π. Αραβαντινός, Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου, ό.π., σ. 131.

[289] Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 341.

Παρά το γεγονός ότι η δημοτική εκπαίδευση γίνεται υποχρεωτική, δεν πηγαίνουν όλα τα παιδιά στο σχολείο. Για εκείνα που δεν πήγαιναν προβλεπόταν πρόστιμο, αλλά η διάταξη τελικά μένει ανενεργή. Το κράτος αδυνατεί για διάφορους λόγους να διασφαλίσει τον υποχρεωτικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης και σε κάθε περίπτωση δεν φαίνεται να εμμένει σ' αυτό. Ένας από αυτούς είναι ο μικρός αριθμός των σχολείων και η δυσκολία πρόσβασης σε αυτά, λόγω της μεγάλης απόστασής τους από τον τόπο κατοικίας των παιδιών. Ένας δεύτερος λόγος είναι η παιδική εργασία. Στο πλαίσιο της αγροτικής οικογένειας τα αγόρια συνδράμουν τους γονείς στις δουλειές και τα κορίτσια μένουν στο σπίτι επιφορτισμένες με το μεγάλο μέρος της δουλειάς σε αυτό.[290]

Στα δημοτικά τραγούδια αποτυπώνεται η διαδεδομένη πολιτισμική αντίληψη ότι στην περίπτωση που το παιδί είναι κορίτσι δεν χρειάζεται να πάει σχολείο ανεξάρτητα από το αν αυτό είναι υποχρεωτικό. Έτσι, οι αναφορές στη μόρφωση των κοριτσιών στα δημοτικά τραγούδια σπανίζουν ή λείπουν εντελώς.

Οι προβολές της μητέρας στην κόρη όπως καταγράφονται στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα, αφορούν στα του οίκου: οικιακές εργασίες, όπως ύφανση στον αργαλειό, κέντημα, παρασκευή φαγητού. Παραθέτουμε σχετικά, ένα νανούρισμα και ένα ταχτάρισμα από τη Δημητσάνα, καθώς και ένα ταχτάρισμα από την καταγραφή του Λελέκου χωρίς προέλευση καταγραφής:

«…και θα σε παντρέψω 'γώ, θα σου μάθω κι αργαλειό
και η κόρη μου θα υφαίνει, κι ο γαμπρός θα μπαιζοβγαίνει,
κ' η μαμά θα 'χει χαρά, που θα γίνει πεθερά».[291]

«Έχω γιό στα γράμματα,
κόρη στα ξομπλιάσματα,

[290] Π. Κυπριανός, *Συγκριτική Ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 88.

[291] Θ. Αθανασόπουλος,«Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 1, σ. 158.

αν προδεύσουν και τα δυό,
καλή μάνα θα είμαι ’γω».[292]

«Το κορίτσι μ’ κοσκινάει,
κι ο γαμπρός το τρογυράει·
το κορίτσι μου ζυμώνει,
κι ο γαμπρός κοντά ζυγώνει·
το κορίτσι μου φουρνίζει,
κι ο γαμπρός το τριγυρίζει».[293]

Στα παιδικά τραγούδια που μελετήσαμε είναι έντονος ο κοινωνικός καταμερισμός των ρόλων ανάμεσα στα δύο φύλα. Ναι μεν η μόρφωση και το σχολείο χαίρουν εκτίμησης, ωστόσο, προορίζονται αποκλειστικά για τα αγόρια τα οποία μέσω αυτών μπορούν ευχερέστερα να κινούνται στο δημόσιο χώρο. Αντίθετα, τα κορίτσια προορίζονται για το σπίτι και εκπαιδεύονται από μικρά στις δουλειές του: ύφανση στον αργαλειό και κέντημα (ξόμπλιασμα) των ρούχων της οικογένειας, παρασκευή τροφής (κοσκίνισμα, ζύμωμα, φούρνισμα). Αυτά θεωρούνται ως προετοιμασία για τη φυσική κατάληξη που είναι ο γάμος και η δημιουργία στη συνέχεια οικογένειας η οποία απαιτεί γνώση και διαχείριση των δουλειών του σπιτιού. Δηλαδή, η διαφορά των προσδοκιών της μητέρας για τα δύο φύλα έγκειται για το μεν αγόρι σε επαγγελματική αποκατάσταση κοινωνικά αποδεκτή, ενώ για το κορίτσι στην τεκνοποίηση και την φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειας.[294]

---

[292] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 33, σ. 162.

[293] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 128.

[294] Ο Δημήτρης Λουκάτος επισημαίνει ότι, από τις ευχές που διατυπώνονται στα ελληνικά κάλαντα, μία από τις πιο συνηθισμένες για τους νέους στην εποχή της Τουρκοκρατίας ήταν να γίνει ιερωμένος: *«να τον αξιώσει ο Θεός να βάλει πετραχήλι»*. Στα βαφτίσια έλεγαν για το αγόρι *«να γίνει καπετάνιος»* (στ’ άρματα) και *«να του*

β. κοινωνική άνοδος-οικονομική ευμάρεια

Και στα παιδικά τραγούδια αποτυπώνονται οι κοινωνικές, ιδιαίτερα, λαϊκές δοξασίες για την καταξίωση και την ευτυχία των παιδιών τους. Ευχή και φιλοδοξία των γονέων είναι η κοινωνική άνοδος των παιδιών τους, των αγοριών κατά πρώτον, γεγονός που παραπέμπει πρώτα απ' όλα στην οικονομική τους ευμάρεια. Πώς θα γίνει αυτό;

Οι τρόποι κοινωνικής ανόδου και πλουτισμού που εγκλείονται στα νανουρίσματα είναι τρεις: η διαμεσολάβηση της Μοίρας, η μόρφωση που θα οδηγήσει σε αξιοσέβαστο και επικερδές επάγγελμα και ο γάμος. Δεν υπάρχει αξιολογική κατάταξη στους προαναφερόμενους τρόπους κοινωνικής ανόδου. Σε κάποια νανουρίσματα ο παράγοντας τύχη (Μοίρες) είναι αυτός που καθορίζει την κοινωνική ανέλιξη, ενώ αντιθέτως σε άλλα φαίνεται η μόρφωση να παίζει το ρόλο αυτό. Ο επιτυχημένος γάμος με σκοπό την δημιουργία μεγάλης οικογένειας είναι ζητούμενο στα περισσότερα νανουρίσματα.

<u>Η διαμεσολάβηση της Μοίρας:</u>

Η επέμβαση της Μοίρας στην επαγγελματική ανέλιξη του παιδιού παρουσιάζεται με αρκετά μεγάλη συχνότητα στα νανουρίσματα. Τη συναντήσαμε σε τέσσερα (4) τραγούδια από τα νησιά του Αιγαίου πελάγους - δύο (2) τραγούδια από την Κάρπαθο,[295] ένα (1) από τη Σάμο,[296] ένα (1) από την Άνδρο[297] - και τέλος, τέσσερα (4) από την Πελοπόννησο - τρία (3)

βγάλουν και τραγούδι», ενώ για τα κορίτσια *«χρυσή μοίρα να λάβουν»*, δηλαδή καλή παντρειά. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 107.

[295] Μ. Μιχαηλίδης - Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 48, σ. 60 και 50, σ. 62.

[296] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 2, σ. 227.

[297] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, σ. 60.

από το Άργος[298] και ένα (1) από τη Δημητσάνα[299]. Επίσης, σε ένα (1) νανούρισμα από την καταγραφή του Λελέκου χωρίς να αναγράφεται ο τόπος προέλευσης[300]. Δηλαδή σε σύνολο εκατόν σαράντα ενός (141) νανουρισμάτων του παραρτήματος τα εννέα (9) αναφέρουν την πίστη στη διαμεσολάβηση της Μοίρας (ποσοστό 6,3%), γεγονός που υποδηλοί ότι στα παιδικά τραγούδια συνιστά για μεγάλο χρονικό διάστημα διαδεδομένη δοξασία στον ελληνόφωνο χώρο.

Οι Μοίρες είναι μυθολογικές θεότητες που αποτελούν την προσωποποίηση της ανθρώπινης μοίρας: η Κλωθώ, η Λάχεσις και η Άτροπος. Αν και πρόκειται για πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, η παρουσία τους ανιχνεύεται στα δημοτικά τραγούδια, όπως διαπιστώσαμε, και στις παραδόσεις του ελληνικού λαού. Την παρακάτω παράδοση από την Αίγινα καταγράφει ο Νικόλαος Πολίτης το 1904:

«Οι μοίρες είναι τρεις αδερφάδες, και κατοικούν στην άκρη του κόσμου, σ' ένα μεγάλο και πλούσιο παλάτι πο' 'χει ολόγυρα έναν ωραίο κήπο. Και κατεβαίνουν σ' αυτόν συχνά και παίζουν όργανα και τραγουδούν. Είναι σαν τις άλλες γυναίκες, μόνο που δεν πεθαίνουν ποτές. Όλες τις δουλειές του σπιτιού τις κάνουν μονάχες των, και τα φορέματα που φορούν, αυτές τα φτιάχνουν: νέθουν, υφαίνουν σε μαλαματένιο αργαλειό και τα ράφτουν μονάχες των.

Άλλοι πάλι λέγουν πως δεν κατοικούν σε παλάτι, παρά πως κάθε μία έχει το σπιτάκι της στην άκρη του κόσμου, και πως είναι μακριά το ένα σπιτάκι από τ' άλλο.

Και άλλοι πάλι έχουν να ειπούν πως είναι στην άκρη του κόσμου δύο μεγάλες σπηλιές, μακριά η μία από την άλλη, και πως σ' αυτές μένουν οι μοίρες, πότε στη μία, πότε στην άλλη. Μέσα, αυτές οι σπηλιές είναι καλύτερες

[298] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 7, 10, 11, σ. 493.

[299] Θ. Αθανασόπουλος,«Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 10, σ. 160.

[300] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 128.

από το πλουσιότερο σπίτι. Και στη μέση καθεμιάς είναι πάντα στρωμένο τραπέζι με χίλια δυο καλά.

Συχνά, οι μοίρες αφήνουν την κατοικία τους και γυρίζουν όλη τη γη, για να μοιραίνουν τα παιδιά που γεννιούνται. Τα μοιραίνουν την τρίτη ημέρα, και το ξεύρουν αυτό όλοι, γι' αυτό ετοιμάζουν το παιδί και συγυρίζουν το σπίτι για να δεχτούν τις μοίρες, και βάνουν και στη μέση, στην κάμερη που είναι η λεχώνα, τραπέζια με τρία καθίσματα, και στο τραπέζι απάνου έχουν μέλι και τρεις καρδιές από μύγδαλα και τρία κουταλάκια, τρία ποτήρια νερό και τρία βαγιόλια. Και κάνουν ό,τι μπορούν για να ευχαριστήσουν τις μοίρες και να καλομοιράνουν το παιδί.

Όταν οι μοίρες έρχονται στο σπίτι που θα μοιράνουν το παιδί, είναι στολισμένες, ασπροντυμένες, με κορόνα ή κανέν' άλλο στόλισμα στο κεφάλι, με γιορντάνια από μαργαριτάρια στο λαιμό και με μαργαριταρένια βραχιόλια. Η μεγάλη κρατεί και ένα μαργαριταρένιο κομπολόι στο χέρι. Έχει κι ένα βιβλίο, και σ' αυτό γράφει ότι και οι τρεις μοιράνουνε το παιδί. Στην κάμερη της λεχώνας μπαίνουν τα μεσάνυχτα. Μπροστά πηγαίνει η μεγάλη, η πρώτη, και κάθουνται στο τραπέζι και οι τρεις, με τη μεγάλη στη μέση. Αφού ξεκουραστούν, τρώνε το γλυκό και εύχονται να 'ναι το παιδί γλυκάμενο σ' όλη του τη ζωή. Έπειτα οι δύο μελετούνε τις τύχες του παιδιού, κι αν τα δεχτεί η μεγάλη, τα γράφει στο βιβλίο της.

Πολλοί λεν πως οι μοίρες που παν' να μοιράνουν το παιδί κρατούν, η μεγάλη ψαλίδι, η άλλη αδράχτι και η τρίτη ρόκα με λινάρι, και μ' αυτά προσδιορίζουν πόσο θα ζήσει. Στο μοίραμα απάνου, η μία με τη ρόκα γνέθει, η άλλη με τ' αδράχτι τυλίγει την κλωστή, και κάθε τυλιξιά είναι κι ένας χρόνος. Όταν τελειώσει το μοίραμα, η μεγάλη με το ψαλίδι κόβει την κλωστή. Αν σπάσει η κλωστή προτού να τελειώσει το μοίραμα, παύουν κι οι μοίρες και φεύγουν. Και το παιδί θα ζήσει τόσα χρόνια, όσες τυλιξές έχει τ' αδράχτι, και θα γίνουν όσα επροφτάσανε να τον μοιράνουνε οι μοίρες» [301]

[301] Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της Παραδόσεις, γλώσσης του ελληνικού* λαού: τόμος Α΄, ό.π., σσ. 413-414.

Στα νανουρίσματα με ευχετικό χαρακτήρα, η Μοίρα ή οι Μοίρες είναι αυτές που με μαγικό τρόπο μπορούν να πραγματοποιήσουν την επιθυμία της μητέρας: να δει το γιο της άρχοντα και «μεγάλο νοικοκύρη».

«Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει
παλάτια φτιάνει ν' ανεβείς, χώρα να κατοικήσεις,
κι όλα του κόσμου τα καλά να τα κληρονομήσεις».[302]

«Κοιμήσου που ν' αναθραφείς με μάνα και με κύρη,
και να σε κάμ' η μοίρα σου μεγάλο νοικοκύρη.
Κοιμήσου που να κοιμηθείς το μέλι και το γάλα,
και να σε βάλ' η μοίρα σου σ' αρχοντικά μεγάλα».[303]

«Υιέ μου που να κάθεσαι κ' οι Μοίρες σου να φέρνου,
μέλι 'που τα μελίσσια, γάλα που το μαντρί σου,
πολλά σιταροκρίθαρα, που τις βαριές σου σκάλες,
κι' απού τα περιβόλια σου σιτάρι και κριθάρι».[304]

Οι δοξασίες για τις Μοίρες φαίνεται να είναι καλά εδραιωμένες στη λαϊκή συνείδηση μέχρι κοντά στις μέρες μας. Επιβιώνουν σε πρόσφατες, το 1968, αφηγήσεις κατοίκων χωριού του νομού Κοζάνης: *«...Στις τρεις ημέρες έρχονται οι Μοίρες. Το βάζουμε στη σαρμανίτσα [305], του βάζουμε ασημικά, για να το γράψουν οι* μοίρες *πλούσιο...».* Ο συλλογέας του λαογραφικού υλικού Α. Δευτεραίος προσθέτει ότι αν η απόφαση των Μοιρών είναι δυσμενής για το νεογέννητο θεωρείται ότι δεν υπάρχει τρόπος αυτή να ανατραπεί και να αποφευχθεί το πεπρωμένο του.[306] Αλλά και στην Ικαρία, ο

[302] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 7, σ. 493.

[303] Μ. Μιχαηλίδης - Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 48, σ. 60.

[304] Μ. Μιχαηλίδης - Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 50, σ. 62.

[305] Σαρμανίτσα: η κούνια

[306] Βλέπε Α. Δευτεραίος, «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις το Σισάνιον Κοζάνης»,

Σπυριδάκης καταγράφει: *«...στις τρεις μέρες που θα γεννηθεί το παιδί έρχεται η Μοίρα και το μοιράζει. Το μωρό θα το κάμωμε μπάνιο, θα ρίξωμε αλάτι στο νερό για να το αλατίσωμε το μωρό, θα του βάλωμε καλά ρούχα, να το στολίσωμε, για να το 'βρει η Μοίρα στολισμένο να το μοιράσει».*[307]

Οι Μοίρες θεωρούνται υπεύθυνες για το πόσο θα ζήσει το παιδί και για την καλή ή κακή τύχη του[308], τα οποία και καθορίζουν τρεις μέρες μετά τη γέννησή του.

Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Λ. τόμος Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 386-387, και Α. Δευτεραίος, «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις την περιοχήν βορείως της Κοζάνης», *Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Λ.* τόμος Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 356-357, επίσης στο: Γ.Κ. Σπυριδάκης, «Έκθεσις περί λαογραφικής αποστολής εις Κίμωλον 14-29 Αυγούστου 1963», ό.π., σ. 310.

[307] Γ.Κ. Σπυριδάκης , «Έκθεσις περί λαογραφικής αποστολής εις Δυτικήν Ικαρίαν 13-31 Ιουλίου 1962», ό.π., σ. 241.

[308] *«...Για να περιποιηθούν τις μοίρες, οι πλούσιοι βάνουν από κάτου στο προσκέφαλο του παιδιού ασημένια ή χρυσά πράματα ή χρήματα, οι αρματωλοί άρματα και οι φτωχοί ο καθένας κατά τη δύναμή του, για να παρακινηθούν οι μοίρες να μοιράνουνε σύμφωνα μ' εκείνα».* Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τ. Α΄, ό.π., σ. 415.

Τη λαϊκή πίστη στη Θράκη ότι οι Μοίρες μοιραίνουν το παιδί ανάλογα με την κοινωνική του τάξη και τον πλούτο της οικογένειας, καταγράφει και η Ε. Σαραντή-Σταμούλη: *«Το τρίτο βράδυ που γεννήθηκε το μωρό, θα έλθουν οι Μοίρες να γράψουν τη μοίρα του. Θα στολίσουν τη λεχούσα, θα την βάλουν τα καλά της ασπρόρουχα, το κεντημένο της σεντόνι, το μεταξωτό της πάπλωμα, τα καλά της μαξιλάρια. Στη στρωμνή ακουμπούν το νυφκάτο φουστάνι και την γαμπριάτικη την φορεσιά. Στο μαξιλαράκι του μωρού σκαλώνουν όσα διαμαντικά και φλουριά έχουν, και κάτω από το προσκεφάλι του σακούλα με παράδες και γύρω χρυσοκεντημένα μαντήλια. Στην κάμαρα όλη τη νύχτα καίει η καντήλα και η λάμπα. Ο Άγγελος ρωτά τις Μοίρες πώς έγραψαν, και αυτές λένε όπως ήύραμε. Γι' αυτό στολίζουν το μωρό και την μάνα του».* Ε. Σαραντή-Σταμούλη, «Από τα θρακικά έθιμα», ό.π., σ. 133.

Πολύ συχνά στα νανουρίσματα των περιοχών που μελετήσαμε απαντάται η ευχή της μητέρας να δώσει η Μοίρα καλό «ριζικό» στο παιδί της. Τυπικό παράδειγμα είναι το νανούρισμα από τη Σάμο:

«Κοιμήσου, το πιδάκι μου, κι η μοίρα σου προκέρνει[309]
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλεί κι φέρνει».[310]

Το ίδιο δίστιχο συναντάμε πανελληνίως ελαφρά παραλλαγμένο. Το τραγούδι που ακολουθεί καταγράφηκε στο Άργος της Πελοποννήσου:

«Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει,
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλά σου φέρνει».[311]

Εκτός από τα νανουρίσματα που παρουσιάσαμε , αναφορά στη Μοίρα συναντήσαμε και στα τέσσερα (4) νανουρίσματα που ακολουθούν:

«Κοιμήσου συ, παιδάκι μου, κ' η μοίρα σου δουλεύει
και το καλό σου ριζικό θα κουβαλεί να φέρνει».[312] (Άνδρος)

«Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κ' η μοίρα σου δουλεύει,
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλάει και φέρνει.
Το παιδί θα κάνει νάνι, κ' η μαμά θα πάει σιργιάνι[313]».[314] (Δημητσάνα)

«Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει,

---

[309] Προκέρνει: προπορεύεται.

[310] Α Βρόντης., «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 2, σ. 227.

[311] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 11, σ. 493.

[312] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

[313] Σιργιάνι: περίπατος

[314] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 10, σ. 160.

να ζήσει ο πατέρας σου που κουβαλά και φέρνει.»[315] (Άργος)

«…Καλομοίρα, πυργομοίρα, να σου φέρ' η πεθερά σου
μια μπαρμπούτα δαχτυλίδια, να τα ρίξει στην ποδιά σου..»[316]

Βλέπουμε ότι τα τραγούδια αυτά προέρχονται και από τα νησιά, αλλά και από την ηπειρωτική Ελλάδα γεγονός που υποδηλοί την ύπαρξη συναντίληψης στο ζήτημα πέρα από τα τοπικά όρια και αλληλεπίδρασης ανάμεσα στα διάφορα μέρη. Υπό το ίδιο πρίσμα αξίζει να σημειώσουμε ότι ορισμένα από τα τραγούδια αυτά βασίζονται στο ίδιο μοντέλο στίχου με μικρές παραλλαγές από τόπο σε τόπο.

Την ευχή για καλή μοίρα την συναντήσαμε μόνο στα νανουρίσματα. Δεν βρέθηκε σχετική αναφορά σε κανένα από τα ταχταρίσματα που μελετήσαμε. Όπως προαναφέραμε, η εμφάνιση των Μοιρών σχετίζεται με τις πρώτες τρεις μέρες της ζωής του παιδιού. Είναι πιθανό, η μητέρα με τις ευχές της στα νανουρίσματα να προσπαθεί να προδιαθέσει θετικά τις Μοίρες και ταυτόχρονα να καθησυχάσει το παιδί πως το μέλλον του θα είναι ευοίωνο. Πιθανώς, συνδέεται με το γεγονός ότι τα νανουρίσματα είναι τραγούδια που τραγουδιούνται από τις πρώτες ημέρες της γέννησης του παιδιού, ενώ τα ταχταρίσματα λίγο αργότερα.

<u>Αξιοσέβαστο και επικερδές επάγγελμα:</u>

Τα επαγγέλματα που αναφέρονται ως αξιοσέβαστα στα παιδικά τραγούδια συνδέονται ρητά με τον κλήρο και την μόρφωση: παπάς, δεσπότης, (γραμματικός). Οι αναφορές αυτές μπορούν να εκληφθούν ως κρυσταλλώματα των κοινωνικών ιεραρχιών στη δεδομένη περίοδο αλλά και ταυτόχρονα ως μέσα πρόσβασης σ' αυτές. Με την έννοια αυτή θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η έννοια μόρφωση δεν είναι πολύ σαφής καθαυτή, αλλά αποκτά νόημα όταν συνδέεται με ένα συγκεκριμένο

[315] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 10, σ. 493.

[316] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 128.

επάγγελμα, του κληρικού. Από την άλλη πλευρά, ο κληρικός, ως άνθρωπος που έχει τη δυνατότητα ανάγνωσης των γραφών είναι μορφωμένος, αλλά και ταυτόχρονα δίνει πρακτικό αντίκρισμα στην αφηρημένη για τους μη επαϊοντες έννοια της μόρφωσης.

«Υγιέ μου, διάκο να σε δω, παπά να σε βαφτίσω
και μέσα στο Πατριαρκειό δεσπότη να σε 'κούσω.»[317]
«Έχω γιό στα γράμματα,
νύφη στα ξομπλιάσματα,
κι αν ταιργιάξουν και τα δυό,
καλομοίρα η μάνα 'γώ…»[318]

Η θετική εικόνα του ιερωμένου στον κοινωνικό ιστό και η άμεση σχέση της μόρφωσης ως προαπαιτούμενο για την ανέλιξη σε ιερατικά αξιώματα συναντάται και στα κάλαντα. Μια από τις πιο συνηθισμένες ευχές για τους νέους είναι *«να τον αξιώσει ο Θεός να βάλει πετραχήλι»*:[319]

«…Έχεις και υιόν εις τα γράμματα, και υιό εις το κονδύλι,
του χρόνου, τέτοιονα καιρόν, να βάλει πετραχήλι».[320]

Προφανώς ο κληρικός και ο μορφωμένος δεν εξαντλούν τη γκάμα των κοινωνικά αξιοδοτημένων επαγγελμάτων. Η συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους και η ευημερία του προϋποθέτουν την ενασχόληση

[317] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

[318] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 123-124.

[319] Τη συχνότητα της ευχής αυτής επισημαίνει και ο Δημήτρης Λουκάτος. Αντιθέτως, την ευχή των βαφτισιών που αναφέρει: *«να γίνει καπετάνιος και να του βγάλουν και τραγούδι»* δηλαδή κλέφτης, δεν τη συναντήσαμε στα νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα ούτε σε άλλο παιδικό τραγούδι. Βλ. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 106-112.

[320] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 197, σ. 150.

με οικονομικές δραστηριότητες και επαγγέλματα μη στρατιωτικά. Στη συνθήκη αυτή μπορούμε να έχουμε μετάβαση σε μία οικονομία που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε μη στρατιωτική με την έννοια ότι ο πόλεμος και η ενασχόληση με αυτόν παίζει διαρκώς μικρότερη ρόλο. Σε μία τέτοια οικονομία, όπως η ελληνική μετά τον πόλεμο της ανεξαρτησίας, σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζουν η αγροτική οικονομία και η ναυτιλία.

Έτσι και η προτροπή της μάνας στο γιο της να πάψει να ενεργεί ως κλέφτης και «να γίνει νοικοκύρης».[321] Στο παρακάτω τραγούδι επιχειρεί να αποτρέψει το γιο της να γίνει κλέφτης στα βουνά, απαριθμώντας τα αγαθά που θα αποκτήσει ως νοικοκύρης: ζώα, χωράφια και αμπέλια καθώς και προσωπικό να δουλεύει γι' αυτόν.

«Βασίλη κάτσε φρόνιμα, να γένεις νοικοκύρης,
για ν' αποχτήσεις πρόβατα, ζευγάρια κι αγελάδες,

[321] Γράφει για την εικόνα του κλέφτη, ο Νίκος Κοταρίδης: *« ...η εικόνα του χριστιανού κλέφτη είναι αρνητική στο χώρο της οθωμανικής εξουσίας· και τούτο γιατί οι "περιφερόμενοι ένοπλοι ραγιάδες" αρνούνται πρακτικά την κατάκτηση και, αναιρώντας τις κανονικότητες που έχει εγκαθιδρύσει και που εγγυάται η οθωμανική εξουσία, το καθεστώς του ραγιά. Δεν αποδέχονται δηλαδή τη "θεοφρουρούμενη" διάκριση ανάμεσα σε κατακτητές και κατακτημένους, πάνω στην οποία θεμελιώνεται το σύστημα της κατάκτησης και ό,τι αυτή συνεπάγεται: αφοπλισμό, κεφαλικό φόρο, υπακοή στην κοινοτική και οθωμανική εξουσία. Ο ένοπλος που "περιφέρεται στα όρη" δεν στεγάζεται σε μια "πατρίδα". [...] Οι κλεφταρματολοί θα αναλάβουν το ρόλο του εγγυητή της σύννομης συμπεριφοράς των οθωμανών αξιωματούχων και των κοινοτικών προκρίτων, αποδίδοντας στον εαυτό τους το ρόλο του εγγυητή της τάξης. Επικρατεί η άποψη που στηρίζεται κυρίως σε δημοτικά τραγούδια, πως η εικόνα του κλέφτη είναι θετική στους κόλπους της κατακτημένης κοινωνίας. Έτσι, ο "ελευθέρως περιφερόμενος" σηματοδοτεί κατ' αρχήν εκείνον ο οποίος αρνείται να υποταγεί στην εξουσία, δεν απογράφεται και δεν αποδίδει φόρους, δεν πληροί δηλαδή τους "όρους της ραγιαδοσύνης"».* Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και εικοσιένα*, Αθήνα 1993, σσ. 35-36.

χωριά κι αμπελοχώραφα, κοπέλια να δουλεύουν…»[322]

Η εικόνα του νοικοκύρη – στην ηπειρωτική κυρίως Ελλάδα – είναι όπως θα αναμέναμε αυτή του γαιοκτήμονα και κτηνοτρόφου. Αντιθέτως, όπως είναι αναμενόμενο, στη νησιωτική Ελλάδα η κτήση πλοίων και το εμπόριο συνθέτουν την εικόνα του επιτυχημένου:

«Κοιμήσου που να θρέφεσαι με μάνα και με κύρη
και μ' αδερφό πραματευτή κ' άντρα καραβοκύρη»[323]

γ. γάμος - οικογένεια

Ως βασικός προορισμός ενός νέου ανθρώπου εμφανίζεται ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας. Στα τραγούδια της μελέτης μας, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν αναφέρεται ποιά θεωρείται η κατάλληλη ηλικία γάμου για τα αγόρια και τα κορίτσια. Η οικογένεια φαίνεται να είναι τουλάχιστον τριμελής: μητέρα, πατέρας, παιδί. Πολύ συχνά αναφέρονται τα αδέρφια, η γιαγιά, λιγότερο συχνά ο παππούς. Συνηθισμένη ευχή είναι η απόκτηση πολλών παιδιών και εγγονιών.

Στα παρακάτω νανουρίσματα από την Πάργα, η απόκτηση παιδιών και εγγονιών είναι μία από τις προβολές του ενηλίκου που τραγουδά, στο παιδί:

«Νάνι, νάνι, να μου κάνει
και μ' αγγόνια να πεθάνει»[324]

«Κοιμήσου, που να σε χαρεί
η μάνα που σ' εγέννα,

[322] Σ. Ζαμπέλιος, Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος. ό.π., 4, σσ. 601-602.

[323] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 5, σ. 85.

[324] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 165, σ. 131.

κι ο κύρης οπού σ' έσπειρε
να ιδεί παιδιά 'πό σένα.»[325]

Στο νανούρισμα από το Καστελόριζο που ακολουθεί, η δημιουργία μεγάλης οικογένειας φαίνεται να είναι από τα πρώτα πράγματα που εύχεται η μητέρα στο γιο της. Ακολουθούν οι ευχές για οικονομική ευμάρεια και υψηλή κοινωνική θέση προβάλλοντας ως παράδειγμα γνωστό τους συντοπίτη, ο οποίος εκπλήρωσε και τις θρησκευτικές του υποχρεώσεις με το χτίσιμο εκκλησίας στο νησί.

«Μάνα μανά[326], που να γενεί, μάνα το μωρό μου,
μάνα μανά, που να γενεί, μακρύ σαν το Μαντάλη[327],
φαμιλιωμένος[328] κι άρκοντας, μάνα το το μωρό μου,
μάνα μανά, που να γενεί, σαν το Χατζηπαλάσση[329],
που 'χε καράβι στα σκαριά και νύφη στο καντούνι,
κ' έφτιαξε και την Παναγιά[330] καινούριο μοναστήρι»[331].

Προϋποθέσεις για την επίτευξη ενός καλού γάμου για τα κορίτσια είναι η φυσική ομορφιά, η οποία εξυμνείται στα περισσότερα νανουρίσματα, και η προίκα που θα δοθεί από την οικογένεια. Εδώ η κοινωνική άνοδος φαίνεται να επιτυγχάνεται με τη σύναψη ενός καλού γάμου.

Στα τραγούδια που τραγουδά η μητέρα στο παιδί μπορούμε να παρακολουθήσουμε την οικονομική και πνευματική ανάπτυξη του ελληνισμού: τις ακμάζουσες πόλεις - εμπορικά δίκτυα Μνημονεύονται

[325] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 166, σ. 132.

[326] Μάνα μανά: νάνι νάνι.

[327] Μαντάλη: επώνυμο Καστελοριζίων.

[328] Φαμιλιωμένος: με μεγάλη οικογένεια, πλούσιος.

[329] Χατζηπαλάσση: επώνυμο Καστελοριζίων

[330] Παναγιά: η Παναγιά του Χωραφιού στο Καστελόριζο.

[331] C.Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τόμος Α΄, ό.π., 7α, σσ. 344-345.

σημαντικά εμπορικά κέντρα στα νανουρίσματα, απ' όπου η μητέρα υπόσχεται στο παιδί να προμηθευτεί την προίκα του.

Οι πόλεις που εξελίχθηκαν σε μεγάλα εμπορικά και διαμετακομιστικά κέντρα από τα τέλη του 17ου αιώνα ήταν στην πλειονότητά τους λιμάνια. Στην ηπειρωτική δυτική Ελλάδα αξιόλογα εμπορικά κέντρα αυτής της περιόδου ήταν η Άρτα και τα Ιωάννινα. Οι Γιαννιώτες έμποροι συναλλάσσονταν με την Ανδριανούπολη, τη Θεσσαλονίκη και την Κωνσταντινούπολη. Στην Θεσσαλονίκη είχε αναπτυχθεί η μεγαλύτερη εμπορική κίνηση σε όλο τον ελλαδικό χώρο και εξελίσσεται σύντομα σε τεράστιας εμπορικής και οικονομικής σημασίας κέντρο της Ανατολικής Μεσογείου και της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Στον Ελλαδικό νησιωτικό χώρο η Χίος αποτέλεσε τον κυριότερο σταθμό των πλοίων που κατευθύνονταν προς την Κωνσταντινούπολη, τη Συρία ή την Αίγυπτο. Τα κύρια προϊόντα του νησιού, μεταξωτά υφάσματα και μαστίχα, εξάγονταν προς την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Η Σμύρνη αποτελεί το κύριο λιμάνι της Ανατολής για όλο το δέκατο όγδοο αιώνα, όπου έλληνες κάτοικοι ανέπτυξαν σημαντική εμπορική δραστηριότητα.[332]

Η ανάπτυξη και ακμή των πόλεων, οικονομική και πνευματική, αποτυπώθηκε σε πολλά παιδικά τραγούδια. Στα ταχταρίσματα αναφέρονται η Άρτα, τα Γιάννενα, η Μεθώνη, η Σαλονίκη (Θεσσαλονίκη), η Κωνσταντινούπολη ή Πόλη (και Μπόλη), η Σμύρνη, η Χίος, η Αλεξάνδρεια (επίσης, το Μισίρι[333]), η Βενετία (Βενετιά).

Σχεδόν οι ίδιες πόλεις αναφέρονται και στα νανουρίσματα: η Χίος, η Πάρος, η Μεθώνη, η Κωνσταντινούπολη (και Πόλη), η Ζήτσα, η Σαλονίκη, η Βενετιά, η Αλεξάνδρεια (επίσης, το Μισίρι), η Άρτα, τα Γιάννενα.

---

[332] Κ. Α. Βακαλόπουλος, *Νεοελληνική Ιστορία (1204-1940)*, Θεσ/νίκη 1990, σσ. 83-109.

[333] Ονομασία της Αιγύπτου.

Οι πόλεις ή περιοχές που προαναφέρθηκαν μνημονεύονται στα νανουρίσματα και παρουσιάζονται ως εμπορικά, οικονομικά και πνευματικά κέντρα:

α) Για την προμήθεια αγαθών και κυρίως ρουχισμού και κοσμημάτων: Η μητέρα προτίθεται να παραγγείλει τα υποτιθέμενα προικιά του παιδιού της σε κάποια από τις παραπάνω πόλεις. Η «Πόλη» και η «Βενετιά» φαίνεται να συγκεντρώνουν τη μεγαλύτερη αίγλη στη συνείδηση του λαού, ως μεγάλα εμπορικά κέντρα για υφάσματα και κοσμήματα. Εκτός από την προμήθεια των «προικιών», αναφέρονται και ως επιθυμητά εμπορικά κέντρα, τα οποία διαθέτουν ποιότητα και πολυτέλεια, για την προμήθεια κατάλληλου ρουχισμού για το παιδί.

Στο νανούρισμα από τη Ρόδο:
«Κοιμήσου και παράγγειλα στην Πόλη τα προικιά σου.
Στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα διαμαντικά σου».[334]

Η ίδια παραλλαγή συλλέχθηκε από τον S. Baud - Bovy στην γειτονική Κω αλλά και στην Κάρπαθο. Πρόκειται για τυποποιημένο μοντέλο στίχων που συναντάμε πανελλήνια:

«Νάνι του και παρήγγειλα στην Πόλη τα καλά του,
στη Βενετιά τα ρούχα του και τα διαμαντικά του».[335]

«Νάνι απού κάμνουσι στην Πόλη τα καλά του,
στη Βενετιά τα ρούχα του και τα μεταξωτά του».[336]

Ομοίως, και στην Πελοπόννησο:
«Κοιμήσου κ' επαρήγγειλα στην Πόλη τα προικιά σου,

[334] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 4, σ. 85.

[335] S. Baud - Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Β΄, ό.π., 3, σσ. 120-121.

[336] S. Baud - Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Β΄, ό.π., 8, σσ. 239-241.

στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα μεταξωτά σου».[337]

Η πρώτη αναφορά είναι από την καταγραφή του Αραβαντινού στα Ιωάννινα και αυτές που ακολουθούν καταγράφηκαν από το Λελέκο [338] :

«Κοιμάται το παιδάκι μου
κοιμάται σαν τ' αρνάκι,
κοιμάται, και ψιλό πανί
(γ)υφαίνεται στην Πόλη…
…κόφτουν για το παιδάκι μου
ποκάμισα ν' αλλάξει».[339]

«…κοιμήσου μέσ' στην κούνια σου και μέσ' στο πάπλωμά σου,
μέσ' στα βενέτικα πανιά που είναι το μάθημά σου…».[340]

«…κοιμήσου που παράγγειλα στην Πόλη τα χρυσά σου,
στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα διαμαντικά σου·
κοιμήσου που σου ράβουνε το πάπλωμα στην Πόλη,
και σου το τελειώνουνε σαράντα δυο μαστόροι
στη μέση βάνουν τον αϊτό, στην άκρη το παγόνι…».[341]

«Κοιμήσου, βέργα μάλαμα, κοιμήσου, βέργ' ασήμι,
όπου σε στέλν' ο βασιλιάς πεσχέσι του βεζίρη·
κοιμήσου που σου ράβγουνε τα ρούχα σου στην Πόλη,
και σου τ' αποτελειώνουνε σαράντα δυο μαστόροι…».[342]

---

[337] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 1, σ. 158.

[338] Ο Λελέκος, σε αυτή τη συλλογή (*Επιδόρπιον Α΄,* 1888), δεν αναφέρει την προέλευση των τραγουδιών.

[339] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 168, σ. 132.

[340] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 120-121.

[341] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 127.

Η παρουσία μεγάλων πόλεων, όπως η Κωνσταντινούπολη, οι οποίες αποτελούν σημαντικά εμπορικά κέντρα, στα νανουρίσματα εμφανίζεται με την υπόσχεση – τάξιμο της μητέρας στο παιδί να του τις χαρίσει:

«Νάνι που του χαρίζανε τη Χιό με τα περιβόλια,
και την Κωνσταντινούπολη με τα μαργαριτάρια».[343]

«Κοιμήσου και σα σηκωθείς κάτι θα σου χαρίσω,
τη Σμύρνη και τη Βενετιά, τη Χιό με τα καράβια,
και τη Κωνσταντινούπολη μ' όλα τα παλικάρια».[344]

Οι δύο παραπάνω καταγραφές προέρχονται από την Πελοπόννησο και αναφέρονται σε μεγάλα εμπορικά λιμάνια της εποχής: Χίος, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη και «Βενετιά». Οι ίδιες πόλεις αναφέρονται και σε τραγούδια από τα νησιά του Αιγαίου πελάγους όπως η Νάξος[345]και η Άνδρος[346].

Το ναυτικό αυτό δίκτυο καταδεικνύει τις εμπορικές σχέσεις των περιοχών αυτών με τα εμπορικά κέντρα της εποχής. Σε νανούρισμα που καταγράφηκε στην Κύπρο και στην παραλλαγή του από τη Σμύρνη, εκτός

---

[342] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 120-121.

[343] Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, ό.π., σ. 165.

[344] Π. Σεφερλής,, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 8, σ. 493.

[345] «*Κοιμάται και χαρίζω του τη Χιό με τη μαστίχα*
και την Κωνσταντινόπολη με όλα της τα σπίτια». Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τ. Γ΄*, ό.π., 4, σσ. 387-388.

[346] «*Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, τρεις χώρες σου χαρίζω,*
τρεις χώρες και τρία νησιά και τρία μοναστήρια
και τη Κωνσταντινούπολη μ' όλα της τ' αργαστήρια». Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

από την Κωνσταντινούπολη διαφαίνεται μια προτίμηση για τα λιμάνια της Βορείου Αφρικής όπως η Αλεξάνδρεια και το Μισίρι[347].

«…Κοιμήσου, υιούδι μ' ακριβό, κι έχω να σου χαρίσω,
την Αλεξάνδρεια ζάχαρη και το Μισίρι ρύζι,
και την Κωνσταντινούπολιν, τρεις χρόνους να ορίζεις…»[348] (Κύπρος)

«Άιντε. Άιντε κοιμήσου, κόρη μου, κ' εγώ να σου χαρίσω
την Αλεξάνδρεια ζάχαρη και το Μισίρι ρύζι
και την Κωνσταντινούπολη τρεις χρόνους να την 'ρίζεις». [349] (Σμύρνη)

Στην Ήπειρο προστίθενται η Άρτα και τα Γιάννενα, πόλεις που συγκεντρώνουν την εμπορική κίνηση και τον πλούτο της περιοχής, ενώ δεν υπάρχει αναφορά στην Αλεξάνδρεια ή το Μισίρι:

«Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου,
κάτι να σου χαρίσω,
να σου χαρίσω χάρισμα
την Άρτα με τα Γιάννενα,
την Άρτα με τα Γιάννενα
τη Χιό με τα καράβια,
και την Κωνσταντινούπολη
με τα μαργαριτάρια».[350]

β) Εκτός από σημαντικά εμπορικά κέντρα όπου οι άνθρωποι μπορούν να προμηθευτούν άριστης ποιότητας αγαθά, οι πόλεις που προαναφέρθηκαν

[347] Μισίρι: προέρχεται από την αραβική λέξη Misr, που σημαίνει Αίγυπτος.

[348] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Α΄, ό.π., 4, σ. 365.

[349] L. A Bourgault - Ducoundray, *Trente Mélodies Populaires de Grèce et d' Orient*, Paris 1876 (1993 ανατύπωση εκδ. Τέρτιος), 1, σσ. 25-26.

[350] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 165, σ. 131.

φαίνεται να είναι πνευματικά και καλλιτεχνικά κέντρα. Αποτελούν σημείο αναφοράς και τόπο προορισμού για διασκέδαση – αναψυχή, για την τέλεση θρησκευτικών καθηκόντων, για σπουδές, ακόμη και τόπο καταγωγής του μέλλοντα γαμπρού ή της νύφης για σύναψη γάμου.

«Θα παντρέψουν το παιδί μου,
θα του φέρουνε τη νύφη
με τα σούγδου, με τα μούγδου
και με δώδεκα γαληώτες.
Στην εμπροστινή γαληώτα
του παιδιού μ' είν' η γυναίκα,
και στην πισινή γαληώτα
θα 'ναι τα πεθερικά του,
που θα φέρνουνε κοντά της
τ' αλογάριαστα προικιά της».[351]

iv. Η ανθρώπινη ομορφιά στα νανουρίσματα

Στα νανουρίσματα, όπως και γενικότερα στο δημοτικό τραγούδι, υπάρχουν συχνές αναφορές στην ανθρώπινη ομορφιά. Αυτή ορίζεται από κάποιες σταθερές που απηχούν την αισθητική των δημιουργών του και ταυτόχρονα υποβάλουν μία εικόνα του ωραίου. Επιθυμητή είναι η λευκή επιδερμίδα με ροδαλό χρώμα, απόδειξη πιθανόν της καλής υγείας του μωρού:

«Κοιμάται τ' όμορφο παιδί
και πώς να το ξυπνήσω;
δεν έχω μοσχοκάρυδα
να το πετροβολήσω».[352]

[351] Π. Αραβαντινός., *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 184, σ. 135.

[352] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 167, σ. 132.

«Νάνι νάνι, το παιδάκι
το γλυκό μου τ' αηδονάκι
άσπρο σαν τυρί χλωρό
και σαν ρόδο τρυφερό».[353]

Τα ίδια χρώματα, η λευκή επιδερμίδα με ρόδινο χρώμα θεωρείται στοιχείο ομορφιάς και για τις μεγαλύτερες κοπέλες.[354]

« Ποιος κρίνος ωραιότατος σου 'δωσε την ασπράδα,
και ποια μηλιά γλυκομηλιά τη ροδοκοκκινάδα»[355]

Το λευκό χρώμα της επιδερμίδας εξυμνείται και στα κλέφτικα τραγούδια. Εκεί κυριαρχεί η αντίθεση άσπρου δέρματος – μαύρης κόμης, ως φυσικό χαρακτηριστικό ομορφιάς των ανδρών και πιο συγκεκριμένα των κλεφτών.[356]

Κρυφή προσδοκία κάθε μητέρας είναι να είναι όμορφο το παιδί της, ανεξαρτήτως φύλου. Η ασχήμια εκλαμβάνεται ως φοβερό μειονέκτημα ιδιαίτερα για τα κορίτσια γιατί η δυσμορφία καθιστά δυσχερέστατη τη σύναψη του καλού γάμου και έχει ως αντίτιμο την καταβολή πολύ μεγαλύτερης προίκας στην οικογένεια του γαμπρού. Στα δημοτικά τραγούδια γενικότερα εξυμνείται το φυσικό κάλλος των

[353] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 170, σ. 132.

[354] Όχι μόνο στο δημοτικό τραγούδι, αλλά και σε άλλες κατηγορίες τραγουδιών όπως είναι τα ρεμπέτικα τραγούδια - προϊόντα αστικού λαϊκού πολιτισμού - η έννοια της γυναικείας ομορφιάς αναφέρεται σε φυσικά χαρακτηριστικά όπως είναι το χρώμα του δέρματος, των ματιών, η κόμη. Θάλεια Σπυριδάκη, «Η γυναίκα στα μάτια των ανδρών» στο: Ν. Κοταρίδης, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα 1996, σ. 100.

[355] Α. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, ό.π., 785, σ. 558.

[356] Κ. Γκότσης, «Οι αντιλήψεις για το ανθρώπινο σώμα στα κλέφτικα τραγούδια». *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762, Αθήνα 2003, σσ. 837-851.

κοριτσιών.[357] Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στις μαυρομάτες. Το καλοσχεδιασμένο τόξο των φρυδιών καθώς και η ξανθή και μακριά κόμη είναι στοιχεία που ενισχύουν την ομορφιά της κοπέλας και επαινούνται:

«Τούτο το μικρούτσικο, του βασιλιά τ' αγγόνι,
το 'λουζαν το χτένιζαν στο βασιλιά το στέλνουν,
το καρτερεί ν' ο δάσκαλος με μια 'σημένια βέργα,
το καρτερεί η δασκάλισσα με δυό κλωνάργια μόσκο
- παιδί μου που 'ν τα γράμματα παιδί μου που 'ν ο νους σου;
- τα γράμματα 'ναι στο χαρτί κ' ο νους μου πέρα πέρα,
πέρα και αντίπερα πέρα στες μαυρομάτες
πω 'χουν τα μάτια σαν ελιές, τα φρύδια σα γαϊτάνια
πω 'χουν και τα ξανθά μαλλιά σαράντα πέντε πήχες».[358]

Η ομορφιά είναι επιθυμητό γνώρισμα και για τα δύο φύλα. Με την ιδιαιτερότητα ότι για το κορίτσι θεωρείται προαπαιτούμενο για να επιτευχθεί ένας καλός γάμος. Τα «άσχημα» κορίτσια, αντίθετα, γίνονται αντικείμενο χλεύης από τη λαϊκή μούσα με πειραχτικά τραγούδια που πολλές φορές είναι επιζήμια ή και καταστροφικά για έναν μελλοντικό γάμο.

Στα σκωπτικά - πειρακτικά τραγούδια κάθε σωματική ατέλεια μεγεθύνεται. Στο δίστιχο από τη Μήλο που ακολουθεί, η περιγραφή των ματιών και των φρυδιών της νέας έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τα στερεότυπα της τοπικής κοινωνίας για την ομορφιά. Προφανώς, τα μεγάλα «σαν αυγά» μάτια και τα μη τοξωτά φρύδια συνθέτουν εικόνα ασχήμιας:

« Έχεις δυό μάθια σαν αυγά και φρύδια σαν αβδέλλες,
εσύ είσαι η ομορφότερη απ' όλες τσι κοπέλες».[359]

[357] Στα παινέματα, τα δίστιχα και τα τραγούδια του γάμου ένα μεγάλο μέρος του τραγουδιού περιγράφει και εξυμνεί τα φυσικά εξωτερικά χαρίσματα της κοπέλας.

[358] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 10, σ. 32.

Άλλα στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα της ανθρώπινης ομορφιάς στα νανουρίσματα είναι το ύψος και το ευθυτενές παράστημα, επιθυμητά και για τα δύο φύλα. Η παράσταση του ψηλού και ίσιου κυπαρισσιού, χαρακτηριστική εικόνα του τοπίου της νότιας κυρίως Ελλάδας, αναπαράγεται σε πολλά δημοτικά τραγούδια:

«Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, πάρε και το δικό μου,
μικρό, μικρό σου το ’δωσα, μιάλο να μου το φέρεις,
μιάλο σαν το ψηλό βουνό κ’ ίσιο σαν κυπαρίσσι,
οι κλώνοι του να φτάνουσι σ’ Ανατολή και Δύση».[360]

Η παρομοίωση του παιδιού με φυτά, καρπούς, ζώα και πολύτιμα αντικείμενα είναι πολύ συχνή στα νανουρίσματα. Στοχεύει στο να περιγράψει την ομορφιά και τη μοναδικότητα του παιδιού και να εκφράσει την υπερηφάνεια, την αγάπη, αλλά και την τρυφερότητα της μητέρας .

Αποδελτιώσαμε παρομοιώσεις του παιδιού από το σώμα των νανουρισμάτων της μελέτης μας.[361]

Από τον κόσμο των φυτών το βρέφος παρομοιάζεται με άνθη όπως ο «σκρίνος»[362] (κρίνος), το «γαρύφαλλο»[363], το «τριαντάφυλλο»[364], ο «ανθός της λημονιάς»[365] ή με βότανα που ευωδιάζουν, όπως «κλαδί της μαντσιουράνας»[366], με «κλωναράκι»[367] και «μοναχό κλωνάρι»[368].

---

[359] Ζ. Βάος, *Ρίμες και παλιά τραγούδια της Μήλου,* Έκδοση Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Μήλου, 1985, σ. 93.

[360] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

[361] Βλ. Παράρτημα 1 Α.

[362] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 99-100.

[363] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

[364] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.120-121.

[365] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

[366] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

Τονίζεται, επίσης, η ομορφιά, η φρεσκάδα, η ευωδιά προσομοιάζοντας το παιδί με άνθος ή καρπό στην εποχή του: «γαρύφαλλο του Απρίλη»[369], «τριαντάφυλλο του Μάη»[370], «κλαδί τ' Απρίλη»[371], «οπωρικό του Μάη»[372], «σταφύλι του Αυγούστου»[373], «μήλο μυρισμένο»[374], «ρόδο τρυφερό»[375]. Για τη ευωδιά επιστρατεύονται μπαχαρικά και αρώματα: «κανέλλα»[376], «μόσκος»[377]. Η ψηλή και λιγνή κορμοστασιά αποδίδεται με δέντρα όπως το κυπαρίσσι[378]: «ίσιο σαν

---

[367] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 98-99.

[368] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τόμος Β΄, ό.π., σ. 102.

[369] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 120-121.

[370] Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., σσ. 61-62.

[371] Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., σσ. 61-62.

[372] S. Baud-Bovy., *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 120-121

[373] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 120-121 και στο: Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., σσ. 61-62.

[374] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 131.

[375] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132

[376] Μ. Λελέκος., *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ.127

[377] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ.127

[378] Ο Στίλπων Κυριακίδης στη μελέτη «Η φυσιολατρία εις τα δημοτικά τραγούδια» χωρίζει τα δέντρα - σύμβολα στο δημοτικό τραγούδι σε δύο κατηγορίες: στα ήμερα και στα άγρια. Στα πρώτα συμπεριλαμβάνει τη φουντωτή νεραντζούλα, την καρποφορούσα μηλιά και την ανθισμένη αμυγδαλιά σαν σύμβολα της γυναικείας ομορφιάς. Από τα άγρια, το ψηλό κυπαρίσσι συμβολίζει την ψηλή κορμοστασιά της λυγερής ή του λεβέντη, ενώ τα πεύκα, τα έλατα και τα πλατάνια ταυτίστηκαν με την ομορφιά και λεβεντιά των κλεφτών. Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών,* ό.π., σσ. 148-149.

κυπαρίσσι»[379]. Η μοναδικότητα του παιδιού τονίζεται με την παρομοίωσή του με σπάνιες ή ιδιαίτερες ποικιλίες λουλουδιών προερχόμενες από άλλες χώρες, π.χ. «γαρόφαλλο της Βενετιάς»[380], «τριαντάφυλλο της Σπάνιας»[381].

Ακολουθεί πίνακας με τις παρομοιώσεις του βρέφους από τον φυσικό κόσμο:

Πίνακας 17. Παρομοιώσεις του βρέφους από το φυσικό κόσμο

ΑΝΘΟΣ - ΦΥΤΟ	**ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ**	**ΠΗΓΗ**	**ΠΕΡΙΟΧΗ**
κρίνος	σκρίνος	Baud-Bovy, Β΄, 2(99-100)]	Αστυπάλαια
γαρύφαλλο	γαρύφαλλο του Απρίλη	Baud-Bovy, Β΄, 3 (120-121)	Κως
	γαρύφαλλο	Αραβαντινός, 170 (132)	Πάργα
	γαρόφαλλο της Βενετιάς	Λελέκος (121-122)	-
τριαντάφυλλο	τριαντάφυλλο του Μάη	Μιχαηλίδης – Νουάρος, 49 (61-62)	Κάρπαθος
	ρόδο τρυφερό	Αραβαντινός, 170 (132)	Πάργα
	τριαντάφυλλο	Λελέκος (120-121)	-
	τριαντάφυλλο της Σπάνιας	Λελέκος (121-122)	-

[379] Α Βρόντης., « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578 και στο: Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 227. Επίσης, στο: Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή τόμος Γ΄, ό.π., σσ. 387-388.

[380] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

[381] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

λεμονανθός	ανθός της λημονιάς	Λελέκος (121-122)	-
μαντζουράνα	κλαδί της μαντσιουράνας	Λελέκος (121-122)	-
Κλαδί - κλωνάρι	κλαδί τ' Απρίλη	Μιχαηλίδης – Νουάρος, 49 (61-62)	Κάρπαθος
	μοναχό κλωνάρι	Fauriel, Β΄, 127 (102)	-
	κλωναράκι	Baud-Bovy, Β΄, 2 (98-99)	Αστυπάλαια
κυπαρίσσι	ίσιο σαν κυπαρίσσι	Βρόντης, Λαογραφία ΙΑ΄(578)	Ρόδος
	ίσιο σαν κυπαρίσσι	Βρόντης, Λαογραφία ΙΣΤ΄,8(227)	Σάμος
	ίσιο σαν κυπαρίσσι	Σπυριδάκης - Περιστέρης, 5 (387-388)	Θάσος
φρούτα	οπωρικό του Μάη	Baud-Bovy, Β΄, 3(120-121)	Κως
	σταφύλι του Αυγούστου	Baud-Bovy, Β΄, 3(120-121)	Κως
	σταφύλι του Αυγούστου	Μιχαηλίδης – Νουάρος, 49 (61-62)	Κάρπαθος
	μήλο μυρισμένο	Αραβαντινός,164(131)	Πάργα
Αρώματα-μπαχαρικά	μόσκος	Λελέκος (127)	-
	κανέλλα	Λελέκος (127)	-

Με παρομοιώσεις και προσωποποιήσεις από το ζωικό βασίλειο το βρέφος ταυτίζεται με πουλιά και ζώα. Συνηθέστερη είναι η παρομοίωση με «πουλί» ή «πουλάκι»[382]. Σε πολλά νανουρίσματα το πουλί εξειδικεύεται: το βρέφος αποκαλείται «πετροχελιδόνι»[383], «αηδόνι»[384], «αηδονάκι»[385], «γλυκό αηδόνι»[386], «κανάρι»[387], «αλεξανδρινό παγώνι»[388]. Πρόκειται για πουλιά από το περιβάλλον του παιδιού που είναι αγαπητά και αξιοθαύμαστα για το κελάηδημα ή την ομορφιά τους.

Ο Στίλπων Κυριακίδης στη μελέτη του «Τα σύμβολα εν τη ελληνική λαογραφία» αναφέρει ότι ο φτερωτός κόσμος των πουλιών έδωσε στο δημοτικό τραγούδι τα περισσότερα εκφραστικά σύμβολα. Το «πουλάκι» γενικότερα είναι το σύμβολο του τρυφερά αγαπημένου πλάσματος. Το περιστεράκι και η πέρδικα συμβολίζουν την γυναικεία ομορφιά, αλλά και τη μητρική αγάπη, το τρυγόνι την πίστη και την αγάπη, ο αετός και το γεράκι είναι σύμβολα του παλικαριού και του πολεμιστή. Στα μοιρολόγια ο θάνατος του μικρού παιδιού συμβολίζεται με τη φυγή μικρού πουλιού από το κλουβί, ή το νεκρό παιδί παρουσιάζεται ως περιστεράκι που έφυγε μακριά για να χτίσει αλλού τη φωλιά του.[389]

Επίσης, το βρέφος αποκαλείται «λιονταράκι»[390] και «αρνάκι»[391]. Η παρομοίωση του παιδιού με αρνάκι και με «τυρί χλωρό»[392] παραπέμπει

---

[382] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

[383] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

[384] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 131.

[385] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

[386] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 133.

[387] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 131.

[388] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 131 και σ.133.

[389] Στ. Κυριακίδης, «Τα σύμβολα εν τη νεοελληνική λαογραφία », *Λαογραφία* τ.12, (1938-1948), σσ. 503-546.

[390] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.122-123.

[391] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σσ. 132, 133.

[392] Π. Αραβαντινός Π, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

στην τρυφερότητα και λευκότητα της επιδερμίδας του, στοιχείο κάλλους[393].

Ο παρακάτω πίνακας μας δίνει παρομοιώσεις του βρέφους από το ζωικό βασίλειο:

Πίνακας 18. Παρομοιώσεις του βρέφους από το ζωικό βασίλειο

ΖΩΑ-ΠΟΥΛΙΑ	**ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ**	**ΠΗΓΗ**	**ΠΕΡΙΟΧΗ**
πουλί	πουλί, πουλάκι	Πασχάλης, (61)	Άνδρος
χελιδόνι	πετροχελιδόνι	Βρόντης, Λαογραφία ΙΑ΄(578)	Ρόδος
αηδόνι	αηδόνι	Αραβαντινός,164(131)	Πάργα
	αηδονάκι	Αραβαντινός,170(132)	Ιωάννινα
	γλυκό αηδόνι	Αραβαντινός, 175 (133)	Ιωάννινα
καναρίνι	κανάρι	Αραβαντινός,164(131)	Πάργα
παγώνι	αλεξανδρινό παγώνι	Αραβαντινός,164(131)	Πάργα
	αλεξανδρινό παγώνι	Αραβαντινός, 175 (133)	Ιωάννινα
λιονταράκι	λιονταράκι	Λελέκος (122-123)	-

[393] Την προσωποποίηση του παιδιού με αρνάκι την συναντάμε στη Σάμο σε σύντομο μαγικοαποτρεπτικό τελετουργικό παράδοσης του νεογέννητου από την μαμή στη μητέρα: αφού η μαμή τυλίξει το μωρό σε πανιά και του βάλει φυλαχτά για τη βασκανία το βάζει στα πόδια της μητέρας του και τη ρωτά: *«- Ποιος σου το 'δωκι του πδί; - Ο Ξστός κι η Παναγιά, απαντά η μάνα και κλωτσά με το πόδι της. Και πάλι την ξαναρωτά: - Τι κλωτσάς; -Ένα αρνάκι. – Σαν αρνάκι να το θρέφεις.»*. Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σσ. 214-244.

αρνάκι	αρνάκι	Αραβαντινός,167, 168 (132)	Ιωάννινα
	αρνάκι	Αραβαντινός,175 (133)	Ιωάννινα
τυρί	άσπρο σαν τυρί χλωρό	Αραβαντινός, 170(132)	Πάργα

Μαζί με το φυσικό και ζωικό κόσμο επιστρατεύονται, επίσης, αντικείμενα και πολύτιμα μέταλλα στα νανουρίσματα για να δείξουν την ομορφιά, αλλά και το πόσο πολύτιμο και μοναδικό είναι για τη μητέρα του το βρέφος. Το μικρό παιδί με τρυφερότητα αποκαλείται «μάλαμα»[394], «βέργα μάλαμα»[395], «μαστραπαδάκι με χρυσό χεράκι»[396], «ασήμι»[397], «βέργα ασήμι»[398], «ασημένιο σφυριχτράκι»[399], «χρυσός σταυρός»[400], «βενέτικο φλωρί»[401] (Βλέπε πίνακα 19).

Εκτός από την μεγάλη αξία που έχουν το ασήμι και ο χρυσός ως πολύτιμα μέταλλα, στα νομίσματα που κατασκευάζονται από αυτά αποδίδονται, επίσης, μαγικές και θεραπευτικές ιδιότητες. Χρυσά και

[394] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ.128 και στο: Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 62.

[395] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ.121-122 και στο: Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή τόμος Γ΄, ό.π., σσ. 384-385.

[396] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 98-99.

[397] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

[398] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή τόμος Γ΄*, ό.π., σσ. 384-385 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

[399] Μ. Λελέκος., *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.121-122.

[400] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή τόμος Γ΄, ό.π., σσ. 386-387.

[401] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ.127.

ασημένια νομίσματα χρησιμοποιούνται για την παρασκευή φίλτρων, για την αποτροπή της βασκανίας κ.ά. Πιο συγκεκριμένα, τα «βενέτικα φλωριά» εκτός από αγοραστική αξία φαίνεται να έχουν και θεραπευτικές ιδιότητες στη συνείδηση του ελληνικού λαού: στην Εύβοια και στην Κύπρο τα «βενέτικα φλωριά» χρησιμοποιούνταν σε μαγική τελετή για τη θεραπεία του ίκτερου.[402]

Η προσωποποίηση του παιδιού με «βενέτικο φλωρί», αναδεικνύει μια ακόμα πτυχή της ιδιαίτερής του αξίας, την θεραπευτική και αποτρεπτική του κακού, εκτός της ομορφιάς και του πλούτου. Την μοναδικότητα του «παιδιού – φλωριού» συναντάμε και στα ταχταρίσματα:

«Το δικό μου το παιδί
είν' ασήμι και φλωρί,
και τα ξένα τα παιδιά
είναι κάλπικα φλωριά»[403]

Στο επόμενο νανούρισμα από την Άνδρο η μητέρα τραγουδά την μοναδικότητα και την αξία του παιδιού της συγκρίνοντάς το με τα άλλα παιδιά:

«Κόρη μου συ 'σαι μάλαμα κ' οι άλλες τα μπακίρια,
σοφράς του καπετάν πασά με τα χρυσά ποτήρια»[404]

Η προσωποποίηση του παιδιού με χρυσό σταυρό στο νανούρισμα από τη Νάξο *«…νάνι του Ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι / που το 'χει η*

[402] Α. Παπαμιχαήλ, «Χρήσις των μετάλλων εις μαγικάς, δεισιδαίμονας και άλλας ενέργειας εις τον κοινωνικόν βίο του λαού », *Επετηρίς Λ. Α*., τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 62-91 και ΙΖ΄(1964), Αθήνα 1964, σσ. 69-82.

[403] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 133.

[404] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 62.

βασίλισσα χρυσό σταυρό κι αμώνει…»[405] το μετατρέπει στο πιο ιερό σύμβολο, και αυτομάτως στο πιο πολύτιμο και ιερό πλάσμα για τη μητέρα του.

Πίνακας 19. Παρομοιώσεις του παιδιού με πολύτιμα μέταλλα - αντικείμενα

ΠΟΛΥΤΙΜΑ ΜΕΤΑΛΛΑ-ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ	**ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ**	**ΠΗΓΗ**	**ΠΕΡΙΟΧΗ**
χρυσός	βέργα μάλαμα	Σπυριδάκης-Περιστέρης, 2(384-385)	Αστυπάλαια
	βέργα μάλαμα	Λελέκος (121-122)	-
	μάλαμα	Λελέκος (128) και Πασχάλης (62)	-
	μαστραπαδάκι με χρυσό χεράκι	Baud-Bovy, Β΄, 2(98-99)	Αστυπάλαια
	χρυσός σταυρός	Σπυριδάκης-Περιστέρης, 2(386-387)	Νάξος
	ασήμι	Αραβαντινός,170 (132)	Πάργα

[405] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή τόμος Γ΄, ό.π., σσ. 386-387.

ασήμι	βέργα ασήμι	Σπυριδάκης-Περιστέρης,2(384-385)	Αστυπάλαια
	βέργα ασήμι	Λελέκος (121-122)	-
	ασημένιο σφυριχτράκι	Λελέκος (121-122)	-
φλωρί	βενέτικο φλωρί	Λελέκος (127)	-

Μεγάλο μέρος των παρομοιώσεων και των προσωποποιήσεων του παιδιού στα νανουρίσματα είναι εμπνευσμένες από τα άστρα και το φυσικό περιβάλλον.

Τα άστρα που εμφανίζονται στο δημοτικό τραγούδι είναι ο ήλιος, η σελήνη, η πούλια και ο αυγερινός. Η λαμπρότητα του ήλιου παραβάλλεται με τη λάμψη της ομορφιάς των γυναικών και την μεγαλοπρέπεια των κλεφτών. Επίσης, το φεγγάρι, η πούλια και ο αυγερινός συμβολίζουν την ομορφιά και τη λάμψη.[406]

Ο θαυμασμός των ανθρώπων για τη λάμψη και την ομορφιά των ουρανίων σωμάτων, μαζί με τη μυστηριώδη γοητεία που ασκούν αποτυπώνεται στα νανουρίσματα. Η μητέρα αποκαλεί το βρέφος με τρυφερότητα και υπερηφάνεια «αστρί»[407], «αστρό»[408], «πούλια»[409], «αυγερινό»[410], «νιό φεγγάρι»[411], «αυγή»[412].

[406] Στ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών*, ό.π., σσ. 144-148.

[407] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 223 και στο: C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. Β΄*, ό.π., σ. 102. Επίσης, στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ.120-121 και σ. 127.

[408] S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 241-242.

Στα νανουρίσματα το βρέφος αποκαλείται, επίσης, «αθέρας»[413] (αέρας), «ψηλό βουνό»[414], «θάλασσα με χρυσό ψάρι»[415]. Στον πίνακα (αριθ. 20) που ακολουθεί, παρουσιάζονται παρομοιώσεις του παιδιού δανεισμένες από το φυσικό περιβάλλον:

Πίνακας 20. Παρομοιώσεις του παιδιού από το φυσικό περιβάλλον

ΦΥΣΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ-ΑΣΤΡΑ	**ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ**	**ΠΗΓΗ**	**ΠΕΡΙΟΧΗ**
αστέρι	αστρό	Baud-Bovy, Β΄, 9(241-242)	Κάρπαθος
	αστρί	Πολίτης, 153(223)	-
	αστρί	Λελέκος (120-121) και (127)	-

[409] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σ.127.

[410] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σ.127.

[411] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σσ.120-121 και στο: S. Baud-Bovy , *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 241-242. Επίσης, στα: Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 223 και C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. Β΄*, ό.π., σ. 102.

[412] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 223 και στο: S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanéce,* τ. Β΄, ό.π., σσ. 241-242. Επίσης, στα: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σσ.120-121 και σ. 127 και: C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. Β΄*, ό.π., σ. 102.

[413] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 132.

[414] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578 και στο: Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 227. Επίσης, στο: Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή,* τόμος Γ΄, ό.π., σσ. 387-388.

[415] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σσ.120-121.

	αστρί	Fauriel, Β΄,127 (102)]	-
	αυγερινός	Λελέκος (127)]	-
	πούλια	Λελέκος (127)	-
φεγγάρι	νιο φεγγάρι	Baud-Bovy, Β΄, 9(241-242)	Κάρπαθος
	νιο φεγγάρι	Πολίτης, 153 (223)	-
	νιο φεγγάρι	Λελέκος (120-121)	-
	νιο φεγγάρι	Fauriel, Β΄,127 (102)	-
αυγή	αυγή	Baud-Bovy, Β΄, 9(241-242)	Κάρπαθος
	αυγή	Πολίτης, 153 (223)	-
	αυγή	Λελέκος (120-121) και (127)	-
	αυγή	Fauriel, Β΄,127 (102)	-
αέρας	αθέρας	Αραβαντινός,167(132)	Ιωάννινα
θάλασσα	θάλασσα με χρυσό ψάρι	Λελέκος (120-121)	-
βουνό	ψηλό βουνό	Βρόντης, Λαογραφία ΙΑ΄(578)	Ρόδος[
	ψηλό βουνό	Βρόντης, Λαογραφία ΙΣΤ΄,8(227)	Σάμος
	ψηλό βουνό	Σπυριδάκης-Περιστέρης,5 (387-388)	Θάσος

Από όλες τις παραπάνω τρυφερές προσφωνήσεις του βρέφους από τη μητέρα, δανεισμένες από το φυσικό[416] και το οικιακό περιβάλλον

[416] Η παρομοίωση του παιδιού με φυτό απαντάται και σε παιδαγωγικά κείμενα, με διαφορετική όμως σημασία. Στον ελληνόφωνο χώρο, ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της αντίληψης του Διαφωτισμού πως το παιδί είναι *tabula rasa*, ο

συμπεραίνουμε ότι η ομορφιά θεωρείται σημαντικό φυσικό χάρισμα και εξυμνείται τόσο στα νανουρίσματα όσο και στις υπόλοιπες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών με κορύφωση στα ερωτικά και στα τραγούδια του γάμου.

v. Ανατροφή του παιδιού. Ζωή στο σπίτι - καθημερινές ασχολίες

Τα νανουρίσματα μας δίνουν πληροφορίες για τη ζωή στο σπίτι, για αντικείμενα και ρούχα που είναι απαραίτητα για το βρέφος, για καθημερινές ασχολίες της μητέρας που σχετίζονται με την ανατροφή του μικρού παιδιού.

Το βρέφος περνά μεγάλο μέρος της ημέρας στην κούνια, το παιδικό κρεβατάκι. Σύμφωνα με τον Στέφανο Ήμελο, το λίκνο είναι ένα εξειδικευμένο είδος κλίνης που προορίζεται για τα νήπια. Απαντάται με τις ονομασίες κούνια, νάκα, σαρμανίτσα, νανούδι, μπεσίκι, σκαφίδι κ.ά. Χρησιμοποιείται για να καθησυχάζει και να αποκοιμάται το μωρό, λικνίζοντάς το. Όταν δεν είναι αυτοσχέδιο (π.χ. σκάφη πλυσίματος, αναποδογυρισμένο σαμάρι), κατασκευάζεται από ξύλο ή σίδηρο. Αναφέρονται και φορητά λίκνα (νάκα, σαρμανίτσα, μπεσίκι), τα οποία κατασκευάζονται από δέρμα ή ύφασμα, έτσι ώστε να μεταφέρονται στην πλάτη ή στα χέρια, όταν η μητέρα απασχολείται σε αγροτικές εργασίες.[417]

Η Ε. Σαραντή – Σταμούλη, το 1928, περιγράφει λεπτομερώς την κούνια στα *Θρακικά*: *« Το μωρό σφιχτοφασκιωμένο κοιμίζουν στην κούνια. Η κούνια είναι ή ανεμόκουνια κρεμασμένη από το ταβάνι με δύο χαλκάδες ή*

Ιώσηπος Μοισιόδαξ, το 1779, στο σύγγραμμά του *Πραγματεία περί παίδων αγωγής* ή *Παιδαγωγία*, εξελληνίζει όρους που παρουσιάζουν το παιδί εύπλαστο και δεκτικό σε κάθε επιρροή (*παιδί – τρυφερό φυτό, απαλόν κηρίον, παιδί σφουγγάρι*). Οι παρομοιώσεις αυτές για το παιδί θα υιοθετηθούν και θα χρησιμοποιηθούν από τον Α. Κοραή ως τον Λ. Μελά και τον Ι. Σαρίπολο. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, η εικόνα αρχίζει να αλλάζει: ο Γληνός αποκαλεί το παιδί φυτό χρησιμοποιώντας τη βοτανική αναλογία. Η παρομοίωση του παιδιού με φυτό παραπέμπει πια στα στάδια ανάπτυξης του φυτού: το παιδί είναι ένα φυτό που θα ψηλώσει, θα ανθίσει, θα καρπίσει. Βλ. σχετικά: Π. Κυπριανός, *Παιδί, Οικογένεια, Κοινωνία,* ό.π., σσ. 39-40.

[417] Σ. Ήμελλος, *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου,* ό.π., σ. 49.

ξύλινη χαμηλή με πόδια στρογγυλά ξύλινα για να κουνιέται. Πολλές φορές και η σκάφη χρησιμεύει ως κούνια. (...) Στα περασμένα χρόνια μεγάλωναν τα μωρά στο σουμπέκι. Αυτό το σύστημα ήτο ανθυγιεινό για το παιδί και μεγάλη ευκολία για την μητέρα που δεν είχε να πλύνει πανιά. Η ξύλινη κούνια είχε στη μέση τρύπα καθώς και το στρωματάκι και το σεντόνι· μέσα στην τρύπα έβαζαν το χωματένιο τσουκαλάκι, το μωρό ξάπλωναν στην κούνια με τρόπο ώστε να κάμνει την ανάγκη του και να μην λερώνονται πανιά και σιλτέδες, και το έδεναν σφικτά με τα κοντάκια στην κούνια για να μην κινείται, και αυτό το βασάνιζε».[418]

Η κούνια, την οποία η μητέρα κουνά ρυθμικά για να αποκοιμηθεί το παιδί, αναφέρεται σε πολλά νανουρίσματα, πάντα με την ονομασία κούνια. Δεν συναντήσαμε άλλη ονομασία της:

«Παιδάκι μου, στην κούνια σου τριά δέντρα θα φυτέψω…»[419]

«Κοιμήσου χαϊδεμένο μου, κι εγώ σε νανουρίζω,
κι εγώ την κούνια σου κουνώ και σε αποκοιμίζω».[420]

«Για κάνε νάνι, κόρη μου, κ' εγώ σε νανουρίζω,
κ' εγώ κουνώ την κούνια σου, για να σ' αποκοιμίσω».[421]
και παραλλαγή του από την Άνδρο:
«Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κι' εγώ σε ναναρίζω
κ' εγώ τη κούνια σου κουνώ και σε αποκοιμίζω».[422]

---

[418] Ε. Σαραντή-Σταμούλη, «Από τα θρακικά έθιμα», ό.π., σσ. 136-137.

[419] Π. Γνευτός, *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, ό.π., 1, σ. 85 και: Δ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Β΄, ό.π., σ. 149.

[420] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., 5, σ. 493.

[421] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 1, σ. 158.

[422] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

και επίσης: «Κοιμήσου συ πουλάκι μου, κι εγώ σε ναναρίζω,
κι εγώ την κούνια σου κουνώ, για να σ' αποκοιμίσω».[423]

«Κοιμήσου συ, πουλάκι μου, τρεις σκλάβες σου χαρίζουν
η μια κουνεί την κούνια σου κ' οι δυό σε ναναρίζουν».[424]

«…και συ, αηδόνι μου χρυσό, στην κούνια να καθίσεις,
με την γλυκιά σου τη φωνή να μου το νανουρίσεις...».[425]

«Κοιμήσου μες στην κούνια σου και στα παχιά πανιά σου,
κι η Παναγιά η Δέσποινα να είναι συντροφιά σου».[426]

«Κοιμήσου συ παιδάκι μου, και γω σε ναναρίζω,
κι εγώ κουνώ την κούνα σου και πλένω τα σκουτιά σου,
και τα μεταξωτά σου».[427]

Η κούνια προσωποποιημένη εμφανίζεται συχνά στα νανουρίσματα. Η μητέρα την παρακινεί να την συνδράμει στη φροντίδα του παιδιού: να το νανουρίσει, να το κουνήσει για να κοιμηθεί, ακόμα και να το θηλάσει αν χρειαστεί:

«Κούνια μου, κούνα το παιδί, κούνια, νανάρισέ το…»[428]

---

[423] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 208, σ. 155.

[424] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

[425] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., 152, σ. 223.

[426] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., 153, σ. 223 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σ.127.

[427] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 128, σ. 103.

[428] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 578.

«Ω κούνια μου, κούνα το παιδί, κούνια μου βύζγασε το,
κι α σου γυρέψει και βυζγί, κούνια μου, βύζγανε το»[429]

«Κούνια, κούνα τον αθέρα, / την καλή μου θυγατέρα·
κούνια, κούνα το αρνάκι, / το γλυκό μου το παιδάκι»[430]

Στα νανουρίσματα που ακολουθούν δίνεται έμφαση στο υλικό κατασκευής της κούνιας. Με έντονο το στοιχείο της υπερβολής, παρουσιάζονται κούνιες κατασκευασμένες από πολύτιμα μέταλλα - κούνιες «αργυρές», «χρυσές», «διαμαντένιες» - προβάλλοντας έτσι την ιδιαίτερη αξία του βρέφους για τη μητέρα του:

«Να τα ’ξερεν ο βασιλιάς, πως έχει τέτοιο ’γγόνι,
να κάμει τα σκοινιά χρυσά, τη κούνια διαμαντένια».[431]

«Το πιδί μου θέλ’ ευχές / θέλει κούνιες αργυρές».[432]

«…χρυσόν υιόν εβίγλιζα στην αργυρή του κούνια… ».[433]
«Κοιμάται το παιδάκι μου στην αργυρή του κούνια,
στην αργυρή και στη χρυσή και στη μαλαματένια…»[434]

«Έλα, ύπνε, πάρε με το / και γλυκ’ αποκοίμισέ το,

---

[429] Γ. Μαδίας, «Νανουρίσματα Καρδαμύλων Χίου», *Λαογραφία Ε΄*, 1915, 6, σ. 609.

[430] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 167, σ. 132.

[431] Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 49, σσ. 61-62.

[432] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., 9, σ. 227.

[433] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τόμος Α΄, ό.π., 6, σ. 366. Επίσης, στα: Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού,* ό.π., 149, σ. 221, και: A. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, ό.π., σ. 213.

[434] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σσ. 120-121.

κι άιντε μου το δω και κει, / στης νουνάς του την αυλή,
που είν' οι κούνιες οι χρυσές, / και οι φασκιές μεταξωτές,
τα προσκέφαλ' αργυρά, / για να κοιμηθεί γλυκά…»[435]

Μαζί με την κούνια αναφέρονται με τον ίδιο βαθμό υπερβολής ως προς την ποιότητα και την αξία «τα αργυρά προσκέφαλα» και τα ρούχα του παιδιού: «τα παχιά πανιά», «τα σκουτιά», «οι μεταξωτές φασκιές». Κάθε τι που χρησιμοποιείται στην φροντίδα του παιδιού, φαίνεται να είναι ιδιαίτερης αξίας στα νανουρίσματα, υπερτονίζοντας με αυτό τον τρόπο την μοναδικότητα του βρέφους.

Το φάσκιωμα και το σπαργάνωμα του μωρού είχε στόχο την επίτευξη του σωστού σχήματος του σώματος του παιδιού. Επίσης, το θεωρούσαν ως μέσο προφύλαξης από φυσικούς και μεταφυσικούς κινδύνους. Για αυτό το λόγο η διαδικασία του φασκιώματος γινόταν σε σχήμα σταυρού, ενώ πάνω στις φασκιές ήταν κεντημένο το σύμβολο του σταυρού, έτσι ώστε το μωρό να είναι ασφαλισμένο από κάθε κακό.[436]

Η διατροφή του βρέφους γίνεται με τον θηλασμό. Τα νανουρίσματα που ακολουθούν καθυσυχάζουν το παιδί προτρέποντάς το να κοιμηθεί, με την υπόσχεση πως όταν ξυπνήσει, η μητέρα του θα το θηλάσσει:
«Νάνα, να του να κοιμηθείς,
όσο να 'ρθει η μάνα σου…
…να σου φέρει τα βυζιά,
τα βυζιά, τα πέντε αυγά
και την κότα την παχιά».[437]

---

[435] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σ. 123.

[436] Β. Χρυσανθοπούλου, «Νάνι που το 'σπερνε αητός τσαι που το γένα κόρη. Η γέννηση στον ελληνόφωνο χώρο κατά τον 19ο και το πρώτο μισό του 20ου αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104 (2007), σ. 50.

[437] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Β΄, ό.π., 75, σ. 61.

«Νάνι του και νάνα του,
όσο να ’ρθ’ η μάνα του…
…να του φέρει λούλουδα
γιούλια και τριαντάφυλλα
και δυό τσουπωτά βυζιά
σαν τη ζάχαρη γλυκά».[438]

«…Έπαρ’ το, πέρα γύρισ’ το…
…και πάλε στράφου, φέρε το…
…μην το γυρέψ’ η μάνα του,
και κλάψει και χολικιασθεί,
και πικραθεί το γάλα της».[439]

«…Νάνι που το κουνούσανε εννιά αδερφές τσ’ η μάνα
τσαι πάλι δεν του φτάνανε του πήρανε τσαι ντάντα.
Ντάντα μου κούνα το παιδί, ντάντα μου ’μέρωνέ το,
τσ’ αν σου γυρέψει τσαι βυζί στσύβγε τσαι βύζαινέ το».[440]

[438] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 176, σ. 134.

[439] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Α΄, ό.π., 5, σ. 366.

[440] Δ. Πασχάλης, *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, ό.π., σ. 61.

ΙΙ. Ταχταρίσματα

Τα ταχταρίσματα είναι ρυθμικά τραγουδάκια τα οποία έχουν λειτουργικό χαρακτήρα: να διασκεδάσουν το παιδί. Σύμφωνα με τον Α. Βρόντη, τα ταχταρίσματα πήραν το όνομά τους από τις πρώτες συλλαβές των τραγουδιών: *τάχτι τάχτι, ταχτιρό.*[441]

Τραγουδιούνται από ενήλικες στο παιδί, συνήθως από τη μητέρα χωρίς τη συνοδεία οργάνων με ταυτόχρονη κίνηση / χορό του παιδιού πάνω στα πόδια του ενήλικα. Τα ταχταρίσματα έχουν αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα και έχουν σκοπό να χαροποιήσουν και να διασκεδάσουν το παιδί.[442]

---

[441] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 579, και του ιδιου, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 228.

[442] Ο παιδοχειρουργός και ερευνητής Χρίστος Οικονομόπουλος, υποστηρίζει μια ακόμη λειτουργία των ταχταρισμάτων εκτός αυτής που έχει σκοπό να διασκεδάσει το παιδί. Θεωρεί ότι πράξεις και ενέργειες της μητέρας όπως είναι ο θηλασμός, τα νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα, οι θωπευτικές εκφράσεις, τα παινέματα, οι χοροί και τα παιχνίδια των νηπίων, ενέχουν μια ψυχοβιολογική ανάγκη για το βρέφος και τη μητέρα του. Σύμφωνα με τελευταίες έρευνες της Νευροφυσιολογίας, παρόμοιες πράξεις και ενέργειες που αποσκοπούν σε οπτικοακουστικά, κινητικά και κάθε άλλου είδους περιφερικά ερεθίσματα, τόσο για τη μητέρα όσο και για το παιδί, καταλήγουν στον εγκέφαλο μέσα από νευρικές οδούς παράγοντας νευροχημικές ουσίες, τις στιμουλίνες. Οι τελευταίες διεγείρουν την υπόφυση του εγκεφάλου, η οποία με τη σειρά της ερεθίζει τους πυρήνες του υποθαλάμου παράγοντας πολυπεπτίδια ευεξίας, Β-ενδορφίνες, ντοπαμίνες κ.ά. Η παραγωγή των στιμουλινών βελτιώνει την καλή διάθεση της μητέρας με άμεση συνέπεια την αύξηση της προλακτίνης η οποία συντελεί στην παραγωγή άφθονου γλυκού γάλακτος για θηλασμό. Η ευεξία,, η ψυχική αγαλλίαση και το γέλιο που μεταδίδεται στο βρέφος από τη μητέρα συμβάλλουν ευεργετικά στη διαδικασία της πέψης. Για τους παραπάνω λόγους ο Οικονομόπουλος θεωρεί ότι τα ταχταρίσματα πρέπει να γίνουν αντικείμενο έρευνας και μελέτης από την Ιατρική επιστήμη. Βλέπε σχετικά: Χ. Θ. Οικονομόπουλος, *Νανουρίσματα και ταχταρίσματα της λαϊκής ελληνίδας μάνας για το* παιδί της, *Η Ιατροψυχολογική ερμηνία τους,* Αθήνα 1999, σσ. 107-111. Η επίδραση της ψυχολογικής κατάστασης της

Το ταχτάρισμα των παιδιών αναφέρεται από τον Άγγλο περιηγητή στην Ελλάδα H. W. Williams.[443] Σε ταξίδι του στους Δελφούς το 1817 καταγράφει: *«...Οι γυναίκες, μαντηλοδεμένες ως τη μύτη, φορούσαν μάλλινα χοντρόρουχα που έφταναν ως τους αστραγάλους. Πανωφόρι και φουστάνι στολίζονταν με γαϊτάνια σκούρα ή κόκκινα. Καμμιά δεν έμενε αργή. Μερικές έγνεθαν, άλλες φρόντιζαν τα μωρά τους τυλιγμένα στις φασκιές σαν μούμιες και δεμένα* με *σκοινιά. Τα ταχτάριζαν στα πόδια τους ανασηκώνοντας πότε το ένα και πότε το άλλο πόδι»*[444].

Παρά το γεγονός ότι ταχταρίσματα αναφέρονται ήδη από το 1817, στη συλλογή του Fauriel (1824-1825) δεν συναντήσαμε κανένα ταχτάρισμα. Ο Χασιώτης το 1866 δεν αναφέρει τον όρο ταχτάρισμα (αν και συμπεριλαμβάνει μερικά στην κατηγορία ναναρίσματα).[445] Το 1880 συναντάμε στη συλλογή του Αραβαντινού τραγούδια με τα χαρακτηριστικά των ταχταρισμάτων στην κατηγορία *βαυκαλήματα-μινυρίσματα,* με τον υπότιτλο: *«όμοια αδόμενα υπό των μητέρων και τροφών εις βρέφη κρατούμενα εις τας αγκάλας».*[446] Ο Ν. Γ. Πολίτης (1914) δεν καταγράφει κανένα ταχτάρισμα.

μητέρας στην ποιότητα του μητρικού γάλακτος φαίνεται να ανακλάται και στο νανούρισμα που προαναφέραμε: «…Έπαρ' το, πέρα γύρισ' το…/…και πάλε στράφου, φέρε το…/…μην το γυρέψ' η μάνα του, / και κλάψει και χολικιασθεί, / και πικραθεί το γάλα της». C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Α΄, ό.π., 5, σ. 366.

[443] Ο H.W. Williams ταξίδεψε στην Ελλάδα το 1817. Επισκέφθηκε τα Επτάνησα, την Πάτρα, τη Βοστίτσα (το σημερινό Αίγιο), τους Δελφούς, τη Λειβαδιά, την Αθήνα, την Κόρινθο. Στο χρονικό του: *Travels in Italy, Greece, and the Ionian Islands. In a series of letters, descriptive of manners, scenery and the fine arts,* το οποίο εκδόθηκε στο Εδιμβούργο το 1820, καταγράφει στατιστικά στοιχεία και δίνει ζωηρές εικόνες του καθημερινού βίου των Ελλήνων. Βλ. Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ2,* ό.π., σσ. 444-452.

[444] Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ2,* ό.π., σ. 450.

[445] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., σσ. 29-33.

[446] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., σ. 134.

Η λέξη ταχτάρισμα ως διακριτή κατηγορία παιδικών τραγουδιών κάνει την εμφάνισή της στον ενδέκατο τόμο του περιοδικού *Λαογραφία:* Ο Αναστάσιος Βρόντης προλογίζει τα ταχταρίσματα που συνέλεξε στη Ρόδο και εκδόθηκαν στο περιοδικό *Λαογραφία* (1934-1937): «*Σαν πάει ενός χρονού το παιδί, τότε πια η μάνα το χορεύει στα χέρια της και όταν μεγαλώσει περισσότερο στα γόνατά της, τραγουδώντας του διάφορα τραγούδια που τα λέγουν ταχταρίσματα, γιατί ως επωδόν λέγουν τάχτι τάχτι. Γίνεται και στην περίσταση αυτή η μητέρα πρόχειρος ποιητής και με λόγια της καρδιάς, φανερώνει τη μεγάλη στοργή της».*[447] Ως ξεχωριστή κατηγορία παρουσιάζει και ο Χ. Κωνσταντίνου τα ταχταρίσματα, στον δέκατο πέμπτο τόμο του ίδιου περιοδικού.[448] Ο όρος φαίνεται να καθιερώνεται και τον συναντάμε, επίσης, στη συλλογή δημοτικών τραγουδιών της Ακαδημίας Αθηνών (*Μουσική Εκλογή, τ. Γ΄*, 1968).[449]

Προβλήματα ταξινόμησης- Απόπειρα κατάταξης

Όπως και για τα νανουρίσματα, για τη μελέτη του περιεχομένου των ταχταρισμάτων χρησιμοποιήθηκαν τραγούδια δημοσιευμένα από το 1824 έως το 1968. Για την ακρίβεια, μελετήθηκαν ταχταρίσματα που εκδόθηκαν από το 1866 και εξής, λόγω της απουσίας τους σε προγενέστερες συλλογές. Περιοχές προέλευσης των τραγουδιών είναι τα νησιά του Αιγαίου πελάγους (Ρόδος, Σάμος, Αίγινα), η Πελοπόννησος, η Ήπειρος, η Κύπρος και η Ανατολική Θράκη. Αριθμητικά τα ταχταρίσματα της μελέτης είναι λιγότερα από τα νανουρίσματα, επειδή αρκετοί συλλογείς δεν τα συμπεριέλαβαν στις ανθολογίες τους.

Υπάρχει μια δυσκολία κατάταξης των παιδικών τραγουδιών σε νανουρίσματα ή ταχταρίσματα. Πολλοί καταγραφείς, όπως είδαμε

[447] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 579.

[448] Χ. Κωνσταντίνου, «Ταχταρίσματα», *Λαογραφία ΙΕ΄* (1953-1966), σ. 442.

[449] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή,* τόμος Γ΄, ό.π., σ. 392.

παραπάνω δεν κάνουν διάκριση ανάμεσα στις δύο κατηγορίες και τα καταχωρίζουν όλα στα νανουρίσματα. Έτσι, προχωρήσαμε σε δική μας προσωπική ταξινόμηση[450] των τραγουδιών σε νανουρίσματα και ταχταρίσματα με βάση το λειτουργικό τους χαρακτήρα: η πλειονότητα των νανουρισμάτων έχει στίχο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και ήρεμο χαρακτήρα[451] με στόχο να κοιμηθεί το παιδί. Αντιθέτως, τα ταχταρίσματα με στίχο τροχαϊκό και ζωηρό χαρακτήρα, αποσκοπούν στη διασκέδαση - «χορό» του παιδιού πάνω στα γόνατα του ενήλικα. Βέβαια, αρκετά τραγούδια αποτελούνται και από νανουρίσματα και από ταχταρίσματα. Προκύπτουν κατά τεκμήριο από τον λειτουργικό και αυτοσχεδιαστικό τους χαρακτήρα: η μητέρα χρειάζεται περισσότερο χρόνο νανουρίσματος, συνεπώς περισσότερα τραγούδια. Δεν αποκλείεται πάντως ένα ταχτάρισμα να επιτελεί διπλή λειτουργία: να διασκεδάσει ή και να αποκοιμίσει το παιδί.

Μορφολογία – Περιεχόμενο

Το περιεχόμενό των ταχταρισμάτων είναι επίσης, επαινετικό, ευχετικό, θωπευτικό, αλλά και αστείο. Στόχος τους είναι η διασκέδαση του παιδιού. Τραγουδώντας ταχταρίσματα η μητέρα επιδιώκει, επίσης, να επικοινωνήσει με το παιδί της.

Εξετάζοντας βρεφικά τραγούδια, διαπιστώνουμε ότι η επικοινωνία μητέρας – βρέφους οργανώνεται αλλά και πραγματοποιείται μέσω συγκεκριμένων συνδυασμών μουσικών στοιχείων μελωδίας και ρυθμού. Τα στοιχεία αυτά μπορεί να είναι μέρος της «διαισθητικής μητρικής ομιλίας» ή των βρεφικών τραγουδιών που τραγουδά η μητέρα στο παιδί . Η «διαισθητική μητρική ομιλία» είναι ο τρόπος που οι μητέρες

[450] Βλέπε παράρτημα 1Β: ταχταρίσματα.

[451] Στα νανουρίσματα η μελωδία τραγουδιέται με μέτρια έως αργή ταχύτητα και με ήρεμο τρόπο (moderato, andante, lento). Αντιθέτως, η ρυθμική αγωγή των ταχταρισμάτων είναι πιο γρήγορη και εύθυμη (allegro, κ.ά).

απευθύνονται στα βρέφη τους. Πρόκειται για αυθόρμητο τρόπο ομιλίας, χωρίς σκέψη ή συνειδητή προετοιμασία. Χαρακτηρίζεται από υψηλή οξύτητα, μεγάλη τονική διακύμανση, ομαλά glissandi και εκτεταμένες εξάρσεις του ύψους της φωνής, ηχηρή αλλά ήρεμη χωρίς μέταλλο φωνή, σύντομες ρυθμικές φράσεις, επαναλήψεις των φράσεων, μεγάλες παύσεις ανάμεσα στις φράσεις, απλοποιημένη συντακτική δομή. Τα βρεφικά τραγούδια διαφορετικών πολιτισμών παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά ως προς τη δομή, το τέμπο, το ρυθμό, τη μελωδία, το περιεχόμενο. Συνήθως, αποτελούνται από μία τετράστιχη μορφή, το τέμπο είναι andante και ο ρυθμός 4/4. Το περιεχόμενο είναι μια «ιστορία»: με εισαγωγή, εξέλιξη, κορύφωση και λύση, στην οποία εκφράζονται συγκεκριμένα συναισθήματα.[452]

Εστιάζοντας στο περιεχόμενο των ελληνικών βρεφικών τραγουδιών και πιο συγκεκριμένα των ταχταρισμάτων παρατηρούμε ότι πολλά από αυτά αφηγούνται μια «ιστορία» με κεντρικό ήρωα το παιδί:

«Το παιδί μου το μοσκάτο
σε μια μυγδαλιά ’πο κάτω
έτρωγε ψωμάκι αφράτο
και κρασάκι μυρουδάτο.
Πάει κ’ η πέρδικα να πιεί
και τσακίζει το γυαλί.
Έκλαιγε, θρηνώτανε
και τα δέντρα μάραινε.
«Σώπα, περδικούλα μου,
κ’ εγώ στο φτιάχνω το γυαλί
με τροχνή, με τετροχνή,
με βουνά και με κλαριά».[453]

[452] Χ. Παπαηλιού, «Οι απαρχές της μουσικής στην επικοινωνία μητέρας - βρέφους», *Μουσικός λόγος*, εξαμηνιαία επιθεώρηση μουσικής, τεύχος 1, Άνοιξη 2000, σσ. 51-60.
[453] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 5, σ. 159.

«Πού ήτανε, που μό ’λειπε,
πού ξενοκοιμότανε;
- Ήτανε στημ πεθερά
και στη γυναικοσειριά.
-Τι το φίλεψε η Οβριά,
η γλυκιά του πεθερά;
-Πέντ’ αυγά τηγανητά
κι άλλα δυό νερόβραστα.
Μα είχε καπόνι στο σουβλί,
Μα είχε και γλυκό κρασί.
-Με τούτα μου το πλάνεσε
και μου το ξενοπλάγιασε.
Μπα! Τη σκύλα, την Οβριά,
τη γλυκιά του πεθερά».[454]

Όπως είδαμε και στα νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα εκφράζουν όνειρα, προσδοκίες, πόθους, συναισθήματα και αποτελούν τις προβολές της μητέρας και της ευρύτερης κοινωνικής ομάδας στο παιδί.

Πολλά ταχταρίσματα ξεκινούν με δισύλλαβες λέξεις, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο νόημα, που επαναλαμβάνονται. Οι συνηθέστερες επαναλαμβανόμενες λέξεις είναι τάχτι τάχτι, τα ρι ρι, τίρι τίρι, τάρνα τάρνα κ.ά. Παραθέτουμε ενδεικτικά μερικούς από τους εναρκτήριους στίχους ταχταρισμάτων:

«Τύλλι, τύλλι, τύλλι, τύλλι»[455] (Ρόδος)

«Τύλλι, τύλλι, τύλλι, λάκια»[456] (Ρόδος)

[454] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 16, σ. 160.

[455] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580.

[456] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580.

«Τύρι, τύρι, τύρι τύρι»[457] (Ρόδος)

«Τάχτι, τάχτι ταχτιρό»[458] (Σάμος)

«Τα ρι ρι ριρί στε το»[459] (Αίγινα)

«Τίρι τίρι τίρι του»[460] (Δημητσάνα)

«Τάρνα, τάρνα, τάρνα του»[461] (Δημητσάνα)

«Τάχτι, τάχτι, τάχτι του»[462] (Δημητσάνα)

«Τάχτηρ, τάχτηρ, τάχτηρ του»[463] (χωρίς τόπο προέλευσης)

«Τάρνα τάρνα το παιδί»[464] (Ήπειρος)

«Τάχτα του κι αράρα του»[465] (Ήπειρος)

«Τάχτα του και ράρα του»[466] (Ήπειρος- Πάργα)

---

[457] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 581.

[458] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 228.

[459] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491.

[460] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας », ό.π., 7, σ. 159.

[461] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 21, σ. 161.

[462] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας », ό.π., 22, σ. 161.

[463] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σ.125.

[464] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 5, σσ. 30-31 και 8, σσ. 31-32 αντίστοιχα.

[465] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 6, σ. 31.

[466] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 177 και 178, σ. 134.

«Τάρι τάρι τάρι του»[467] (χωρίς τόπο προέλευσης)

Η κατάληξη του εναρκτήριου αυτού στίχου είναι τροποποιημένη έτσι ώστε να ομοιοκαταληκτεί με τον επόμενο:

«Τύλλι, τύλλι, τύλλι, λάκια
και κλωστές και κουβαράκια…»[468]

«Τα ρι ρι ριρίστε το
κι όλοι τραγουδήστε το…»[469]

Κάποιες φορές το ταχτάρισμα αρχίζει με μία λέξη, η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια ή ελαφρά παραλλαγμένη έως ότου συμπληρωθούν οκτώ συλλαβές:

«Μάνα, μάνα, μάνα, μάνα…»[470]
«Ντίνο, Ντίνο, Κωσταντίνο…»[471]

Σε πολλές περιπτώσεις ο εναρκτήριος στίχος επανεμφανίζεται περισσότερες από μία φορές στο ίδιο τραγούδι, αποκτώντας πια λειτουργία επωδού:

«Τάχτα του και ράρα του
πώς την λεν τη μάνα του;
πηλοπίθι με φακή
τάχτα του και ράρα του

[467] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄*, ό.π., σσ. 124-125.

[468] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580.

[469] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491.

[470] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 581

[471] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 186, σ. 136.

πώς τον λεν τον τάτα του;
μαστραπά γλυκό κρασί».[472]

Όπως και στα νανουρίσματα, διάκριση των δύο φύλων γίνεται και στα ταχταρίσματα. Υπάρχουν ταχταρίσματα για αγόρια, για κορίτσια και ταχταρίσματα κοινά και για τα δύο φύλα. Η εξειδίκευση γίνεται με την άμεση αναφορά του φύλου π.χ. «γιός», «δράκος», «κόρη», «κορούλα», «κοπελούλα», ή με παρομοίωση: «κότα», «κοτούλα», «περδικοπούλα».

Σύμφωνα με τον Π. Παπαζαφειρόπουλο, στην Πελοπόννησο η προσφώνηση του παιδιού «δράκος» ή «δρακούλα» συνηθίζεται για όσο διάστημα το παιδί παραμένει αβάπτιστο. Επίσης, όταν το παιδί χάσει έναν ή και τους δύο γονείς του πριν βαφτιστεί, του δίνουν το όνομα του αποθανόντα. Για να μην προκαλεί λύπη η αναγγελία του ονόματος στους οικείους του, τότε εναλλακτικά προσφωνούν το αγόρι «δράκο», ενώ το κορίτσι «τσιούπα» ή «μικρή». Στα ταχταρίσματα που ακολουθούν από τη Δημητσάνα Πελοποννήσου εμφανίζεται η ονομασία «δράκος»[473] για τα αγόρια:

«Του δράκου μου το γάμο
καλοκαίρι θαν τον κάμω…»[474]

«…κι όποιος πάει και τα φέρει *[εννοεί τα βιολιά]*
χίλια τάληρα στο χέρι
κι άλλα δέκα στο μαντήλι
για του δράκου το χατήρι».[475]

---

[472] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 178, σ. 134.

[473] Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, ό.π., σσ. 166-169.

[474] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159.

[475] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας », ό.π., 4, σ. 159.

Ο μεγαλύτερος αριθμός ταχταρισμάτων που εξετάσαμε απευθύνεται γενικότερα στο «παιδί». Το γένος υπονοείται συνήθως από τα συμφραζόμενα:

«Το παιδί μου το κανάρι
ποια κυρά θα μου το πάρει;
Ποια κυρά και ποια κοντέσα
θαν του λέει κόπιασε μέσα; »[476]

Οι θεματικές ενότητες

i. Το παιδί , η οικογένεια και οι «άλλοι» στα ταχταρίσματα

Πρωταγωνιστικό ρόλο στην υπόθεση κάθε ταχταρίσματος έχει το ίδιο το παιδί. Κάποια από τα ταχταρίσματα είναι αφηγηματικά και έχουν συγχρόνως διαλογικό χαρακτήρα. Στο ακόλουθο ταχτάρισμα από την Πάργα, το παιδί είναι ο κεντρικός ήρωας και σε διάλογο με τη μητέρα του περιγράφονται οι περιπέτειές του:[477]

«- Τάρι, γιέ μου που έλειπες,
που ξενοβραδιάστηκες;
- Μάνα μου, στην πεθερά.
- Η γλυκιά σου η πεθερά,
γιέ μου τι σ' εφίλεψε;
- Μάνα μου, καν τίποτες.
- Μπα, η σκύλα η πεθερά,
μήτ' αυγό δεν σώψησε;

[476] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας », ό.π., 32, σ. 162.

[477] Ομοίως, στο ταχτάρισμα αριθ. 16 από τη Δημητσάνα, στο Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., σ. 160.

- Μάνα μου, σε γέλασα,
δείπνο μου ’χε πέρδικα
πρόγεμα μου ’χε λαγό
και γλυκό γλυκό κρασί,
κι ήτανε κι η σιαστική.
- Μπα, η σκύλα η πεθερά,
το παιδί μ’ εξώδεψε.
- Μάνα μ’, δε μ’ εξώδεψε
δυό φλουριά ν εφίλεψα
την καλή μου σιαστική
και τα δυό τ’ αρμάθιασε».[478]

Ανάμεσα στα πρόσωπα που παρουσιάζονται από το άμεσο περιβάλλον του παιδιού δεσπόζει η φυσιογνωμία της μητέρας (μάνα, μαμά), ενισχύοντας την εικόνα της δυαδικής σχέσης μητέρας - παιδιού που συναντάμε και στα νανουρίσματα. Από την ανάλυση της συχνότητας εμφάνισης της αντίστοιχης λέξης στο σύνολο των ταχταρισμάτων διαπιστώσαμε ότι η λέξη «μάνα» ή «μαμά» εμφανίζεται σε 15 από τα 88 ταχταρίσματα. Την εικόνα της οικογένειας συμπληρώνει ο πατέρας (αφέντης, τάτας, μπαμπάς) με συχνότητα εμφάνισης περίπου στο μισό από ότι η μητέρα. Επίσης, αναφέρονται η γιαγιά του (γιαγιά, τρανή, νενέ) σε δύο ταχταρίσματα, ενώ τα αδέρφια του (αδερφάκια) και ο θείος του (μπάρμπας) εμφανίζονται από μία φορά.

Η συχνότητα εμφάνισης των παραπάνω προσώπων στα ογδόντα οκτώ (88) ταχταρίσματα που μελετήσαμε φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

[478] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 183, σ. 135.

Πίνακας 21. Πρόσωπα από την οικογένεια που εμφανίζονται στα ταχταρίσματα.

ΠΡΟΣΩΠΟ	**Συχνότητα εμφάνισης**
Μητέρα (μάνα, μαμά)	15
Πατέρας (αφέντης, τάτας, τατάς, μπαμπάς)	7
Γιαγιά (γιαγιά, τρανή, νενέ)	2
Αδέρφια (αδερφάκια)	1
Θείος (μπάρμπας)	1

Η αναφορά του πατέρα στα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα δεν είναι τόσο συχνή όσο αυτή της μητέρας. Η παρουσία του πατέρα, όμως, δεν είναι υποβαθμισμένη. Η προβολή του πατέρα στο παιδί, διαμέσου των τραγουδιών της μητέρας, είναι αυτή του λεβέντη «σταυραϊτού»:

«Τάχτα του κ' αράρα του,
πέρδικα 'ναι η μάνα του,
σταυραϊτός αφέντης του…».[479]

Ο πατέρας εμφανίζεται ως ο αφέντης-αρχηγός της οικογένειας που εργάζεται εκτός σπιτιού για να φέρει υλικά αγαθά στο σπίτι:

«Τάρνα τάρνα το παιδί
να 'ρθ' αφέντης του καλά
να του φέρ' χίλια καλά,
κόκκινα (υ)ποδήματα
να κλωτσάει τα κλίματα
να του φέρ' κ' ένα κοτνί

[479] Γ.Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων,* ό.π., 6, σ.31.

για να σκάζουν οι οχτροί,
να του φέρει κορδέλες
να κλοτσάει τ(αι)ς κοπέλες».[480]

«Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει,
να ζήσει ο πατέρας σου που κουβαλά και φέρνει».[481]

Η εικόνα του πατέρα «κουβαλητή» που συναντάμε και στα νανουρίσματα συμπληρώνεται, επίσης, με αυτή του γονιού που κανακεύει και εκφράζει την αγάπη και την τρυφερότητα στο παιδί του:

«Το παιδί μου το τρυγόνι
όλο τρώει και μεγαλώνει,
τρώει γάλ' απ' τη μαμά του
και φιλιά 'πο το μπαμπά του».[482]

Στα ταχταρίσματα, όπως και στα νανουρίσματα, επισημαίνεται η σημασία της οικογένειας για το παιδί. Ευχή της μητέρας είναι να μπορέσει το παιδί να μεγαλώσει ανάμεσα στους γονείς και τα αδέρφια του, εξασφαλίζοντας ομαλή οικογενειακή ζωή :

«Τάχτα του και ράρα του,
να του ζήσ' η μάνα του,
να χαρεί τον τάτα του
κι όλα τ' αδερφάκια του.
Τάχτα του και μια μηλιά
πώχει μάνα κοπελιά,

[480] Γ.Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων,* ό.π., 8, σσ.31-32.

[481] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα»,, ό.π., 10, σ. 493.

[482] Θ. Αθανασόπουλος , «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 35, σ. 162.

πώχει αφέντη παλικάρι
κ' έχει του θεού τη χάρη».[483]

Το περιβάλλον του παιδιού, η οικογένεια, αποτελείται από την μητέρα, τον πατέρα, τα αδέρφια. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πυρηνική οικογένεια όπου δύο παντρεμένοι ενήλικες ζουν μαζί σε ένα σπιτικό με τα παιδιά τους. Συχνά, στα ταχταρίσματα αναφέρονται η πεθερά και ο πεθερός. Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι πρόκειται για μια μορφή εκτεταμένης οικογένειας όπου το ζευγάρι με τα παιδιά ζει μαζί με τους παππούδες και τις γιαγιάδες.[484]

Όπως είδαμε παραπάνω, άλλα φανταστικά πρόσωπα που μνημονεύονται στα ταχταρίσματα, είναι ο γαμπρός ή η αρραβωνιαστικιά και μέλλουσα γυναίκα του παιδιού, η πεθερά του, ο δάσκαλος/δασκάλα του, οι φίλοι του και άλλα πρόσωπα:

Πίνακας 22. Άλλα συγγενικά πρόσωπα και πρόσωπα του ευρύτερου περιβάλλοντος.

ΠΡΟΣΩΠΟ	**Συχνότητα εμφάνισης**
Γαμπρός (γαμπρός, αρραβωνιαστικός)	7
Νύφη (νύφη, αρραβωνιαστικιά, αρμαστή)	7
Πεθερά (πεθερά, πεθερικά, συμπέθεροι)	7
Δάσκαλος /α	2
Φίλοι	1
Γειτόνισσα	2

[483] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 177, σ. 134.

[484] Στις περισσότερες παραδοσιακές κοινωνίες η πυρηνική οικογένεια αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου κοινωνικού δικτύου. Όταν άλλοι στενοί συγγενείς, π.χ. παππούδες, γιαγιάδες, αδέρφια με συζύγους και τα παιδιά τους, ζουν στο ίδιο σπιτικό ή σε συνεχή και στενή σχέση μεταξύ τους, πρόκειται για μια εκτεταμένη οικογένεια. Α. Giddens, *Κοινωνιολογία*, ό.π., σσ. 208-210.

Είναι αξιοσημείωτο, ότι το πλήθος των αναφορών για τον μέλλοντα γαμπρό ή τη μέλλουσα νύφη, καθώς και για τα πεθερικά, είναι ίσο με τις αναφορές στον πατέρα. Αυτό επιβεβαιώνει τη θετική εικόνα που παρουσιάζεται στα παιδικά τραγούδια για το γάμο και την οικογένεια.

Η εν λόγω εικόνα αποτυπώνεται και στην παρουσία των άλλων προσώπων. Στα «άλλα πρόσωπα» συγκαταλέγονται φανταστικά πρόσωπα τα οποία αποτελούν τους υποτιθέμενους καλεσμένους στο γάμο. Ανάμεσά τους διακρίνουμε δύο ομάδες προσώπων. Καταρχάς αυτά που παρουσιάζονται στα τραγούδια με θετικό τρόπο. Περιλαμβάνουν κοσμικές και εκκλησιαστικές αρχές, π.χ. ο βασιλιάς, η ρήγαινα[485], ο πρωτόπαπας[486]. Η θετική αναφορά στην εικόνα του βασιλιά επιβεβαιώνεται στα ταχταρίσματα με την επιθυμία παρουσίας του ως επίτιμου καλεσμένου ή και κουμπάρου:

«…θα καλέσω και θα πάρω
και το βασιλιά κουμπάρο…»[487]

Θετική αναφορά για το βασιλιά, τη βασίλισσα, τον ρήγα και τη ρήγαινα συναντάμε και στα νανουρίσματα. Συνηθισμένο μοτίβο στα νανουρίσματα, όπου γίνεται μνεία στην υποτιθέμενη βασιλική καταγωγή του βρέφους, είναι το παρακάτω:

« νάνι του ρήγα το πιδί του βασιλιά τ' αγγόνι »[488]

Εκτός από τους άρχοντες και τους αξιωματούχους, παρουσιάζονται και άλλα πρόσωπα τα οποία είναι επιφορτισμένα με απαξιωμένες

[485] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 185, σ. 136.

[486] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 172, σ. 133.

[487]Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491.

[488] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 227.

εργασίες: ο κατής,[489] ο Αλή,[490] ο Αράπης,[491], ο βεζίρης,[492] ο πασάς,[493] ο αγάς[494].[495]

«…Θα καλέσω καλεστάδες,
Τούρκους και μπουλουμπασάδες.
Θα καλέσω τον Αγά,
να σελώνει τ' άλογα.
Θα καλέσω το Βεζίρη,
για να πλύνει το ποτήρι.
Θα καλέσω τον Αλή,
να σκουπίζει την αυλή».[496]

Αυτοί συγκροτούν τη δεύτερη ομάδα και προέρχονται από τη διοικητική μηχανή της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Μπορούμε να αποδώσουμε την απαξία αυτών των προσώπων στα ταχταρίσματα σε μία εικόνα για την οθωμανική κυριαρχία και τα στελέχη της έτσι όπως αυτή

[489] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 18, σ. 160 και στο: Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 173, σ. 133. Επίσης, στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 124.

[490] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159.

[491] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 18, σ. 160.

[492] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491. και στο: Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159. Επίσης, στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 124.

[493]Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 124.

[494] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159.

[495] Κατής (kadi): τούρκος ιεροδικαστής, Πασάς (paşa): τίτλος ανώτερου τούρκου ή αιγύπτιου αξιωματούχου, Βεζίρης (vesir): ανώτατος κρατικός λειτουργός στην οθωμανική αυτοκρατορία. Σύμφωνα με το Χασιώτη, ο βεζίρης είναι τίτλος και βαθμός αποδιδόμενος σε τούρκους διοικητές επαρχιών ή πασάδες**.** Γ. Χ. Χασιώτης., *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., γλωσσάρι σ.227.

[496] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ.159.

διαιωνίζεται μέσα από την παράδοση. Ο κατής, ο πασάς, ο βεζίρης, πηγή δεινών για το λαό, διακωμωδούνται από τη μητέρα, απαξιώνονται και η κοινωνική ιεραρχία ανατρέπεται φαντασιακά: Οι κυρίαρχοι γίνονται υποτελείς και το αντίστροφο. Πέρα από την πρόθεση διασκέδασης του παιδιού, με τον τρόπο αυτό, μπορούμε να υποθέσουμε, εξιλεώνονται και οι γονείς, κατά πρώτο λόγο η μητέρα, οι οποίοι φαντασιακά «εκδικούνται» τους πρώην δυνάστες τους.

ii. Τα ζώα στα ταχταρίσματα

Το περιβάλλον που περιγράφεται στα δημοτικά τραγούδια είναι αυτό της ελληνικής επαρχίας και των νησιών: η φύση σε όλη της την ομορφιά. Το παιδί τοποθετείται σε αυτό το χώρο, να παίζει και να διασκεδάζει πλαισιωμένο με ζώα και φυτά της ελληνικής πανίδας και χλωρίδας. [497] Στα ταχταρίσματα είναι πολύ συχνή η αναφορά ζώων και πουλιών. Μπορούμε να διακρίνουμε οικόσιτα ζώα, ζώα από το άμεσο περιβάλλον που ζει το παιδί, καθώς και ζώα ή πουλιά άγρια τόσο από το περιβάλλον του παιδιού όσο και από άλλες χώρες.

Από τα οικόσιτα ζώα αναφέρονται «αρνιά»[498], «κατσίκια»[499], «γιδοπρόβατα»[500], «άλογα»[501], «γάιδαρος»[502], «κοτούλα»[503],

[497] Η εικόνα του παιδιού που ζει σε αγροτικό-παραδοσιακό περιβάλλον απασχόλησε, επίσης, την ελληνική ζωγραφική του 19ου αιώνα. Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική αυτής της περιόδου, με κύριο αντικείμενο την αποτύπωση σκηνών από την καθημερινή ζωή, παρουσιάζει το παιδί σε αυτό το περιβάλλον, αποτυπώνοντας ειδυλλιακά στιγμιότυπα στα πλαίσια της οικογενειακής ζωής. Βλ. σχετικά: Α.Κούρια, *Εικόνες του παιδιού στην ελληνική τέχνη του 20ου αιώνα*, Αθήνα 1991, σ. 19.

[498] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159 και 18, σ. 160. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 179, σ. 134 και 173, σ. 133. Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 125.

«πέτος»[504](πετεινός), «γάτα»[505], «σκύλος»[506]. Επίσης, αναφέρεται ο «ποντικός»[507] και η «μύγα»[508]. Από τα πουλιά και ζώα που ζουν ελεύθερα βλέπουμε την «πέρδικα»[509] με το μεγαλύτερο αριθμό αναφορών (δέκα), τον «αϊτό»[510] και τον «σταυραϊτό»[511], το «ξεφτέρι»[512], το «τρυγόνι»[513], το

---

[499] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 229. Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159 και 18, σ. 160. Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 125.

[500] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 173, σ. 133.

[501] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 6, σ. 159.

[502] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π. , σ. 124.

[503] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 7, σ.31 και «πουλακίδα» στο: Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 181, σ. 135.

[504] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 187, σ. 136.

[505] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π. , σ. 124 και σσ.124-125.

[506] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 124.

[507] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 190, σ. 136 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 124-125.

[508] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ.229 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 126.

[509] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580. Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491 και 493. Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 5, σ.159 και 8, σ. 159. Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 6 και 7, σ.31. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 183, σ. 135 και 181, σ.135 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 128.

[510] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 8, σ.159 και στο: Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 492 και 493.

[511] Γ. Χ. Χασιώτης, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, ό.π., 6, σ.31.

[512] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 8, σ.159.

[513] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 35, σ.162.

«χελιδονάκι»[514] τα «πουλάκια»[515], το «λαγό»[516] και τη «χελώνα»[517]. Άγρια ζώα όπως το «λιοντάρι»[518] και το «μαϊμουνί»[519] (μαϊμού), αλλά και το «παγωνούδι»[520] (παγόνι) τα συναντάμε από μία φορά.

Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζονται όλα τα ζώα που εμφανίζονται στα ταχταρίσματα της μελέτης μας και η συχνότητα εμφάνισής τους:

[514] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 492 και στο: Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 126.

[515] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 492. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 179, σ. 134. Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 126.

[516] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 8, σ.159. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 183, σ. 135.

[517] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 20, σ.161.

[518] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 124-125.

[519] Α. Βρόντης, « Ροδιακή λαογραφία », ό.π., σ. 580.

[520] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 179, σ. 134.

Πίνακας 23. Εμφάνιση ζώων στα ταχταρίσματα

ΖΩΟ	**Συχνότητα εμφάνισης**
πέρδικα (πέρτικα)	10
μαϊμού (μαϊμουνί)	1
ποντικός (πόντικας)	3
αρνιά, κατσίκια (τραγιά), γιδοπρόβατα	6
μύγα	2(παραλλαγή)
άλογα	1
αετός (αϊτός, σταυραϊτός)	4
λαγός	2
χελώνα	1
τρυγόνι	1
πουλιά (πουλάκια)	2
χελιδόνι (χελιδονάκια, χιλχδονάκι)	2
κότα (κοτούλα, πουλακίδα) – πετεινός (πέτος)	3
γάιδαρος	1
γάτα - γάτος (γάτης)	2
σκύλος	1
λιοντάρι	1
παγόνι (παγωνούδι)	1
γεράκι (ξεφτέρι)	1

Η εμφάνιση των ζώων στα παιδικά τραγούδια δεν αποτελεί μεμονωμένο φαινόμενο. Από το 1880 και μετά, αρχίζουν να παρουσιάζονται στα παιδικά περιοδικά ιστορίες που προβάλλουν τις σχέσεις παιδιών και ζώων. Σε εικονογραφήσεις του 19^{ου} αιώνα τα ζώα είναι ντυμένα, μιλούν και συμπεριφέρονται όπως οι άνθρωποι. Τα ζώα,

μέσα από τις ιστορίες, είναι προσκολλημένα στον κόσμο των ανθρώπων. Το ζώο – ήρωας έχει ανθρώπινες αντιδράσεις και συμπεριφορά. Συνήθως, πρόκειται για κατοικίδια ζώα μικρού μεγέθους: κοτοπουλάκια, παπάκια, ποντικάκια, γατάκια, σκυλάκια, τα οποία κατοικούν στο άμεσο περιβάλλον του παιδιού – γύρω από το σπίτι, στην αυλή, στο κοτέτσι. Στις ιστορίες αυτές το ζώο υποκαθιστά συμβολικά το παιδί.[521]

Στα ταχταρίσματα δεν έχουμε πάντα συμβολική ταύτιση παιδιού και ζώου. Το περιβάλλον του παιδιού στα ταχταρίσματα διαφοροποιείται από το αστικό περιβάλλον του παιδιού στο οποίο απευθύνονται οι ιστορίες των παιδικών περιοδικών. Στα ταχταρίσματα το παιδί ζει στην ύπαιθρο, σε αγροτοκτηνοτροφικό περιβάλλον. Έτσι, είναι φυσικό να παρουσιάζονται ζώα που ζουν μέσα και γύρω από το σπίτι (πόντικας, μύγα, γάτα, σκύλος, κότα, πετεινός, παγόνι), ζώα που εκτρέφονται για εκμετάλλευση ή για να βοηθούν στις εργασίες (αρνιά, κατσίκια, άλογα, γάιδαρος), καθώς και ζώα ή πουλιά άγρια που ζουν στην ευρύτερη περιοχή (γεράκι, αετός, τρυγόνι, χελιδονάκι, πουλάκια, πέρδικα, λαγός, χελώνα). Επίσης, αναφέρονται και ζώα άγρια που δεν ζουν στην Ελλάδα, π.χ. λιοντάρι, μαϊμού.

Ο συμβολισμός του παιδιού με το ζώο στα ταχταρίσματα φαίνεται να περιορίζεται στην έκφραση τρυφερότητας της μητέρας. Η μητέρα είναι υπερήφανη και παινεύει το μικρό παιδί προσδίδοντάς του χαρακτηριστικά αγαπημένων ζώων: λεβέντης σαν τον αετό και το λιοντάρι, όμορφο σαν το παγόνι και την πέρδικα. Η ομορφιά του παιδιού μάλιστα μεγεθύνεται συγκρινόμενη με την υποτιθέμενη ασχήμια των άλλων παιδιών:

«Το δικό μου το παιδί
είναι ντούμπλα και φλουρί,
της γειτόνισσας ο γιός
είναι πίτα και χυλός,
της γειτόνισσας που κει

[521] Μ. Καπλάνογλου, *Ελληνική λαϊκή παράδοση: Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, Αθήνα 1998, σσ. 84-88.

είναι το μαϊμουνί».[522]

Όπως είδαμε και παραπάνω στα νανουρίσματα, το περιστέρι και η πέρδικα συμβολίζουν την γυναικεία ομορφιά, αλλά και τη μητρική αγάπη, το τρυγόνι την πίστη και την αγάπη, ο αετός και το γεράκι είναι σύμβολα του παλικαριού και του πολεμιστή. Η λέξη πουλάκι, όταν χρησιμοποιείται, εκφράζει τρυφερότητα και γενικότερα συμβολίζει το αγαπημένο πλάσμα.

Επίσης, συναντάμε ζώα να συμμετέχουν σε ιστορίες που πρωταγωνιστεί το παιδί ή περιγράφονται τα κατορθώματά τους σε αστείες ιστορίες που έχουν ως στόχο να διασκεδάσουν το παιδί:

«Το παιδί μου το μικρό
μοναχό κυλάει τ' αυγό,
και κανείς δεν το βοηθεί
παρ' αϊτός κ' η πέρδικα,
το ξεφτέρι κι ο λαγός,
το ξεφτέρι κι ο λαγός
και της Παναγιάς ο γιός».[523]

Σε αντίθεση με τα ζώα που προαναφέρθηκαν, ζώα που εκτρέφονται για το κρέας και το γάλα τους όπως τα αρνιά και τα κατσίκια, δεν έχουν συμβολικό χαρακτήρα στα ταχταρίσματα: παρουσιάζονται ως εδέσματα για το γάμο του παιδιού, ενώ άλογα και γαϊδούρια φαίνεται να εκτελούν βοηθητικές εργασίες, όπως και στη πραγματική ζωή.

[522] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[523] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 8, σ. 159.

iii.Τιμωρία και μέσα συμμόρφωσης του παιδιού

Όπως είδαμε και στα νανουρίσματα, στα ταχταρίσματα εκφράζεται κυρίως η τρυφερότητα και η αγάπη της μητέρας για το παιδί. Δεν συναντήσαμε αναφορές σε τιμωρίες του παιδιού. Η χρήση βίας ή σωματικής τιμωρίας αναφέρεται στα τραγούδια της μελέτης, σπάνια όμως φαίνεται να ασκείται από τη μητέρα στο παιδί. Αντιθέτως, όταν αναφέρεται εκφράζει την τρυφερότητα και αγάπη της μητέρας προς το βρέφος και δεν χρησιμοποιείται ως απειλή ή μέσο συμμόρφωσης:

«Θα το δείρω θέλω ’γω
με της μύγας το φτερό·
θα το δείρω θέλω πάλι
με της μύγας το ποδάρι».[524]

Ως μέσο συμμόρφωσης και βελτίωσης της συμπεριφοράς του παιδιού, αναφέρεται η λεκτική παρατήρηση, «το μάλωμα». Στο νανούρισμα από την Πάργα, η μητέρα χρησιμοποιεί ως απειλή το «μάλωμα» από τον πατέρα και τη σωματική τιμωρία για να αναγκάσει το παιδί να κοιμηθεί:

«…Νάνα του και νάνα του
να μη το δείρ’ η μάνα του,
να μη το δείρ’ η μάνα του
και το μαλώσει ο τάτας του» [525]

Το παιδί μπορεί να «μαλώσουν» μέλη της οικογένειας για να μην επαναλάβει λάθη ή να διορθώσει τη συμπεριφορά του:

[524] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 126.

[525] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 163 σ.131.

«Το παιδί μου το μικρό
έσκυψε να πεί νερό
κ' έβρεξε το χαϊμαλί του
και το μάλωσ' η τρανή του,
κ' έβρεξε το φερετζέ του
και το μάλωσ' η νενέ του,
έβρεξε το ντουλαμά του
και το μάλωσ' η μαμά του».[526]

Επίσης, φαίνεται να αποτελεί συνηθισμένη πρακτική το «μάλωμα» και το «δάρσιμο» από το δάσκαλο ή τη δασκάλα στο σχολείο. Η μητέρα παρουσιάζεται ως μεσολαβητής στα τραγούδια, για να αποφευχθεί η να μετριαστεί η τιμωρία:

«…Δάσκαλε, το παιδάκι μου να μη μου το μαλώνεις,
τ' είναι μικρό, τ' είναι ξανθό, τ' είναι και χαϊδεμένο
και το 'χουν και η αρχόντισσες στο γάμο καλεσμένο».[527]

«…θα ν το στείλω στο σκολειό,
ναν το δείρει ο δάσκαλός του,
θα ν το στείλω στη δασκάλα,
να είν' καλύτερ' από τ' άλλα
ναν το δείρει η δασκάλα
με κλωνάκι μαντζουράνα».[528]

Εκτός από την οικογένεια και τον δάσκαλο ή δασκάλα του παιδιού που είναι εξουσιοδοτημένοι να το τιμωρούν όταν παρεκκλίνει η συμπεριφορά του από

[526] Θ. Αθανασόπουλος , «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 3, σ. 158.

[527] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σ. 122.

[528] Θ. Αθανασόπουλος , «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας», ό.π., 2, σ. 158.

τα αποδεκτά όρια, δεν φαίνεται να γίνεται αποδεκτή καμία απειλή ή τιμωρία από τρίτα άτομα, τα οποία θα πρέπει να λογοδοτήσουν γι' αυτό:

«Ποιός μου το 'γερε, μωρή;
το μωρό μου και πονεί;
Ποιός μου το 'γερε και κλαίει
και της μάνας του (δ)εν το λέει;».[529]

iv. Γάμος και δημιουργία οικογένειας

Κυρίαρχο θέμα των ταχταρισμάτων είναι ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας. Από τα ογδόντα οκτώ (88) ταχταρίσματα της μελέτης μας, στα τριάντα δύο (32) υπάρχει άμεση ή έμμεση αναφορά στο μελλοντικό γάμο του παιδιού. Αξιοσημείωτο είναι ότι εδώ δεν γίνεται πάντα αναφορά στο φύλο: δώδεκα (12) από τα ταχταρίσματα δεν κάνουν καθόλου διάκριση στο φύλο, το μικρό παιδί που παντρεύεται αναφέρεται συνήθως ως «παιδί». Αντιθέτως, βλέπουμε δεκαπέντε (15) τραγούδια όπου μπορούμε να συμπεράνουμε άμεσα ή έμμεσα ότι απευθύνονται σε αγόρια, έναντι επτά (7) που προορίζονται για κορίτσια.[530]

Μπορούν να αντληθούν πληροφορίες για την προετοιμασία και το τελετουργικό του γάμου, έθιμα και λαογραφικά στοιχεία που τον συνοδεύουν. Στα παρακάτω ταχταρίσματα γίνεται αναφορά στο τελετουργικό που ακολουθείται: στη Ρόδο δωρίζουν μαντήλι στον υποψήφιο γαμπρό, ρούχα και γλυκά στη νύφη, ενώ στην Πελοπόννησο χαρίζει η νύφη μαντήλι στην πεθερά της.

« Ήρτασιν και γυρεύκουν το

[529] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[530] Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται μερικά ταχταρίσματα που στο ίδιο τραγούδι γίνεται αναφορά στο γάμο αγοριού και κοριτσιού ταυτόχρονα, συνεπώς δεν μπορούμε να τα αθροίσουμε.

και φέρνουν τα μαντήλια,
μαντήλια σιερίτικα,
πάνω με τα πιτσίλα».[531]

«...ήρτε μωρή ο ποντικός
κ' επήρε το φιτίλι,
που 'φεγγε κ' επλούμιζε
η κόρη το μαντήλι,
το μαντήλι το δικό της
για το 'ραβωνιαστικόν της…»[532]

«Έχω γιό κ' έχω χαρά
που θα γίνω πεθερά
και θα πάω πακλαβά
και πουκαμισοσώβρακα».[533]

«Έχω γιό κ' έχω χαρά,
που θα γίνω πεθερά
θα μου φέρει η νύφη μπόλια…»[534]

Τα περισσότερα ταχταρίσματα, επίσης, περιγράφουν το γλέντι που ακολουθεί το γάμο:

«Του παιδιού μου 'γω το γάμο
μια λαμπρή θα τόνε κάμω.
Που 'ναι αυγά, που 'ναι τυριά,
που 'ναι καθαρά ψωμιά

[531] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[532] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[533] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[534] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 8, σ. 159.

που ν' τα παλικάρια αλέστα
για να ρίχνουν τα τουφέκια,
οι κοπέλες στολισμένες
με τις κόκκινες κορδέλες
θα καλέσω και θα πάρω
και το βασιλιά κουμπάρο,
θα καλέσω το βεζίρη
για να κουβαλά το ρύζι
και τα τουρκοκόπελα
να πετάν τα κόκκαλα».[535]

«…στου παιδιού μου τη χαρά
θε να σφάξω χίλι' αρνιά,
χίλ' αρνιά, χίλια σφαχτά
χίλια γιδοπρόβατα».[536]

Απαραίτητη παρουσιάζεται η προίκα για τη σύναψη ενός γάμου όταν πρόκειται για κορίτσι. Η δημιουργία της προίκας είναι χρονοβόρα απαιτώντας πολλών χρόνων εργασία από την ίδια την κοπέλα και από τη μητέρα της. Επίσης, διαφαίνεται μια προτίμηση στα αρσενικά παιδιά, εξαιτίας της υποχρέωσης για την καταβολή προίκας στην οικογένεια του γαμπρού από την οικογένεια της νύφης.

Αρκετές φορές, οι γονείς απεύχονται τη γέννηση κοριτσιού, καθώς η θηλυγονία θεωρείται αποτέλεσμα κατάρας. Στις αρχές του δεκάτου ενάτου αιώνα, ο Άγγλος αρχαιολόγος και περιηγητής στην Ελλάδα Edward Dodwell αναφέρει ότι μια από τις πιο συνηθισμένες κατάρες που εκτοξεύονταν εναντίον των γυναικών ήταν να γεννήσουν θηλυκά

[535] Π. Σεφερλής, «Παιδικά βαυκαλήματα», ό.π., σ. 491.

[536] Π. Αραβαντινός, *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, ό.π., 173, σ. 133.

παιδιά.[537] Για να εκπληρωθεί η κατάρα τοποθετούσαν στην πόρτα της γυναίκας τρύπιους παράδες. Ο ίδιος καταγράφει τη μαρτυρία ηλικιωμένης Αθηναίας, η οποία απέδιδε τη γέννηση πέντε κοριτσιών στη σειρά από την κόρη της στους παράδες που είχε πετάξει κάποιος στην πόρτα της.[538]

Ο Παπαζαφειρόπουλος γράφει ότι κατά την τελετή του γάμου στην Πελοπόννησο, για να αποφευχθούν μαγείες και κατάδεσμοι σχετιζόμενοι με τη γέννηση κοριτσιών από το ζευγάρι, συνηθίζεται να έχει η νύφη στην τσέπη της εννιά ή δώδεκα ρεβύθια, έτσι ώστε να γεννήσει αργότερα τόσα αρσενικά παιδιά. Στη συνέχεια, όταν ο ιερέας διαβάζει τις ευχές του γάμου μια γυναίκα μέσης ηλικίας λέει κρυφά την ευχή: *«εννιά δεντρά και μια μηλιά»*, να αποκτήσει δηλαδή εννιά αγόρια και μια κόρη.[539]

Η επιθυμία για αρσενικά παιδιά αποτυπώνεται, επίσης, στα τραγούδια του γάμου: το πρώτο τραγουδιέται στην Ηλεία όταν χορεύει η νύφη τον «νυφικό χορό», ενώ το δεύτερο είναι γαμήλιο τραγούδι που τραγουδιέται όταν «αναπιάνουν το προζύμι» των γαμήλιων άρτων στο Τσεπέλοβο της Ηπείρου:

---

[537] Ο Edward Dodwell πραγματοποίησε στην Ελλάδα δύο περιηγήσεις: η πρώτη το 1801, ενώ η δεύτερη το 1805-1806. Σε ένα ογκώδες δίτομο ταξιδιωτικό χρονικό 1100 σελίδων που εκδόθηκε στο Λονδίνο το 1819, υπό τον τίτλο *«A classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806»,* καταγράφει θέματα αρχαιολογικού και τοπογραφικού ενδιαφέροντος, συμπεριλαμβάνοντας στοιχεία και παρατηρήσεις για τον τότε σύγχρονο ελληνισμό. Βλ. Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ1*, ό.π. σσ. 144-179.

[538] Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ1,* ό.π., σ. 168.

[539] Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, ό.π., σσ. 40-41.

Παρόμοια συνήθεια καταγράφει στη Ηλεία ο Ντίνος Ψυχογιός: *«Αν πάλι στα στέφανα, όταν ο παπάς σταυρώνοντας καί ευλογώντας τα στέφανα λέει "Στέφεται ο δούλος του Θεού…την δούλην του Θεού …" βρεθεί κανείς και συνεχίσει και ειπεί "κ' η δούλη του Θεού (τ' όνομά της) τόσες μηλιές ή τόσα κεπαρίσσια", ασφαλώς η νύφη θα κάμει τόσα θηλυκά, όσες μηλιές, ή τόσα σερνικά όσα κυπαρίσσια μελετηθούνε»* Ν. Ψυχογιός, «Ηλειώτικα Παιδοκόμια» *Λαογραφία ΙΓ΄,* 1951, σ. 345.

«Ω Παναγιά μου Δέσποινα με τον Μονογενή σου,
στ' αντρόγενο που γίνηκε, να δώσεις την ευχή σου,
ο γάμος καλορρίζικος κ' η νύφη καλομοίρα,
να κάμουν σερνικά παιδιά σαν της μηλιάς τα μήλα».[540]

«Κρύα βρυσούλα κίνησε στου νιόγαμπρου το σπίτι,
να λούζεται, να πλένεται, να πιάνει το προζύμι…
- Ευχήσε με, μανούλα μου, στο πρώτο μου προζύμι.
- Με την ευχή μου, γιόκα μου, Θεός να σε προκόψει.
Σιρ'κά παιδιά να κάνεις
κορίτσα να παντρέψεις
σκλάβες να ξεσκλαβώσεις…».[541]

Όταν το παιδί είναι κορίτσι εκφράζεται λύπη και πικρία γι' αυτό, λόγω της προίκας που θα χρειαστεί να καταβάλουν. Η λύπη αυτή αποτυπώνεται σε πολλά από τα ταχταρίσματα:

«Έχω γιό κ' έχω χαρά,
που θα γίνω πεθερά…,
Θυγατέρα κ' έχω πίκρα,
που θα νέθω μέρα νύχτα».[542]

«Έχω γιό κ' έχω χαρά
που θα γίνω πεθερά
και θα πάω πακλαβά

[540] Ν. Ψυχογιός, «Ηλειώτικα Παιδοκόμια», ό.π., σ. 344.

[541] Δ. Β. Οικονομίδης, «Λαογραφική αποστολή εις τα χωριά του Κεντρικού Ζαγορίου Ηπείρου (8 Ιουλ.-7 Αυγ. 1963)», *Επετηρίς Λ.Α.*, τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 330-331.

[542] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 19, σ. 161.

και πουκαμισοσώβρακα.
Έχω κόρη κ' έχω πίκρα,
που θα μου γυρεύουν προίκα».[543]

Σε άλλα ταχταρίσματα, το γεγονός της μελλοντικής απόδοσης της προίκας, διακωμωδείται με σκοπό να διασκεδάσει το παιδί:

«Νένι νε του λέγανε
και μου το παντρεύανε
και του δίνανε σεντούκι
της χελώνας το καβούκι,
και του δίνανε κουτάλια
της χελώνας τα ποδάρια».[544]

Στο ταχτάρισμα από τη Δημητσάνα που ακολουθεί, εκφράζεται η λύπη της μητέρας που το παιδί είναι κορίτσι, αλλά για διαφορετικούς λόγους αυτή τη φορά: επειδή όταν θα παντρευτεί η κόρη της θα εγκαταλείψει την πατρική εστία.
«Έχω γιό κι έχω χαρά,
που θα γίνω πεθερά,
θυγατέρα κ' έχω λύπη,
θα μου φύγει από το σπίτι»[545]

Τα μουσικά όργανα στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα

Όπως προαναφέρθηκε, τα νανουρίσματα και ταχταρίσματα τραγουδιούνται μονόφωνα χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Σε

[543] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[544] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 20, σ. 161.

[545] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 28, σ. 161.

αρκετά από αυτά, όμως, γίνεται αναφορά στα δημοτικά μουσικά όργανα και πιο συγκεκριμένα σε αυτά που θα καλέσουν για να διασκεδάσουν το παιδί ή για να χορέψουν και να διασκεδάσουν στο γάμο του όταν μεγαλώσει. Φαίνεται ότι το παίξιμο μουσικών οργάνων είναι συνυφασμένο με τη διασκέδαση και με χαρούμενα γεγονότα, ενώ ακολουθείται σχεδόν πάντα από χορό. Στα ταχταρίσματα που μελετήσαμε, τα οργανικά σύνολα αναφέρονται συχνά ως «βιολιά»: στη Ρόδο[546] , στη Δημητσάνα της Πελοποννήσου[547] ή και «διο(υ)λιά» στη Σάμο[548]. Επίσης, εκτός από τη Μήλο[549], την ονομασία «παιχνίδια» συναντάμε σε ταχτάρισμα από τη Δημητσάνα[550].

«Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είναι δω,
κι όποιος πάει να τα φέρει
παίρνει τάλαρο στο χέρι»[551].

«Τάχτι, τάχτι ταχτιρό,
το πιδί μ' θέλει χορό,
τα διουλιά δεν είναι 'δω
κι όποιος πάει και τα φέρει
δέκα φουντουκλιά στο χέρι…».[552]

«Το μικρό θέλει χορό,

[546] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[547] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 4, σ. 159, 25 σ. 161 και 26 σ.161.

[548] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 228.

[549] Ζ. Βάος, *Ρίμες και παλιά τραγούδια της Μήλου*, ό.π., σ. 53.

[550] Θ. Αθανασόπουλος, « Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 25, σ. 161.

[551] Α. Βρόντης, «Ροδιακή λαογραφία», ό.π., σ. 580.

[552] Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», ό.π., σ. 228.

τα βιολιά δεν είν' εδώ!…»[553]

«Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είν' εδώ,
τα βιολιά λείπουν στην Πόλη,
τα παιχνίδια στη Μεθώνη…».[554]

«Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είν' εδώ…»[555]

Αναφορά σε μουσικά όργανα γίνεται και στα νανουρίσματα. Στο Καρπαθίτικο νανούρισμα που ακολουθεί τα μουσικά όργανα αναφέρονται ως «άργανα» και «βιολιά». Αναφορά γίνεται για πρώτη φορά στο δείγμα τραγουδιών που επεξεργαστήκαμε, σε «τραγουδιστή», ο οποίος δεν είναι ντόπιος, αλλά θα έρθει από μακριά για τη συγκεκριμένη περίσταση.

«Κ' εγώ το Μιχαλάκη μου, ωσά θα το παντρέψω,
στη Κάσο κ' εις την Έλυμπο, κάλεσμα θε να πέψω,
να 'ρτει της μάνας του η γενιά, τ' αφέντη τ' οι κουμπάροι,
και του τατά του οι δικοί, ούλοι μικροί μεγάλοι·
να φέρου τ' άργανα της Χιός και τα βιολιά της Μπόλης,
να φέρου και τραγουδιστή, απού το Σαλονίκι…»[556]

Όπως και στα ταχταρίσματα, κυρίαρχο όργανο φαίνεται να είναι το βιολί. Αυτό είναι φυσικό, γιατί το βιολί κυριαρχεί στη μουσική των νησιών του Αιγαίου πελάγους. Πρόκειται για τη νησιωτική ζυγιά που απαρτίζεται από βιολί (λύρα πιο παλιά) και λαούτο, με το βιολί να έχει τον κύριο ρόλο ενώ

[553] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 4, σ. 159.
[554] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 25, σ. 161.
[555] Θ. Αθανασόπουλος, «Ναναρίσματα Δημητσάνης- Γορτυνίας », ό.π., 26, σ. 161.
[556] Μ. Μιχαηλίδης - Νουάρος, *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, ό.π., 49, σσ. 61-62.

το λαούτο παίζει τη συνοδεία. Σύμφωνα με το Ζαφείρη Βάο, στη Μήλο τα «παιχνίδια» ήταν λύρα και τούμπανο παλαιότερα, ενώ μεταγενέστερα βιολί και λαούτο[557]. Το ίδιο περίπου συμβαίνει και στις κομπανίες της στεριανής Ελλάδας. Η κομπανία αποτελεί το τυπικό οργανικό συγκρότημα της στεριανής Ελλάδας και αποτελείται συνήθως από κλαρίνο, βιολί, λαγούτο και ντέφι.

Γεννιέται το ερώτημα: γιατί το κλαρίνο – το εθνικό μας όργανο – απουσιάζει εντελώς από τα νανουρίσματα και ταχταρίσματα της ηπειρωτικής Ελλάδας;

Μια πιθανή εξήγηση είναι ότι το κλαρίνο που εμφανίστηκε στην Ελλάδα στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα και εξαπλώθηκε ταχύτατα εκτοπίζοντας τον προγενέστερο συνδυασμό ζουρνά – νταούλι, καθώς και όλα τα αερόφωνα όργανα τύπου φλογέρας, δεν είχε διαδοθεί ακόμα όταν δημιουργήθηκαν αυτά τα τραγούδια. Μια άλλη εξήγηση που θα μπορούσε να δοθεί είναι ότι επικράτησε ο όρος «βιολιά» για όλα τα οργανικά σύνολα ανεξαρτήτως σύνθεσης, λόγω της μακρόχρονης παρουσίας του βιολιού στα δημοτικά τραγούδια. Πράγματι, η παρουσία του βιολιού στη δημοτική μουσική μαρτυρείται ήδη από τον δέκατο έβδομο αιώνα.

Συνηθισμένο μοτίβο στα νανουρίσματα και στα ταχταρίσματα είναι η πρόσκληση μουσικών, «τα βιολιά», από τις μεγάλες πόλεις – εμπορικά κέντρα που προαναφέραμε, για να παίξουν στο μελλοντικό γάμο του παιδιού. Οι πόλεις που αναφέρονται συχνότερα είναι η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη, η Χίος και η Μεθώνη. Η Κωνσταντινούπολη αναφέρεται στα περισσότερα τραγούδια, ενώ όσο αφορά στις άλλες πόλεις φαίνεται να εξαρτάται από τη γεωγραφική και εμπορική σχέση που έχει ο τόπος που συλλέχθηκε το τραγούδι με την πόλη που αναφέρεται Εκτός από την κλήση μουσικών για διασκέδαση, θετικά μνημονεύεται η καταγωγή από αυτές τις πόλεις ανθρώπινου

[557] Ζ. Βάος, *Ρίμες και παλιά τραγούδια της Μήλου*, ό.π., σ. 53.

δυναμικού που θα αναπτύξει συγγενικές σχέσεις με σημαίνοντα πρόσωπα - λόγω βάπτισης, γάμου - ή θα αναλάβει τη φροντίδα του παιδιού:

Ρόδος: «Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
του διάκου το βαφτιστικό, που μες απού την Πόλη».[558]

.

Κως: «Κοιμήσου, πρωτογιέ, *νάνι*, και γιέ μου κανακάρη,
κι από την Πόλη κοπελιά, *νάνι*, θε να 'ρτει, να σε πάρει».[559]

«…Την τάτα που το κούναγε, στα ρούχα είν' ενδυμένη
και η τάγια που το βύζαινε, κοκόνα από την Πόλη».[560]

«…αν κοιμηθείς και ημερωθείς, εγώ να σου χαρίσω
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρία μοναστήρια·
στη μια χώρα να γεύεσαι, στην άλλη να κοιμάσαι,
και στην Κωσταντινόπολη να πάς να λειτουργάσαι».[561]

Η καταγραφή της ηλικίας στα παιδικά δημοτικά τραγούδια

Σε μια πρώτη προσπάθεια να ανιχνευθούν οι ηλικίες των παιδιών που αναφέρονται στα δημοτικά τραγούδια, πρέπει να διευκρινισθεί ότι πρόκειται για τα παιδιά των αγροτικών και νησιωτικών περιοχών της Ελλάδας. Στα αστικά κέντρα, που σταδιακά συγκροτούνται τα πρώτα χρόνια του νεοελληνικού Κράτους, δεν δημιουργείται δημοτικό τραγούδι. Μόνο στις κλειστές αγροτοποιμενικές κοινωνίες της στεριανής Ελλάδας

[558] S. Baud - Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τ. Α΄, ό.π., 10, σσ. 39-40.

[559] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*, ό.π., 1, σ. 383.

[560] C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. Β΄, ό.π., 143, σ. 110.

[561] Μ. Λελέκος, *Επιδόρπιον Α΄,* ό.π., σσ. 120-121.

και στις μικρές κοινωνίες των νησιών του Αιγαίου, κυρίως, πελάγους, η παράδοση του δημοτικού τραγουδιού αποκτά διάρκεια και συνέχεια μέσα από προφορικές διαδικασίες.

Οι αναφορές στην ηλικία θα μας επέτρεπαν να συγκροτήσουμε εικόνα για τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας και θα απαντούσε σε ερωτήματα όπως η πρόσληψη της ενηλικίωσης ανά φύλο. Με άλλα λόγια, πότε ένα παιδί θεωρείται ενήλικο; Ισχύει το ίδιο όριο ηλικίας και για τα δύο φύλα;

Ούτε στα νανουρίσματα, ούτε στα ταχταρίσματα, ούτε σε κάποιο άλλο παιδικό τραγούδι της μελέτης μας συναντήσαμε συγκεκριμένες αναφορές στην ηλικία των παιδιών, έτσι ώστε να σχηματίσουμε σαφή εικόνα για την ύπαρξη και τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Εκτός από τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα τα οποία, όπως γνωρίζουμε, απευθύνονται σε παιδιά συγκεκριμένης ηλικίας, λίγα είναι τα δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται στην ηλικία του παιδιού. Συνήθως αφορούν τα κορίτσια που παντρεύονται. Όταν αναφέρεται, το κορίτσι είναι πάντοτε δώδεκα χρονών!

(παρ. 1)
«Μάνα με τους εννιά σου γιούς και με τη μια σου κόρη,
την κόρη τη μονάκριβη, την πολυαγαπημένη.
Την είχες δώδεκα χρονώ κι ήλιος δε σου την είδε…
…Προξενητάδες ήρθανε από τη Βαβυλώνα…».[562]

(παρ. 2)
«Κιτρολεϊμονιά και μαντζουράνα μου,
αρνήσου τους δικούς σου κ' έλ' αντάμα μου,
- Πώς να τσ' αρνηθώ και πώς να τους το ειπώ,
που 'μαι κοριτσάκι δώδεκα χρονώ.

[562] Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π., 92, σ. 165.

Έχε γειά πατέρα και μητέρα μου
- Στο καλό, παιδί μου, θυγατέρα μου».[563]

(παρ. 3)
«Δεν τον αρνούμαι, νιέ μου, τον άντρα τον κακό,
μικρή-μικρήν μ' επήρε ως δώδεκα χρονών…».[564]

(παρ.4)
«Κάτω στην Αγιά Μαρίνα ή στην Παναγιά,
δώδεκα χρονώ κορίτσι γένει καλογριά
μήτε το σταυρό της κάνει, μήτε προσκυνά,
τα παλικαράκια βλέπει και μαραίνεται.
Εις στο σταυροδρόμι βγήκε και κρασί πουλεί,
Δώδεκα πουλεί την μπότσα κι έξι την οκά…».[565]

Θα μπορούσαμε να κάνουμε δύο υποθέσεις σχετικά με τη μνεία του αριθμού δώδεκα:
α) Ότι πρόκειται για τυχαίο – μαγικό – αριθμό. Οι αριθμοί στο δημοτικό τραγούδι δεν έχουν την απόλυτη σημασία τους, αλλά χρησιμοποιούνται εκφράζοντας διαφορετικά πράγματα, π.χ. πλήθος. Μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στο δημοτικό τραγούδι έχουν οι αριθμοί τρία, εννέα.
β) Ο αριθμός δώδεκα μπορεί να εκληφθεί ως η πρέπουσα ηλικία ενός κοριτσιού για τη σύναψη γάμου. Βιολογικά, ένα κορίτσι δώδεκα ετών μπορεί οριακά να είναι έτοιμο να εκπληρώσει το σκοπό του γάμου, δηλαδή την τεκνοποίηση.
Οι απόψεις των μελετητών στο ζήτημα διίστανται. Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη,[566] δεν είναι δυνατό να συντάξουμε κάποια τυπολογία των ηλικιών

[563] Μ. Μερλιέ., *Τραγούδια της Ρούμελης*, ό.π., σσ. 45-46.

[564] Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τ. Γ΄*, ό.π., σσ. 263-264.

[565] A. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, ό.π., 580 α, σ. 436.

σύμφωνα με τα δεδομένα της προφορικής παράδοσης. Η ηλικία σπάνια καθορίζεται, ενώ ο χρόνος προσδιορίζεται βάσει σημαντικών γεγονότων στη ζωή των ανθρώπων. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Α. Πολίτης αναφέρει τη μαρτυρία του Γάλλου φιλολόγου Villoison, ο οποίος στα 1785 σημείωνε ότι πολύ λίγοι είναι οι Έλληνες που γνωρίζουν επακριβώς την ηλικία τους. Αντίθετα, οι περισσότεροι συνέδεαν τη γέννησή τους με διάφορα φυσικά ή ιστορικά γεγονότα.

Από τη μελέτη δημοτικών τραγουδιών σε διαφορετικές συλλογές, δεν συναντήσαμε καμία αναφορά στην ηλικία των αγοριών. Η απουσία συγκεκριμένου χρονολογικού προσδιορισμού ηλικιακής ωρίμανσης για τα αγόρια μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η βιολογική ωρίμανση των δύο φύλων δεν ταυτίζεται. Αυτό δεν είναι καινοφανές, καθώς στις περισσότερες κοινωνίες τα στάδια της ζωής ορίζονται διαφορετικά για τους άντρες και τις γυναίκες και βιώνονται διαφορετικά από τα υποκείμενα ανάλογα με το φύλο τους.[567]

Στην περίπτωση του αριθμού δώδεκα, ο Αλέξης Πολίτης αναγνωρίζει ότι μπορεί να προσδιορίζεται η οριακή ηλικία ερωτικής ωριμότητας της κόρης (παράδειγμα 4).[568] Κάνει λόγο για έναν «μαγικό» αριθμό ο οποίος συμπίπτει με τη δυνατότητα γονιμότητας του κοριτσιού. Η επανεμφάνιση, όμως, του αριθμού δώδεκα στο ίδιο τραγούδι, ο οποίος αναφέρεται αυτή τη φορά στην τιμή του κρασιού και όχι στην ηλικία του

---

[566] Α. Πολίτης, «Ηλικίες, χρόνος, ώρα στον κώδικα του προφορικού πολιτισμού». Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας, τόμος Α΄. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γραμματεία Νέας Γενιάς. Αθήνα 1986, σσ. 193-199.

[567] Α. Μπακαλάκη, «Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της ηλικίας». Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: Οι Χρόνοι της Ιστορίας. Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γραμματεία Νέας Γενιάς. Αθήνα 1988, σσ. 141-156.

[568] Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο Πολίτης παραθέτει μόνο τους τέσσερις πρώτους στίχους του τραγουδιού. Βλ. Α. Πολίτης, «Ηλικίες, χρόνος, ώρα στον κώδικα του προφορικού πολιτισμού», ό.π., σσ. 193-194.

κοριτσιού, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για «μαγικό» αριθμό.[569] Αυτό επιβεβαιώνεται και εξ αντιθέτου. Στα δύο τελευταία τραγούδια που παραθέσαμε (παραδείγματα 2, 3) το κορίτσι θεωρείται μικρό για γάμο σε αυτή την ηλικία.

Εξετάζοντας τα χρονικά όρια και τις διαβαθμίσεις της ανηλικότητας ο Γιάννης Ληξουριώτης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι σε πάρα πολλές περιοχές της Ελλάδας δεν συναντιούνται συγκεκριμένα χρονικά όρια στην ενηλικίωση των παιδιών. Βασιζόμενος στη μελέτη σχετικών τοπικών εθιμικών δικαίων, διαπιστώνει ότι η αναγνώριση της μετάβασης από την παιδική ηλικία στην πλήρη ενηλικίωση εξαρτιόταν από ορισμένα πραγματικά γεγονότα, όπως ο γάμος ή η μετοίκιση του νέου εκτός της πατρικής κατοικίας.[570]

Οι γάμοι ανήλικων κοριτσιών σε πολύ μικρή ηλικία δεν φαίνεται να ήταν ασυνήθιστο φαινόμενο κατά την τουρκοκρατία και τα χρόνια της Επανάστασης. Μαρτυρίες αναφέρουν ότι οι γονείς αποφασίζουν οι ίδιοι το γάμο των παιδιών τους και παντρεύουν συνήθως τα κορίτσια από δεκατριών έως δεκαπέντε ετών, ενώ τα αγόρια από τα δεκαέξι ως τα είκοσι.[571]

---

[569] Ο αριθμός «μαγικός» αριθμός δώδεκα απαντάται και σε άλλα δημοτικά τραγούδια: «…Ανδρούτσος αποκλείστηκε στο μέγα μοναστήρι / δώδεκα μέρες πολεμά, δώδεκα μερονύχτια…» A. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, ό.π., σ. 30.

[570] Γ. Ληξουριώτης, *Κοινωνικές και νομικές αντιλήψεις για το παιδί τον πρώτο αιώνα του νεοελληνικού κράτους*, Ίδρυμα Ερευνών για το παιδί, Αθήνα 1986, σ. 294.

[571] Γ. Ληξουριώτης, *Κοινωνικές και νομικές αντιλήψεις για το παιδί τον πρώτο αιώνα του νεοελληνικού κράτους*, ό.π., σσ. 298-299.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η υποαντιπροσώπευση των παιδικών τραγουδιών στις συλλογές δημοτικών τραγουδιών

Τα κυριότερα προβλήματα ως προς τη αυθεντικότητα του κειμένου που εντοπίσαμε σε κάποιες από τις συλλογές που μελετήσαμε είναι οι παρεμβάσεις και «διορθώσεις» από τον συγγραφέα. Συνήθως οι παρεμβάσεις είναι γλωσσικές. Πολλές φορές ο συγγραφέας «διορθώνει» ιδιομορφίες της ντοπιολαλιάς έτσι ώστε το κείμενο να γίνει κατανοητό στον αναγνώστη, αποκτώντας ομοιομορφία.. Άλλες φορές εισάγει στοιχεία της καθαρεύουσας. Θεωρήσαμε ότι οι παρεμβάσεις αυτές δεν αλλάζουν ουσιωδώς τη σύνθεση και το περιεχόμενο των τραγουδιών ώστε να μας οδηγήσουν σε εσφαλμένα συμπεράσματα.

Από την ποσοτική μελέτη των παιδικών τραγουδιών στις γενικές και τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών από το 1824 έως το 1968, διαπιστώσαμε πως κατέχουν συγκριτικά περιορισμένο μέρος στο συνολικό σώμα των τραγουδιών. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίσαμε εκατόν ενενήντα τρία (193) παιδικά τραγούδια σε σύνολο πέντε χιλιάδων διακοσίων σαράντα πέντε (5245) δημοτικών τραγουδιών στις γενικές και τοπικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών, για το χρονικό διάστημα που προαναφέραμε. Πρόκειται για ποσοστό 3,6 % του συνόλου, ποσοστό πολύ μικρό συγκρινόμενο με άλλες ομάδες τραγουδιών.

Η υποαντιπροσώπευση του παιδικού τραγουδιού στις συλλογές δεν φαίνεται να οφείλεται σε απαξία των συλλογέων γι' αυτό· απορρέει περισσότερο από τις σκοπιμότητες συλλογής και έκδοσης ελληνικών δημοτικών τραγουδιών που έχουν τις ρίζες τους στο ρομαντισμό. Ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα παρατηρείται μια έντονη κίνηση συλλογής και καταγραφής ελληνικών δημοτικών από Έλληνες λογίους και εκπαιδευτικούς. Ο 19ος αιώνας, εκτός από εποχή του ρομαντισμού είναι

ταυτοχρόνως και περίοδος εθνικής αφύπνισης και ξεσηκωμών σε όλη την Ευρώπη. Η λαϊκή προφορική παράδοση καλείται να δώσει τα στοιχεία που θα επιτρέψουν να συνδεθεί το παρόν με το μακρινό ιστορικό παρελθόν, χρησιμοποιώντας τα ως αποδείξεις αδιάλειπτης συνέχειας στους εθνικούς αγώνες. Υπό αυτό το πρίσμα, Έλληνες επιστήμονες συλλέγουν τραγούδια και τα εκδίδουν προσπαθώντας να αποδείξουν τη συνέχεια του νέου ελληνισμού με τον αρχαίο. Επιπροσθέτως, τα δημοτικά τραγούδια θα αποτελέσουν σημαντικό όπλο στα χέρια των Ελλήνων λογίων για την αντίκρουση των επιχειρημάτων του Fallmerayer, χρησιμοποιώντας ιστορικά, γλωσσολογικά και λαογραφικά στοιχεία. Με την καθιέρωση της επιστήμης της Λαογραφίας στην Ελλάδα από τον Ν. Γ. Πολίτη, οι λαογραφικές συλλογές πληθαίνουν και εμπλουτίζονται με περισσότερα θέματα: περιλαμβάνουν ήθη, έθιμα, τραγούδια, παιχνίδια, περιγραφή του υλικού βίου, κ.ά. Εδώ, τα παιδικά τραγούδια αυξάνονται, καθώς και οι πληροφορίες για την παιδική ηλικία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το περιοδικό *Λαογραφία* (1909), όπου είδαμε να αποτυπώνεται έντονα το ενδιαφέρον για τα παιδικά τραγούδια και να πληθαίνουν τα δημοσιεύματα για το παιδί.

Ο μικρός αριθμός παιδικών τραγουδιών, κυρίως στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, δεν οφείλεται, λοιπόν, στη μικρή αξία που ενδεχομένως αποδίδουν σε αυτά οι συλλογείς και κατ' επέκταση στην παιδική ηλικία, αλλά στους λόγους που προαναφέραμε. Η συλλογή και προβολή συγκεκριμένων κατηγοριών τραγουδιών, όπως τα ακριτικά και τα κλέφτικα κατά προτεραιότητα, φαίνεται να αποτελεί εθνικό πρόταγμα. Η υποαντιπροσώπευση, συνεπώς, των παιδικών τραγουδιών δεν οφείλεται στην απουσία της «παιδικής ηλικίας», αλλά στη μέριμνα των Νεοελλήνων να αποδείξουν την ιστορική συνέχεια με τους Αρχαίους.

Η παιδική ηλικία και η εικόνα του παιδιού στα νανουρίσματα και ταχταρίσματα

Μελετώντας τα παιδικά τραγούδια στα οποία βασίστηκε αυτή η έρευνα, προσπαθήσαμε να ανιχνεύσουμε τις ηλικίες των παιδιών που αναφέρονται σε αυτά. Οι αναφορές στην ηλικία θα μας επέτρεπαν να συγκροτήσουμε εικόνα για τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας και θα απαντούσε σε ερωτήματα συναφή όπως η πρόσληψη της ενηλικίωσης ανά φύλο. Ούτε στα νανουρίσματα, ούτε στα ταχταρίσματα, ούτε σε κάποιο άλλο παιδικό τραγούδι της μελέτης μας συναντήσαμε συγκεκριμένες αναφορές στην ηλικία των παιδιών, έτσι ώστε να σχηματίσουμε σαφή εικόνα για την ύπαρξη και τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Εκτός από τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα τα οποία, όπως γνωρίζουμε, απευθύνονται σε παιδιά συγκεκριμένης ηλικίας, λίγα είναι τα δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται στην ηλικία του παιδιού. Συνήθως αφορούν κορίτσια που παντρεύονται και είναι πάντοτε «δώδεκα χρονών».

Είδαμε παραπάνω, πως ο αριθμός αυτός είναι τυχαίος, ένας «μαγικός» αριθμός σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη, που ενδεχομένως όμως συμπίπτει με την έναρξη της γονιμότητας του κοριτσιού. Κατά συνέπεια, είναι πιθανόν να οριοθετεί το τέλος της παιδικής ηλικίας και την αρχή του ενήλικου βίου. Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται, όπως είδαμε, από το Γιάννη Ληξουριώτη, ο οποίος εξετάζοντας τα χρονικά όρια και τις διαβαθμίσεις της ανηλικότητας καταλήγει στο συμπέρασμα ότι σε πάρα πολλές περιοχές της Ελλάδας δεν συναντιούνται συγκεκριμένα χρονικά όρια στην ενηλικίωση των παιδιών, αλλά η αναγνώριση της μετάβασης από την παιδική ηλικία στην πλήρη ενηλικίωση εξαρτιόταν από ορισμένα πραγματικά γεγονότα, όπως ο γάμος ή η μετοίκιση του νέου εκτός της πατρικής κατοικίας. Επίσης, προσθέτει ότι κατά την τουρκοκρατία και τα χρόνια της Επανάστασης οι γονείς αποφασίζουν οι ίδιοι το γάμο των παιδιών τους και παντρεύουν συνήθως τα κορίτσια από

δεκατριών έως δεκαπέντε ετών, ενώ τα αγόρια από τα δεκαέξι ως τα είκοσι. Συνεπώς, δεν μπορεί να εξαχθεί με βεβαιότητα συμπέρασμα από τα παιδικά τραγούδια της μελέτης για το εύρος της παιδικής ηλικίας, παρά μόνο αν καταφύγουμε σε άλλες έμμεσες πηγές.

Η εικόνα του παιδιού στα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα, τα τραγούδια που τραγουδά η μητέρα ή το στενό συγγενικό περιβάλλον του παιδιού τα πρώτα χρόνια της ζωής του, είναι θετική. Το παιδί παρουσιάζεται ως το πιο πολύτιμο και ακριβό αγαθό, πολυαγαπημένο πλάσμα για τη μητέρα του και την οικογένεια. Ταυτόχρονα, παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα εύθραυστο, να έχει ανάγκη την προστασία και τη φροντίδα της. Τα τραγούδια ξεχειλίζουν από την τρυφερότητα και την αγάπη της μητέρας, αλλά και ανακλούν τις μεγάλες προσδοκίες που τρέφει για το μέλλον του παιδιού της. Είναι χαρακτηριστική η υπερβολή που συνοδεύει τα τραγούδια, τονίζοντας την ιδιαίτερη αξία και τη θέση του νεογέννητου παιδιού στην οικογένεια.

Το περιβάλλον του παιδιού, η οικογένεια, αποτελείται από την μητέρα, τον πατέρα, τα αδέρφια. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πυρηνική οικογένεια όπου δύο παντρεμένοι ενήλικες ζουν μαζί σε ένα σπιτικό με τα παιδιά τους. Συχνά, στα ταχταρίσματα αναφέρεται η γιαγιά, η πεθερά, ο πεθερός. Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι πρόκειται για μια μορφή εκτεταμένης οικογένειας όπου το ζευγάρι με τα παιδιά ζει μαζί με τους παππούδες και τις γιαγιάδες.

Το παιδί αναπτύσσει πιο στενή σχέση με τη μητέρα του, η οποία παραδοσιακά αναλαμβάνει τη φροντίδα και την ανατροφή του. Η δυαδική σχέση μητέρας παιδιού παρουσιάζεται στα περισσότερα τραγούδια της μελέτης. Τα παινέματα της μητέρας στο παιδί ξεχειλίζουν τρυφερότητα και στοργή, φανερώνοντας ολοκληρωτικό δόσιμο στη φροντίδα του παραμερίζοντας κάθε άλλη ανάγκη. Εκφράζουν το θαυμασμό της για την ομορφιά του, με έντονο το στοιχείο της υπερβολής: παρομοιάζοντας το με άνθη, δέντρα, ζώα, άστρα, πολύτιμα μέταλλα, όλα δανεισμένα από τον

φυσικό κόσμο. Επίσης, φανερώνουν την υπερηφάνεια της μητέρας για τα επίκτητα φυσικά χαρίσματα, αλλά και τις αυξημένες προσδοκίες για προκοπή, σύμφωνα με τις κοινωνικές επιταγές.

Στα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα η μητέρα προδίδει την ανησυχία της για την άμεση φροντίδα του παιδιού: να κοιμηθεί, να τραφεί, να έχει καλή υγεία, να το προφυλάξει από κάθε υποτιθέμενη βλαπτική δύναμη. Το παιδί παρουσιάζεται εύθραυστο, ανήμπορο να προστατεύσει τον εαυτό του, χρειάζεται άμεσα φροντίδα και προστασία. Εξασφαλίζοντας αυτά, η μητέρα ονειρεύεται ένα καλύτερο μέλλον για το παιδί της: να ζήσει σε όμορφο περιβάλλον. Το περιβάλλον που περιγράφεται στα δημοτικά τραγούδια είναι αυτό της ελληνικής επαρχίας και των νησιών: η φύση σε όλη της την ομορφιά. Το παιδί τοποθετείται σε αυτό το χώρο, να παίζει και να διασκεδάζει πλαισιωμένο με ζώα και φυτά της ελληνικής πανίδας και χλωρίδας.

Ανάλογα με το φύλο του παιδιού, διαμορφώνονται στερεότυπα για την ανατροφή και την οικογενειακή ή επαγγελματική αποκατάσταση. Τα στερεότυπα αυτά εμφανίζονται στα παιδικά τραγούδια ως εξής:

Η μητέρα προσδοκά το αγόρι να πάει στο σχολείο, δηλαδή να μορφωθεί, χρησιμοποιώντας τη μόρφωση ως μοχλό οικονομικής και κοινωνικής ανόδου. Η μόρφωση θεωρείται προαπαιτούμενο για δύο λόγους: είναι αυτή που θα διαπλάσσει έναν συνετό και «φρόνιμο» άνθρωπο και θα του επιτρέψει να αποκτήσει χρήματα. Η οικονομική ευμάρεια δεν είναι ζητούμενη μόνο για προσωπική χρήση, αλλά συχνά αποσκοπεί στην καλυτέρευση της ζωής των συνανθρώπων, όπως χαρακτηριστικά είδαμε σε χιώτικο νανούρισμα Τα επαγγέλματα με θετική νοηματοδότηση από τη μητέρα και κατ’ επέκταση από την παραδοσιακή κοινωνία που μεγαλώνει το παιδί, μπορεί να έχουν άμεση σχέση με την επαγγελματική απασχόληση των γονιών και του ευρύτερου περιβάλλοντος: γαιοκτήμονας, κτηνοτρόφος, καπετάνιος με πολλά πλοία, έμπορος, ιερωμένος. Η έντονη θρησκευτικότητα και η χριστιανική πίστη των ανθρώπων αποτυπώνεται

στην επιθυμία της μητέρας να γίνει ο γιος της διάκος, παπάς, ή με την απ' ευθείας ανάρρησή του στον δεσποτικό θρόνο.

Για το κορίτσι ο γάμος είναι αυτός που θα επιφέρει την επιθυμητή κοινωνική και οικονομική άνοδο. Για την επίτευξη ενός «καλού» γάμου του κοριτσιού οι προϋποθέσεις διαφέρουν από αυτές ενός αγοριού. Σημαντικοί παράγοντες είναι η προίκα, η ομορφιά, η ικανότητα και ο βαθμός προετοιμασίας για τη φροντίδα του σπιτικού. Προορισμός του κοριτσιού θεωρείται ο γάμος και κατά συνέπεια η δημιουργία μεγάλης και εκτεταμένης οικογένειας: πολλά παιδιά και εγγόνια, κατά προτίμηση αρσενικά. Η προτίμηση στα αρσενικά παιδιά είναι σαφής και καταγράφεται σε πολλά τραγούδια. Οι λόγοι φαίνεται να ποικίλουν: είναι οικονομικοί, αλλά συγχρόνως και συναισθηματικοί. Αρνητικά νοηματοδοτούνται τόσο η υποχρέωση καταβολής προίκας για το γάμο της κόρης, όσο και η μεταστέγαση της κοπέλας εκτός πατρικής οικίας που θα έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση από την οικογένεια.

Ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας φαίνεται να είναι, επίσης, ο προορισμός του αγοριού. Η διαφορά των προσδοκιών της μητέρας για τα δύο φύλα, έγκειται για το μεν αγόρι σε επαγγελματική αποκατάσταση κοινωνικά αποδεκτή, ενώ για το κορίτσι στην τεκνοποίηση και την φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειας. Ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας είναι συνηθισμένο μοτίβο στα ταχταρίσματα, όπου περιγράφονται λεπτομέρειες για το γεγονός, πάντα όμως με εμφανές το στοιχείο της υπερβολής.

Η διαφοροποίηση των προσδοκιών της μητέρας ανάλογα με το φύλο του παιδιού, που συναντάται στα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα, έχει και λειτουργικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Giddens, το βρέφος μαθαίνει για το φύλο με ασύνειδο τρόπο. Δέχεται μια σειρά από προ-λεκτικούς υπαινιγμούς, όπως οπτικά ερεθίσματα π.χ. διαφορές στην ένδυση και στην κόμμωση και συνήθως σχηματίζει μερική αντίληψη του γένους μέχρι τα δύο του χρόνια. Είδαμε ότι, τα παιδικά τραγουδάκια που τραγουδά η μητέρα στο παιδί από τις πρώτες μέρες της γέννησής του είναι ένας εύληπτος τρόπος να μάθει το παιδί το γένος, και τις συμπεριφορές που συνεπάγονται από αυτό,

ανάλογα με το αν είναι αγόρι ή κορίτσι. Στα τραγούδια αυτά, παρατηρούμε να δίνονται έμμεσα συμβουλές από τη μητέρα στο παιδί και να υπαγορεύονται κοινωνικές δεξιότητες, αξίες και στάσεις.

Εκτός από τις ανθρώπινες ενέργειες για να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις που οδηγήσουν το παιδί σε ένα καλύτερο μέλλον, τα νανουρίσματα αποτυπώνουν την πίστη των ανθρώπων σε υπερφυσικές δυνάμεις που μπορούν να διαμορφώσουν το μέλλον του παιδιού. Η πίστη στη τύχη και στη μοίρα, παράγοντες που δεν φθάνει η ανθρώπινη επιρροή, που δύνανται να ορίσουν το μέλλον κάθε ανθρώπου φαίνεται να είναι ιδιαίτερα έντονη στα νανουρίσματα. Η καλή τύχη που δίδεται και είναι συνυφασμένη με την επίσκεψη των Μοιρών κατά τις πρώτες μέρες της ζωής του βρέφους, θεωρείται πρωτεύουσα προϋπόθεση για κάθε οικογενειακή, οικονομική, κοινωνική επιτυχία. Φαίνεται πως κάθε πιθανή μελλοντική αποτυχία δεν αποδίδεται στον ανθρώπινο παράγοντα, σε τυχόν λάθη, αδυναμίες και παραλείψεις, αλλά σε ενέργειες προκαθορισμένες από την αρχή της ζωής του βρέφους, που δεν μπορούν να αλλάξουν.

Ταυτόχρονα με την πίστη στη δύναμη της «μοίρας», στα παιδικά τραγούδια αποτυπώνεται και η βαθιά πίστη της μητέρας στο Θεό, ως ανώτερης δύναμης. Στα περισσότερα νανουρίσματα, η μητέρα επικαλείται την βοήθεια και προστασία της Παναγίας, του Χριστού, των Αγίων, των αγγέλων, έτσι ώστε το βρέφος να κοιμηθεί και να μεγαλώνει προστατευμένο από ασθένειες και βλαπτικές δυνάμεις.

Τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα έχουν έντονο το στοιχείο της υπέρβασης και της φυγής από την καθημερινότητα. Η ονειροπόληση της μητέρας για ένα καλύτερο μέλλον του παιδιού της, υπερβαίνει την ρουτίνα της καθημερινής ζωής, περιγράφοντας ένα ιδανικό κόσμο στον οποίο επιθυμεί να βρεθεί το παιδί της. Η ελπίδα και η αισιοδοξία για το αύριο είναι εμφανής, πλαισιωμένη με χαρούμενα γεγονότα από τον κύκλο της ζωής. Για αυτό το λόγο, είναι δύσκολο να εξάγουμε συμπεράσματα για την πραγματική καθημερινή οικογενειακή ζωή.

Η αναφορά του πατέρα στα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα δεν είναι τόσο συχνή όσο αυτή της μητέρας. Η παρουσία του πατέρα, όμως, δεν είναι υποβαθμισμένη. Η προβολή του πατέρα στο παιδί, διαμέσου των τραγουδιών της μητέρας, είναι αυτή του λεβέντη «σταυραϊτού», του «παλικαριού». Εμφανίζεται ως ο αφέντης - αρχηγός της οικογένειας που εργάζεται για να φέρει υλικά αγαθά στο σπίτι.

Η εικόνα του πατέρα «κουβαλητή» συμπληρώνεται, επίσης, με αυτή του γονιού που κανακεύει και εκφράζει την αγάπη και την τρυφερότητα στο παιδί του. Η λαϊκή μούσα παρουσιάζει το παιδί να ανατρέφεται με το γάλα της μητέρας του και τα φιλιά του πατέρα του. Επίσης, είναι αυτός που θα φέρει γλυκά για να φιλέψει το παιδί.

Τέλος, στα ταχταρίσματα αλλά και στα νανουρίσματα, επισημαίνεται η σημασία της οικογένειας για το παιδί. Ευχή της μητέρας είναι να μπορέσει το παιδί να μεγαλώσει ανάμεσα στους γονείς και τα αδέρφια του, εξασφαλίζοντας μια ομαλή οικογενειακή ζωή.

Σε πολλά από τα τραγούδια της μελέτης μας, η μητέρα εμφανίζει το παιδί της να υιοθετεί συμπεριφορές ενηλίκου. Όταν είναι αγόρι πίνει κρασί, τρώει φαγητά ενηλίκων, συχνάζει και ξενοκοιμάται στο σπίτι της μέλλουσας γυναίκας του. Το κορίτσι εμφανίζεται να ασχολείται με οικιακές εργασίες (κοσκίνισμα, ζύμωμα, φούρνισμα, κέντημα), προσελκύοντας με αυτό τον τρόπο τον μέλλοντα γαμπρό.

Οι προβολές της μητέρας στο παιδί αφορούν κυρίως το μέλλον του. Στα τραγούδια των πρώτων χρόνων του, υπάρχουν πολλές αναφορές στο σχολείο. Φαίνεται ότι η εκπαίδευση παρέχεται στο σχολείο και όχι ιδιωτικά κατ' οίκον. Το σχολείο νοηματοδοτείται θετικά, ως φορέας μόρφωσης και κατ' επέκταση μοχλός οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Δεν ξεκαθαρίζεται στα τραγούδια εάν πηγαίνουν στο σχολείο και τα δύο φύλα. Σε τραγούδια που αναφέρονται σε ασχολίες και των δύο φύλων, όμως, το αγόρι είναι αυτό που θα πάει στο σχολείο, ενώ το κορίτσι παρουσιάζεται να εκτελεί οικιακές εργασίες σαν προετοιμασία για τον έγγαμο βίο.

Εκτός από τη φοίτηση στο σχολείο, δεν συναντήσαμε στα παιδικά τραγούδια συμπεριφορές που θα περιμέναμε από ένα παιδί, π.χ. να παίζει μόνο του ή με άλλα παιδιά. Οι φίλοι του παιδιού δεν απουσιάζουν από τα τραγούδια υιοθετούν όμως κι αυτοί συμπεριφορές ενηλίκων, όπως είδαμε παραπάνω.

Δεν συναντήσαμε αναφορές σε τιμωρίες του παιδιού. Η χρήση βίας ή σωματικής τιμωρίας αναφέρεται στα τραγούδια της μελέτης, σπάνια όμως ασκείται από τη μητέρα στο παιδί. Αντιθέτως, όταν αναφέρεται εκφράζει την τρυφερότητα και αγάπη της μητέρας προς το βρέφος και δεν χρησιμοποιείται ως απειλή ή μέσο συμμόρφωσης.

Ως μέσο συμμόρφωσης και βελτίωσης της συμπεριφοράς του παιδιού, προκρίνεται η λεκτική παρατήρηση, «το μάλωμα». Σε ένα νανούρισμα από την Πάργα, η μητέρα χρησιμοποιεί ως απειλή το «μάλωμα», αλλά απειλεί και με σωματική τιμωρία για να αναγκάσει το παιδί να κοιμηθεί. Το παιδί μπορούν να «μαλώσουν» μέλη της οικογένειας για να μην επαναλάβει λάθη ή να διορθώσει τη συμπεριφορά του. Επίσης, φαίνεται να αποτελεί συνηθισμένη πρακτική το «μάλωμα» και το «δάρσιμο» από το δάσκαλο ή τη δασκάλα στο σχολείο. Η μητέρα παρουσιάζεται ως μεσολαβητής στα τραγούδια, για να αποφευχθεί η να μετριαστεί η τιμωρία. Εκτός από την οικογένεια και τον δάσκαλο ή δασκάλα του παιδιού που είναι εξουσιοδοτημένοι να το τιμωρούν όταν παρεκκλίνει η συμπεριφορά του από τα αποδεκτά όρια, δεν φαίνεται να γίνεται αποδεκτή καμία απειλή ή τιμωρία από τρίτα άτομα, τα οποία θα πρέπει να λογοδοτήσουν στη μητέρα του εάν αυτό συμβεί.

Εν κατακλείδι, συνθέτοντας την εικόνα του παιδιού όπως προκύπτει από τα παιδικά τραγούδια βρισκόμαστε απέναντι σ' ένα εξιδανικευμένο πορτρέτο, προϊόν της τρυφερότητας και της απέραντης αγάπης που τρέφει η μητέρα για το παιδί της. Η εικόνα αυτή διαφοροποιείται ανάλογα με το φύλο και διαμορφώνεται σύμφωνα με τους κανόνες και τα στερεότυπα που διέπουν την τοπική κοινωνία. Τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα, τραγούδια που τραγουδά η μητέρα

στο παιδί τα δύο πρώτα χρόνια της ζωής του, φαίνεται να μεταφέρουν μέσα από τις προβολές της μητέρας και κατ' επέκταση της κοινωνικής ομάδας πολύτιμη γνώση στο νέο μέλος: οδηγίες και αποδεκτά πρότυπα συμπεριφοράς που θα πρέπει να υιοθετήσει στο μέλλον για να «ενταχθεί» στην ομάδα. Η έμφυλη διάκριση είναι σαφής στα τραγούδια: το κορίτσι μαθαίνει τα «του οίκου», ως προπαρασκευή για το γάμο και τη δημιουργία οικογένειας. Το αγόρι αναμένεται να μορφωθεί και χρησιμοποιώντας τη μόρφωση ως μοχλό οικονομικής και κοινωνικής ανάρρησης, τελικά να παντρευτεί και δημιουργήσει μεγάλη οικογένεια. Με τη δημιουργία μεγάλης οικογένειας, που φαίνεται να είναι ο τελικός στόχος και προορισμός του ανθρώπου, ολοκληρώνεται η επιθυμητή εικόνα του παιδιού ως ενήλικα πια, στα μάτια των «μεγάλων».

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

Αναγνωστόπουλος Β., *Νανουρίσματα*, Αθήνα 1995.

Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά μουσικά λαϊκά όργανα*, Αθήνα (1976) 1991.

Αποστολάκης Γ. Μ., *Τα δημοτικά τραγούδια*, *Μέρος Α΄: οι συλλογές*. Αθήνα 1929.

Αραβαντινός Π., *Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου*, Αθήνα (1880) 1996.

Aries P., *Αιώνες παιδικής ηλικίας,* μετάφραση Γ. Αναστασοπούλου, Αθήνα 1990.

Αυδίκος Ε. Γ., *Το παιδί στην παραδοσιακή και σύγχρονη κοινωνία,* Αθήνα 1996.

Βάος Ζ., *Ρίμες και παλιά τραγούδια της Μήλου,* Έκδοση Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Μήλου, 1985.

Βακαλόπουλος Κ. Α., *Νεοελληνική Ιστορία (1204-1940)*, Θεσ/νίκη 1990.

Baud-Bovy S., *Chansons du Dodécanèse,* τόμοι 2, (Παρίσι 1935 α΄ τόμος, 1938 β΄ τόμος) Αθήνα 1990.

Baud-Bovy S., *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι,* Ναύπλιο (1984) 1994.

Berg B. L., *Quallitive research metods for the social sciences*, Boston 1989.

Bourgault - Ducoundray L. A., *Trente Mélodies Populaires de Grèce et d' Orient*, (Paris 1876) Κατερίνη 1993 (ανατύπωση εκδ. Τέρτιος).

Γιάννου Δ., *Στοιχεία Οργανογνωσίας*. Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Α.Π.Θ., Θεσ/νίκη 1991.

Γκουγκουλή Κ. - Κούρια Α., (επιμ.), *Παιδί και παιχνίδι στη νεοελληνική κοινωνία (19ος και 20ος αιώνας)*, Αθήνα 2000.

Γνευτός Π., *Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου*, (Αλεξάνδρεια 1926) Ρόδος 1980 .

Δαμιανάκος Σ., *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός,* Αθήνα 1985.

Δημαράς Κ. Θ., *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα 1982 (2004).

Δραγούμης Μ. Φ., «Η συλλογή του Παχτίκου και το πρόβλημα των μουσικών καταγραφών της» στο βιβλίο: *Η παραδοσιακή μας Μουσική, τόμος 1*. Αθήνα 2003, σσ. 52-60.

De Mause L., *Ιστορία της παιδικής ηλικίας*, Αθήνα 1977.

Ευδοκίμου - Παπαγεωργίου Ρ., *Δραματοθεραπεία - Μουσικοθεραπεία*: *Η επέμβαση της τέχνης στην ψυχοθεραπεία*, Αθήνα 1999.

Ζαμπέλιος Σ., *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος*, Κέρκυρα 1852.

Ζερβός Σ., *Ευχολόγιο το Μέγα, της κατά Ανατολάς Ορθοδόξου Καθολικής Εκκλησίας*, (Βενετία 1862) Αθήνα 1992.

Ήμελλος Σ., *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου,* Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 1993.

Fauriel C., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια,* τ. 2, εκδοτική επιμέλεια Α. Πολίτης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο (Παρίσι 1824-1825) 1999.

Giddens A., *Κοινωνιολογία*, Μετάφραση και επιμέλεια Δ. Τσαούσης, Αθήνα 2002.

Ιωάννου Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα 1994.

Ιωσηφίδης Θ., *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα 2003.

Καπλάνογλου Μ., *Ελληνική λαϊκή παράδοση: Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, Αθήνα 1998.

Καψωμένος Ε. Γ., *Δημοτικό τραγούδι,* Αθήνα (1990) 1996.

Kodály Z., *Folk Music of Hungury,* Budapest *(1960) 1982.*

Κοταρίδης Ν., *Παραδοσιακή επανάσταση και εικοσιένα*, Αθήνα 1993.

Κοταρίδης Ν.(επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα 1996.

Κουλεντιανού Μ., *Νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παινέματα, πρωτοβαδίσματα, Χελιδονίσματα,* Αθήνα 1994.

Κούρια Α., *Εικόνες του παιδιού στην ελληνική τέχνη του 20ου αιώνα,* Ίδρυμα Ερευνών για το παιδί, Αθήνα 1991.

Κυπαρίσσης Β., *Τραγούδια της Χαλκιδικής*, Θεσ/νίκη 1940.

Κυπριανός Π., *Συγκριτική ιστορία της ελληνικής εκπαίδευσης*, Αθήνα 2004.

Κυπριανός Π., *Παιδί, Οικογένεια, Κοινωνία. Ιστορία της προσχολικής αγωγής από τις απαρχές έως τις μέρες μας,* Αθήνα 2007.

Κυριακίδης Σ., *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα. Τέσσερα λαογραφικά μαθήματα*, Εν Αθήναις 1922.

Κυριακίδης Σ., *Ελληνική Λαογραφία μέρος Α΄,* Ακαδημία Αθηνών - δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου αρ. 8., Αθήνα 1965.

Κυριακίδης Σ., *Το δημοτικό τραγούδι*: *Συναγωγή μελετών*, Νεοελληνικά Μελετήματα 3, Αθήνα 1978.

Λελέκος Μ., *Επιδόρπιον Α΄,* Αθήνα 1888.

Ληξουριώτης Γ., *Κοινωνικές και νομικές αντιλήψεις για το παιδί τον πρώτο αιώνα του νεοελληνικού κράτους*, Ίδρυμα Ερευνών για το παιδί, Αθήνα 1986.

Λιάβας Λ., «Μουσικές στο Αιγαίο» στο *Μουσικές στο Αιγαίο*, ΥΠ.ΠΟ. – Υπουργείο Αιγαίου, Αθήνα 1987.

Λιάβας Λ., «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: παράδοση και νεοτερικότητα» στο: *Μουσικές της Θράκης*. Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα 1999.

Λουκάτος Δ., *Εισαγωγή στην νεοελληνική λαογραφία*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα (1977) 1992.

Machlis J. - Forney K., *Η απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην Ιστορία - Μορφολογία της Δυτικής Μουσικής,* μτφ Δ. Πυργιώτης. Αθήνα 1993.

Μαζαράκη Δ., *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα 1959.

Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Παιδική ηλικία*, Αθήνα 1997.

Μανούσος Α., *Τραγούδια Εθνικά,* (Κέρκυρα 1850) ανατύπωση Αθήνα 1969.

Mathey P., *Ελληνικά τραγούδια και χοροί,* Mainz 1963.

Μέγας Γ., *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα 1976 (γ΄έκδοση).

Μέγας Γ., *Ελληνικαί εορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήναι (1979) 2001.

Μερλιέ Μ., *Τραγούδια της Ρούμελης*, Αθήνα 1931.

Μερλιέ Μ., *Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα*, 1935.

Μιχαηλίδης - Νουάρος Μ., *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*, (Κων/πολη 1913) Θεσ/νίκη 2001.

Μιχαηλίδης - Νουάρος Μ., *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, 1932.

Μιχαηλίδης Σ., *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής,* Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1989.

Μπακαλάκη Α., «Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της ηλικίας». Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: *Οι Χρόνοι της Ιστορίας. Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γραμματεία Νέας Γενιάς. Αθήνα 1988, σ. 141-156.

Οικονομόπουλος Χ..Θ., *Νανουρίσματα και ταχταρίσματα της λαϊκής ελληνίδας μάνας για το παιδί της,* Αθήνα 1999.

Παπαγεωργίου Γ. (επιμέλεια), *Μέθοδοι στην κοινωνιολογική έρευνα*, Αθήνα 2004.

Παπαζαφειρόπουλος Π., *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού ιδία δε του της Πελοποννήσου*, (Πάτρα 1887) Αθήνα 1977.

Passow A., *Τραγούδια Ρωμαίικα*, Λειψία (1860) 1958.

Πασχάλης Δ., *Δημώδη τραγούδια της νήσου Άνδρου, από του στόματος του λαού συλλεγέντα*, Έκδοση του συλλόγου για την ανάπτυξη της Άνδρου «Ο Μπαλής» (1936) 1987.

Παχτίκος Γ., *260 Δημώδη ελληνικά άσματα*, Αθήνα 1905.

Περιστέρης Σ., *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μορηά*, (Αθήνα 1949) Κατερίνη 1994.

Pernot H. – Le Flem P., *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006.

Πετρόπουλος Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Β΄, Αθήνα 1959.

Πολίτης Α., *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα 1984.

Πολίτης Α., «Ηλικίες, χρόνος, ώρα στον κώδικα του προφορικού πολιτισμού» Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: *Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας,* τόμος Α΄. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γραμματεία Νέας Γενιάς. Αθήνα 1986, σσ. 193-199.

Πολίτης Α., *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*. Αθήνα (1993) 2003.

Πολίτης Ν. Γ., *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού: Παραδόσεις,* τόμοι 2, Αθήνα (1904) 1994.

Πολίτης Ν. Γ., *Εκλογή από τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα (1914) 1991.

Propp V., *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι - Στρως και άλλα κείμενα*, μετ. Α. Παρίση, Αθήνα 1991.

Ράφτης Α., *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*, Αθήνα 1985.

Ρηγάτος Γ., *Η υγεία του παιδιού στη λαϊκή μας παράδοση*, Αθήνα –Γιάννινα 1992.

Σαρεγιάννη Φ., *Νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιχνιδάκια,* Αθήνα 1953.

Σέργη Γ., *Νεοελληνικά λαϊκά ναναρίσματα και ταχταρίσματα*, Αθήνα 2000.

Saunier G., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: τα Μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.

Σηφάκης Γ. Μ., *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού,* Ηράκλειο 1998.

Σιμόπουλος Κ., *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, τόμος Β: 1700-1800, Αθήνα 1975-1976.

Σιμόπουλος Κ., *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ1: 1800-1810 Δημόσιος και ιδιωτικός βίος, λαϊκός πολιτισμός, Εκκλησία και οικονομική ζωή, από τα περιηγητικά χρονικά.* Αθήνα (1975-1976) 1992.

Σιμόπουλος Κ., *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, Τόμος Γ2: 1810-1821 Δημόσιος και ιδιωτικός βίος, λαϊκός πολιτισμός, Εκκλησία και οικονομική ζωή, από τα περιηγητικά χρονικά.* Αθήνα (1975-1976) 1992.

Σιώψη Α., *Η Μουσική στην Ευρώπη του δεκάτου ενάτου αιώνα*, Αθήνα 2005.

Σπυριδάκης Γ. – Μέγας Γ. – Πετρόπουλος Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Εκλογή*, τόμος Α΄. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 7. Αθήνα (1962) φωτομηχανική ανατύπωση 2000.

Σπυριδάκης Γ. – Περιστέρης Σ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999.

Στρουμπούλη Α., (επιμ.), *Νάνι-νάνι. Νανουρίσματα απ' όλη την Ελλάδα*, Αθήνα 2000.

Συλλογή Ωδείου Αθηνών, *50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*, Αθήνα 1928.

Συλλογικό, *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα 1999.

Συλλογικό, *Μουσικές στο Αιγαίο* (άρθρα των Γ. Καββαδία, Λ. Λιάβα, Ρ. Λουτζάκη). Έκδοση των Υπουργείων Πολιτισμού και Αιγαίου, Αθήνα 1987.

U. Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τόμος Α΄, μτφ και μουσικολογική επιμέλεια Ι. Ε. Μ. Α., Αθήνα 1995.

Χασιώτης Γ. Χ., *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, Αθήνα 1866.

ΛΕΞΙΚΑ – ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica, τόμος 16, Αθήνα 2007.

Kennedy M., *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*, τόμος 1, Αθήνα 1993.

Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη] Θεσ/νίκη (1998) 2006.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ – ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΠΕΤΗΡΙΔΕΣ

Αθανασόπουλος Θ., «Ναναρίσματα Δημητσάνης - Γορτυνίας», *Λαογραφία ΙΒ΄* (1938-1948).

Αικατερινίδης Γ., «Έκθεσις λαογραφικής αποστολής εις τον νομόν Ρεθύμνης», *Επετηρίς Κ Ε Ε Λ* τ. Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σ. 413.

Αικατερινίδης Γ., «Έκθεσις ειδικής λαογραφικής ερεύνης εις τον νομό Σερρών», *Επετηρίς Κ Ε Ε Λ*. τ. Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 324-334.

Αικατερινίδης Γ., «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις ν. Λασιθίου Κρήτης», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.* τόμος Κ΄-ΚΑ΄ (1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 336-343.

Αργυριάδη Μ., «Οι επιδράσεις της χριστιανικής λατρείας και παράδοσης στο παιδικό παιχνίδι: το θρησκευτικό παιχνίδι» *Εθνογραφικά*, τομ. 9. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1993.

Αργυριάδη Μ., «Ο κόσμος του λαϊκού παιχνιδιού». Εφημερίδα *Καθημερινή* 21.12.1997, ένθετο *Επτά Ημέρες*: Το ελληνικό παιχνίδι, σσ. 10-13

Αργυριάδη Μ., «Το θρησκευτικό παιχνίδι». Εφημερίδα *Καθημερινή* 21.12.1997, ένθετο *Επτά Ημέρες*: Το ελληνικό παιχνίδι, σσ. 20-22.

Βρόντης Α., «Ροδιακή λαογραφία», *Λαογραφία ΙΑ΄ (*1934-1937).

Βρόντης Α., «Το παιδί στη Σάμο», *Λαογραφία ΙΣΤ΄* (1956).

Γκότσης Κ., «Οι αντιλήψεις για το ανθρώπινο σώμα στα κλέφτικα τραγούδια», *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762. Αθήνα 2003, σσ.837-851.

Δευτεραίος Α., «Έκθεσις λαογραφικής αποστολής εις την περιοχήν του νομού Φλωρίνης (13/08-14/09 1964)», *Επετηρίς Λ. Α.*, Τόμος ΙΖ΄, (1964), Αθήνα 1965, σσ. 230-239.

Δευτεραίος Α., «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις περιοχάς νομού Κοζάνης», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.*, τομ. ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965-1966), Αθήνα 1967, σ. 253, σσ.255-257.

Δευτεραίος Α., «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις περιοχάς νομού Γρεβενών», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.*, τομ. ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965-1966), Αθήνα 1967, σσ. 324-325.

Δευτεραίος Α., «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις την περιοχήν βορείως της Κοζάνης», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.* τόμος Κ΄-ΚΑ΄ (1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 356-357.

Δευτεραίος Α., «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις το Σισάνιον Κοζάνης», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ*. τόμος Κ΄-ΚΑ΄ (1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 386-387.

Ήμελλος Σ., « Εξορκισμοί της Γελλούς εκ χειρογράφων Αμοργού », *Επετηρίς Λ. Α.* Τόμος ΙΖ΄, (1964), Αθήνα 1965, σσ. 40-51.

Θέμελης Δ., «Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Λαογραφία* τ. 28 (1972).

Ιωαννίδης Σ., «Αφιέρωμα: Θράκη», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 13, Νοέμβριος 1984.

Καρακάσης Σ., «Μουσική αποστολή εις Χίον (28/08-09/09 1962)», *Επετηρίς Λ. Α.,* τόμος ΙΕ΄- ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 273-287.

Καρακάσης Σ., «Έκθεσις μουσικής αποστολής εις επαρχίαν Πυλίας (16/07-14/08/1964)», *Επετηρίς Λ. Α.,* Τόμος ΙΖ΄, (1964), Αθήνα 1965, σσ. 207-208.

Καρακάσης Σ., «Μουσική αποστολή εις Σάμον», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ*., τόμος ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965-1966), Αθήνα 1967, σσ. 369-370.

Κυριακίδης Σ., «Τα σύμβολα εν τη νεοελληνική λαογραφία », *Λαογραφία* τ.12, (1938-1948).

Κωνσταντίνου Χ., «Ταχταρίσματα », *Λαογραφία* ΙΕ΄ (1953-1966).

Λιάβας Λ., «Το δημοτικό τραγούδι και τα όργανα». Εφημερίδα *Καθημερινή* 18.01.1998, ένθετο *Επτά Ημέρες*: Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, σσ. 11-15.

Λουκάτος Δ., « Αργίαι και άγιοι τιμωροί », *επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ* τόμος Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 56-101.

Μαδίας Γ., «Νανουρίσματα Καρδαμύλων Χίου», *Λαογραφία Ε΄* (1915).

Μέγας Γ., «Ζητήματα ελληνικής λαογραφίας», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος Ε΄-ΣΤ΄ (1943-44), Αθήνα 1949, σσ. 86-144.

Μπάδα Κ., «Το παιδί στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία. Μια πρόταση μελέτης». *Εθνογραφικά*, τομ. 9. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1993.

Οικονομίδης Δ. Β., «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν του Δυτ. Ζαγορίου Ηπείρου (7 Ιουλ.-5 Αυγ. 1962) », *Επετηρίς Λ. Α*., τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 245- 259.

Οικονομίδης Δ. Β., «Λαογραφική αποστολή εις τα χωριά του Κεντρικού Ζαγορίου Ηπείρου (8 Ιουλ.-7 Αυγ. 1963)», *Επετηρίς Λ. Α*., τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 321-337

Οικονομίδης Δ. Β., «Λαογραφική έρευνα εις το Πωγώνιον Ηπείρου», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ* τομ. ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965-1966), Αθήνα 1967, σσ. 220-221.

Οικονομίδης Δ. Β., «Λαογραφική έρευνα εις Μονοδένδρι και Βίτσαν», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.,* τομ. ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965-1966), Αθήνα 1967, σσ. 285-286.

Οικονομίδης Δ. Β., «Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Λ., τομ. Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968).

Παπαηλιού Χ., «Οι απαρχές της μουσικής στην επικοινωνία μητέρας - βρέφους», *Μουσικός λόγος*, εξαμηνιαία επιθεώρηση μουσικής, τεύχος 1, άνοιξη 2000.

Παπαμιχαήλ Α.., «Χρήσις των μετάλλων εις μαγικάς, δεισιδαίμονας και άλλας ενέργειας εις τον κοινωνικόν βίο του λαού», *Επετηρίς Λ. Α*., τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σ. 62-91 και ΙΖ΄ (1964), Αθήνα 1964, σσ. 53-108.

Παπαμιχαήλ Α., « Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις την επαρχίαν Τρικάλων» *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.* τόμος Κ΄-ΚΑ΄ (1967-1968), Αθήνα 1969 σ. 317-320.

Πολίτης Α., «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού». *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762. Αθήνα 2003, σσ.779-796.

Σαραντή-Σταμούλη Ε., «Από τα θρακικά έθιμα», *Θρακικά*, τόμος 1 (1928).

Σαραντή-Σταμούλη Ε., «Δημοτικά τραγούδια της Θράκης», *Θρακικά*, τόμος 11 (1939).

Σεφερλής Π., «Παιδικά βαυκαλήματα», *Λαογραφία Γ΄ (*1911).

Σηφάκης Γ. Μ., «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», μτφ Γ. Καράμπελας. *Νέα Εστία*, τόμος 154, τεύχος 1762. Αθήνα 2003, σσ. 764-778.

Σπυριδάκης Γ. Κ., «Έκθεσις περί λαογραφικής αποστολής εις Δυτικήν Ικαρίαν 13-31 Ιουλίου 1962», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ*. τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 230-245.

Σπυριδάκης Γ. Κ., « Έκθεσις περί λαογραφικής αποστολής εις Κίμωλον 14-29 Αυγούστου 1963», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ*. τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1962-1963), Αθήνα 1964, σσ. 304-321.

Σπυριδάκης Γ. Κ., «Το άσμα της χελιδόνος (χελιδόνισμα) την πρώτη Μαρτίου», *Επετηρίς Κ. Ε. Ε. Λ.* τόμος Κ΄-ΚΑ΄(1967-1968), Αθήνα 1969, σσ. 16-51.

Χουρμουζιάδης Κ., «Το παιδίον εις την εκκλησιαστικήν επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης» *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τομ. Ζ΄, Αθήνα 1940-41.

Χρηστάρα Π. Χ., «Το ελληνικό νανούρισμα» *Μουσικολογία* τομ. 5-6, Αθήνα 1988.

Χρυσανθοπούλου Β., «Νάνι που το ’σπερνε αητός τσαι που το γένα κόρη. Η γέννηση στον ελληνόφωνο χώρο κατά τον 19ο και το πρώτο μισό του 20ου αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104 (2007).

Ψυχογιός Ν., «Ηλειώτικα Παιδοκόμια» *Λαογραφία ΙΓ΄,* 1951

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ

ΔΙΣΚΟΙ ΑΚΤΙΝΑΣ (CD)

Σαμίου Δ., Η Περπερούνα και άλλα τραγούδια του λαού μας για παιδιά. Εταιρία Γενικών Εκδόσεων (1980)1998 (CD).

Σαμίου Δ., Ελληνικά Κάλαντα. Συλλογή – επιμέλεια Δ. Σαμίου, 1998 MINOS-EMI A.E.(CD).

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

http://www.kentrolaografias.gr Ακαδημία Αθηνών, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1Α: ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1Β: ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 Α : ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

ΡΟΔΟΣ

(1)
Κοιμάται το παι(δ)άκι μου σε τρία μαξιλάρια,
στης Παναγιάς τα γόνατα και στου Χριστού τ' αγκάλια.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(2)
Να κάμει το παι(δ)άκι μου νανάκια, νανουράκια,
που θα 'ρτει κι ο αφέντης του, να φέρει ζαχαράκια.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(3)
Έπαρ' το, Ύπνε, έπαρ'το στου Μά' το περιβόλι,
εκεί που 'χει το κρυό νερό και τριγυρνούν αγγέλοι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(4)
Έπαρ' το, Ύπνε μου γλυκέ, και στρέψε, πάλε φέρ' το
και φέρ' το με τα κάλλη του και με τις ομορφιές του.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(5)
Έπαρ' το, Ύπνε, έπαρ' το και πάλε φέρε μέ το,
μημ με το φέρεις μοναχό, μόνο με τον υγιό σου.
Κι αν δεν θέλει ο γιούκας σου, στείλε το μαθητή σου,

κι αν δεν θέλει ο μαθητής, φέρ' το ο απατός[1] σου,
να σε χαρίσω μάλαμα, ασήμι και λοάρι
και την Κωνσταντινόπολη με το μαργαριτάρι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(6)
Κοιμάσαι με τ' αθθόνερο και νοιώσε με το μέλι,
να φέρεις το κρυό νερό που πίνουν οι αγγέλοι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(7)
Νάνι του, που θα κοιμηθεί και πάλε θα ξυπνήσει,
στον άη τάφο του Χριστού να πάει να προσκυνήσει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (577)]

(8)
Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
που 'ρτε που την Ανατολή το πετροχελιδόνι,
που 'κατσε κ' εκελάδησε στης κόρης μας τη ζώνη.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(9)
Κοιμήσου με τη ζάχαρη, κοιμήσου με το μέλι
και νίφτου με τ' αθθόνερο, που νίβγκουντ' οι αγγέλοι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(10)
Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, πάρε και το δικόμ μου,
μικρό, μικρό σου το 'δωσα, μιάλο[2] να μου το φέρεις,

[1] Αυτός ο ίδιος.
[2] Μεγάλο.

μιάλο σαν το ψηλό βουνό κ' ίσιο σαν κυπαρίσσι,
οι κλώνοι του να φτάνουσι σ' Ανατολή και Δύση.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(11)
Κούνια μου, κούνα το παιδί, κούνια, νανάρισέ το,
κι αν σου γυρέψει και βυζί, βγκάλε και βύζασέ το.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(12)
Κοιμήσου, που να κοιμηθείς τον ύπνο της υγειάς σου,
και να ξυπνήσεις και να δεις κοντά την Παναγιά σου.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(13)
Υγιέ μου, διάκο να σε δω, παπά να σε βαφτίσω
και μέσα στο Πατριαρκειό δεσπότη να σε 'κούσω.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(14)
Να το κάμω νάνι νάνι
κι όπου το πονεί να γειάνει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(15)
Να κοιμάται να μερώνει,
να ξυπνά να μεγαλώνει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄* (578)]

(16)
Παιδάκι μου, στην κούνια σου τριά δέντρα θα φυτέψω.

Το ’να να λέσι μυρσινιά τ’ άλλο να λέσι δάφνη.
Το τρίτο το καλύτερο τριανταφυλλιά με τ’ άνθη.
Να σειεί άνεμος τη μυρσινιά κ’ η μυρσινιά τη δάφνη.
Κ’ η δάφνη την τριανταφυλλιά να σε ραντίζουν τ’ άνθη.
[Γνευτός, 1(85)] και [Πετρόπουλος, 149]

(17)
Κοιμάται το παιδάκι μου και ποιος θα το ξυπνήσει;
Τ’ αηδόνι της Ανατολής και το πουλί της Δύσης.
Παιδί μου, σαν το μπόι σου είδα μηλιά στην Πόλη.
Είδα Ροδιά στο Γαλατά που τη θαμάζαν όλοι.
[Γνευτός, 2 (85)]

(18)
Κοιμήσου κ’ επαράγγειλα στην Πόλη τα προικιά σου.
Στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα διαμαντικά σου.
[Γνευτός, 4 (85)]

(19)
Κοιμήσου που να θρέφεσαι με μάνα και με κύρη.
Και μ’ αδερφό πραματευτή κ’ άντρα καραβοκύρη.
[Γνευτός, 5 (85)]

(20)
Κι αν με το πάρεις, ύπνε μου, τρεις χώρες σε χαρίζω.
Τρεις χώρες με τα τρία χωριά και τριά μοναστηράκια.
Μες στα χωριά να κάθεσαι στις χώρες να κοιμάσαι.
Και στα μοναστηράκια σου να ψαλλολειτουργάσαι.
[Γνευτός, 6 (86)]

(21)

Υιέ μου καμαρώνω σε σαν η ελιά το φύλλο.
Σαν η πλουμίστρα το πλουμί σαν ο παπάς το γράμμα.
Σαν η πρωτομαστόρισσα την πρώτη της μαθήτρα.
[Γνευτός, 8 (86)]

(22)

Κοιμήσου, συ, παιδάκι μου, κ' εγώ θα σε ξυπνήσω.
Να πιάσω μοσχοκάρυδο να σε πετροβολήσω.
[Γνευτός, 9 (86)]

(23)

Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
του διάκου το βαφτιστικό, που μες απού την Πόλη.
'α το κάμω έ έ έ έ έ έ.
[Baud-Bovy, α΄, 10 (39-40)]

ΣΥΜΗ

(24)

Κοιμάται ο ήλιος στα βουνά κ' η πέρδικα στα δάση,
κοιμάται το παιδάκι μου σε καρυδένια στρώση.
[Baud-Bovy, α΄, 1 (313)]

ΚΑΣΤΕΛΛΟΡΙΖΟ

(25)

Νάνι του ρήγα το παιδί, νάνι το το παιδί μου
νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι
{του διάκου το βαφτιστικό, που μεσ' από την Πόλη}.
[Baud-Bovy, α΄, 7 (343-344)]

(26)

Μάνα μανά[3], που να γενεί, μάνα το το μωρό μου,
μάνα μανά, που να γενεί, μακρύ σαν το Μαντάλη[4],
φαμιλιωμένος[5] κι άρκοντας, μάνα το το μωρό μου,
μάνα μανά, που να γενεί, σαν το Χατζηπαλάσση[6],
που ’χε καράβι στα σκαριά και νύφη στο καντούνι,
κ’ έφτιαξε και την Παναγιά[7] καινούριο μοναστήρι.
Μάνα τον έκραζε αγδός[8] και τον εγέννα πάπια,
και τόνε κοιλοπόνησε μια πέρδικα στ’ αλώνια,
μια περιστέρα στους φραμούς[9] και στ’ άσπρα τα σιντόνια.
[Baud-Bovy, α΄, 7^{α} (344-345)]

ΚΑΛΥΜΝΟΣ

(27)

Κάμω έ έ έ έ έ.
Νάνι μου το νάνι, νάνι,
κι όπου μου[10] πονεί να γειάνει.
Νάνι το, που να το χαρώ σαν η ελιά το φύλλο,
σα ντα πουλάκια το νερό και τα βουνά τον ήλιο.
Έ έ έ έ έ.
[Baud-Bovy, β΄, 2 (36-37)]

[3] Νάνι νάνι
[4] επώνυμο Καστελλοριζίων
[5] με μεγάλη οικογένεια, πλούσιος
[6] επώνυμο Καστελλοριζίων
[7] η Παναγιά του Χωραφιού στο Καστελλόριζο.
[8] αετός
[9] φραγμούς
[10] εννοεί: του

ΑΣΤΥΠΑΛΑΙΑ

(28)

Ύπνε που παίρνεις τα μωρά και πά-, *αχ! και πάς* τα στο Λιβάδι
ν-έλα, πάρε το Φώτη μου *και φέ*-ρε μου τον πάλι.
Τάσσω της Παναγιάς κερί και του-, *και του* Χριστού λιβάνι,
να βλέπει το παιδάκι μου να-, *να* ’χω χαρά μεγάλη.
Φωτάκι, βέργα μάλαμα, Φωτάκι, βέργα ασήμι,
που σε δουλεύει ο χρυσοκός με την ταπεινοσύνη.
Νυστάζουν τα ματάκια μου, θέλουν να κοιμηθούνε
μα ’γώ για το Φωτάκι μου τ’ αφήνω κι αγρυπνούνε.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 2 (384-385)]

(29)

Νάνι το κρυφογγαστρωτό, το κρυφογεννημένο,
νάνι του ρήγα το παιδί, το παραχαδεμένο.
Ύπνε μου, καλό μ’ υπνάρι,
πάρ’ μου το και φέρ’ το πάλι.
[Baud-Bovy, β΄, 1 (97)]

(30)

Κοιμάται το ’να μου παιδί, το ’ να μου κλωναράκι,
και το μαστραπαδάκι μου με το χρουσό χεράκι.
Ύπνε μου, καλό μ’ υπνάρι,
άμε μου το στο Λιβάδι[11].
[Baud-Bovy, β΄, 2 (98-99)]

(31)

Κοιμάτ’ εμένα ο σκρίνος[12] μου, μα πως θα τον ξυπνήσω;

[11] τοποθεσία του νησιού, με πολλά περιβόλια.

Που θα ’βρω διαμαντόπετρες να τον πετροβολήσω;
Ζαλίζομαι, ζαλίζομαι,
όταν σε συλλογίζομαι.
[Baud-Bovy, β΄, 2 (99-100)]

ΚΩΣ

(32)
Νάνι του και παρήγγειλα στην Πόλη τα καλά του,
στη Βενετιά τα ρούχα του και τα διαμαντικά του.
Νάνι του Μά το ’πωρικό, του Α(γ)ούστου το σταφύλι,
τ’ Απρίλη το γαρύφαλλο που το μυρίζουν όλοι.
Νάνι του που να το χαρώ σαν η ελιά το φύλλο
σαν η πλουμίστρα το πλουμί, σαν ο παπάς του γράμμα
σαν τον καλό πνε(υ)ματικό που ’ναι στον κόσμο θάμα.
[Baud-Bovy, β΄, 3 (120-121)]

(33)
Κοιμήσου, πρωτογιέ, *νάνι*, και γιέ μου κανακάρη,
κι από την Πόλη κοπελιά, *νάνι*, θε να ’ρτει, να σε πάρει.
Κοιμήσου, γιέ μου, να τραφείς, *νάνι*, γιέ μου, να μεγαλώσεις
και τα προικιά λιμένου σε, *νάνι*, κ’ οι κόρες καρτερού σε [13].
[Σπυριδάκης - Περιστέρης,1 (383)]

ΝΙΣΥΡΟΣ

(34)
Νάνι το που ’δαν κ’ είπασι και στείλαν κι αρραβώνα,
κ’ εγώ των είπα φύ(γ)ετε γιατ’ είμ’ μικρόν ακόμα.

[12] κρίνος
[13] Ανιμένουν, αναμένουν σε.

Παναγιά, και δώσ' του χρόνια,
σαν της λεμονιάς τα κλώνια.
Όξω, μουρέ καμούζελλε[14], όξω, μουρέ παμπούλη[15],
πάνε να πάρεις τα παιδιά που 'ναι εις το Πηαούλι[16].
Νάνι του ρή(γ)α το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
νάνι το το χρυσόν πανί που 'φαίνουν εις την Πόλη,
να κάμει ο βασιλιάς βρακί κ' η κόρη του σεντόνι,
να κάμει κ' η βασίλισσα πουκάμισα και ζώνη.
[Baud-Bovy, β΄, 4 (163-164)]

ΚΑΡΠΑΘΟΣ

(35)
Κοιμήσου που ν' αναθραφείς με μάνα και με κύρη,
και να σε κάμ' η μοίρα σου μεγάλο νοικοκύρη.

Κοιμήσου που να κοιμηθείς το μέλι και το γάλα,
και να σε βάλ' η μοίρα σου σ' αρχοντικά μεγάλα.

Κοιμήσου που να κοιμηθείς και να καλοξυπνήσεις,
να μην εδείς ποτέ κακό, όσο καιρό κι' α ζήσεις.

Κοιμήσου εσύ κορούλα μου, κ' εγώ σε νανουρίζω,
και λέγω σου παινέματα πολλά και σε φουμίζω.

Κοιμήσου με την Παναγιά και με τον Άι Γιάννη,
με τον αφέντη το Χριστό, κι όπου πονείς να γειάνει.

Νάνι του Ρήγα το παιδί, του βασιλιά το 'γγόνι,

[14] μασκαρά
[15] βρυκόλακα
[16] Πηγάδι, συνοικισμός της Νισύρου.

απού το τριδιπλώνουσι, να μη το πιάσει σκόνη.

Κοιμήσου που να κοιμηθείς τον ύπνο της υγειάς σου,
και να ξυπνήσεις να με δεις, εις τα προσκέφαλά σου.
[Μιχαηλίδης –Νουάρος, 48 (60)]

(36)
Υιέ μου που να σε χαρώ, σαν η ελιά το φύλλο,
σαν η πλουμίστρα το πλουμί, κι ο χρουσοφός τ' ασήμι,
σαν η πρωτομαστόρισσα το πρώτο της διακόνι…

Να τα 'ξερεν ο βασιλιάς, πως έχει τέτοιο 'γγόνι,
να κάμει τα σκοινιά χρυσά, την κούνια διαμαντένια.

Νανί της την κορούλα μου , την αγιοχαρισμένη,
που μου την εχαρίσασι, ούλ' οι αγιοί του κόσμου,
κ' η άγια Ζωοτόκοπη, με την Ευαγγελίστρα…

Νανί του Ρήγα το παιδί, του Βασιλιά το 'γγόνι,
για λόγου σου το ράβγουσι σαράντα δυό μαστόροι,
να φέρου να σκεπάσουσι την ακριβή σου νιότη.

Ύπνε , που παίρνεις τα παιδιά και που τα μιγαλαίνεις,
έπαρε και το Γιώργη μου, να μου το μιγαλύνεις·
Μη μου το φέρεις νάν χλωμός, του ύπνου μαραμένος,
φέρε το να 'ναι κόκκινος και καλοκαρδισμένος.

Σα τον επάρεις ύπνε μου, πάρε το σε περβόλια,
σε κυπαρίσσια ,σε δεντρά, που κελαδούν αδόνια,
και γέμωσε τους κόρφους του τριαντάφυλλα και ρόδα…

Εγώ την Αντιγόνη μου, αν έρτου δε τη δίνω,
κι αν έρτου δε την ευλογώ και δε την επαντρεύγω·
κι α δεν υπά κι α δεν ερτού, κι α δε διπλοσκοντάψου,
κι α δε μου φέρουν άλογο, να μου την καλικέψου,
να βάλου και το σιζατέ[17], να μου τη συριανίσου,
να φέρου και της μάνας της φλουριά με το πανιέρι,
να φέρου και τ' αφέντη της τρικούβερτο καράβι,
να 'ναι-ν- η πλώρη μάλαμα, κ' η πρύμη όλ' ασήμι,
να 'χει πανιά μεταξωτά κι αντένες ασημένες,
να 'χει και ναύτες διαλεχτούς, Κασιώτες και Νυδραίους,
και να 'χει και το Κυρ' Βοριά, να το καλαρμενίσει·
και πάλι ναι και πάλ' οχί, και πάλι δε τη δίνω,
α δεν υπά κι α δεν ερτού κι α δε ξαναδιαγείρου…

Ύπνε μου, κ' έπαρέ μου το και πάλι φέρε μου το·
κι α τον επάρεις ύπνε μου, τρεις χώρες σου χαρίζω,
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρα μοναστηράκια,
εις τα χωριά να γεύγεται στις χώρες να κοιμάται,
κ' εις τα μοναστηράκια του, να πα να λειτουργάται.

Κ' εγώ το Μιχαλάκη μου, ωσά θα το παντρέψω,
στη Κάσο κ' εις την Έλυμπο, κάλεσμα θε να πέψω,
να 'ρτει της μάνας του η γενιά, τ' αφέντη τ' οι κουμπάροι,
και του τατά του οι δικοί, ούλοι μικροί μεγάλοι·
να φέρου τ' άργανα της Χιός και τα βιολιά της Μπόλης,
να φέρου και τραγουδιστή, απού το Σαλονίκι,
να τραγουδού του γιόκα μου, τα παίνια του να λέγου,
που 'ναι που τις εφτά γενιές, τις βασιλογραμμένες,
απού τις έχ' ο έρωτας μεσ' το χαρτί γραμμένες.

[17] τάπητα

Νάνι τ’ Απρίλη το κλαδί, τ’ Αγούστου το σταφύλι,
του Μάη το τριαντάφυλλο, το μοσκομυρισμένο·
π’ ούλους τις μήνες κρύβγεται στης ακαθιάς τη ρίζα,
το Μάη φανερώνεται στου βασιλιού το χέρι.
[Μιχαηλίδης –Νουάρος, 49 (61-62)]

(37)
Υιέ μου που να κάθεσαι κ’ οι Μοίρες σου να φέρνου,
μέλι ’που τα μελίσσια, γάλα που το μαντρί σου,
πολλά σιταροκρίθαρα, που τις βαριές σου σκάλες,
κι’ απού τα περιβόλια σου σιτάρι και κριθάρι.
[Μιχαηλίδης –Νουάρος, 50 (62)]

(38)
Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ’ αγγόνι,
(ν)απού το νανουρίζουσι οι δώδεκα ’ποστόλοι.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
βλέπε μού το, Άη Γιάννη.
Νάνι απού κάμνουσι στην Πόλη τα καλά του,
στη Βενετιά τα ρούχα του και τα μεταξωτά του.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
κι όπου το πονεί να γειάνει.
[Baud-Bovy,β΄, 8 (239-241)]

(39)
Κοιμήσ’ αστρό, κοιμήσ’ αυγή, κοιμήσου, νιό φεγγάρι,
κοιμήσ’ απού να κοιμηθείς με του Χριστού τη χάρη.
[Baud-Bovy, β΄, 9 (241-242)]

(40)
Κόρη που σ’ είπεν άσκημο, άσκημα ρούχ’ ας βάλει,

μη κατελύσει τα φορεί, μη βάλει τα' λημένει[18].
Πολυδοντιά στο σπίτι της και μό(δ)ιν ο σωρός της.
Κι απού το μό(δ)ι να χρωστεί τ'ανάμισυ πινάκι,
και του μπαμπά μια λειτριγιά, και του βοσκού μια πίτα.
[Baud-Bovy, β΄,10 (242-243)]

ΣΑΜΟΣ

(41)
Έλα, Χριστέ, στο στόμα μου, κι Παναγιά, στο νου μου
να βρω τα ναναρίσματα που πρέπουν στο παιδί μου.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 1 (227)]

(42)
Κοιμήσου, το πιδάκι μου, κι η μοίρα σου προκέρνει[19]
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλεί κι φέρνει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄* , 2 (227)]

(43)
Κοιμάτ' ο νήλιος στο βουνό κι η πέρδικα στα δάση,
κοιμάται κι ο Μανώλης μου τον ύπνο να χορτάσει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 3 (227)]

(44)
Κοιμήσου με την Παναγιά κι με τον Άη Γιάννη,
με τον Αφέντη το Χριστό που 'ναι στο Νιορδάνη.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄* , 4 (227)]

[18] αναμένει
[19] Προπορεύεται.

(45)
Νάνι του ρήγα το πιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι,
να το χαρεί η μάννα του κι να το καμαρώνει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*,5 (227)]

(46)
Νάνι που το σπειρ' αετός κι που το γέννα χήνα
κι που το κοιλοπόναε μια άγια αλαφίνα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 6 (227)]

(47)
Νάνι το σπαρτογέννημα, το ροδοπουλημένο,
για ρόδα το πουλήσανε στου βασιλιά την πόρτα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 7 (227)]

(48)
Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, πάρε κι το θικό μου,
μικρό, μικρό σου το 'δωσα, μεγάλο να το φέρεις,
ίσιο σαν το ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι,
να κρέμουνται οι κλώνοι του σ' Ανατολή και Δύση.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 8 (227)]

(49)
Ο ύπνος τρέφει το μωρό κι η γειά το μεγαλώνει
κι η Παναγιά η Βροντιανή το καλοξημερώνει.
Το πιδί μου θέλ' ευχές,
θέλει κούνιες αργυρές.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 9 (227)]

(50)
- Έλα, γέρο, Άη-Λιά,

να κοιμήσεις τα παιδιά.
- Είμαι γέρος δεν μπορώ
να κατέβω το βουνό.
Φώναξε την Παναγιά
που γνωρίζει που πιδιά
Νάνι νάνι νάνι
κι όπου το πονεί να γιάνει.
Έλα, ύπνε, ’που τα δάση,
φέρ’ του ύπνο να χορτάσει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 10 (228)]

(51)
Έλα, ύπνε, έλα γειά,
έλα Χστέ κι Παναγιά.
Νάνι, νάνι, νάνι του
ως που να ’ρτ’ η μάνα του
απ’ του Δαφνοποταμό
κι ’που το γλυκό νερό,
να του φέρει λούλουδα,
λούλουδα τριαντάφυλλα
κι μοσκογαρύφαλλα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, 11 (228)]

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ

(52)
Νάνι νάνι και κουνάνι
κι ό,τι το πονεί να jάνει.
Ελα ύπνο ύπνωσέ το
και γλυκαποκοίμισέ το.
[Παπαζαφειρόπουλος, (164)]

(53)
Έλα ύπν’ από τη Χιό
κι αποκοίμισ’ το μικρό.
[Παπαζαφειρόπουλος, (165)]

(54)
Νάνι που του ’χαρίζανε τη Χιό με τα περιβόλια,
και την Κωνσταντινούπολη με τα μαργαριτάρια.
[Παπαζαφειρόπουλος, (165)]

(55)
Έλα ύπνο και έπαρέ το
σύρε και συριάνισέ το.
Σύρε συριάνισέ το μου ’ς της Χιός τα περιβόλια,
και γιόμισ’ της τσεπούλες του τριαντάφυλλα και ρόιδια.
[Παπαζαφειρόπουλος, (165)]

ΑΡΓΟΣ

(56)
Νανά, νανά, νανά,
μένα μου φέραν προξενιά
απ’ το παιδί του βασιλιά
κι απ’ του βεζίρη τη σειριά·
μα τους παράγγειλα κι εγώ,
κόρη μου δεν έχει καιρό·
το κορίτσι μου το άσπρο,
τ’ αρρεβώνιασα μ’ έν’ άστρο
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 3 (492-493)] και [Πετρόπουλος, (148)]

(57)

Κοιμήσου χαϊδεμένο μου, κι εγώ σε νανουρίζω,
κι εγώ την κούνια σου κουνώ και σε αποκοιμίζω.
Έλα, Ύπνε από την Πόλη
κι αποκοίμισε τ' αγόρι
έλα Ύπνε από τη Χιό
κι αποκοίμισε το γιό.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 5 (493)]

(58)

Κοιμάτ' ο Ύπνος στα βουνά κι οι πέρδικες στα πλάγια,
κοιμάται το παιδάκι μου στης μάνας του τα χάδια.
Έλα, Ύπνε, ύπνωσέ το
κ' ελαφρά 'ποκοίμισέ το.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 6 (493)]

(59)

Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ' η Μοίρα σου δουλεύει
παλάτια φτιάνει ν' ανεβείς, χώρα να κατοικήσεις,
κι όλα του κόσμου τα καλά να τα κληρονομήσεις.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 7 (493)]

(60)

Κοιμήσου και σα σηκωθείς κάτι θα σου χαρίσω,
τη Σμύρνη και τη Βενετιά, τη Χιό με τα καράβια,
και τη Κωνσταντινούπολη μ' όλα τα παλικάρια.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 8 (493)]

(61)

Κοιμάται ο Ύπνος 'ς τα βουνά, οι πέρδικες μ' αηδόνια,

κοιμάται και τ’ αγόρι μου ’ς τ’ άσπρα τα σεντόνια.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 9 (493)]

(62)
Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ’ η Μοίρα σου δουλεύει,
να ζήση ο πατέρας σου που κουβαλά και φέρνει.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 10 (493)]

(63)
Κοιμήσου συ μικρούλη μου κ’ η Μοίρα σου δουλεύει,
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλά σου φέρνει.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 11 (493)]

(64)
Κοιμάται το μικρούλι μου, σιγά, μην το ξυπνάτε,
μην το ανησυχήσετε, τον ύπνο του χαλάστε.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 12 (493)]

(65)
Κοιμάται το παιδάκι μου και πώς να το ξυπνήσω,
θα πάρω διαμαντόπετρες να το πετροβολήσω.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, 13 (493-494)]

ΔΗΜΗΤΣΑΝΑ

(66)
Νάνι νάνι η μικρή μου, νάνι νάνι το παιδί μου.
Για κάνε νάνι, κόρη μου, κ’ εγώ σε νανουρίζω,
κ’ εγώ κουνώ την κούνια σου, για να σ’ αποκοιμίσω.
Κοιμήσου κ’ επαρήγγειλα στην Πόλη τα προικιά σου,
στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα μεταξωτά σου.

Και θα σε παντρέψω ’γώ, θα σου μάθω κι αργαλειό
και η κόρη μου θα υφαίνει, κι ο γαμπρός θα μπαιζοβγαίνει,
κ’ η μαμά θα ’χει χαρά, που θα γίνει πεθερά.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 1 (158)]

(67)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κ’ η μοίρα σου δουλεύει,
και το καλό σου ριζικό σου κουβαλάει και φέρνει.
Το παιδί θα κάνη νάνι, κ’ η μαμά θα πάει σιργιάνι[20].
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*,10 (160)]

(68)
Κοιμήσου και παρήγγειλα παπούτσια στον τσαγκάρη,
να σου τα φέρει, μάτια μου, το Σάββατο το βράδυ.
Το παιδί θα κοιμηθεί και τρανό θα σηκωθεί.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 12 (160)]

(69)
Ο ύπνος τρέφει το παιδί κ’ η υγειά το μεγαλώνει,
κ’ η Παναγιά η Δέσποινα έρχεται το μορώνει.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 24 (161)]

(70)
Κοιμάται η πάπια στο γιαλό κ’ η πέρδικα στ’ αλώνι,
κοιμάται το παιδάκι μου μέσ’ το χρυσό σεντόνι.
Έστειλε κι ο βασιλιάς,
για να συμπεθερέψουμε.
Του παρήγγειλα κ’ εγώ,
το παιδί μου είναι μικρό.
Στέλνει τάγιες[21] να κουνάνε,

[20] περίπατος

δούλους ναν το συγυράνε,
στέλνει σπάργανα χρυσά,
σπαργανίδες σεβαγιά.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 29 (162)]

(71)
Α νανί νανίστε το,
πάρτε σιργιανίστε το,
σύρτε το εδώ κ' εκεί
στης νενές και στην αυλή,
ναν του δώσ' η νένη του κουλούρια
κι ο παππούλης του λουκούμια.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 30 (162)]

ΧΙΟΣ

(72)
Νάνιν όπου το θρέφανε τρεις αδελφές και μάννα,
Και πάλιν δεν εσώσανε και πήραν παραμάνα.
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 2 (609)]

(73)
Κοιμάται το μικράκι μου, κοιμούνται τα πουλάκια,
Τα άγρια και τα ήμερα και τα χιλιδονάκια.
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 3 (609)]

(74)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κοιμήσου ακριβό μου
γιατί επήγε η μάννα σου να πλύνει τα πανιά σου,
κάτω στον κρυόν τον ποταμόν, κάτω στην κρυάν την βρύσην

[21] βάγιες

οι κλέφτες την εκλέψασι …
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 5 (609)]

(75)
Ω κούνια μου, κούνα το παιδί, κούνια μου βύζγασε το,
κι α σου γυρέψει και βυζγί, κούνια μου, βύζγανε το.
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 6 (609)]

(76)
Ω ποταμέ μου πλύνε τα, κ' ήλιε μου, στέγνωνέ τα,
και συ χρυσή μου Παναγιά, κάτσε και δίπλωνέ τα.
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 7 (609)]

(77)
Φακίνα, πως δεν περπατείς, φακίνα πως δεν τρέχεις;
Μη σε βαρούν τα ρούχα σου, μη τα ασημοκούμπια;…
μον με βαρεί ο γιούκας μου, π' αφήκα μεσ' ς την κούνια.
[Μαδίας, *Λαογραφία Ε΄*, 2 (609)]

(78)
ν-Έλα, ύπνε, πάρε μου το
κι όπου θέλει άμε μου το.
Νανίζω το, νανίζω το
της Παναγιάς χαρίζω το.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 7 (391)]

(79)
Νανί, που θα 'ρθ' η μάνα σου,
αφ' το δαφνοποταμό,
και απέ το γλυκύ νερό,
να σου φέρει πούλουδα,

πούλουδα τριαντάφυλλα,
και μοσκογαρόφαλλα.[22]
[Fauriel, Α΄, 3 (365)]

(80)
Να μου το πάρεις, ύπνε μου, τρεις βίγλες θα του βάλω·
τρεις βίγλες, τρεις βιγλάτορες, κι οι τρεις ανδρειωμένοι.
Βάλλω τον ήλιον στα βουνά, τον αετόν στους κάμπους,
τον κυρ-Βορεά, τον δροσερόν, ανάμεσα πελάγου.
Ο ήλιος εβασίλεψεν, αετός αποκοιμήθει,
κι ο κυρ-Βορεάς, ο δροσερός, στης μάνας του υπάγει.
«Υιέ μου, που ήσουν χθες, προχθές; Που ήσουν την άλλη νύχτα;
Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι,
μήνα με τον αυγερινόν, που είμεστ' αγαπημένοι; »
«Μήτε με τ' άστρι μάλωνα, μήτε με το φεγγάρι,
μήτε με τον αυγερινόν, που είστ' αγαπημένοι·
χρυσόν υιόν εβίγλιζα στην αργυρή του κούνια ». [23]
[Fauriel, Α΄, 6 (366)]

(81)
Ο ύπνος στα ματάκια σου, και η γεια στη κεφαλή σου,
κι η αγρυπνιά σου μετα με, να κάμω τα προυκιά σου.
να κάμω λίτρες μάλαμα, και οκάδες το χρυσάφι,
να κάμω και τ' ασημικό αμέτρητο λογάρι.
[Fauriel, Β΄, 10 (16)]

(82)
Ύπνε, έπαρέ μου το,
κοσμογύρισέ μου το.

[22] Passow σελ.213 νανούρισμα από τη Χίο
[23] Passow σελ.213 νανούρισμα από τη Χίο

Μη μου το φέρεις να ’ν’ χλωμό
μηδέ του ’λιού καμένο
μόνο το φέρε δροσερό
και καλοκαρδισμένο.
[Fauriel, Β΄, 209 (155)]

(83)
Νάνι το σπαρτογέννητο, το ροδοπουλημένο,
που το πουλεί η μανίτσα του στου βασιλιά τα χέρια,
για ρόδα, για τρανταφυλλά, μέσα στο πανεράκι.
Ύπνε , κι έπαρέ μου το,
κι αποκοίμησέ μου το,
κι άμε μού το εδώ κι αλλού
και στην Πόλην και παντού
και στου βασιλιά του υιού.
[Fauriel, Β΄, 211 (156)]

(84)
«Κάμε, Χριστέ τσαι Παναγιά, τσαι θρέψε το παιδί μου,
να μεγαλώσει να θραφεί, καλό παιδί να γίνει.
Τύχη χρυσή ας του δίγεται τσαι φώτιση μεγάλη,
να μάθει γράμματα πολλά τσαι φρόνιμο να γίνει,
για να τσερδίζει χρήματα, παντού καλά να κάμνει
να μάθει γράμματα πολλά τσαι φρόνιμο να γίνει,
για να τσερδίζει χρήματα, παντού καλά να κάμνει:
ένα τσαι είκοσι σκολειά μ’ αληθινούς δασκάλους,
να μάθουν γράμματα οι φτωχοί, ανθρώποι να γενούνε,
να μάθουν πως ’ρφανέψαμεν από τους άρχοντάς μας,
να μάθουν πως ξεχάσαμεν του γένους μας τα φρένα,
πως ο καθείς μας χρεωστεί βοήθειαν να δίνει
εις τα σκολειά, τις εκκλησιές, τσαι στα ορφανεμένα».

[Πολίτης 154, (224)]

(85)
Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά, έλα πάρε και μένα
[άμε σεριάνισέ μου το, και πάλι φέρε μού το]
[Pernot, 59, (136-137)]

(86)
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
Έλα ύπνε μου πάρε το, κι άμε το στους μπαξέδες
και γέμισε τις κόρφους του ρόδα και μενεξέδες
τα ρόδα να ν' της μάνας του, τα μήλα του κυρού του
[και τα χρυσά γαρούφαλα να 'ναι του παγιρή του]
[Pernot, 60, (138-139)]

(87)
Νάνι του λέ' η μάνα του, και κείνος δεν κοιμάται.
[Pernot, 61, (140-141)]

(88)
Κοιμάτ' ατός εις τα βουνά, κ' η πέρδικα στα δάση,
κοιμάται τ' αγοράκι μου, τον ύπνο να χορτάσει.
[Pernot, 62, (142-143)]

(89)
Νάνι νάνι νανάτσα του, ύπνε μου στα ματάτσα του,
εσύ 'σαι τ' άθι των αθώ, της λεμονιάς το φύλλο
συ 'σαι που γεννήθηκες αντάμα με τον ήλιο.
[Pernot, 63, (144-145)]

(90)

Νάνι, νάνι, να κοιμηθεί
το χαδεμένο μου παιδί,[ουά!]
νάνι, νάνι, νανίζω το
της Παναγιάς χαρίζω το, [ουά!]
της Παναγιάς και του Χριστού,
του Ταξιάρχη[24] του χρουζού, ουά!
[Pernot, 64, (146-147)]

(91)

Νάνι που σ' ήσπειρεν ατός, τσαι που σ' εγέννα χήνα,
Τσαι που σ' ετσοιλουπόνεσε, μια μαύρη γερατσίνα.
[Pernot, 65, (148-149)]

ΝΑΞΟΣ

(92)

Νάνι του Ρήγα το παιδί, του βασιλιά το 'γγόνι
α, αχ που το 'χει η βασίλισσα χρυσό σταυρό κι αμόνει [25].
Ύπνε, που παίρνεις τα μωρά, έπαρέ το και τούτο
εώ [26] μικρό σου το 'δωσα, μεγάλο φέρε μού το.
Έπαρέ το μου, ύπνε μου, και φέρε μου το πάλι,
να το χαρεί η μάνα του και να το 'δεί μεγάλη.
Έπαρέ μου το, ύπνε μου, κι άμε το στα περβόλια
Και έμωσε [27] τον κόρφο ντου τριαντάφυλλα και ρόδα.
Ώρες πολλές σου τραγουδώ μα συ όλο γκρινιάζεις,
δεν έχεις την καλογνωμιά τση φαμελιάς που μοιάζεις.
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, και κάμε νάνι, νάνι,

[24] του Αρχάγγελου Μιχαήλ
[25] Ορκίζεται.
[26] Εγώ.
[27] Γέμωσε.

που θε να βγαίνωμε μαζί τ' απόγεμα σεργιάνι.
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, και κάμε τραλαλά σου,
γιέ μου, που να σε χαίρουνται η μάνα κι ο μπαμπάς σου.
Ο θείος απ' την ξενιτιά πολλά φιλιά σου στέλνει,
μεγάλος ότινα 'ενείς [28] μαζί του θα σε παίρνει.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 3 (385-386)]

(93)
Κοιμάται και χαρίζω του τη Χιό με τη μαστίχα
και την Κωνσταντινόπολη με όλα της τα σπίτια.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
έλα, ύπνε, να το πάρεις.
Ως πότε στέκουν τα βουνά κι ο Ζας με το Φανάρι [29],
να στέκεται κι αφέντης σας να σάσε μαϊτζάρει [30].
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
κι όπου το πονεί να γειάνει.
Νάνι του Ρήγα το παιδί, του βασιλιά το 'γγόνι
που το 'χει η βασίλισσα χρυσό σταυρό κι αμόνει.
Νάνι, νάνι, το μωρό μου,
νάνι, νάνι, το χρυσό μου.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 4 (387-388)]

ΘΑΣΟΣ

(94)
Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, έλα πάρε και τούτο·
μικρό, μικρό σε το 'φερα, μεγάλο φέρε μου το·
μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ψηλό σαν κυπαρίσσι,
οι κλώνοι του να φτάνουνε σ' Ανατολή και Δύση.

[28] Οταν θα γίνεις
[29] ονόματα δύο βουνών της Νάξου.
[30] Συντηρεί.

Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
το μωράκι μου να κάνει.
Έλα, ύπνε, πάρε με το
και γλυκά ’ποκοίμισέ το.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 5 (387-388)]

(95)
Έλα, ύπνο, έλα, γειά του,
Παναγιά, κάτσι κοντά του.
Ο ύπνος θρέφει τα μωρά
κι ο ήλιος τα λιοντάρια
κ’ εγώ το μωρό μου
το τρέφω με τα χάδια.
Έλα, ύπνο, έλα, ’γειά του,
Παναγιά, κάτσι κοντά του.
Νάνι, νάνι, δεν κοιμάτι
τη μανούλα του θυμάτι.
Νάνι, νάνι, του λέγανι
κάστανο το φ’λεύανι.
Νάνι, νάνι, νάνι του
ένα το ’χει η μάννα του.
Έλα, ύπνο, κι πάρε του
κι Χριστέ μ’, ’ποκοίμισέ το.
Νάνι, νάνι, δεν κοιμάτι,
τη μανούλα του θυμάτι.
[Σπυριδάκης - Περιστέρης, 6 (389-390)]

ΑΝΔΡΟΣ

(96)
Κοιμάται το παιδάκι μου
να γίνει παλικάρι,
την Πόλη, την Αγιά Σοφιά
δική του να την πάρει.
[Πασχάλης, (60)]

(97)
Κοιμάται το παιδάκι μου,
πώς να το ναναρίσω;
και τι τραγούδια να του πω
ως που να το κοιμίσω;
[Πασχάλης, (60-61)]

(98)
Έλα, ύπνε, κ' έπαρέ το,
έλα κι' αποκοιμισέ το,
να το πας στ' αγά τ' αμπέλια
και στ' αγά τα περιβόλια
να του δώσ' ο αγάς σταφύλι
κι η αγάδενα το ρόδι
και η σκλάβα το μυκήνι
νάνι, το πουλί μου, νάνι.[31]
[Πασχάλης, (61)]

(99)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, τρεις χώρες σου χαρίζω,
τρεις χώρες και τρία νησιά και τρία μοναστήρια

[31] Passow σ.211

και τη Κωνσταντινούπολη μ' όλα της τ' αργαστήρια.
Νάνι που το κουνούσανε εννιά αδερφές τσ' η μάνα
τσαι πάλι δεν του φτάνανε του πήρανε τσαι ντάντα.
Ντάντα μου κούνα το παιδί, ντάντα μου 'μέρωνέ το,
τσ' αν σου γυρέψει τσαι βυζί στσύβγε τσαι βύζαινέ το.
[Πασχάλης, (61)]

(100)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κι' εγώ σε ναναρίζω
κ' εγώ τη κούνια σου κουνώ και σε αποκοιμίζω.
[Πασχάλης, (61)]

(101)
Κοιμήσου συ, παιδάκι μου, κ' η μοίρα σου δουλεύει
και το καλό σου ριζικό θα κουβαλεί να φέρνει.
[Πασχάλης, (61)]

(102)
Κοιμήσου συ, πουλάκι μου, τρεις σκλάβες σου χαρίζουν
η μια κουνεί την κούνια σου κ' οι δυό σε ναναρίζουν.
[Πασχάλης, (61)]

ΚΥΠΡΟΣ

(103)
Νανά, νανά το υιούδι μου,
και το παλικαρούδι μου.
Κοιμήσου, υιούδι μ' ακριβό, κι έχω να σου χαρίσω,
την Αλεξάνδρεια ζάχαρη και το Μισίρι ρίζι,
και την Κωνσταντινούπολιν, τρεις χρόνους να ορίζεις·
κι ακόμη άλλα τρία χωριά, τρία μοναστηράκια.

Στες χώρες σου κι εις τα χωριά, να πας να σεργιανίσεις,
Στα τρία μοναστήρια σου, να πας να προσκυνήσεις.
[Fauriel, Α΄, 4 (365)]

(104)
Άγια Μαρίνα, κοίμισ' το,
κι άγια Σοφιά, νανούρισ' το.
Έπαρ' το, πέρα γύρισ' το,
να δει τα δένδρα πώς ανθούν,
και τα πουλιά πώς κιλαδούν·
και πάλε στράφου, φέρε το,
μην το γυρέψ' ο κύρης του,
και δείρει τους βαΐλους του·
μην το γυρέψ' η μάνα του,
και κλάψει και χολικιασθεί,
και πικραθεί το γάλα της.
[Fauriel, Α΄, 5 (366)]

ΗΠΕΙΡΟΣ

(105)
Ναν ναν το παιδί μου,
το παιδί μου τ' άσπρο, τ' άσπρο,
που το κάλεσαν στο κάστρο
και το είδαν δυό κοπέλες
πιάνονται και δέρνονται,
-όχ(ι) εγώ θα λα το πάρω
-όχ(ι) εγώ δεν το αφήνω.
[Χασιώτης, 1 (29)]

(106)
Ύπνε, που παίρνεις τα παιδιά, έλα ’παρε και τούτο,
γλυκά, γλυκ’ αποκοίμιστο και πάλι φέρε μου το.
«Κοιμήσου, κάνε νάνι σου, κάτι να σου χαρίσω,
να σου χαρίσω τριά χωριά και τρία μαναστήρια,
μεσ’ στα χωριά να γεύεσαι στις χώρες να κοιμάσαι
και στα μαναστηρόπουλα να πας να λειτουργήσεις.
[Χασιώτης, επίμετρο 1 (191)]

ΠΑΡΓΑ

(107)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου
και μοσκαναθρεμένο μου·
Νάνα του, νανάκια του,
ύπνος ’ς τα ματάκια του·
Νάνα του και νάνα του
να μη το δείρ’ η μάνα του,
να μη το δείρ’ η μάνα του
και το μαλώσει ο τάτας του.
[Αραβαντινός,163 (131)]

(108)
Κοιμήσου, σαββατόλουστο
την Κυριακή αλλασμένο
και τη Δευτέρα ’ς το σκολειό
σαν μήλο μυρισμένο.
Νάνι, το πουλί τ’ αηδόνι,
τ’ Αλεξανδρινό παγώνι·
νάνι, νάνι, το κανάρι

που το νου μου θα μου πάρει.
[Αραβαντινός,164 (131)]

(109)
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου,
κάτι να σου χαρίσω,
να σου χαρίσω χάρισμα
την Άρτα με τα Γιάννενα,
την Άρτα με τα Γιάννενα
τη Χιό με τα καράβια,
και την Κωνσταντινούπολη
με τα μαργαριτάρια.
Νάνι, νάνι, να μου κάνει
και μ' αγγόνια να πεθάνει·
νάνι, νάνι, ο γιός του Ράλλη
κι ο γαμπρός του γκενεράλη.
[Αραβαντινός,165 (131)]

(110)
Κοιμήσου, που να σε χαρεί
η μάνα που σ' εγέννα,
κι ο κύρης οπού σ' έσπειρε
να ιδεί παιδιά 'πο σένα.
Έλα, ύπν', αγάλ' αγάλι
στου μικρού μου το κεφάλι·
έλα, ύπν', αγκάλιασέ το
και γλυκ' αποκοίμισέ το.
[Αραβαντινός,166 (132)]

(111)
Ύπνε, που παίρνεις τα μικρά,

έλα, πάρε και τούτο,
μικρό μικρό σου το ’δωκα
μεγάλο φέρε μου το·
μεγάλο σαν ψηλό βουνό,
ίσιο σαν κυπαρίσσι,
κ’ οι κλώνοι του ν’ απλώνονται
σ’ Ανατολή και Δύση.
[Αραβαντινός,169 (132)]

(112)
Κουνιέται το γαρύφαλλο
κουνιέται και τ’ ασήμι,
κουνιέται το παιδάκι μου
με μια κλωνά μπρεσίμι.
Έλα, ύπν’, από τη Χιό,
κοίμισέ μου το μικρό.
Νάνι, νάνι, το παιδάκι
το γλυκό μου τ’ αηδονάκι·
άσπρο σαν τυρί χλωρό
και σαν ρόδο τρυφερό.
[Αραβαντινός,170 (132)]

(113)
Κοιμήσου που να σε χαρεί η μάνα που σ’ εγέννα,
και αφέντης οπού σ’ έσπερνε, να ιδεί χαρά ’πο σένα.
Όντα σ’ εγέννα η μάνα σου, ο ήλιος εκατέβει,
και σου ’δωσε την εμορφιά, και πάλιν ματανέβει.
Όντας σ’ εγέννα η μάνα σου, όλα τα δένδρα ανθούσαν,
και τα πουλάκια οχ τες φωλιές, και εκείνα κιλαδούσαν.
[Fauriel, Β΄, 74 (60)]

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

(114)
Κοιμάται τ' όμορφο παιδί
και πώς να το ξυπνήσω;
δεν έχω μοσχοκάρυδα
να το πετροβολήσω.
Κούνια, κούνα τον αθέρα,
την καλή μου θυγατέρα·
κούνια, κούνα το αρνάκι,
το γλυκό μου το παιδάκι.
[Αραβαντινός, 167 (132)]

(115)
Κοιμάται το παιδάκι μου
κοιμάται σαν τ' αρνάκι,
κοιμάται, και ψιλό πανί
γυφαίνεται στην Πόλη,
κόφτουν του Ρήγα δουλαμά
του Πίσκοπου φελόνι,
κόφτουν για τα Ρηγόπουλα
ψιλά πουκαμισόπουλα,
κόφτουν για το παιδάκι μου
ποκάμισα ν' αλλάξει.
[Αραβαντινός,168 (132)]

(116)
Έλα, ύπνε, κ' έπαρέ το,
και γλυκαποκοίμισέ το.
Σύρ' το μεσ' του Μάη τ' αμπέλι,
και στου Μάη το περιβόλι

να του δώσ’ ο Μάης λουλούδια
κι’ ο περιβολάρης μήλα·
νάνι, νάνι, το παιδάκι
που κοιμάται σαν τ’ αρνάκι.
Νάνι το γλυκό τ’ αηδόνι,
τ’ Αλεξανδρινό παγώνι.
[Αραβαντινός,175 (133)]

(117)
Νάνι του και νάνα του,
όσο να ’ρθ’ η μάνα του
απ’ το δαφνοπόταμο
κι’ απ’ το κρυό νερό
να του φέρει λούλουδα
γιούλια και τριαντάφυλλα
και δυό τσουπωτά βυζιά
σαν τη ζάχαρη γλυκά.
[Αραβαντινός,176 (134)]

ΧΩΡΙΣ ΤΟΠΟ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ (δεν προσδιορίζεται)

(118)
Ύπνε που παίρνεις τα μικρά, έλα πάρε και τούτο,
μικρό μικρό σου το ’δωκα, μεγάλο φέρε μου το.
Μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι,
κι οι κλώνοι του ν’ απλώνονται σ’ Ανατολή και Δύση.
[Πολίτης, 148 (221)]

(119)

Να μου το πάρεις, Ύπνε μου, τρεις βίγλες θα του βάλω,
τρεις βίγλες, τρεις βιγλάτορες, κι οι τρεις αντρειωμένοι.
Βάλλω τον ήλιο στα βουνά, τον αετό στους κάμπους,
τον κυρ Βοριά το δροσερό ανάμεσα πελάγου.
Ο Ήλιος εβασίλεψεν, ο αιτός αποκοιμήθη,
κι ο κυρ Βοριάς ο δροσερός στης μάνας του πηγαίνει.
«Γιέ μ' πού 'σουν χτες, πού 'σουν προχτές , πού 'σουν την άλλη νύχτα;
Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι,
μήνα με τον αυγερινό που 'μεστ' αγαπημένοι;»
«Μήτε με τ' άστρι μάλωνα μήτε με το φεγγάρι,
μήτε με τον αυγερινό, οπού 'στ' αγαπημένοι.
Χρυσόν υγιόν εβίγλιζα στην αργυρή του κούνια».
[Πολίτης, 149 (221)]

(120)

Ύπνε μου, κι έπαρέ μου το, κι άμε το στα περβόλια,
και την ποδιά του γέμισε τριαντάφυλλα και ρόδα.
Τα ρόδα να 'ν' της μάνας του, τα μήλα του κυρού του,
και τ' άσπρα τριαντάφυλλα να 'ναι του σάντουλού[32] του.
Ο ύπνος τρέφει τα μωρά κι ο κάμπος τα βοσκάρια,
κι εμένα το παιδάκι μου το τρέφουνε τα χάδια.
Ο ύπνος στα ματάκια σου και η γειά στην κεφαλή σου,
κι η αγρυπνιά στον κύρη σου να κάμει το προικί σου.
Κοιμήσου, και στο γάμο σου, στ' αρραβωνιάσματά σου,
θ' ανοίξουν ρόδα και ανθοί μέσα στην κάμαρά σου.
Τα χιόνια αλεύρια θα γενούν και τα βουνά δαμάλια,
κι η θάλασσα γλυκό κρασί να πιούν τα παλικάρια.
[Πολίτης, 150 (222)]

[32] σάντουλος: ο ανάδοχος (ιταλ. Santolo)

(121)

Γιόκα μ', όταν σ' έκανα,
πώς δεν εξαπέτησα[33],
πώς δεν έκανα φτερά,
σαν του παγονιού χρυσά,
να πετάξω στα βουνά;
[Πολίτης, 151 (222)]

(122)

Χήνα μου, άπλωσ' τα φτερά να πλύνω του παιδιού μου,
αϊτέ μου τα φτερούγια σου, ν' απλώσω τ' αγοριού μου,
και συ, αηδόνι μου χρυσό, στην κούνια να καθίσεις,
με την γλυκιά σου τη φωνή να μου το νανουρίσεις.
Και σαν το ιδείς να κοιμηθεί, τα μάτια του να κλείσει,
τρέξε τον ύπνο φώναξε να μου το σεργιανίσει.
Έλα, Ύπνε, και πάρε το, παν' το στα περιβόλια,
και γέμισε τους κόρφους του τριαντάφυλλα και ρόδα.
Τα ρόδα θα είν' της μάνας του και τ' άνθη του κυρού του,
και τα χρυσά τριαντάφυλλα θανά είναι του νονού του.
[Πολίτης, 152 (223)]

(123)

Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιό φεγγάρι,
κοιμήσου που θα σε χαρεί ο νιός που θα σε πάρει.
Κοιμήσου, που παράγγειλα στην Πόλη τα χρυσά σου,
στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα διαμαντικά σου.
Κοιμήσου που σου ράβουνε το πάπλωμα στην Πόλη,
και σου το τελειώνουνε σαρανταδυό μαστόροι·
στη μέση βάνουν τον αετό, στην άκρη το παγόνι.
Νάνι του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι.

[33] εξαπέτησα: πέταξα

Κοιμήσου, και παράγγειλα παπούτσια στον τσαγκάρη,
να σου τα κάνει κόκκινα με το μαργαριτάρι.
Κοιμήσου μες στην κούνια σου και στα παχιά πανιά σου,
κι η Παναγιά η Δέσποινα να είναι συντροφιά σου.
[Πολίτης, 153 (223)]

(124)
Κοιμάται το τριαντάφυλλο κοντά στη μαντσιουράνα,
κοιμάται το παιδάκι μου με τη γλυκιά του μάνα.
Κοιμάται το παιδάκι μου στην αργυρή του κούνια,
στην αργυρή και στη χρυσή και στη μαλαματένια·
κοιμήσου συ, παιδάκι, μου, κι εγώ σε ναναρίζω,
κ' εγώ την κούνια σου κουνώ, γλυκά να σε κοιμίζω·
κοιμήσ' άστρι, κοιμήσ' αυγή, κοιμήσου, νιό φεγγάρι,
κοιμήσου, κυρά θάλασσα, με το χρυσό σου ψάρι.
Μη χτυπάτε, μη βροντάτε,
το παιδάκι μου κοιμάται·
νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
κι όπου το πονεί να γειάνει.
Κοιμάτ' ο ήλιος στα βουνά και η πέρδικες στα πλάγια,
κοιμάται το παιδάκι μου στ' άσπρα του σεντονάκια.
Κοιμάτ' ο ύπνος στα βουνά και η πέρδικες στα δάση,
κοιμάται το παιδάκι μου τον ύπνο να χορτάσει.
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου
και μοσκαναθρεμμένο μου.
Καλά σου ξυπνητούρια
και στο γάμο σου κουλούρια.
Κοιμήσου με την Παναγιά και με τον Αγιογιάννη,
με τον αφέντη το Χριστό που τ' ακλουθούν οι άγιοι.
Άγιε μου Γιάννη, βλέπε το, Χριστέ μου, σκέπασέ το,
και η Παναγιά στην εύρεση γλυκ' αποκοίμισέ το·

κοιμήσου, το παιδάκι μου, κ' εγώ θα σε παντρέψω,
και να σου δώσω και προικιά όσα κι αν ημπορέσω·
κοιμήσου μέσ' στην κούνια σου και μέσ' στο πάπλωμά σου,
μέσ' στα βενέτικα πανιά που είναι το μάθημά σου·
αν κοιμηθείς και ημερωθείς, εγώ να σου χαρίσω
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρία μοναστήρια·
στη μια χώρα να γεύεσαι, στην άλλη να κοιμάσαι,
και στην Κωσταντινόπολη να πάς να λειτουργάσαι.
[Λελέκος, (120-121)]

(125)
Κοιμήσου, βέργα μάλαμα, κοιμήσου, βέργ' ασήμι,
όπου σε στέλν' ο βασιλιάς πεσχέσι του βεζύρη·
κοιμήσου που σου ράβγουνε τα ρούχα σου στην Πόλη,
και σου τ' αποτελειώνουνε σαράντα δυό μαστόροι·
ο ένας βάνει μάλαμα κι ο άλλος το μετάξι
και οι άλλ' οι αποδέλοιποι τον ουρανό με τ' άστρι.
Κοιμήσου, χαϊδεμένο μου, κ' εγώ θελα να σου κάνω
μαλαματένια κάμαρη και μέσα να σε βάνω·
βάνω στις πόρτες μάλαμα στα παραθύρι' ασήμι,
στην εδική σου κάμαρη διαμάντια και ζαφείρι.
Κοιμήσ' ανθέ της λημονιάς, κλαδί της μαντσιουράνας,
γαρόφαλλο της Βενετιάς, τριαντάφυλλο της Σπάνιας·
και κοιμάται το μικράκι,
τ' ασημένιο σφυριχτράκι.
[Λελέκος, (121-122)]

(126)
Κοιμήσου, καλορίζικο και καλοτελειωμένο,
που σ' έχ' αφέντης ο Χριστός καλά μελετημένο·
κοιμήσου που να σε χαρεί η μάνα που σε γέννα,

κι ο αφέντης όπου σ’ έκανε να ιδεί καλ’ από σένα.
Ο ύπνος μου στα μάτια σου και η γειά μου στη χαρά σου
και η αγρυπνιά σου μετ’ αμέ να κάνουν τα προικιά σου.
Ο ύπνος τρέφει τα παιδιά και η γειά τα μεγαλώνει
και η κυρά η Παναγιά τα καλοξημερώνει.
[Λελέκος, (122)]

(127)
Ο ύπνος το παρακαλεί και κείνο δεν κοιμάται,
έχει τα μάτια τ’ ανοιχτά και μου παραπονάται·
Ο ύπνος στα ματάκια του και η γειά στην κεφαλή του
και η Παναγίτσα κι ο Χριστός να είναι πάντα μαζί του.
Ο ύπνος το παρακαλεί και κείνο δεν κοιμάται·
πα να το στείλω στο σχολειό και μου παραπονάται.
Δάσκαλε, το παιδάκι μου να μη μου το μαλώνεις,
τ’ είναι μικρό, τ’ είναι ξανθό, τ’ είναι και χαϊδεμένο
και το ’χουν και η αρχόντισσες στο γάμο καλεσμένο.
[Λελέκος, (122)]

(128)
Έλα, ύπνε, και πάρε το κι άμε το στα περβόλια
και γεόμισε το στήθος του τραντάφυλλα και ρόδα
τα ρόδα να είν’ της μάνας του, τα μήλα του κυρού του
και τ’ άσπρα τριαντάφυλλα ας είναι του νουνού του.
[Λελέκος, (122)]

(129)
Έλα, ύπνε, έλα γειά,
έλα, κυρά Παναγιά,
κι αποκοίμισ’ τα παιδιά.
Νάνι το παιδάκι μου

και το λιονταράκι μου,
να κοιμάται να ημερώνει,
να ξυπνάει να μεγαλώνει.
Έλα, ύπνε, ύπνωσέ το
και γλυκ᾽ αποκοίμισέ το·
σε μίαν ώρα και σε δυό
ξύπνησέ το να το ιδώ,
γιατί το ᾽χω ακριβό.
Έλα να το ειδώ να γειάνω,
να μην πέσω και πεθάνω·
έλα να το ιδώ μιαν ώρα,
τ᾽ η ψυχή μου βγαίνει τώρα.
[Λελέκος, (122-123)]

(130)
Έλα, ύπνε, πάρε με το
και γλυκ᾽ αποκοίμισέ το,
κι άιντε μου το δω και κει,
στης νουνάς του την αυλή,
που είν᾽ οι κούνιες οι χρυσές,
και οι φασκιές μεταξωτές,
τα προσκέφαλ᾽ αργυρά,
για να κοιμηθεί γλυκά.
Νάνι, νάνι, νάνα του
όσο να ᾽ρθ᾽ η μάνα του
απ᾽ το γάμ᾽ απ᾽ τη χαρά
να του φέρει πέντ᾽ αυγά,
πέντε μήλα κόκκινα
σαν τα δυό του μάγουλα.
[Λελέκος, (123)]

(131)

Για σένα πρέπ᾽ αφέντη μου, το σίδερο δοξάρι
και τρεις σαΐτες αργυρές για να τρυπάς λιθάρι,
για να σκοτώσεις το θηριό, που ᾽ρθε για να μας φάει.
Εσένα πρέπ᾽ αφέντη μου, πένα και καλαμάρι
και γούνα σαμαρόγουνα και λαχουρί ζουνάρι
και μια κοπέλα όμορφη γιατ᾽ είσαι παλικάρι.
Έχω γιό στα γράμματα,
νύφη στα ξομπλιάσματα,
κι αν ταιργιάξουν και τα δυό,
καλομοίρα η μάνα ᾽γώ.
Έχω γιό κ᾽ έχω καμάρι
που θα μου τον πάρει άλλη.
[Λελέκος, (123-124)]

(132)

Κοιμήσ᾽ άστρι, κοιμήσ᾽ αυγή, κοιμήσου νιό φεγγάρι,
κοιμήσου που να σε χαρεί ο νιός που θα σε πάρει·
κοιμήσου που παράγγελα στην Πόλη τα χρυσά σου,
στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα διαμαντικά σου·
κοιμήσου που σου ράβουνε το πάπλωμα ᾽ς την Πόλη,
και σου το τελειώνουνε σαράντα δυό μαστόροι·
στη μέση βάνουν τον αητό, στην άκρη το παγόνι,
να είν᾽ του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ᾽ αγγόνι·
κοιμήσου και παράγγελα παπούτσια ᾽ς τον τσαγκάρη,
να σου τα κάνει κόκκινα με το μαργαριτάρι·
κοιμήσου μες στην κούνια σου και στα παχιά πανιά σου
η Παναγιά η δέσποινα να είναι συντροφιά σου.
Και κοιμάται μες στην κούνια,
που ειν᾽ αυγερινός και η πούλια·
νάνι το κορίτσι μου

και το σκολαρίτσι μου.
Παλαμάκια, μη βροντάτε
γιατ' η κόρη μου κοιμάται.
[Λελέκος, (127)]

(133)
Κοιμήσου συ, πουλάκι μου, κ' εγώ σε νανουρίζω,
και λέω σου παινέματα όσο να σε κοιμίσω.
Η δική μ' η θυγατέρα
είναι μόσκος και κανέλλα
το δικό μου το παιδί
είν' βενέτικο φλωρί
της γειτόνισσας ο γιός
είναι κρίθινος χυλός.
[Λελέκος, (127)]

(134)
Εγώ το κοριτσάκι μου δεν το μικροπαντρεύω,
τι το μαλών' η πεθερά και το 'χω χαϊδεμένο·
εγώ το κοριτσάκι μου δεν το παντρεύ' ακόμα,
όσ' να 'ρθει το συμπεθεριό από τη Βαβυλώνα.
Το κορίτσι πο 'χω γω,
όξω δεν το μολογώ.
Το παιδί μου μάλαμα,
η νύφη ξενομπάλωμα.
Καλομοίρα, πυργομοίρα, να σου φέρ' η πεθερά σου
μια μπαρμπούτα δαχτυλίδια, να τα ρίξει στην ποδιά σου.
[Λελέκος (128)]

(135)
Ανδρέα μου καλό παιδί,

που κοιμάται ως την αυγή,
να σου δώσω χάρισμα,
την Άρτα με τα Γιάννενα, τη Χιο με τα καράβια
και την Κωνσταντινούπολη με τα μαργαριτάρια.
[Fauriel, Β΄, 73 (60)]

(136)
Νάνα, να του να κοιμηθείς,
όσο να ’ρθει η μάνα σου,
απ’ το πλύμα, οκ το νερό,
και από δαφνοπόταμο.
Να σου φέρει τα βυζιά,
τα βυζιά, τα πέντε αυγά
και την κότα την παχιά.
[Fauriel, Β΄, 75 (61)]

(137)
Κοιμάται αυγή, κοιμάται αστρί, κοιμάται νιο φεγγάρι,
κοιμάται το παιδάκι μου, το μοναχό κλωνάρι.
Κοιμήσου εσύ παιδάκι μου, τρεις χώρες σε χαρίζω,
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρία μοναστήρια.
Τες χώρες για να κάθεσαι, και τα χωριά να ορίζεις
και τα μοναστηράκια σου, να πας να λειτουργιέσαι.
[Fauriel, Β΄, 127 (102)]

(138)
Ύπνο, που παίρνεις τα παιδιά, πάρε και το δικό μου,
γλυκά αποκοίμησέ μου το, να κοιμηθεί, ’νειρώσει,
τον ύπνο να χορτάσει,
τους χρόνους να χιλιάσει.
Κοιμήσου συ παιδάκι μου, και γω σε ναναρίζω,

κι εγώ κουνώ την κούνα σου και πλένω τα σκουτιά σου,
και τα μεταξωτά σου.
[Fauriel, Β΄, 128 (103)]

(139)
Κοιμάται το παιδάκι μου μες το χρυσό μπισίκι
έχει το στρώμα του χρυσό, το πάπλωμ' ασημένιο
και το προσκεφαλάκι του στο σύρμα κεντισμένο.
Την τάτα που το κούναγε, στα ρούχα είν' ενδυμένη
και η τάγια που το βύζαινε, κοκόνα από την Πόλη.
Κοιμάται το ψιλό πανί στους ουρανούς επάνω,
μες την μέση, στη θάλασσα, υφαίνει η φραγκοπούλα.
Στην πρόσκλο ρίχνει μάλαμα, στη μέση ρίχνει ασήμι,
από πίσω στην ξύφαση ρίχτει μαργαριτάρι.
[Fauriel, Β΄, 143 (110)]

(140)
Κοιμήσου συ πουλάκι μου, κι εγώ σε ναναρίζω,
κι εγώ την κούνια σου κουνώ, για να σ' αποκοιμίσω.
Κοιμάτ' ο ήλιος στα βουνά κι η πέρδικα στα δάση,
κοιμάται το παιδάκι μου, τον ύπνον να χορτάσει.
Κοιμήσου κι επαρήγγειλα παπούτσια στον τσαγκάρη,
και να σου τα κεντήσουνε με το μαργαριτάρι.
[Fauriel, Β΄, 208 (155)]

(141)
Αν μου το πάρεις, ύπνε μου, σε περιβόλι τ' άμε,
να 'δει τ' αμπέλια πώς ανθούν,
και τα πουλιά πώς κιλαδούν,
να 'δει και τα τριαντάφυλλα,
τ' άσπρα και τα κόκκινα

τα κόκκινα μυρίζουνε
και τ’ άσπρα λουλουδίζουνε.
[Fauriel, Β΄, 210 (156)]

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1Β : ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

ΡΟΔΟΣ

(1)

Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είναι δω,
κι όποιος πάει να τα φέρει
παίρνει τάλαρο στο χέρι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(2)

Να χορέψει να χαρεί
το δικό μου το παιδί,
να χορέψει να μπαλλάρει,
να ’βρει αρμαστή να πάρει.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(3)

Να χορέψει θέλ’ η κόρη
και παπούτσια (δ)εν εφόρει,
θα της δώσω τα γικά μου,
να χορέψ’ η πέρτικά μου.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(4)

Το δικό μου το παιδί
είναι ντούμπλα και φλουρί,
της γειτόνισσας ο γιός
είναι πίτα και χυλός,
της γειτόνισσας που κει

είναι το μαϊμουνί.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(5)
Ποιός μου το ’γερε, μωρή;
το μωρό μου και πονεί;
Ποιός μου το ’γερε και κλαίει
και της μάνας του (δ)εν το λέει;
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(6)
Ήρτασιν και γυρεύκουν το
και φέρνουν τα μαντήλια,
μαντήλια σιερίτικα,
πάνω με τα πιτσίλα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(7)
Το παιδί μου το κακνάτο
που ’φαε αυκό σφογκάτο
κ’ έλουνα κ’ εχτένιζά το
στην αμυγταλιά που κάτω.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(8)
Σαν τη νύφη, την αφέντρα
που την προσκυνούν τα δέντρα,
σαν τη νύφη, την κυρά
την καλονοικοκυρά,
σαν το γαμπρό το Νικολό,
που λείπουν τα δόντια του τα μπρος.

[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(9)
Τύλλι τύλλι τύλλι λάκια
και κλωστές και κουβαράκια
στης κορούλας μου τ' αυτάκια.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(10)
Τύλλι τύλλι τύλλι τύλλι,
ήρτε μωρή ο ποντικός
κ' επήρε το φιτίλι,
που 'φεγγε κ' επλούμιζε
η κόρη το μαντήλι,
το μαντήλι το δικό της
για το 'ραβωνιαστικόν της,
τύλλι τύλλι τύλλι τύλλι.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(11)
Έχω γιό κ' έχω χαρά
που θα γίνω πεθερά
και θα πάω πακλαβά
και πουκαμισοσώβρακα.
Έχω κόρη κ' έχω πίκρα,
που θα μου γυρεύουν προίκα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (580)]

(12)
Τύρι τύρι τύρι τύρι
να τον δω καραβοκύρη,

να χαρώ και να κερτίσω,
το παιδί μου ν' αποχτήσω.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (581)]

(13)
Μάνα, μάνα, μάνα, μάνα,
το κουτσί της μαντζουράνας
να το είχεν άλλη μάνα.
Μάνα, μάνα, μάνα, γιό
κι ας τον είχεν άλλη γιό,
να τον πάρω 'γω γαμπρό.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΑ΄*, (581)]

ΣΑΜΟΣ

(14)
Τάχτι, τάχτι ταχτιρό,
το πιδί 'μ θέλει χορό,
τα διουλιά δεν είναι 'δω
κι όποιος πάει και τα φέρει
δέκα φουντουκλιά στο χέρι
κι άλλο ν-ένα στο μαντήλι
για τα κόκκινά του χείλη.
Τάρε ρίρι ρίρι ρο
το πιδί θέλει χορό,
το πιδί μου το χιονάτο
στην αμυγδαλιά 'που κάτω,
που μαζεύ' αμυγδαλάκια
με τα δυό του τα χεράκια.
Το κουφέτο, το κουφέτο
που 'λειπε κι μου 'ρτε φέτο.

Έχω γιό κι έχω χαρά
να τον κάμω και παπά
με τα πομάνικα
με φελόνια αργυρά.
Έχω γιό κι έχω χαρά
που θα γίνω πιθερά
κι θα βάλω λαχουρί
κι μεταξωτό βρακί.
Το πιδί μ' τα θέλει ούλα
τα φλουριά με τη σακούλα.
Το πιδί μου κι άλλο ένα
κι στη γειτονιά κανένα.
Το θικό μου το πιδί
είναι τούμπλα κι φλουρί,
της γειτόνισσας 'που κει
είναι παλιοχαρανί.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, (228)]

(15)
Τάχτι, τάχτι ταχτιρό
που να μην το βρει κακό.
Τάρι τάρι ρίρι ρο
το πιδί μου το χρουσό.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, (229)]

(16)
Το πιδί μου να ν' καλά
κι ας ψουφήσουν
χίλια αρνιά, χίλια κατσίκια
κι του μπέη τα κουρίτσια.
Να το δείρω θέλω 'γω

με της μύγας το φτερό,
θα το ξαναδείρω πάλι
με της μυίας το ποδάρι.
Τάχτι τάχτι τάχτι το
το παιδί μου το παχιό.
Το πιδί ’ναι μάλαμα
κι μου θέλει άλλαμα.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, (229)]

(17)
Ένα Σάββατο πουρνό
μου το φέραν ’που τη Χιό,
το ’κουσεν ο βασιλιάς
κι έστειλε την προξενιά,
του παράγγειλα κι εγώ
το πιδί μου ’ναι μικρό
κι δεν έχουμε καιρό.
[Βρόντης, *Λαογραφία ΙΣΤ΄*, (229)]

ΑΙΓΙΝΑ

(18)
Του παιδιού μου ’γω το γάμο
μια λαμπρή θα τόνε κάμω.
Που ’ναι αυγά, που ’ναι τυριά,
που ’ναι καθαρά ψωμιά
που ν’ τα παλικάρια αλέστα
για να ρίχνουν τα τουφέκια,
οι κοπέλες στολισμένες
με τις κόκκινες κορδέλες
θα καλέσω και θα πάρω

και το βασιλιά κουμπάρο,
θα καλέσω το βεζίρη
για να κουβαλά το ρύζι
και τα τουρκοκόπελα
να πετάν τα κόκκαλα.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (491)]

(19)
Βρε καλώς τηνε την κόρη,
που ’ρθε από το Νιοχώρι
και παπούτσια δεν εφόρει
θα της δώσω τα δικά μου,
να χορέψει η πέρδικά μου,
να χορέψει να πηδήσει
και γλυκά να τραγουδήσει.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (491)]

(20)
Τα ρι ρι ριρίστε το
κι όλοι τραγουδήστε το,
κι όλοι πέστε του να ζει,
τον τατά του να χαρεί
και τη μάνα του μαζί.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (491)]

(21)
Το δικό μας το παιδί
είναι μάλαμα φλουρί,
της γειτόνισσας ο γιός
είναι κρίθινος χυλός.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (491-492)]

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ

ΔΗΜΗΤΣΑΝΑ

(22)
Το παιδάκι μου το ρούσο
θα ν τ’ αλλάξω, θα ν το λούσω,
θα ν το στείλω στο σκολειό,
ναν το δείρει ο δάσκαλός του,
θα ν το στείλω στη δασκάλα,
να είν’ καλύτερ’ από τ’ άλλα
ναν το δείρει η δασκάλα
με κλωνάκι μαντζουράνα.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 2 (158)]

(23)
Το παιδί μου το μικρό
έσκυψε να πεί νερό
κ’ έβρεξε το χαϊμαλί του
και το μάλωσ’ η τρανή του,
κ’ έβρεξε το φερετζέ του
και το μάλωσ’ η νενέ του,
έβρεξε το ντουλαμά του
και το μάλωσ’ η μαμά του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 3 (158)]

(24)
Το μικρό θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είν’ εδώ!
Μου ’πανε πως είν’ στη Χιό,
ποιόν να στείλω ναν τα βρω;

Μου ’πανε πως είν’ στημ Πάρο,
ποιόν να στείλω να τα πάρω;
Στείλτε τάταρη[34] στην Πόλη,
πεζοδρόμο στη Μεθώνη,
για να φέρει τα βιολιά,
να χορέψουν τα παιδιά.
Κι όποιος πάει και τα φέρει
χίλια τάληρα στο χέρι
κι άλλα δέκα στο μαντήλι
για του δράκου το χατήρι.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 4 (159)]

(25)
Το παιδί μου το μοσκάτο
σε μια μυγδαλιά ’πο κάτω
έτρωγε ψωμάκι αφράτο
και κρασάκι μυρουδάτο.
Πάει κ’ η πέρδικα να πιεί
και τσακίζει το γυαλί.
Έκλαιγε, θρηνώτανε
και τα δέντρα μάραινε.
«Σώπα, περδικούλα μου,
κ’ εγώ στο φτιάχνω το γυαλί
με τροχνή, με τετροχνή,
με βουνά και με κλαριά».
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 5 (159)]

(26)
Του δράκου μου το γάμο
καλοκαίρι θαν τον κάμω,

[34] ταχυδρόμος

που είν' αρνιά, που 'ναι τραγιά,
που είν' τα φρούτα τα πολλά,
που είν' αρνιά, που 'ναι κατσίκια,
που είν' τα έμορφα κορίτσια.
Θα καλέσω καλεστάδες,
Τούρκους και μπουλουμπασάδες.
Θα καλέσω τον Αγά,
να σελώνει τ' άλογα.
Θα καλέσω το Βεζίρη,
για να πλύνει το ποτήρι.
Θα καλέσω τον Αλή,
να σκουπίζει την αυλή.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 6 (159)]

(27)
Τίρι, τίρι, τίρι του,
το κερνούν οι φίλοι του,
με ποτήρι διαμαντένιο,
με κρασί μποτιλιασμένο.
Τίρι, τίρι, τίρι του,
μόσχος στο ποτήρι του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 7 (159)]

(28)
Το παιδί μου το μικρό
μοναχό κυλάει τ' αυγό,
και κανείς δεν το βοηθεί
παρ' αϊτός κ' η πέρδικα,
το ξεφτέρι κι ο λαγός,
το ξεφτέρι κι ο λαγός
και της Παναγιάς ο γιός.

[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 8 (159)]

(29)
Το παιδί μου το κατί
κάπου το ’στειλα κι αργεί,
καν φιλεύει, καν φιλεί,
καν μου το φιλούν κι αργεί.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 13 (160)]

(30)
Το παιδί μου το καλό
έσκυψε να πει νερό,
κ’ έβρεξε το μποναμά του
και το μάλωσ’ η μαμά του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 14 (160)]

(31)
Το παιδί μου το αφράτο
στην αμυγδαλιά ’πο κάτω
όλο μύγδαλα μαζώνει,
ναν τα τρώει, να μεγαλώνει.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 15 (160)]

(32)
«Πού ήτανε, που μό ’λειπε,
πού ξενοκοιμότανε;
- Ήτανε στημ πεθερά
και στη γυναικοσειριά.
-Τι το φίλεψε η Οβριά,
η γλυκιά του πεθερά;
-Πέντ’ αυγά τηγανητά

κι άλλα δυό νερόβραστα.
Μα είχε καπόνι στο σουβλί,
Μα είχε και γλυκό κρασί.
-Με τούτα μου το πλάνεσε
και μου το ξενοπλάγιασε.
Μπα! Τη σκύλα, την Οβριά,
τη γλυκιά του πεθερά».
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 16 (160)]

(33)
Τα παιδιά τ' αρσενικά
ρίχ' τα στα βασιλικά,
και τις τσούπες τις νταρντάνες
πέτα τες στις μαντζουράνες.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 17(160)]

(34)
Του παιδιού μου 'γω το γάμο
τη Λαμπρή θε ναν τον κάμω,
που είν' αρνιά, που 'ναι τραγιά,
παλικάρια διαλεχτά,
που είν' αρνιά, που 'ναι κατσίκια,
που διαλέγουν τα κορίτσια.
Θα καλέσω τον κατή,
να σκουπίζει την αυλή,
θα καλέσω τον Αράπη,
να μου στρώνει το κρεβάτι,
και τα τουρκοκόπελα
να πετούν τα κόκαλα.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 18 (160)]

(35)
Έχω γιό κ’ έχω χαρά,
που θα γίνω πεθερά
θα μου φέρει η νύφη μπόλια,
κ’ ύστερα έξω σκατόγρια.
Θυγατέρα κ’ έχω πίκρα,
που θα νέθω μέρα νύχτα.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 19 (161)]

(36)
Νένι νε του λέγανε
και μου το παντρεύανε
και του δίνανε σεντούκι
της χελώνας το καβούκι,
και του δίνανε κουτάλια
της χελώνας τα ποδάρια.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 20 (161)]

(37)
Τάρνα, τάρνα, τάρνα του
μαντζουράνα η μάνα του,
και γαρύφαλλο η κυρά του
και γοτζές η αφεντιά του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 21 (161)]

(38)
Τάχτι, τάχτι, τάχτι του,
που μετρούν το νάχτι του,
το μετράνε στο ταβλί,
όλο ντούπλα και φλωρί.
Τάχτι του και θα ’ν’ δικό του,

θα την έχει στο πλευρό του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 22 (161)]

(39)
Παλαμάκια παίξετε,
κι η μαμά του έρχεται
και του φέρνει κάτι τι,
διπλωμένο στο χαρτί.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 23 (161)]

(40)
Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είν' εδώ,
τα βιολιά λείπουν στην Πόλη,
τα παιχνίδια στη Μεθώνη.
Φέρτε τα βιολιά,
να χορέψουν τα παιδιά.
Δίνω τάληρα στο χέρι,
όποιος πάει ναν τα φέρει.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 25 (161)]

(41)
Το παιδί θέλει χορό,
τα βιολιά δεν είν' εδώ.
«Τι χορό να θέλω 'γω,
που στιβάλι δε φορώ;
-Στείλτε, φέρτε τον τσαγκάρη,
ναν του φτιάσει ένα ζευγάρι,
πούλια και μαργαριτάρι».
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 26 (161)]

(42)
«Τίνος είναι το παιδί;
-Του σειστή, του λυγιστή,
του νταβερνογυριστή.
Όπου ιδεί ταβέρνα μπαίνει
κι όπου ιδεί κρασί πηγαίνει».
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 27 (161)]

(43)
Έχω γιό κι έχω χαρά,
που θα γίνω πεθερά,
θυγατέρα κ' έχω λύπη,
θα μου φύγει από το σπίτι.
[Αθανασόπουλος, Λαογραφία *ΙΒ΄*, 28 (161)]

(44)
Το παιδί μου το κανάρι
ποια κυρά θα μου το πάρει;
Ποια κυρά και ποια κοντέσα
θαν του λέει «κόπιασε μέσα;»
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 32 (162)]

(45)
Έχω γιό στα γράμματα,
κόρη στα ξομπλιάσματα,
αν προδεύσουν και τα δυό,
καλή μάνα θα είμαι 'γω.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 33 (162)]

(46)
Έχω γιο κ' έχω γαμπρό,

Παίρνω νύφη κάνω δυό.
Κάνει η νύφη μου παιδιά,
κάνω κάστρο φαμελιά
κάνει η νύφη μου κορίτσια,
κάνω κάστρο φαμελίτσα.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 34 (162)]

(47)
Το παιδί μου το τρυγόνι
όλο τρώει και μεγαλώνει,
τρώει γάλ' απ' τη μαμά του
και φιλιά 'πο το μπαμπά του.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 35 (162)]

(48)
Το δικό μου το παιδί
είν' εφτάζυμο ψωμί,
της γειτόνισσας ο γιός
είναι χοίρινος χυλός.
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 36 (162)]

ΑΡΓΟΣ

(49)
Το παιδί μου το μοσχάτο,
σ' αμυγδαλιά 'πο κάτω,
μάζευε τ' αμυγδαλάκια
κι έπαιζε με τα πουλάκια
και με τα χελιδονάκια.
Τρώει αμύγδαλα, χορταίνει,
σκύβει αϊτός και μου το παίρνει

σκούζω, βγάζω μια φωνή
δώσ’ το πίσω το παιδί,
τι ταχιά θα παντρευτεί
και θα κάμει φαμελιά
να γεμίσει τη γωνιά
όλο σερνικά παιδιά.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (492)] και [Πετρόπουλος, (156)]

(50)
Το παιδί μου το μοσχάτο,
σ’ αμυγδαλιά ’πο κάτω,
τρώει αμύγδαλα, χορταίνει,
σκύβει αϊτός και μου το παίρνει
σκούζω, βγάζω μια φωνή
δώσ’ το πίσω το παιδί,
τι ταχιά θα παντρευτεί
και θα κάμει φαμελιά
να γεμίσει τη γωνιά
όλο σερνικά παιδιά.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (492)]

(51)
Το παιδί μου το μικρό,
μοναχό κυλάει τ’ αυγό
και κανείς δεν το βοηθά,
μόνο η πέρδικα κι ο αϊτός
και της Παναγιάς ο γιός.
[Σεφερλής, *Λαογραφία Γ΄*, (493)], [Πετρόπουλος, (156)], παραλλαγή:
[Αθανασόπουλος, *Λαογραφία ΙΒ΄*, 8 (159)]

ΗΠΕΙΡΟΣ

(52)
Τάρνα τάρνα το παιδί
που καμαροπερβατεί
και στημ πέτρα δεν πατεί
για να μην κονιαρχιστεί
και να κάν(ει) τα ρούχα του
και τα κοντογούνια του.
Τάχτα του κ' αν φάει ψωμί
στ' ασημένιο το σινί
τάχτα του κ' αν πιεί κρασί
με την κούπα τη χρυσή
τάρνα του κ' αν πιεί νερό
με τα' αργυροκάνατο.
Θέλ(ει) νερό κι θέλ(ει) καγκέλ
θέλ(ει) και νύφ(η) από το χέρ(ι).
[Χασιώτης, 5 (30-31)]

(53)
Τάχτα του κ' αράρα του,
πέρδικα 'ναι η μάνα του,
σταυραϊτός αφέντης του,
κάστανα προγεύεται
και ζαχαρομύγδαλα
κότες με γιουμίσματα.
[Χασιώτης, 6 (31)]

(54)
Κότα μου κοτούλα μου
και περδικοπούλα μου

αν σου ρίξουν σκύβαλα
κλώτσα τα κ’ αμπήδα τα,
κ’ αν σου ρίξουν το γαμβρό
πάρ(ε) τον βάλ’ τον στο πλευρό.
[Χασιώτης, 7 (31)]

(55)
Τάρνα τάρνα το παιδί
να ’ρθ’ αφέντης του καλά
να του φέρ’ χίλια καλά,
κόκκινα (υ)ποδήματα
να κλωτσάει τα κλίματα
να του φέρ’ κ’ ένα κοτνί
για να σκάζουν οι οχτροί,
να του φέρει κορδέλες
να κλοτσάει τ(αι)ς κοπέλες.
[Χασιώτης, 8 (31-32)]

ΠΑΡΓΑ

(56)
Το δικό μου το παιδί
είν’ ασήμι και φλωρί,
και τα ξένα τα παιδιά
είναι κάλπικα φλωριά.
Το παιδί μου το καλό
πότε να το ιδώ γαμπρό,
να το ιδώ να το χαρώ
με τη νύφη στο πλευρό.
[Αραβαντινός,171 (133)]

(57)

Του παιδιού μ’ εγώ το γάμο
Μάη κι Απρίλη θα τον κάμω
θα καλέσω νιούς και γέρους
τς αρχοντιάς τους καλυτέρους.
Θα καλέσω και το Σπάνια
να τ’ αλλάξει τα στεφάνια,
και τη Ρήγαινα την ίδια
να τ’ αλλάξ’ τα δαχτυλίδια.
[Αραβαντινός,172 (133)]

(58)

Τάχτα του και ράρα του,
να του ζήσ’ η μάνα του,
να χαρεί τον τάτα του
κι όλα τ’ αδερφάκια του.
Τάχτα του και μια μηλιά
πώχει μάνα κοπελιά,
πώχει αφέντη παλικάρι
κ’ έχει του θεού τη χάρη.
[Αραβαντινός,177 (134)]

(59)

Τάχτα του και ράρα του,
πώς την λέν’ τη μάνα του;
πηλοπίθι με φακή
τάχτα του και ράρα του,
πώς τον λέν’ τον τάτα του;
μαστραπά γλυκό κρασί.
[Αραβαντινός,178 (134)]

(60)

Πάρτε το, κρατείτε το
κι όλο τραγουδείτε το,
να πετάει σαν πουλί
να πηδάει σαν αρνί
να κοιτάει σαν παγωνούδι
να γελάει σαν αγγελούδι.
Πάρτε το, χορέψτε το
και γλυκοχαϊδέψτε το
πέστε του να ζει ν' αξαίνει,
τα κορίτσια να μαραίνει.
[Αραβαντινός,179 (134)]

(61)

Τάρι, γιέ μου που έλειπες,
που ξενοβραδιάστηκες;
- Μάνα μου, στην πεθερά.
-Η γλυκιά σου η πεθερά,
γιέ μου τι σ' εφίλεψε;
- Μάνα μου, καν τίποτες.
- Μπα, η σκύλα η πεθερά,
μήτ' αυγό δεν σώψησε;
- Μάνα μου, σ' εγέλασα,
δείπνο μου 'χε πέρδικα
πρόγεμα μου 'χε λαγό
και γλυκό γλυκό κρασί,
κ' ήτανε κ' η σιαστική.
Μπα, η σκύλα η πεθερά,
το παιδί μ' εξώδεψε.
- Μάνα μ', δε μ' εξώδεψε
δυό φλουριά ν εφίλεψα

την καλή μου σιαστική
και τα δυό τ' αρμάθιασε.
[Αραβαντινός,183 (135)]

(62)
Θα παντρέψουν το παιδί μου,
θα του φέρουνε τη νύφη
με τα σούγδου, με τα μούγδου
και με δώδεκα γαληώτες.
Στην εμπροστινή γαληώτα
του παιδιού μ' είν' η γυναίκα,
και στην πισινή γαληώτα
θα 'ναι τα πεθερικά του,
που θα φέρνουνε κοντά της
τ' αλογάριαστα προικιά της.
[Αραβαντινός,184 (135)]

(63)
Βρέχει, βρέχει και χιονίζει
κι ο παπάς τυρομυρίζει.
Πού να βάλουμε τη νύφη;
από κάτου στο ρεβύθι.
Πού να βάλμε το γαμπρό;
από κάτου στο σταυρό.
[Αραβαντινός,188 (136)]

ΙΩΑΝΝΙΝΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΧΩΡΑ

(64)
Το παιδί μου κι αν αργεί

κάπου το χορό κρατεί,
κάπου γάμος γίνεται,
το κρατούν και χαίρεται.
Στου παιδιού μου τη χαρά
θε να σφάξω χίλι' αρνιά,
χίλ' αρνιά, χίλια σφαχτά
χίλια γιδοπρόβατα.
[Αραβαντινός,173 (133)]

(65)
Το παιδί μου τ' άσπρο τ' άσπρο
το καλέσανε στο κάστρο,
τα κορίτσια του Κατή
και του φτιάσαν μπακλαή,
μπακλαή με μύγδαλα,
ραβανί με ζάχαρη.
Το παιδί μου πάει, πάει,
Παναγιά να το φυλάει
το παιδί μου πάει, πάει
ο Χριστός να το βοηθάει.
[Αραβαντινός,173 (133)]

(66)
Πάρε το, κρατείτε το
κι όλο τραγουδείτε το,
ως που να 'ρθ' η μάνα του
από πέρ' απ' το χορό
να του φέρει δυό βυζιά
που 'ναι άσπρα σαν αυγά,
απαλά και τσουπωτά
σαν λεμόνια διαλεχτά,

να τ’ αρμέξει να τα πιεί,
και να γλυκοκοιμηθεί.
[Αραβαντινός,180 (134-135)]

(67)
Να χορέψει θέλ’ η κόρη,
και παπούτσια δεν εφόρει
να της δώσω τα δικά μου
να χορέψ’ η πέρδικά μου
χόρευε και κοντοπήδα,
τώρα που ’σαι πουλακίδα.
[Αραβαντινός,181 (135)]

(68)
Ρίξου, ρίξου, πούλα μου,
ρίξου, κοπελούλα μου.
Κι αν σου ρίξουν τσίγαλα
κλώτσα τα και πάτα τα,
κι αν σου ρίξουν το γυαλί
πάρ’ το βάλ’ το στην κορφή,
κι αν σου ρίξουν το γαμπρό
πάρ’ τον βάλ’ τον στο πλευρό.
[Αραβαντινός,182 (135)]

(69)
Του παιδιού μου εγώ το γάμο
καλοκαίρι θα τον κάμω
χώρια ’πο τους συμπεθέρους
θα καλέσω νιούς και γέρους,
τον πρωτόππαπα οχ τη Ζήτσα
τον Πασχάλη οχ την Καρίτσα

και τον κύρι- Νικολό
για να σέρνουν το χορό,
και τον κύρι- Στεφανή
για να σκίζει το δαδί,
και τον κύρι-Πιλαλά
να βαστάει τον μασσαλά.
[Αραβαντινός,185 (136)]

(70)
Ντίνο, Ντίνο, Κωσταντίνο,
το χορό δεν τον αφήνω.
Νάση, Νάση και Θανάση,
ο χορός δε θα χαλάσει.
Το χορό δεν τον αφήνω,
μα τον άγιο Κωνσταντίνο,
μα τον άγιον Θανάση
ο χορός δε θα χαλάσει.
[Αραβαντινός,186 (136)]

(71)
Μάθεταν τι γίνει φέτο;
εσκοτώσαν έναν πέτο,
το κεφάλι φκιάσαν σκέτο,
το ποδάρι καβραμά,
πάρτε, φάτε, μπρε παιδιά
δεν τον τρώνε τα παιδιά,
μόν' τον τρώνε οι γερόντοι
οπού δεν ποτάζουν δόντι.
[Αραβαντινός,187 (136)]

(72)
Τούμπου, τουμπουτέλο,
το Φράγκο δεν τον θέλω
γιατί φορεί καπέλο,
μόν' θέλω το Μανόλη
οπού 'ρθ' από την Πόλη,
γιατί φορεί φακιόλι.
[Αραβαντινός,189 (136)]

(73)
Πέντε ποντικοί βαρβάτοι
μου γκρεμνίσαν το κρεβάτι,
κι άλλοι πέντε ημερωμένοι
μου το στήσαν οι καημένοι.
[Αραβαντινός,190 (136)]

(74)
Κατέβα, μήλο,
να σε ρωτήσω,
τι κάν' η κόρη·
- Πλέκει γαϊτάνι.
- Τίνος το πλέκει;
- Του Καραγιάννη.
[Αραβαντινός,191 (137)]

ΧΩΡΙΣ ΤΟΠΟ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ (Δεν αναφέρεται)

(75)
Του παιδάκι μου το γάμο
μια λαμπρή θέλα τον κάμω·

να καλέσω νιούς και γέρους,
άρχοντας και καλογέρους.
Θα καλέσω τον κατή,
να σαρώνει την αυλή·
θα καλέσω το βεζίρη,
για να στρώνει το πεσκίρι·
θα καλέσω τον πασιά,
για να φθιάνει τον πατσιά,
και το τουρκοκόπελα
να πετάν τα κόκαλα.
[Λελέκος (124)]

(76)
Το παιδί μου κ' εξ αυγά,
κάνω 'γω μια τηγανιά
και καλώ τη γειτονιά·
να καλέσω κ' έναν άλλο
κ' ένα γάιδαρο μεγάλο,
να καλέσω κ' ένα γάτη
κ' ένα σκύλο μ' ένα μάτι.
[Λελέκος (124)]

(77)
Τάρι, τάρι, τάρι του,
όσο να 'ρθ' η μάνα του
να του δώσει δυό βυζιά,
δυό βυζιά και δυό κουκιά
και του πόντικα τ' αυτιά
και της γάτας την ουρά.
Τάρι, τάρι, τάρι,
κοιμάται το λιοντάρι,

κοιμάται κι ονειρεύεται
και βλέπει πως παντρεύεται.
[Λελέκος (124-125)]

(78)
Τάχτηρ, τάχτηρ, τάχτηρ του,
άλλ' μετράν το νάχτη του·
Τάχ τηρ, τάχ τηρ, τάχ τηρ το
το παιδί μου το καλό
όξω δεν το 'μολογώ,
γύρω στη γειτονιά μου.
Το παιδάκι μου να ζήσει
και φλουριά να καζαντήσει,
τους αρχόντους να δανείζει,
τους φτωχούς να κυβερνίζει.
[Λελέκος (125)]

(79)
Ελάτε, πάρτε, σύρτε το,
συριανολογίστε το·
σύρτε το στ' αγά τ' αμπέλι,
στης κυράς το περιβόλι,
να του δώσ' αγάς σταφύλι
και η κυρά το καρυοφύλλι,
και η μικρή γι' αγαδοπούλα
τη σακούλα με τη βούλα.
[Λελέκος (125)]

(80)
Το παιδί μου να είν' καλά
κι ας ψοφήσουν χίλι' αρνιά,

χίλι’ αρνιά, χίλια κατσίκια
και του μπέη τα κορίτσια.
[Λελέκος (125)]

(81)
Το παιδί μου γέρνει κάτω,
και μου φέρνει ένα δουκάτο·
το παιδί μου γέρνει πέρα,
και μου φέρνει κρυόν αέρα·
το παιδί μου πάει πέρα,
Παναγιά μου, κάμ’ αέρα.
[Λελέκος (126)]

(82)
Το παιδί μου πάει την Αίνο,
λημονάκια φορτωμένο·
το παιδί μου πάει την Πάρο,
ποιόν θα στείλω να το πάρω.
Στέλνω το χιλχδονάκι,
που είν’ ογλήγορο πουλάκι·
στέλνω βάρκα με κουπιά,
παλικάρια διαλεχτά,
να τραβάνε τα κουπιά,
να το πάνε στα νησιά,
που είναι τα γλυκά κρασιά.
[Λελέκος (126)]

(83)
Άστρι τ’ ουρανού,
παιδάκι τ’ αρφανού·
άστρι της αυγής

παιδί της αρφανής.
[Λελέκος (126)]

(84)
Πω, πω να το χαρώ,
παντρεμένο να το ιδώ.
[Λελέκος (126)]

(85)
Θα το δείρω θέλω ’γω
με της μύγας το φτερό·
θα το δείρω θέλω πάλι
με της μύγας το ποδάρι.
Έλα, μπάρμπα και τατά,
φέρτε του παιδιού κοκά.
[Λελέκος (126)]

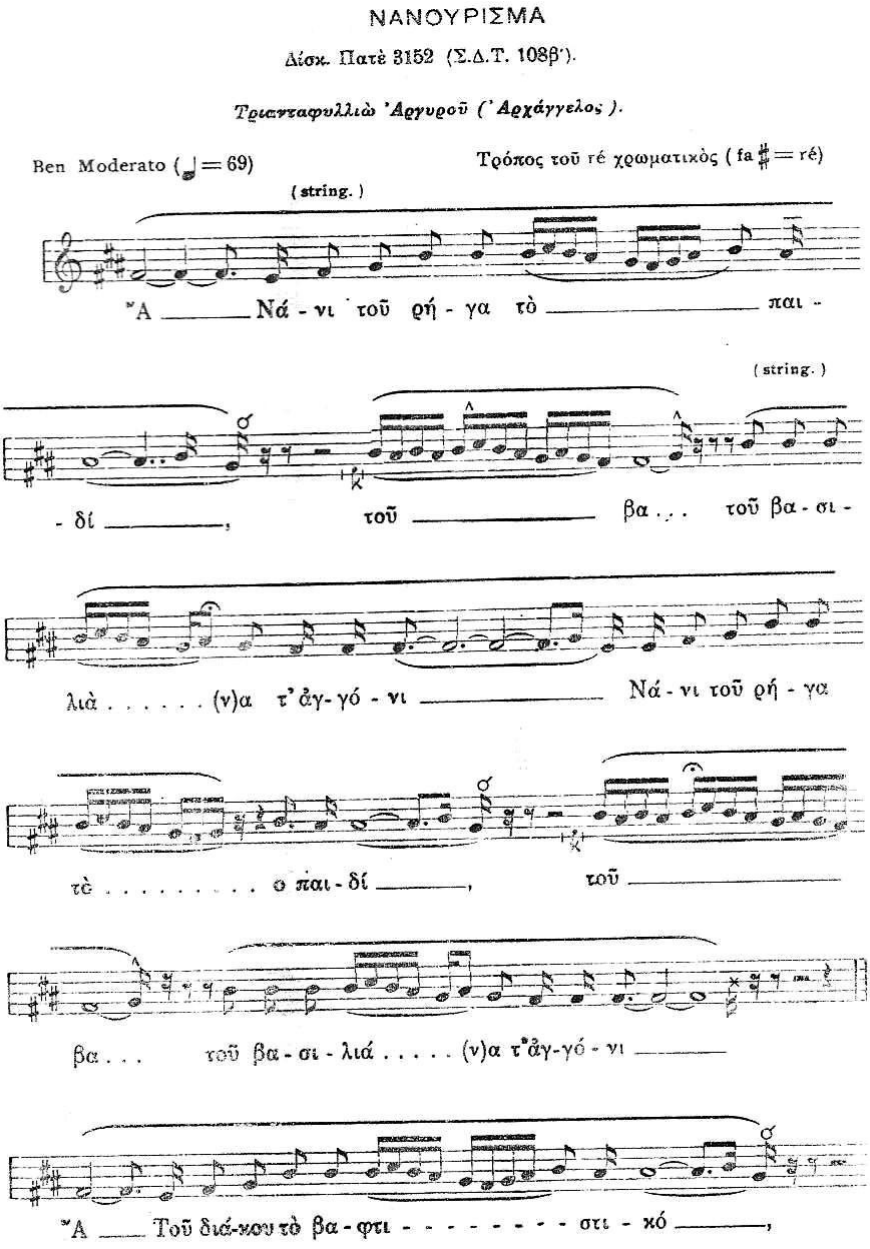
(86)
Βρέχει, βρέχει και χιονίζει,
και η γιαγιά του κοσκινίζει,
να του κάνει μια κουλούρα
με τ’ αυγά, με τα λελούδια.
Τάρι ρούμπα, ρούμπα, ρούμπα,
πέσε κάτω κάνε τούμπα.
[Λελέκος (127)]
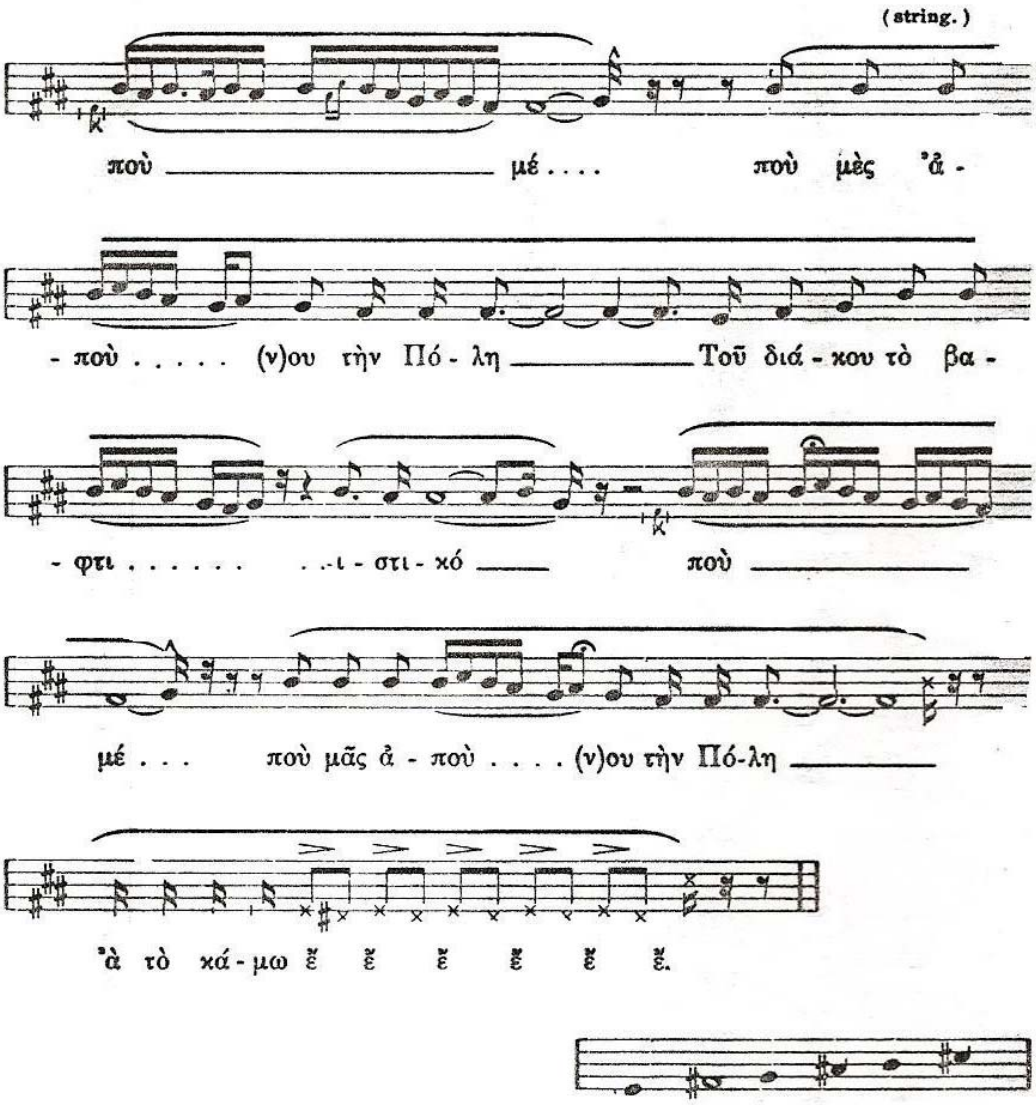
(87)
Να χορέψει θέλ’ η κόρη,
παπουτσάκια δεν εφόρει
να της δώσω τα δικά μου,
να χορέψ’ η πέρδικά μου·

θα την πάω στον τσαγκάρη,
να της φθιάσω ’να ζευγάρι,
από πάνω κόκκινα
κι από κάτω κόσκινα.
[Λελέκος (128)]

(88)
Το κορίτσι μ’ κοσκινάει,
κι ο γαμπρός το τρογυράει·
το κορίτσι μου ζυμώνει,
κι ο γαμπρός κοντά ζυγώνει·
το κορίτσι μου φουρνίζει,
κι ο γαμπρός το τριγυρίζει.
[Λελέκος (128)]

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ





Νάνι τοῦ ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιὰ τ' ἀγγόνι,
τοῦ διάκου τὸ βαφτιστικό, πού μὲς ἀπού τὴν Πόλη.
ἀ τὸ κάμω ἔ ἔ ἔ ἔ ἔ ἔ .

Σημ.: Τὸ sol εἶναι συχνὰ λίγο ὑψωμένο.
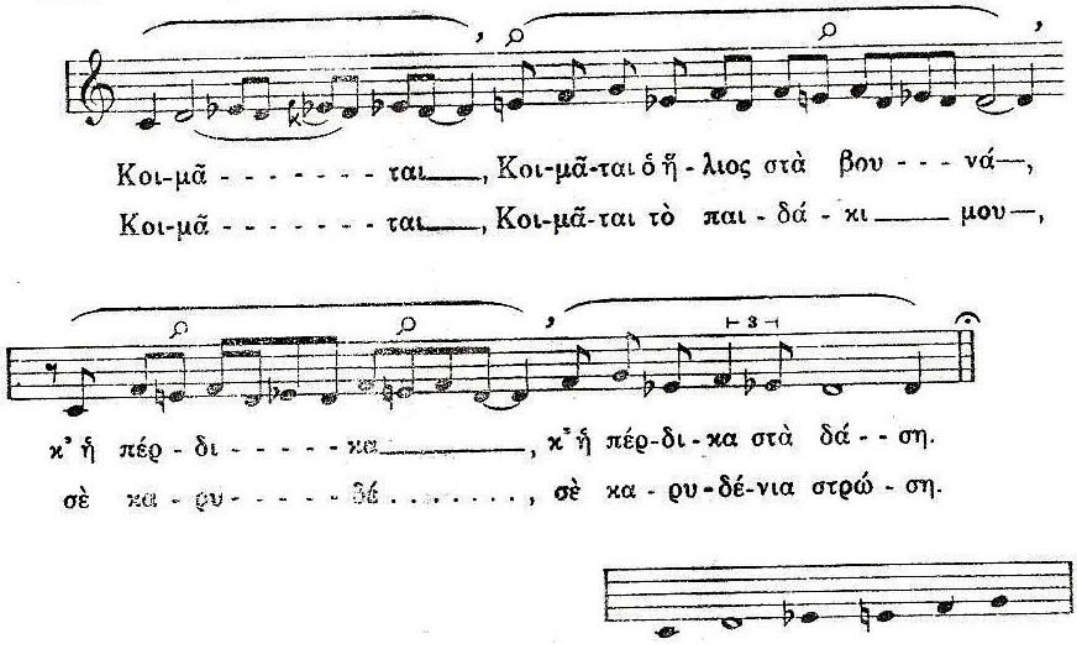
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Α΄, (Παρίσι 1935) Αθήνα 1990, σσ. 39-40].

ΝΑΝΟΥΡΙΑΣΜΑ

Ἄννα Γιάννη Χατζηηλία.
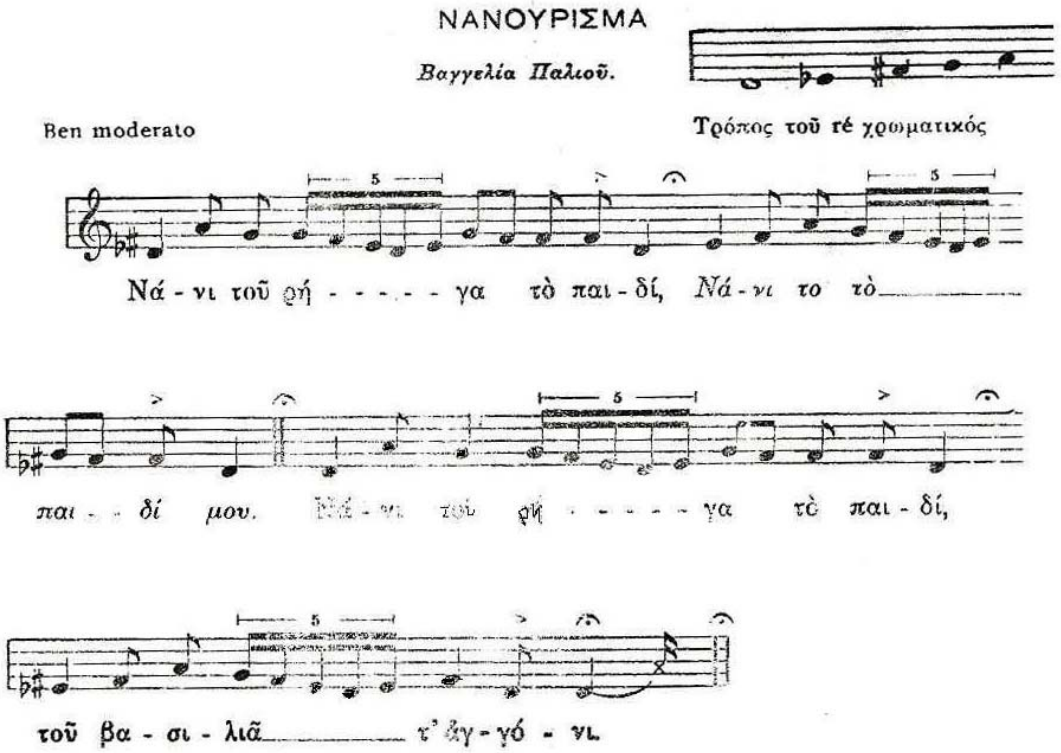
Lento

Τρόπος τοῦ ré
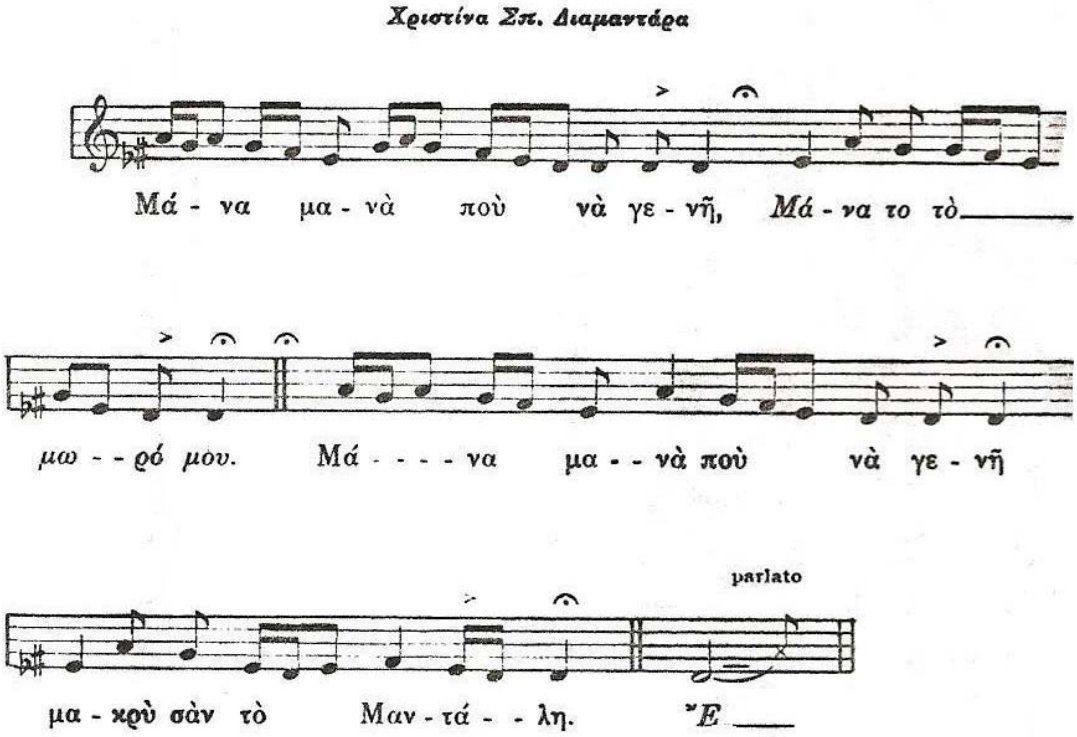


Κοιμᾶται ὁ ἥλιος στὰ βουνὰ κ' ἡ πέρδικα στὰ δάση,
κοιμᾶται τὸ παιδάκι μου σὲ καρυδένια στρώση.

[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Α΄, (Παρίσι 1935) Αθήνα 1990, σ. 313].



[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Α΄, (Παρίσι 1935) Αθήνα 1990, σ. 343].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ



Μάνα μανά , ποὺ νὰ γενῆ, *μάνα το τὸ μωρό μου,*
» » μακρὺ σὰν τὸ Μαντάλη ,
φαμιλιωμένος κι ἄρκοντας, *μάνα το τὸ μωρό μου,*
» » σὰν τὸ Χατζηπαλάσση ,

πού 'χε καράβι στὰ σκαριὰ καὶ νύφη στὸ καντούνι,
κ' ἔφτιαξε καὶ τὴν Παναγιὰ καινούριο μοναστήρι.

Μάνα τὸν ἔκραζεν ἀγδὸς καὶ τὸν ἐγέννα πάπια,
καὶ τόνε κοιλιοπόνησε μιὰ πέρδικα στ' ἀλώνια,
μιὰ περιστέρα στοὺς φραμοὺς καὶ στ' ἄσπρα τὰ σιντόνια.

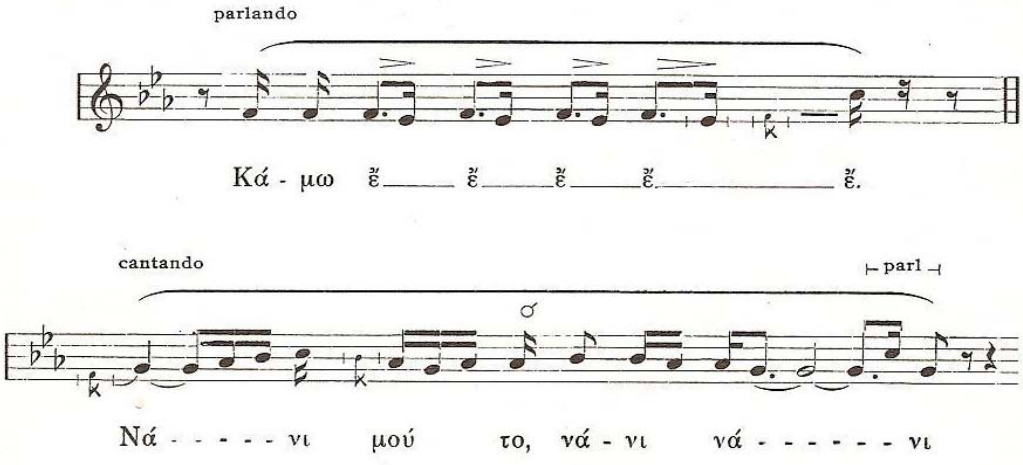
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Α΄, (Παρίσι 1935) Αθήνα 1990, σσ. 344-345].
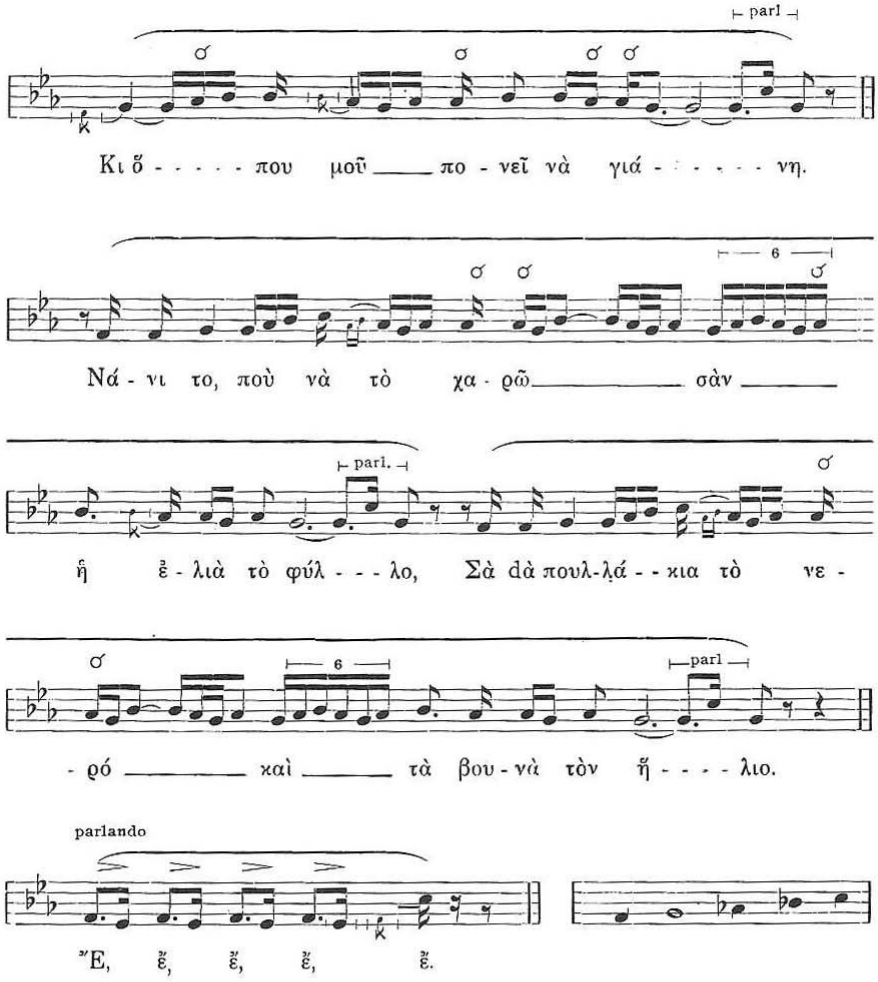
ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Δίσκ. Πατὲ 3394 (Σ. Δ. Τ. 107 β′)

Αἰκατερίνη Μαγκούλια.

Moderato assai (♩ = 72) Τρόπος τοῦ ré (sol=ré)



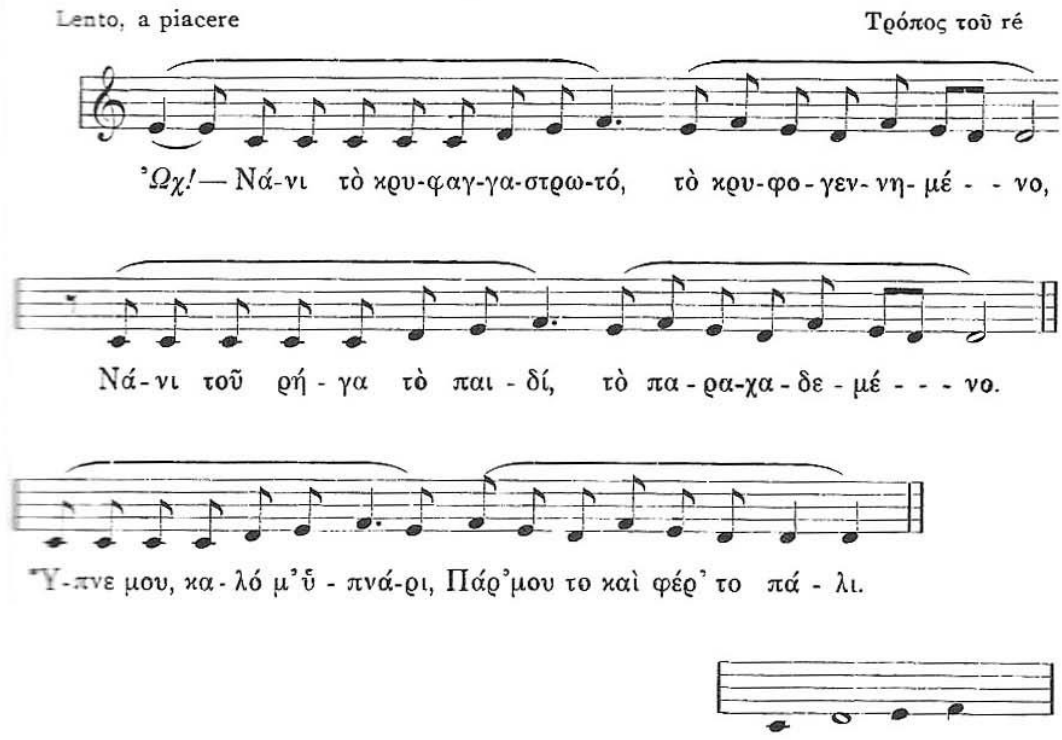


Κάμω ἔ ἔ ἔ ἔ ἔ.
Νάνι μού το, νάνι, νάνι,
κι ὅπου μοῦ πονεῖ νὰ γιάνη.
Νάνι το, ποὺ νὰ τὸ χαρῶ σὰν ἡ ἐλιὰ τὸ φύλλο,
σὰ δὰ πουλλάκια τὸ νερό, καὶ τὰ βουνὰ τὸν ἥλιο.
Ἔ ἔ ἔ ἔ ἔ.

[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 36-37].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Μαρία Οἰκονόμου.



Νάνι τὸ κρυφαγγαστρωτό, τὸ κρυφογεννημένο,
νάνι τοῦ ρήγα τὸ παιδί, τὸ παραχαδεμένο.
Ὕπνε μου, καλό μ᾽ ὑπνάρι,
πάρ᾽ μου το καὶ φέρ᾽ το πάλι.
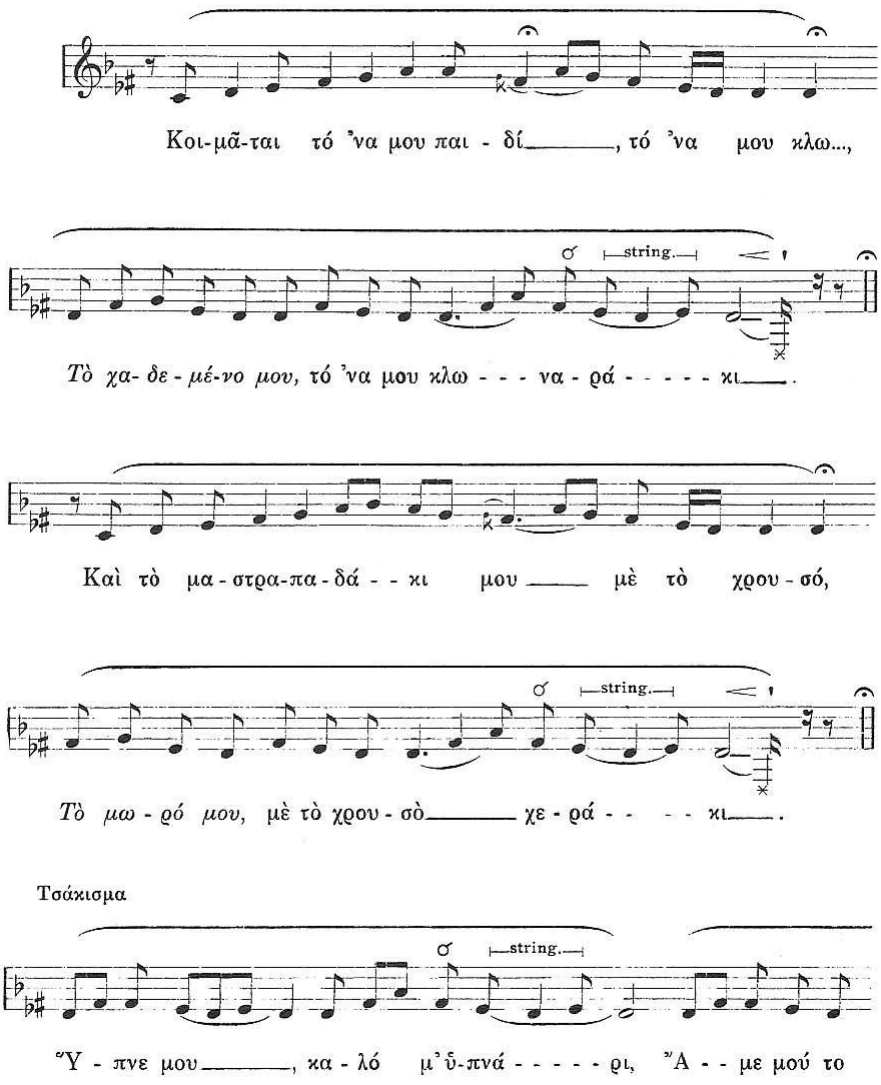
[S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σ. 97].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

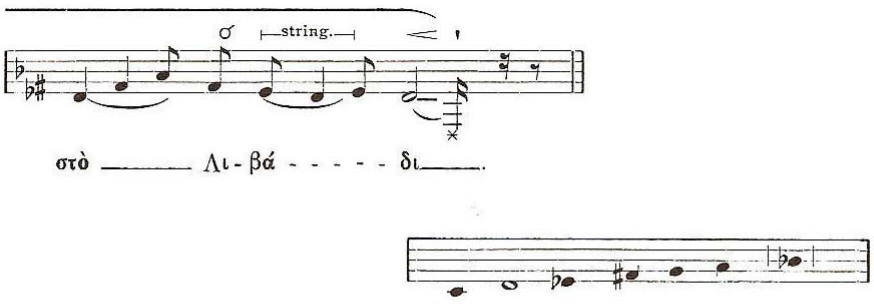
Ἀγγελίνα Τομάζου.

Lento, a piacere

Τρόπος τοῦ ré χρωματικός



Τσάκισμα
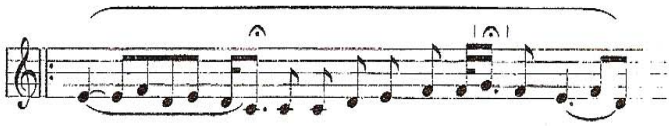


Κοιμᾶται τό ᾽να μου παιδί, τό ᾽να μου κλωναράκι,
καὶ τὸ μαστραπαδάκι μου μὲ τὸ χρουσὸ χεράκι.
῾Υπνε μου, καλό μ᾽ ὑπνάρι,
ἄμε μού το στὸ Λιβάδι .

[S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 98-99].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Ἀγγελίνα Τομάζου.

Lento, a piacere Τρόπος τοῦ do



Ἔ _____, Κοι-μᾶ-τ᾽ἐ-μέ-ν᾽ὁ σκρί-νος μου _____
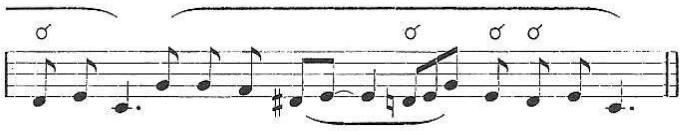
Ἔ _____, Ποῦ θά᾽βρω δια-μαν-τό--πε-τρες _____
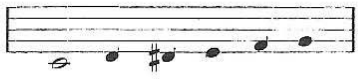
Τσάκισμα



μὰ πῶς θὰ τὸν — ξυ-πνή--σω ___; Ζα-λί-ζο-μαι _____, ζα-

νὰ τὸν πε-τρο--βο-λή--σω ___;
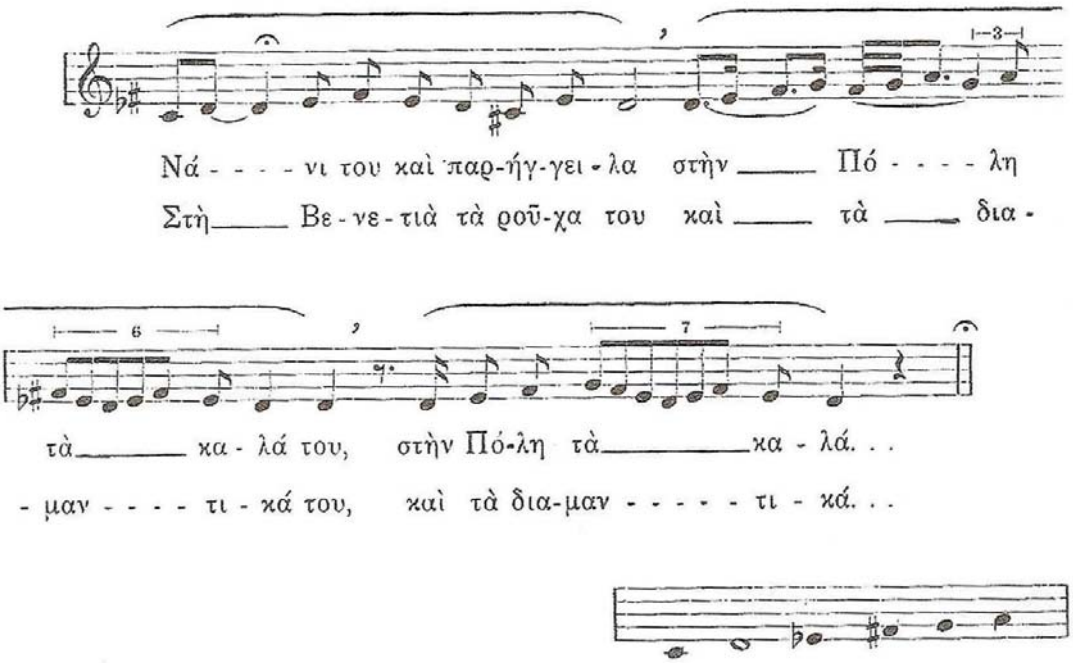




Κοιμᾶτ' ἐμέν' ὁ σκρίνος μου, μὰ πῶς θὰ τὸν ξυπνήσω;
Ποῦ θά 'βρω διαμαντόπετρες νὰ τὸν πετροβολήσω;
Ζαλίζομαι, ζαλίζομαι,
ὅταν σὲ συλλογίζομαι.

[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 99-100].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Ἐρήνη Παν. Χατζηβασίλη (Ἀσφενδιοῦ).

Lento e a piacere — Τρόπος τοῦ τέ χρωματικὸς



Νάνι του, καὶ παρήγγειλα στὴν Πόλη τὰ καλά του,
στη Βενετιὰ τὰ ροῦχα του καὶ τὰ διαμαντικά του.

Νάνι τοῦ Μᾶ τὸ 'πωρικό, τοῦ 'Α[γ]ούστου τὸ σταφύλι,
τ' 'Απρίλη τὸ γαρύφαλλο ποὺ τὸ μυρίζουν ὅλοι.

Νάνι του ποὺ νὰ τὸ χαρῶ σὰν ἡ ἐλιὰ τὸ φύλλο
σὰν ἡ πλουμίστρα τὸ πλουμί, σὰν ὁ παππὰς τὸ γράμμο (sic)
σὰν τὸν καλὸ πνε[υ]ματικὸ πού 'ναι στὸν κόσμο θᾶμα.

[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 120-121].

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Molto moderato
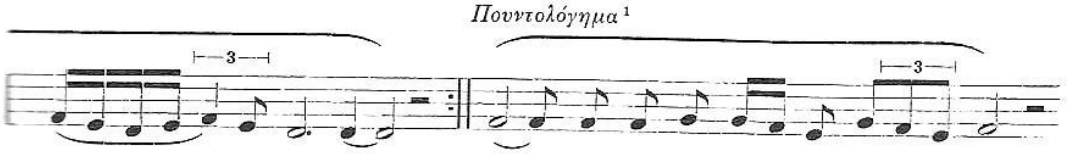
Τρόπος τοῦ ré



Νάν-νι το πού 'δαν κ' εἴ - πα - σι——— καὶ στεί - λαν

Κ' ἐ-γὼ τῶν εἶ - πα: Φύ - ε - τε———, για-τ'εἶμ' μι -

Πουντολόγημα[1]



κι ἀρ - - - - ρα - βῶ-να—, Πα - - να-γιά, καὶ δός του χρό - - -νια,

- κρὸν——— ἀ - κό - μα—.



Σὰν τῆς λε - μο - νιᾶς——— τὰ κλώ - νια—.



[1] Ἔτσι λένε στὴ Νίσυρο τὸ τσάκισμα.

Νάννι το πού ᾽δαν κ᾽ εἴπασι καὶ στείλαν κι ἀρραβῶνα,
κ᾽ ἐγὼ τῶν εἶπα· φύ[γ]ετε γιατ᾽ εἶμ᾽ μικρὸν ἀκόμα.
Παναγιά, καὶ δός του χρόνια,
σὰν τῆς λεμονιᾶς τὰ κλώνια.

᾽Όξω, μουρὲ καμούζελλε , ὄξω, μουρὲ παμπούλη ,
πᾶνε νὰ πάρης τὰ παιδιὰ πού ᾽ναι (ν)εἶς τὸ Πηαούλι

Νάννι τοῦ ρῆ[γ]α τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τ᾽ ἀγγόνι,
νάννι το τὸ χρυσὸν παννὶ ποὺ ᾽φαίνουν εἰς τὴν Πόλη,
νὰ κάμη ὅ βασιλιὰς βρακὶ κ᾽ ἡ κόρη του σεντόνι,
νὰ κάμη κ᾽ ἡ βασίλισσα ᾽πουκάμισο καὶ ζώνη.

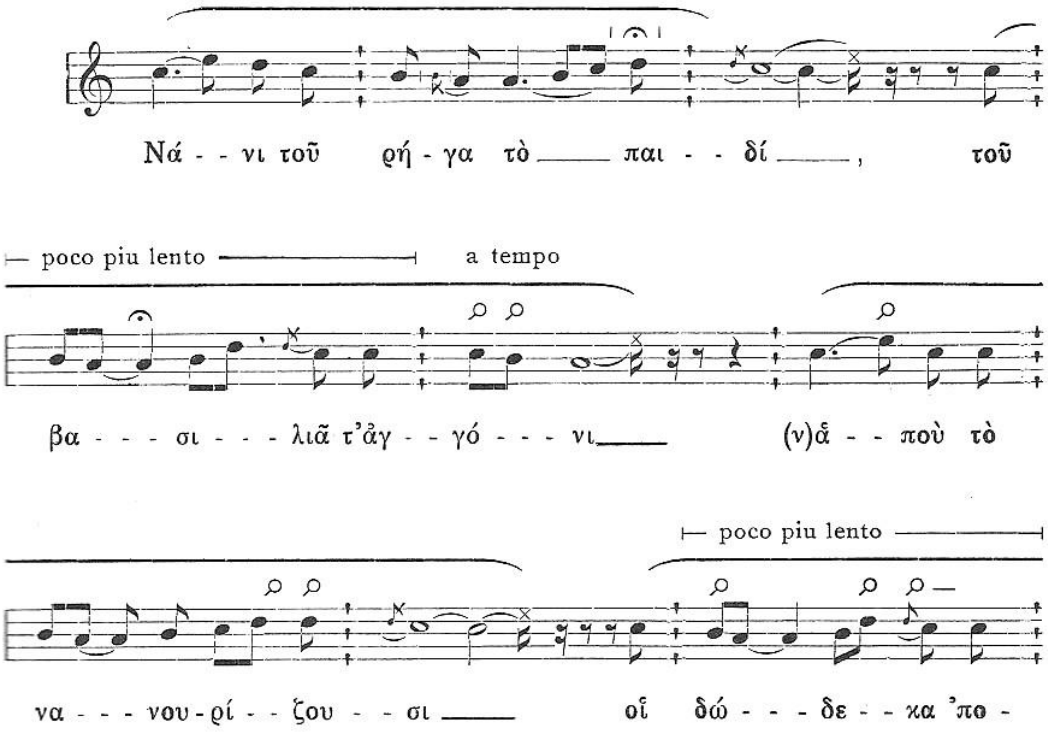
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 163-164].

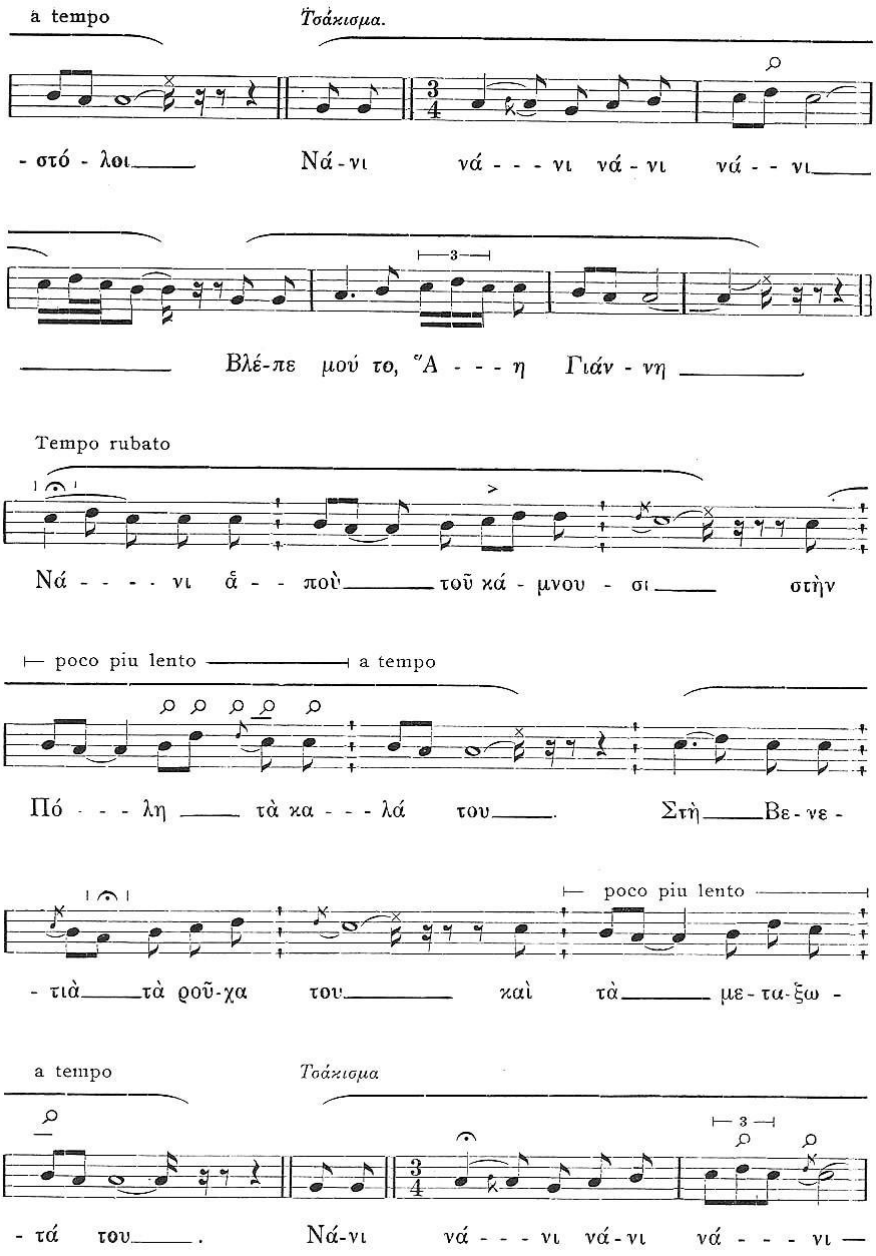
ΝΑΝΑΡΙΣΜΑ
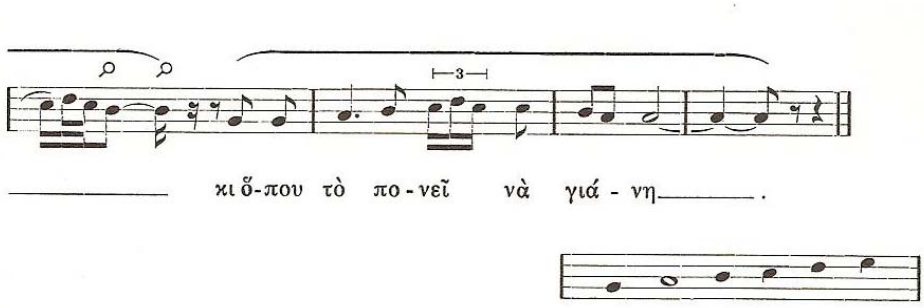
Δίσκος Πατὲ 3112 (Σ. Δ. Τ. 170α).

Ρηνιὼ Παραγιοῦ καὶ Ἐρηνιὰ Κ. Παπανικολάου (Ὄλυμπος).

Tempo rubato (♩=88-100) Τρόπος τοῦ ré (la=ré)




a tempo
Τσάκισμα.
- στό - λοι
Νά - νι νά - - - νι νά - νι νά - - νι
Βλέ-πε μού το, Ἄ - - - η Γιάν - νη
Tempo rubato
Νά - - - - νι ἆ - - ποὺ τοῦ κά - μνου - σι στὴν
poco piu lento
a tempo
Πό - - - λη τὰ κα - - - λά του Στὴ Βε - νε -
poco piu lento
- τιὰ τὰ ροῦ - χα του καὶ τὰ με - τα - ξω -
a tempo
Τσάκισμα
- τά του
Νά - νι νά - - - νι νά - νι νά - - - νι



Νάνι τοῦ ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τ' ἀγγόνι,
(ν)ἀπoὺ τὸ νανουρίζουσι οἱ δώδεκα 'ποστόλοι.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
βλέπε μού το, Ἄη Γιάννη.
Νάνι ἀποὺ τοῦ κάμνουσι στὴν Πόλη τὰ καλά του,
στὴ Βενετιὰ τὰ ροῦχα του καὶ τὰ μεταξωτά του.
Νάνι νάνι νάνι νάνι,
κι ὅπου τὸ πονεῖ νὰ γιάνη.
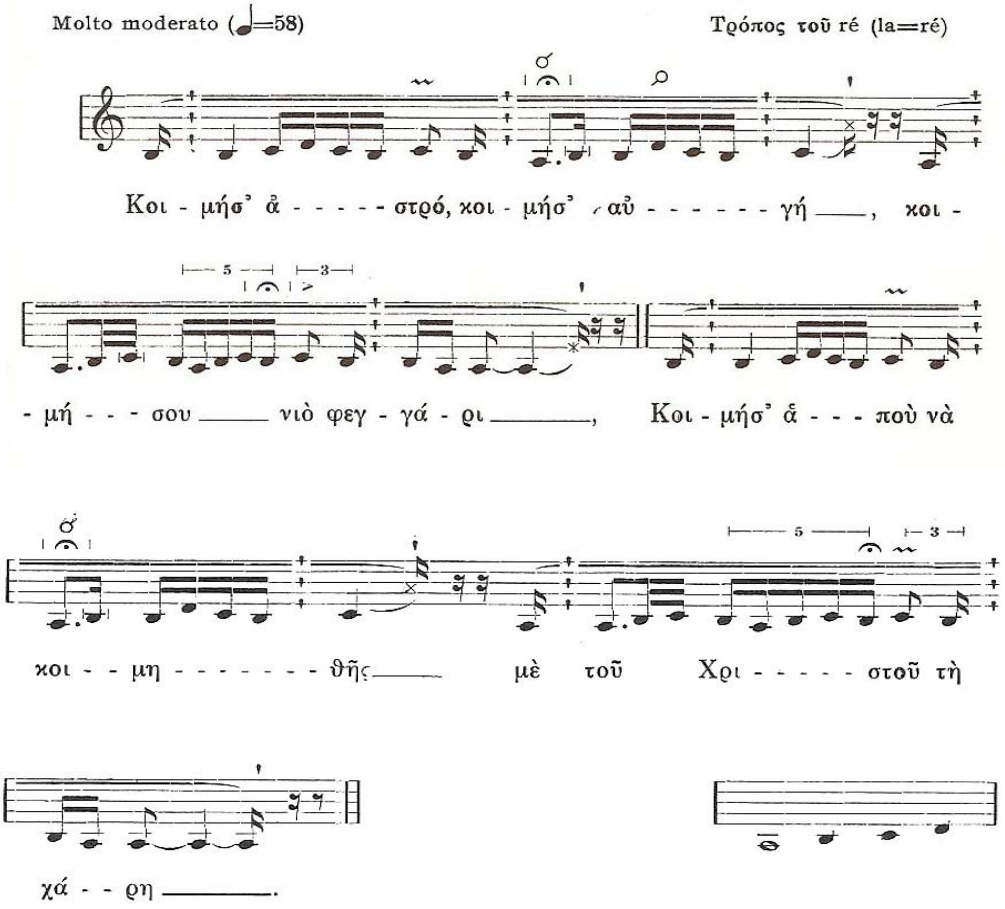
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 239-241].

ΝΑΝΑΡΙΣΜΑ

Κοιμήσ᾽ ἀστρό, κοιμήσ᾽ αὐγή.

Δίσκ. Πατέ. 3297 α′. (Σ. Δ. Τ. 101 α).

Κυραννιὰ Πρωτόπαπα (Ὄθος).



Κοιμήσ᾽ ἀστρό, κοιμήσ᾽ αὐγή, κοιμήσου, νιὸ φεγγάρι,
κοιμήσ᾽ ἀπoὺ νὰ κοιμηθῆς μὲ τοῦ Χριστοῦ τὴ χάρη.

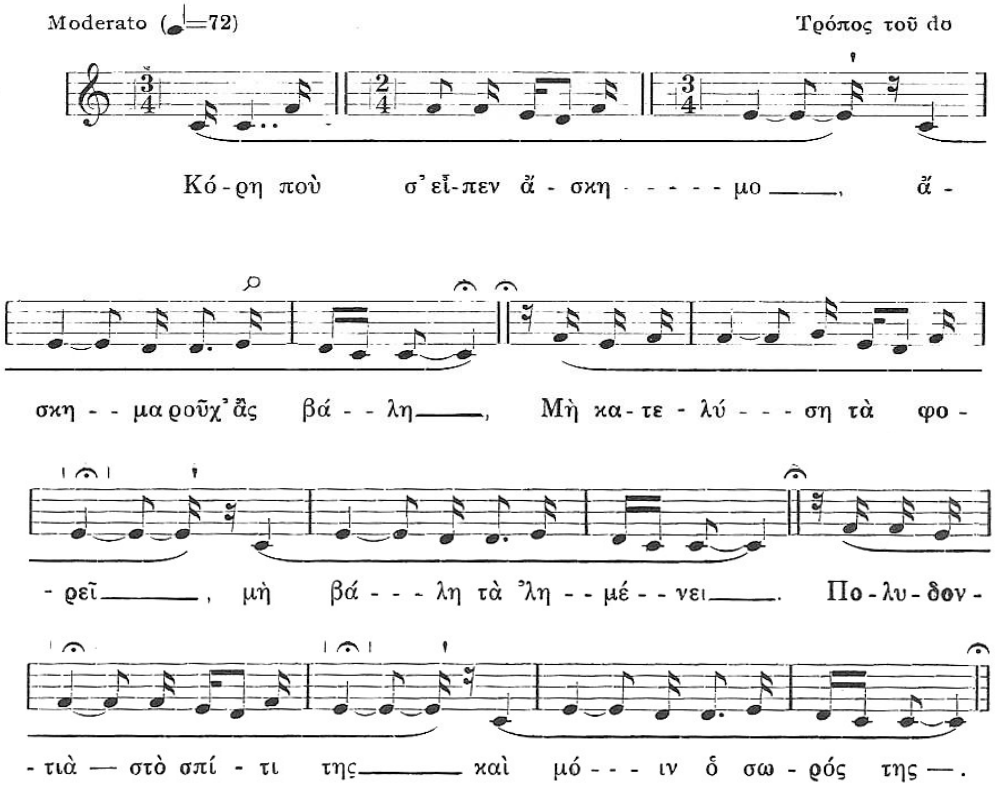
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 241-242].

ΝΑΝΑΡΙΣΜΑ

(Κόρη ποὺ σ' εἶπεν ἄσκημο).
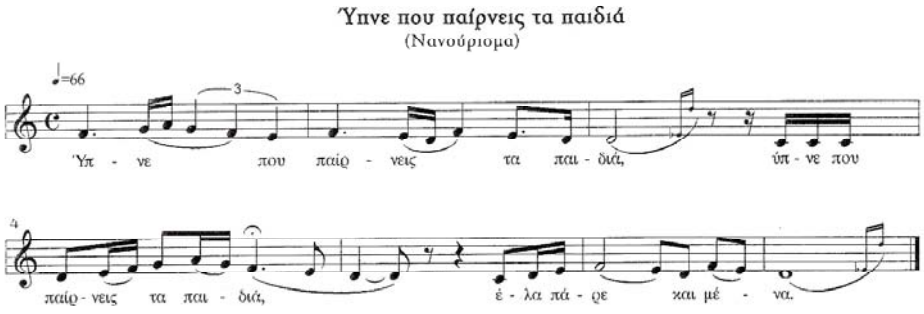
Δίσκ. Πατέ. 3297 (Σ. Δ. Τ. 101 α)

Κυραννιὰ Πρωτόπαπα (Ὄθος).
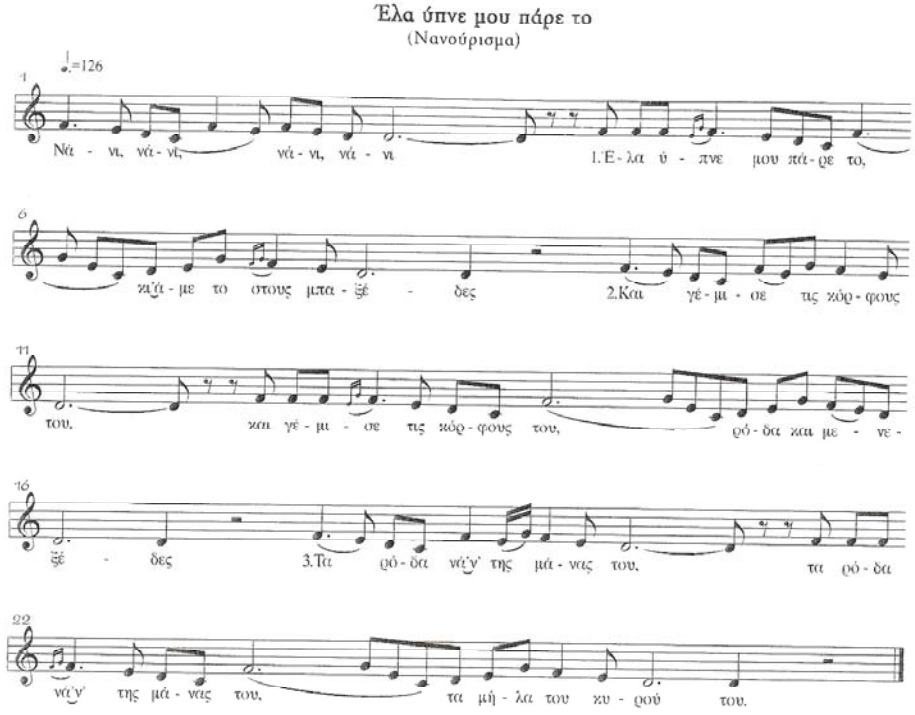


Κόρη ποὺ σ' εἶπεν ἄσκημο, ἄσκημα ροῦχ' ἂς βάλη,
μὴ κατελύση τὰ φορεῖ, μὴ βάλη τὰ 'λημένει .
Πολυδοντιὰ στὸ σπίτι της καὶ μό[δ]ιν ὁ σωρός της.
Κι ἀποὺ τὸ μό[δ]ι νὰ χρωστῆ τ' ἀνάμισυ πινάκι,
καὶ τοῦ μπαμπᾶ μιὰ λειτριγιά, καὶ τοῦ βοσκοῦ μιὰ πίττα.
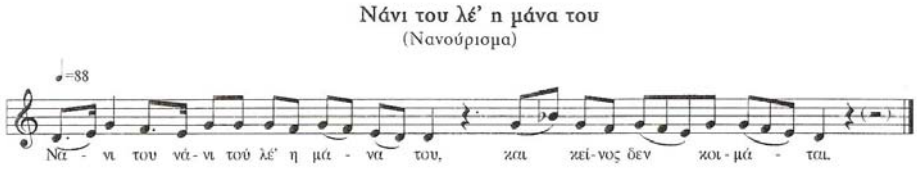
[S.Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse,* τόμος Β΄, (Παρίσι 1938) Αθήνα 1990, σσ. 242-243].



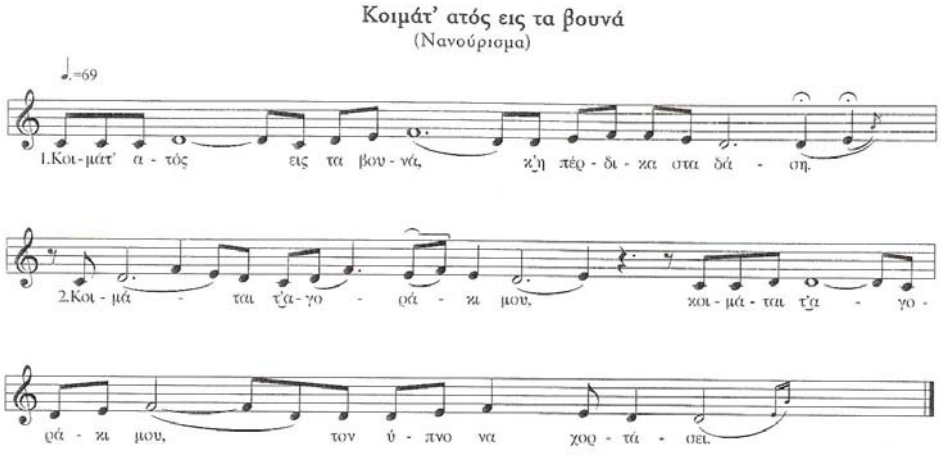
[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 137].
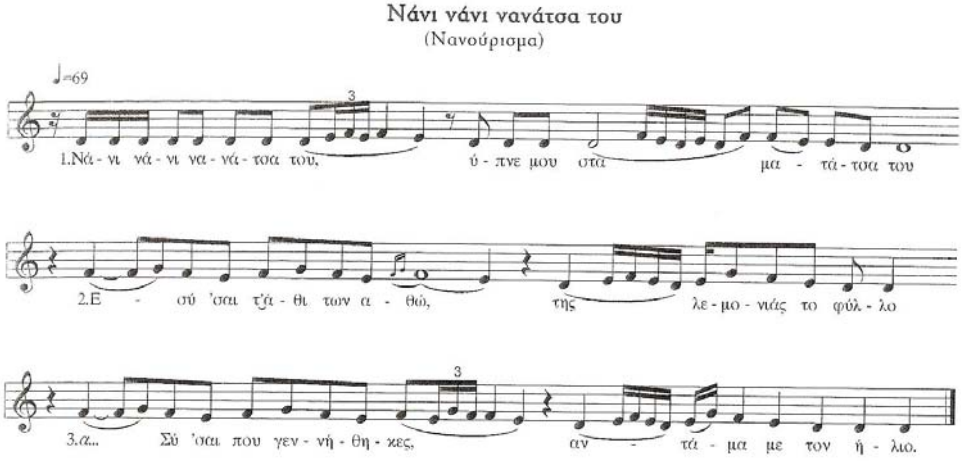


[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 139].
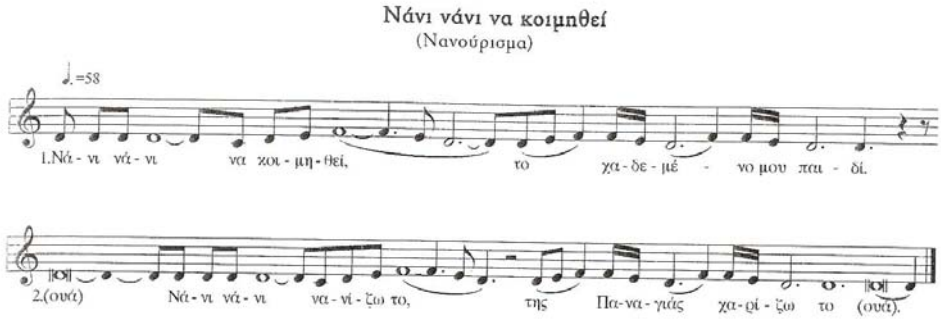


[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 141].
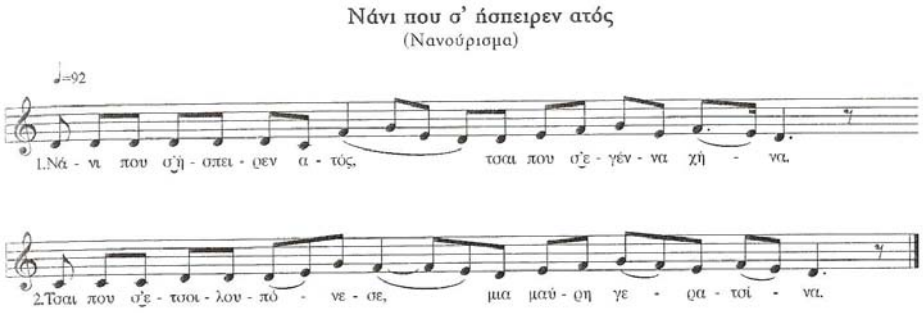


[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 143].



[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 145].



[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 147].



[Pernot Hubert - Paul le Flem , *Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο, νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μ. Δραγούμη,* Αθήνα 2006, σ. 149].

VII. ΠΑΙΔΙΚΑ
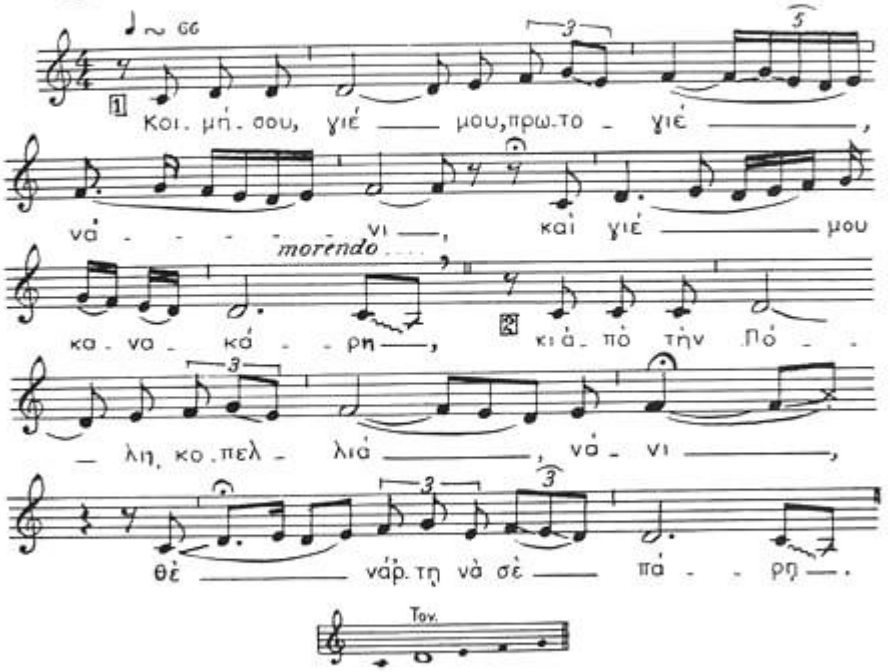
Α'. ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑΤΑ

1.

Δ.Α. άρ. 2280, σ. 197. (Ε.Μ.Σ. άρ. 2399, ταιν. 173,Α1)
Δωδεκάνησος (Κῶς). — Σπ. Περιστέρης, 1958

Τραγ.: Μαρία Γαβρ. Παπαθεοφάνους (42)

Τρόπ. ré. Τον. do³ = ré³
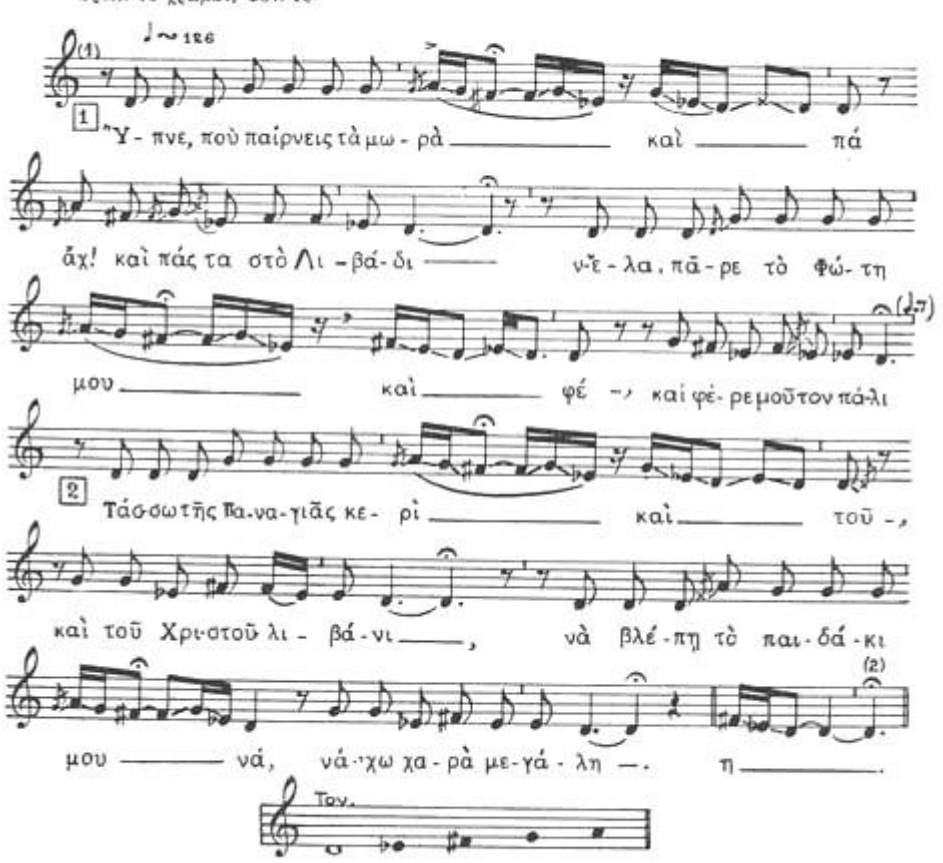


Κοιμήσου, γιέ μου, πρωτογιέ, νάνι, καὶ γιέ μου κανακάρη,
κι ἀπό τὴν Πόλη κοπελιά, νάνι, θὲ νά 'ρτῃ, νά σὲ πάρῃ.
Κοιμήσου, γιέ μου, νά τραφῇς, νάνι, γιέ μου, νά μεγαλώσῃς
καὶ τὰ προικιά λιμένου ' σε, νάνι, κ' οἱ κόρες καρτεροῦ σε.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σ. 383]

2.

Α.Α. άρ. 2248, σ. 372-73. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1987, άρ. ταιν. 133,Αι)
Δωδεκάνησος ('Αστυπάλαια).— Γ. Κ. Σπυριδάκης, 1957

Τραγ.: 'Ασημίνα Κωστοπούλου (35)



"Υπνε, ποὺ παίρνεις τά μωρά καὶ πά-, ἄχ! *καὶ πάς* τα στὸ Λιβάδι'
ν-ἔλα, πᾶρε τὸ Φώτη μου καὶ φέ-, *καὶ φέ*-ρε μοὺ τον πάλι.

Τάσσω τῆς Παναγιᾶς κερὶ καὶ τοῦ-, *καὶ τοῦ* Χριστοῦ λιβάνι,
νὰ βλέπῃ τὸ παιδάκι' μου νά-, *νά* 'χω χαρὰ μεγάλη.
Φωτάκι, βέργα μάλαμα, Φωτάκι, βέργα ἀσήμι,
ποὺ σὲ δουλεύει ὁ χρυσοκὸς μὲ τὴν ταπεινοσύνη.
Νυστάζουν τὰ ματάκια μου, θέλουν νὰ κοιμηθοῦνε
μά 'γὼ γιὰ τὸ Φωτάκι μου τ' ἀφήνω κι ἀγρυπνοῦνε.
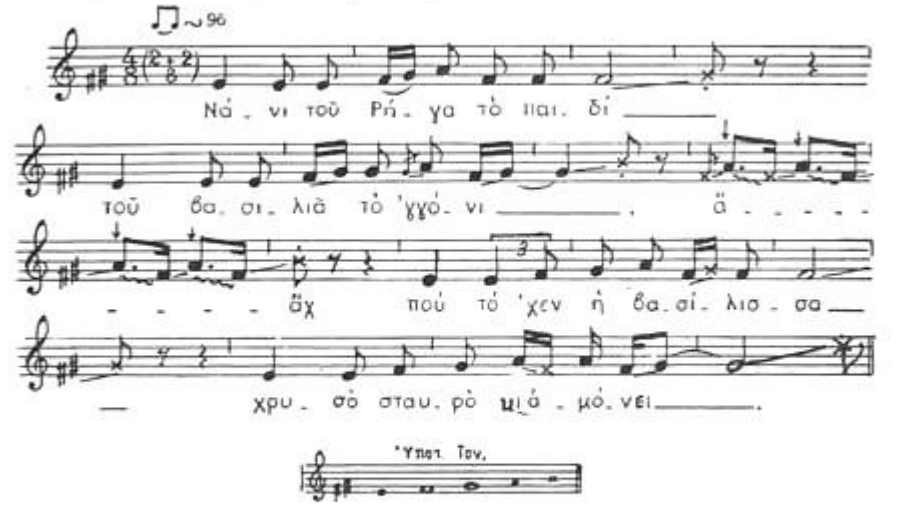
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 384-385]

3.

Α.Α. άρ. 2795, σ. 32. (Ε.Μ.Σ. άρ. 508, ταιν. 24,Α8)
Νάξος ('Απείρανθος).— Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρία Βλακοῦ (55)

Τρόπ. mi (mi = sol♯). Τον. fa♯' = sol♯'



Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ 'γγόνι
ἄ, ἄχ πού τό 'χει ἡ βασίλισσα χρυσὸ σταυρὸ κι ἀμόνει.'
"Υπνε, πού παίρνεις τά μωρά, ἔπαρέ το καὶ τοῦτο
ἐὼ' μικρό σοῦ τό 'δωσα, μεγάλο φέρε μού το.
"Επαρέ τό μου, ὕπνε μου, καὶ φέρε μού το πάλι,
νά τό χαρῇ ἡ μάννα του καὶ νά τό 'δῇ μεγάλη.

"Επαρέ μού το, ὕπνε μου, κι ἄμε το στά περβόλια
καὶ ἔμωσε' τόν κόρφο ντου τριαντάφυλλα καὶ ρόδα.
'Ώρες πολλὲς σοῦ τραγουδῶ μά σὺ δλο γκρινιάζεις,
δὲν ἔχεις τὴν καλογνωμιά τσῆ φαμελιᾶς πού μοιάζεις.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καὶ κάμε νάνι, νάνι,
πού θὲ νά βγαίνωμε μαζί τ' ἀπόγεμα σεργιάνι.
Κοιμήσου, χαδεμένο μου, καὶ κάμε τραλαλά' σου,
γιέ μου, πού νά σὲ χαίρουνται ἡ μάννα κι ὁ μπαμπάς σου.
'Ο θεῖος ἀπ' τὴν ξενιτειὰ πολλὰ φιλιὰ σοῦ στέλνει,
μεγάλος ὅτινα 'ἐνῇς' μαζί του θὰ σὲ παίρνῃ.
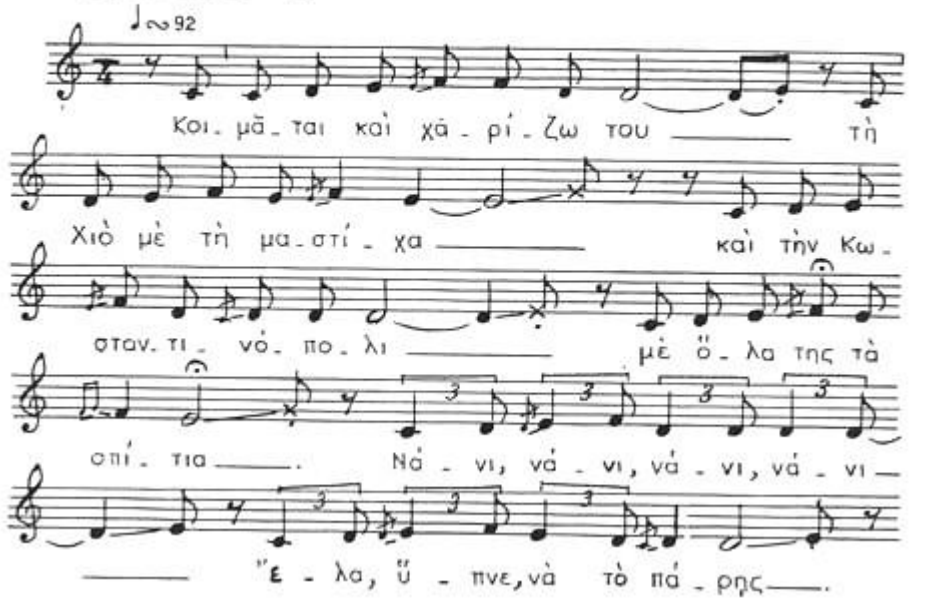
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 385-386]

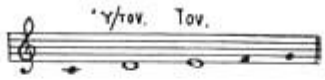
4.

Α.Α. άρ. 2795, σ. 18. (Ε Μ.Σ. άρ. 493, ταιν. 23,Α5)
Νάξος ('Απείρανθος). — Δημ. Νοτόπουλος, 1953

Τραγ.: Μαρ. Ζευγώλη (48)

Τρόπ. mi¹. Τον. do² = mi²





Κοιμᾶται καὶ χαρίζω του τὴ Χιὸ μὲ τὴ μαστίχα
καὶ τὴν Κωσταντινόπολη μὲ ὅλα της τὰ σπίτια.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
Ἔλα, ὕπνε, νὰ τὸ πάρῃς.
Ὡς πότε στέκουν τὰ βουνὰ κι ὁ Ζὰς μὲ τὸ Φανάρι,[1]
νὰ στέκεται κι ἀφέντης σας νὰ σᾶσε μαϊτζάρῃ.[2]
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι
κι ὅπου τὸ πονεῖ νὰ γιάνῃ.
Νάνι τοῦ Ρήγα τὸ παιδί, τοῦ βασιλιᾶ τὸ 'γγόνι
ποὺ τό 'χει ἡ βασίλισσα χρυσὸ σταυρὸ κι ἁμόνει.[3]
Νάνι, νάνι, τὸ μωρό μου,
νάνι, νάνι, τὸ χρυσό μου.
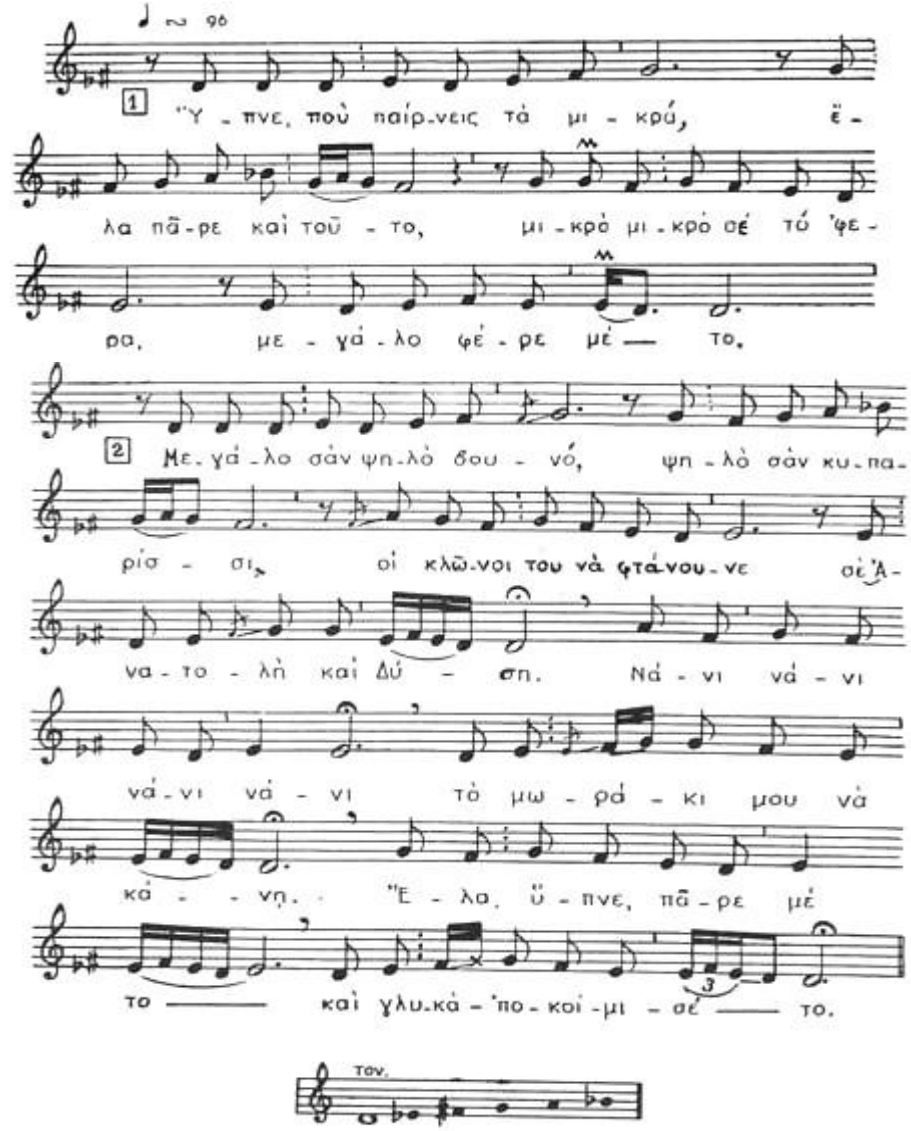
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 386-387]

5.

Α.Α. άρ. 2157, σ. 224. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1347, ταιν. 82,Α1ι)
Θάσος (Καλή Ράχη).— Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης. Καβάλα 1955

Τραγ. : Ἄννα Ἀργυρίου (38)

Τρόπ. τέ χρωματ. Τον. do♯' = ré'



Ὕπνε, ποὺ παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα πᾶρε καὶ τοῦτο·
μικρὸ μικρὸ σὲ τό ᾽φερα, μεγάλο φέρε μού το·
μεγάλο σὰν ψηλὸ βουνό, ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι,
οἱ κλῶνοι του νὰ φτάνουνε σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
τὸ μωράκι μου νὰ κάνῃ.
Ἔλα, ὕπνε, πᾶρε μέ το
καὶ γλυκὰ ᾽ποκοίμισέ το.
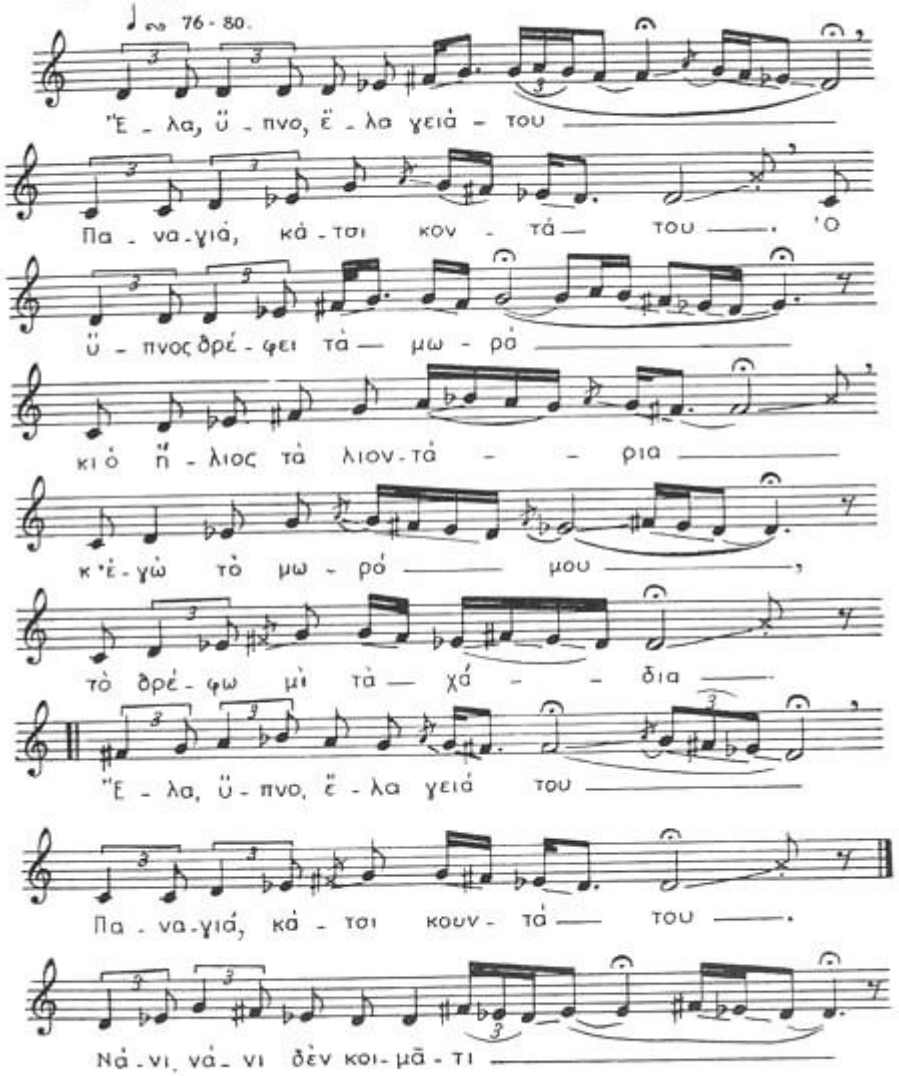
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 387-388]
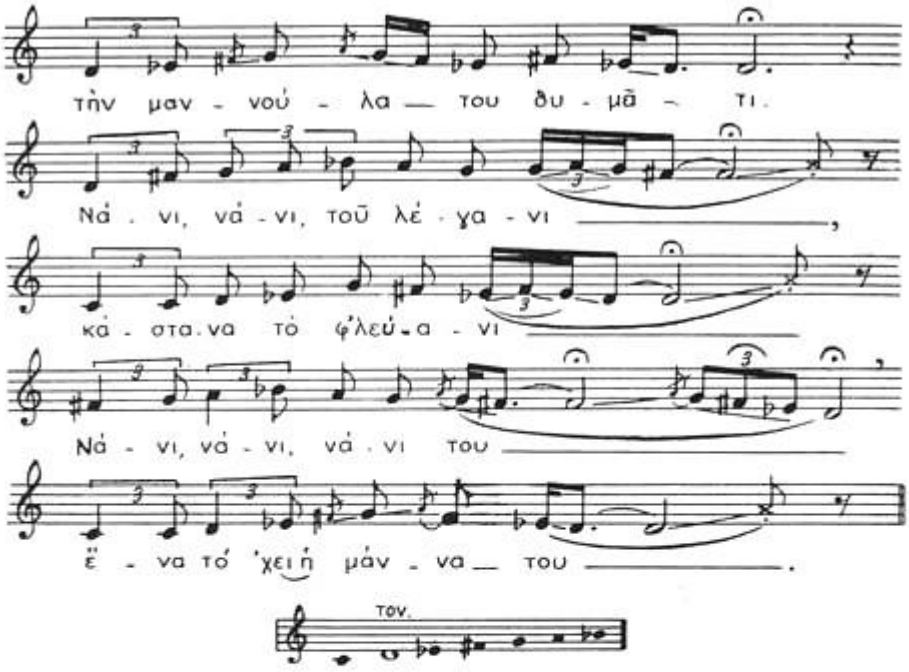
6.

Α.Α. άρ. 2157, σ. 100. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1321, άρ. ταιν. 81,Ατ)
Θάσος(Λιμένας).— Δημ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ. Ἀθανασία Τζάρα (52)

Τρόπ. ré χρωματ. Τον. do³ = ré³





Ἔλα, ὕπνο, ἔλα, γειά του,
Παναγιά, κάτσι κοντά του.
Ὁ ὕπνος θρέφει τὰ μωρὰ
κι ὁ ἥλιος τὰ λιοντάρια
κ' ἐγὼ τὸ μωρό μου
τὸ τρέφω μὲ τὰ χάδια.
Ἔλα, ὕπνο, ἔλα 'γειά του,
Παναγιά, κάτσι κουντά του.
Νάνι, νάνι, δέν κοιμᾶτι
τὴ μαννούλα του θυμᾶτι.
Νάνι, νάνι, τοῦ λέγανι
κάστανο τό φ'λεύανι.
Νάνι, νάνι, νάνι του
ἕνα τό 'χει ἡ μάννα του.
Ἔλα, ὕπνο, κἰ πᾶρε του
κἰ Χριστέ μ', 'ποκοίμισέ το.
Νάνι, νάνι δέν κοιμᾶτι,
τὴ μαννούλα του θυμᾶτι.
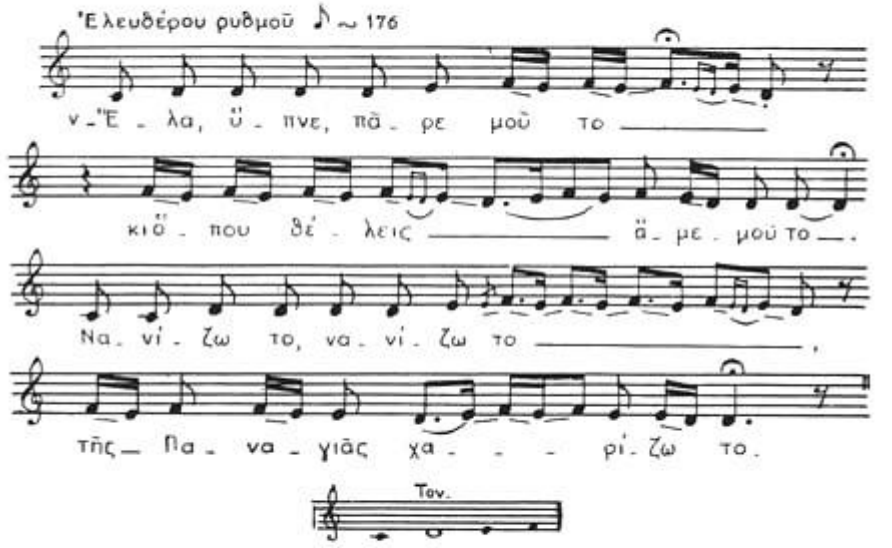
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 389-391]

7.

Λ.Α. άρ. 2452, σ. 36 (Ε.Μ.Σ. άρ. 7117, ταιν. 488,Α₂)
Χίος (Πυργί). — Σταῦρ. Καρακάσης, 1962

Τραγ.: Πλουμοῦ Γκλάτσου (62)

Τρόπ. τέ. Τον. τέ³



ν-Ἔλα, ὕπνε, πᾶρε μού το
κι ὅπου θέλει ἄμε μού το.
Νανίζω το, νανίζω το
τῆς Παναγιᾶς χαρίζω το.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σ. 391]
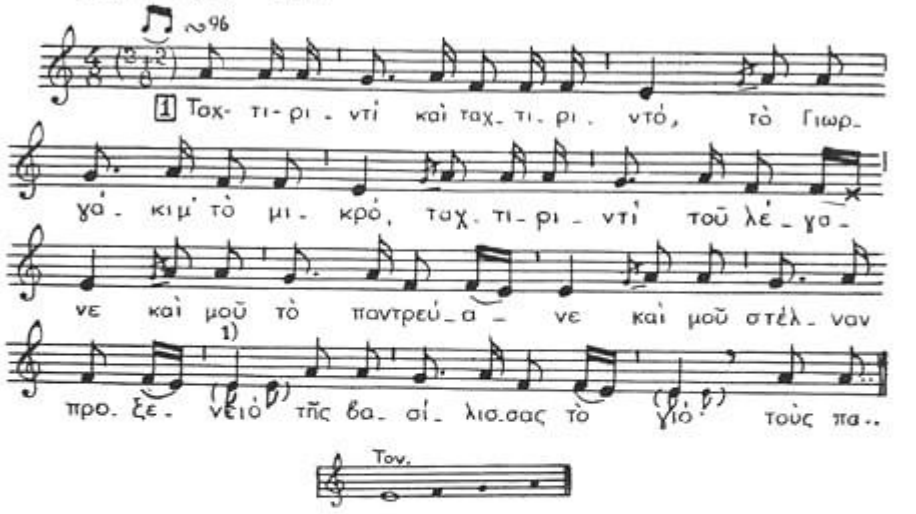
Β΄) ΤΑΧΤΑΡΙΣΜΑΤΑ

1.

Α.Α. άρ. 2745, σ. 443. (Ε.Μ.Σ. άρ. 8681, ταιν. 623, Α5)
Εύβοια (Άγιος Νικόλαος).— Άννα Παπαμιχαήλ, 1963

Τραγ.: Χρυσούλα Παπουτσή (53)

Τρόπ. mi. Τον. Ia¹ — mi².
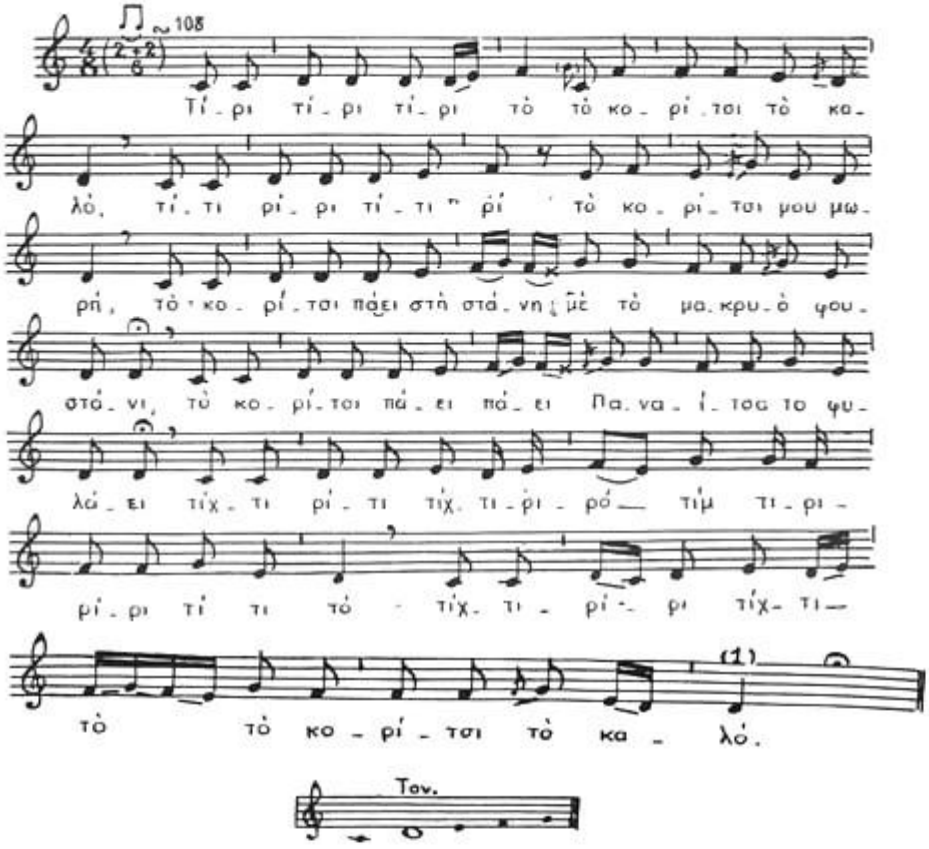


Ταχτιρντί καὶ ταχτιριντό
τὸ Γιωργάκι μ' τὸ μικρό·
ταχτιριντί τοῦ λέγανε
καὶ μοῦ τὸ παντρεύανε
καὶ μοῦ στέλναν προξενιὸ
τῆς βασίλισσας τὸ γιό.
Τοὺς παρήγγειλα κ' ἐγὼ
τὸ παιδί μ' εἶναι μικρό.
Πώ, πώ, πώ, τοῦ λέγανε
προξενιὲς τοῦ φέρνανε·
Πώ, πώ, πώ, νὰ ν-τὸ χαρῶ
παντρεμένο νὰ τὸ ἰδῶ,
παντρεμένο, ζηλεμένο
καὶ μικρὸ 'ρραβωνιασμένο.
Πώ, πώ, πώ, στὸ γάμο του
θὰ χορεύ' ἡ μάννα του·
θὰ χορεύ' ἡ μάννα του,
θὰ πηδάῃ ὁ πατέρας του
καὶ στ' ἀρρεβωνιάσματά του,
θὰ χορεύῃ κ' ἡ γιαγιά του.
Πώ, πώ, πώ, ποὺ νὰ χαρῶ
τὸ Γιωργάκι πδχω 'γώ.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 392-393]

Α.Α. άρ. 2795, σ. 630. (Ε.Μ.Σ. άρ. 10507, ταιν. 726,Βε)
Πελοπόννησος (Άγιονόρι Κορινθίας).— Άννα Παπαμιχαήλ, 1964

Τραγ.: Μαρία Σκουπά (65)

Τράπ. ré. Τον. si♭¹ = ré²



Τίρι, τίρι, τιριτό
τὸ κορίτσι τό καλό.
Τίτι ρίρι, τίτι ρί
τό κορίτσι μου, μωρή·
τὸ κορίτσι πάει στὴ στάνη
μὲ τὸ μακρυὸ φουστάνι.
Τό κορίτσι πάει, πάει,
Παναΐτσα τό φυλάει.
Τίχτι ρίτι, τίχτι ριρό
τίμ τιρίρι τιτιτό
τίχτι ρίρι τιχτιτό
τό κορίτσι, τό καλό.
Τῆς κοπέλας μου τό γάμο
καλοκαίρι θά τόν κάνω·
θά καλέσω καὶ πολλούς
ὅλους τοὺς γραμματικούς·
θά καλέσω κ' ἕναν ἄλλο
καὶ τό βασιλιά κουμπάρο·
θά καλέσω τόν πασά,
νά μοῦ πλύνῃ τόν κατσά[1].
Τί χορό νά κάνω 'γώ
πού παπούτσια δὲ φορῶ.
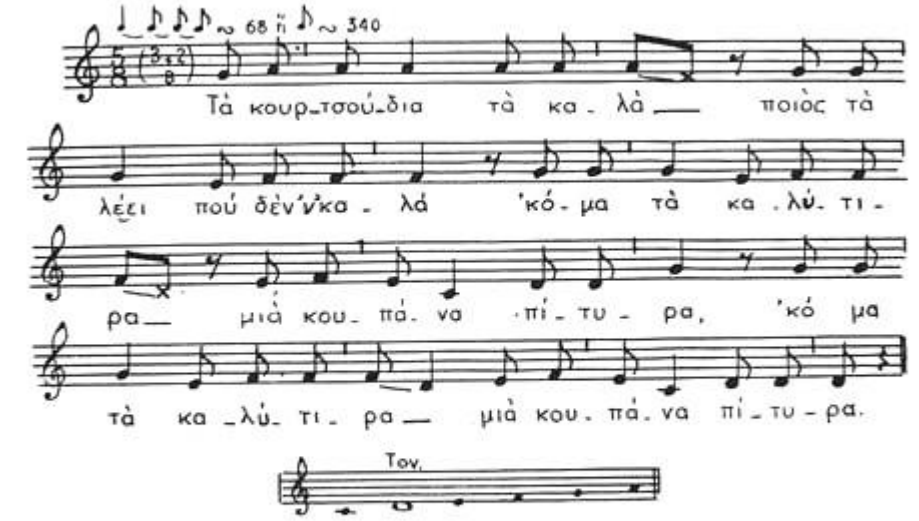
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 393-394]

3.

Α.Α. άρ. 2761, σ. 36. (Ε.Μ.Σ. άρ. 7503, ταιν. 515,Α14)
Μακεδονία ('Αναστασία Σερρών).— Γεώργ. Αϊχατερινίδης, 1963

Τραγ.: Πετρούλα Κούτλα (12)

Τρόπ. ré. Τον. do^3 = ré^3.



Τὰ κουρτσούδια τὰ καλὰ
ποιὸς τὰ λέει πού δὲν 'ν' καλὰ
'κόμα τὰ καλύτιρα
μιὰ κουπάνα πίτυρα
'κόμα τὰ καλύτιρα
μιὰ κουπάνα πίτυρα.

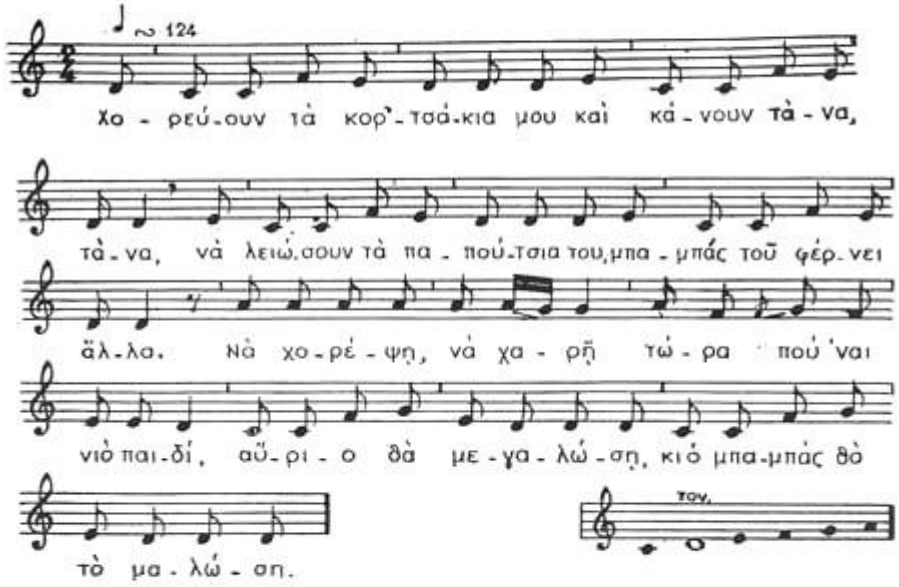
[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σ. 395]

4.

Α.Α. άρ. 2157, σ. 225. (Ε.Μ.Σ. άρ. 1348, ταιν. 82,Α19)
Θάσος (Καλὴ Ῥάχη). — Δ. Πετρόπουλος, Σπ. Περιστέρης, 1955

Τραγ.: Ἄννα Ἀργυρίου (35)

Τρόπ. τέ. Τον. τέ[1]
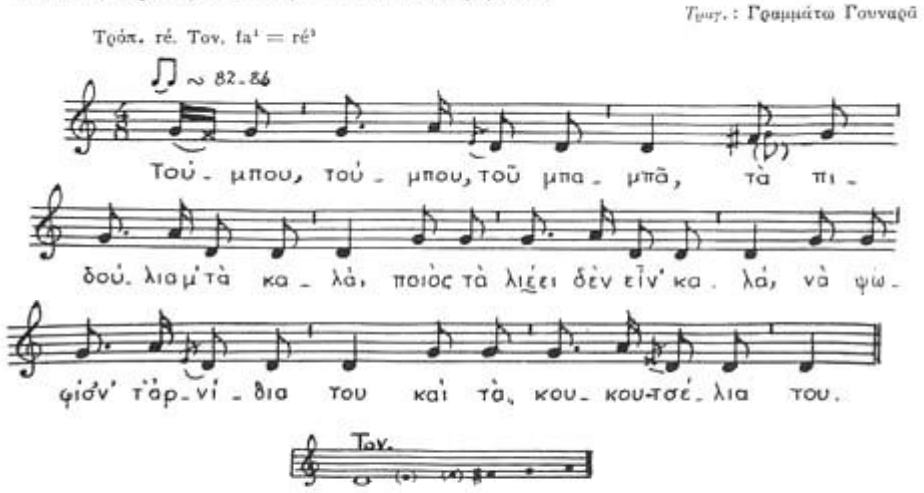


Χορεύουν τά κορ'τσάκια μου καί κάνουν τάνα, τάνα
νά λειώσουν τά παπούτσια τους[1], μπαμπάς τούς[1] φέρνει ἄλλα.
Νά χορέψῃ, νά χαρῇ
τώρα πού 'ναι νιό παιδί·
αὔριο θά μεγαλώσῃ
κι ὁ μπαμπάς θά τό μαλώσῃ.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 395-396]

5.

Α.Α. ἀρ. 2766, σ. 479. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8975, ταιν. 648, Βι)
Θεσσαλία (Τσαρίτσανη Ἐλασσόνος).— Ἄννα Παπαμιχαήλ, 1963

Τραγ.: Γραμματῶ Γουναρᾶ
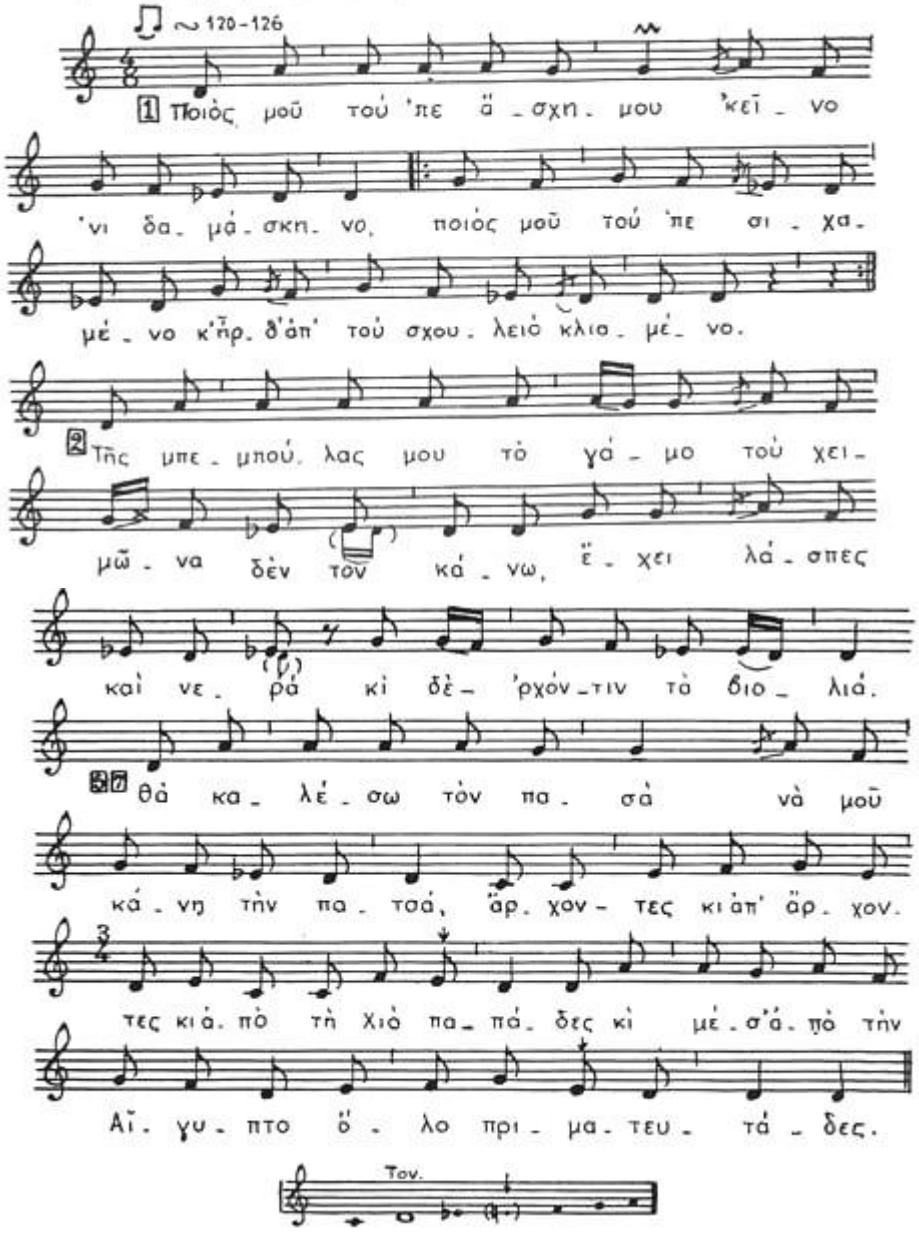


Τούμπου, τούμπου τοῦ μπαμπᾶ
τὰ πιδούλια μ' τὰ καλά·
ποιὸς τὰ λιέει δὲν εἶν' καλά,
νὰ ψοφήσ'ν' τ'ἀρνίθια του
καὶ τὰ κουκουτσέλια του.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 396-397]

Α.Α. ἀρ. 2765, σ. 186. (Ε.Μ.Σ. ἀρ. 8113, ταιν. 573,Α5)
Λέσβος (Σκύψη).— Σταῦρ. Καρακάσης, 1963.

Τραγ.: Μαρία Βουργουντζῆ (43)

Τρόπ. ré μετὰ χρόας Α'. Τον. do^3 = ré^3



Ποιός μοῦ τού 'πε ἄσχημου,
'κεῖνο 'νι δαμάσκηνο.
Ποιός μοῦ τού 'πε σιχαμένο
κ'ἤρθ 'άπ' τού σχουλειό κλιαμένο.
Τῆς μπεμπούλας μου τό γάμο
τοὺ χειμῶνα δὲν τὸν κάνω·
ἔχει λάσπες καὶ νερά
κἰ δὲ 'ρχόντιν τὰ βιολιά.
Τὴ Λαμπρὴ θά τόνε κάμω
τῆς μπεμπέκας μου τό γάμο
μἰ τ' αὐγά, μἰ τά κουλούρια,
μἰ τὰ κόκκινα λουλούδια.
Μωρὲ ὅτι τοὺ παντρέψου
κἰ τού σπιτούν'κοκυρέψω,
τί τοῦ δώσω γιά προικιά
ἕνα κόσκινο κουκκιά.
Τί τοῦ δώσω γιά μισάλια[1]
τοῦ βοδιοῦ τὰ παλιοσάλια,
τί τοῦ δώσω γιά σεντούκα[2]
τσ'άχελώνας τὴν καβούκα[3].
Τό μωρό σὰν τό παντρέψου,
'γὼ φτωχότη μὴν καλέσω.
Θά καλέσω τοὺ Βεζίρ',
νά μοῦ καθερίζ' τό ρούζ'.
Θά καλέσω τοὺν πασά
ἄρχοντες κι ἀπ'ἄρχοντες
κι ἀπό τή Χιό παπάδες
κἰ μέσ'ἀπό τὴν Αἴγυπτο
ὅλο πριματευτάδες.

[Γ. Σπυριδάκης – Σ. Περιστέρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, *Μουσική εκλογή, τόμος Γ΄*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθμ. 10. Αθήνα (1968) φωτομηχανική ανατύπωση 1999, σσ. 397-399]