

Τέχνη και τεχνική του Δημοτικού Τραγουδιού

[Πολιτισμός](#) / [Δοκίμια](#) / [Μουσική](#) / [Ψηφιακή Βιβλιοθήκη](#)

[Μιχάλης Κουτσός, Φιλολόγος - Συγγραφέας](#)



Πριν μιλήσουμε για την τέχνη και την τεχνική του Δημοτικού Τραγουδιού πρέπει να διευκρινίσουμε τους όρους τέχνη και τεχνική. Ανάλογη σχέση έχει και η τακτική με τη στρατηγική, η μηχανική με την αρχιτεκτονική και ... τα υλικά μαγειρέματος με τη μαγειρική.

Ας ξεκινήσουμε από το τελευταίο. Για να μαγειρέψουμε ένα καλό φαγητό πρέπει πρώτα από όλα να έχουμε καλά υλικά. Η καλή ποιότητα των υλικών είναι μια πρώτη προϋπόθεση για ένα καλό φαγητό. Η δεύτερη προϋπόθεση είναι το μαγείρεμα, ο τρόπος μαγειρέματος, διότι πολλοί μπορεί να έχουν τα ίδια καλά υλικά αλλά να μην έχουν το ίδιο καλό αποτέλεσμα. Ο τρόπος που θα χρησιμοποιήσει τα υλικά ο μάγειρας θα δώσει και το καλό αποτέλεσμα. Αυτή είναι η **μαγειρική**.

Ίδια είναι και η διαφορά ανάμεσα στην **τακτική και την στρατηγική**. Τακτική είναι το σύνολο των ενδεδειγμένων κινήσεων όχι μόνο στον πόλεμο αλλά και στη διπλωματία και την επιχειρηματολογία. Η στρατηγική είναι η επιλογή εκείνων των

κινήσεων που θα γίνουν στην ενδεδειγμένη ώρα με τα ενδεδειγμένα μέτρα και θα έχουν το καλύτερο αποτέλεσμα.



Ας αναφέρουμε όμως ακόμη ένα παράδειγμα για την **τέχνη και την τεχνική διδασκαλίας**. Η τεχνική διδασκαλίας προτείνει τη χρησιμοποίηση κάποιων διδακτικών μέσων, όπως την αφήγηση, τα παραδείγματα, την παραγωγική μέθοδο, την επαγωγική μέθοδο, την εποπτεία κλπ. Το πώς όμως θα τα χρησιμοποιήσεις όλα αυτά, σε ποιους μαθητές, σε ποιες συνθήκες, σε ποιο μάθημα κλπ. είναι θέμα τέχνης διδασκαλίας. Και φυσικά όταν υπάρχει μια φυσική ικανότητα διδασκαλίας, διευκολύνονται τα πράγματα, αλλά και χωρίς αυτή μαθαίνεις σιγά σιγά με την πείρα και την δοκιμή και καταλήγεις στα διδακτικά μέσα που είναι τα ενδεδειγμένα σε κάθε περίπτωση.

Πρέπει όμως να κάνουμε ακόμη μια διευκρίνηση και να αντιδιαστείλουμε τη **από τη δημοτική ποίηση λόγια ποίηση**. Η λόγια ποίηση είναι ατομική και επώνυμη, σε αντίθεση με τη δημοτική που είναι ομαδική και ανώνυμη. Διαφέρουν ακόμη και στον τρόπο σύνθεσης. Ας τα πάρουμε όμως με τη σειρά.

Όταν λέμε ότι η λόγια ποίηση είναι **ατομική** εννοούμε ότι είναι δημιούργημα ενός

ατόμου, με τη συγκεκριμένη καλλιέργεια, τη συγκεκριμένη ευαισθησία και καλαισθησία. Αντίθετα η δημοτική ποίηση είναι δημιούργημα της τοπικής κοινωνίας, ενός λαού, ενός έθνους. Η ατομική ποίηση εκφράζει τα συναισθήματα και τον τρόπο σκέψης ενός ατόμου, ενώ η δημοτική ενός λαού. Όσο πλεονεκτεί η δημοκρατία έναντι της βασιλείας, άλλο τόσο πλεονεκτεί και η δημοτική ποίηση έναντι της προσωπικής. Στη μια περίπτωση εκφράζεται ένα άτομο και όσο καλό κι αν είναι αυτό, δεν παύει να είναι ένα άτομο, ενώ στη δημοτική ποίηση εκφράζεται ένας λαός. Βέβαια υπάρχουν και ικανοί και δίκαιοι βασιλιάδες, αλλά είναι θέμα τύχης κάτι τέτοιο, όπως και η δημοκρατία, αν δεν λειτουργεί σωστά, γίνεται οχλοκρατία.

Ακόμη η λόγια ποίηση είναι **επώνυμη**, ενώ η δημοτική είναι ανώνυμη. Η επιτυχία του ποιητή θα προσδιορίσει και το αν θα γίνει κάποιος επώνυμος. Από την άλλη η δημοτική ποίηση είναι ανώνυμη και από την πρώτη ματιά αυτό θα έλεγε κανείς ότι είναι μειονέκτημα, αλλά τελικά είναι πλεονέκτημα. Το δημιούργημα της δημοτικής ποίησης δεν είναι έργο ενός ανθρώπου, όσο ικανό κι αν είναι αυτό, αλλά ολόκληρου του λαού. Πολλοί θα συνεισφέρουν με την ψυχική τους ευαισθησία και την καλλιτεχνική τους ικμάδα για να συντελεστεί αυτό το ομαδικό δημιούργημα.

Τέλος και **ο τρόπος σύνθεσής** τους διαφέρει. Η λόγια ποίηση είναι δημιούργημα της ατομικής φαντασίας και νοητικής ικανότητας, ενώ η δημοτική είναι δημιούργημα της φαντασίας και της νοητικής ικανότητας ενός ολοκλήρου λαού. Εδώ πια ερχόμαστε στο μέγα πρόβλημα της γένεσης του δημοτικού τραγουδιού. Πώς δημιουργείται ένα δημοτικό τραγούδι; Συνεδριάζει ένας ολόκληρος λαός, τότε συνεδριάζει, ποιος τους καλεί, πως εργάζονται. Θα ήταν ουτοπία να πιστέψουμε ότι όλοι μαζί συνεδριάζουν και αποφασίζουν πως θα κάνουν ένα δημοτικό τραγούδι. Το ερώτημα αυτό μας θυμίζει τη διαφορά της ελληνικής γλώσσας από τις άλλες γλώσσες. Ενώ δηλαδή οι άλλες γλώσσες είναι «συμβατικές», έγιναν δηλαδή με σύμβαση, συμφωνία ανάμεσα στα μέλη μιας γλωσσικής κοινότητας, η ελληνική είναι «συμπαντική», δηλαδή έγινε ύστερα από την επίδραση της φύσης πάνω στο γλωσσικό όργανο των Ελλήνων, στην αρχή ως ηχοποίητες και στη συνέχεια με νοητική αφαίρεση.

[page_end]



Φυσικά και στη δημοτική ποίηση υπάρχει ένας μπροστάρης που σέρνει το χορό του δημοτικού τραγουδιού, κάποιος δηλαδή με αυξημένη ευαισθησία που θα εκφράσει ένα συναίσθημα, που θα γίνει αποδεκτό και από τους άλλους και στη συνέχεια στις επαναλήψεις και σε παρόμοιες ψυχικές καταστάσεις θα εμπλουτιστεί και με άλλα στοιχεία. Όπως η δομή της γλώσσας και οι γλωσσικοί κανόνες έχουν περάσει στο γλωσσικό αίσθημα του λαού και μπορεί να μην είναι όλα αυτά συνειδητά, όμως παρόλα αυτά ξέρει να την μιλάει, έτσι και οι καλλιτεχνικοί και εκφραστικοί τρόποι είναι περασμένοι από την παράδοση μέσα στην ευαισθησία των ανθρώπων του λαού, οι οποίοι «κρισάρουν», κοσκινίζουν ό,τι λέγεται, πετούν το περιττό και κρατούν το σημαντικό, το αξιόλογο.

Έτσι το αποτέλεσμα είναι απλό, ομαδικό και εκφράζει όλους. Αυτή η απλότητα που κρύβει μέσα της το μεγαλείο, είναι χαρακτηριστικό της δημοτικής ποίησης και γενικότερα της λαϊκής τέχνης. Οι πατέρες της εκκλησίας λένε ότι το ένδυμα του Θεού είναι η ταπείνωση, δηλαδή η απλότητα. Ένας ορισμός του κλασικού είναι: Κλασικό είναι το απλό, όταν δεν είναι απλοϊκό. Ο Παρθενώνας σε έναν ανίδεο φαντάζει σαν ένα απλό κατασκεύασμα, σε έναν όμως ειδήμονα που ξέρει τα μύρια μυστικά του, φαντάζει τέλειος, καταπληκτικός.

Τώρα μπορούμε να κατανοήσουμε **την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην τέχνη και την τεχνική της δημοτικής ποίησης**. Τεχνική είναι το σύνολο των εκφραστικών μέσων που συναντάμε στο δημοτικό τραγούδι. Τέχνη είναι ο τρόπος που χρησιμοποιούνται και αξιοποιούνται τα μέσα αυτά ώστε να έχουμε το καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα.

Εδώ πρέπει να κάνουμε μια διευκρίνιση: Το Δημοτικό Τραγούδι εξετάζεται

συνήθως μόνο από άποψη κειμένου και όχι και από άποψη μουσικής κι έτσι οι περισσότερες μελέτες αφορούν μόνο το κείμενο, πράγμα που δεν είναι σωστό, γιατί τραγούδι σημαίνει κείμενο και μουσική. Δυστυχώς όλοι οι μελετητές δεν διαθέτουν μουσικές γνώσεις, για να ανταποκριθούν στο θέμα αυτό και έτσι περιορίζονται στο κείμενο. Για τα Δημοτικά Τραγούδια του Βάβδου είμαστε ευτυχείς, γιατί η Αφεντούλη Μαρούσα, από το τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠ.Θ. ασχολήθηκε επιστημονικά και με τη μουσική 20 Δημοτικών Τραγουδιών του Βάβδου.

Θα μπορούσαμε όμως να πούμε λίγα στοιχεία για τη **μουσική του δημοτικού τραγουδιού**. Όπως η εκκλησιαστική, έτσι και η δημοτική μουσική είναι **μονοφωνική** και δεν ακολουθεί τη δυτική τονική αρμονία. Ακολουθεί τους «ήχους» της Βυζαντινής μουσικής και της Ανατολικής παράδοσης, που έχουν τις ρίζες τους στο αρχαιοελληνικό μουσικό σύστημα διαστημάτων, τετραχόρδων, τρόπων κλπ. Οι συνηθέστεροι «**ήχοι**» των δημοτικών μας τραγουδιών είναι ο Α΄ ήχος και ο πλάγιος του Β΄. Η ποικιλία είναι μεγάλη, με τσακίσματα, γυρίσματα, ποικίλματα, γλιστρήματα, κυματισμούς, έλξεις και μελίσματα και οι ρυθμοί πολύπλοκοι.

Η μουσική είναι κυρίως **φωνητική**. Τα όργανα απλά συνοδεύουν, υπάρχουν όμως και **οργανικά** κομμάτια. Υπάρχουν και **πολυφωνικά** τραγούδια (Ήπειρος). Τα περισσότερα τραγούδια είναι **χορευτικά**. Υπάρχουν όμως και «**καθιστικά**» (του «τραπεζιού», της «τάβλας»), αργού, ελεύθερου ρυθμού.

[page_end]



Ο στίχος

Λόγος, μουσική και χορός είναι αλληλένδετα στο δημοτικό τραγούδι. Ο στίχος αντλεί το υλικό του από την προφορική λαϊκή παράδοση. Χαρακτηρίζεται από απλότητα, λιτότητα και χάρη, λυρισμό, πλούτο ιδιωματισμών, αφθονία επωδών, αποκοπή και επανάληψη συλλαβών και ποιητική φαντασία.

Τα μέτρα

Ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος κυριαρχεί απόλυτα. Ακολουθούν ο ιαμβικός δωδεκασύλλαβος και ο τροχαϊκός στίχος. Η ομοιοκαταληξία σπανίζει.

Το Δημοτικό Τραγούδι εμείς θα το εξετάσουμε από άποψη κειμένου μόνο. Ας έρθουμε λοιπόν τώρα να μιλήσουμε πρώτα για τα υλικά του μαγειρέματος της δημοτικής ποίησης, δηλαδή στην Τεχνική, και ύστερα θα μιλήσουμε για την Τέχνη του Δημοτικού Τραγουδιού γενικότερα και ειδικότερα των Δημοτικών Τραγουδιών του Βάβδου. Τα υλικά αυτά είναι:

1. **Η χρήση του ουσιαστικού και η αποφυγή του περιττού επιθέτου.**
2. **Το δραματικό στοιχείο, δηλαδή η θεατρικότητα.**
3. **Τα εκφραστικά μέσα και τα Σχήματα Λόγου**
4. **Φορμαλιστική σύνθεση.**

Ας τα πάρουμε όμως με τη σειρά.

1. Η χρήση του ουσιαστικού και η αποφυγή του περιττού επιθέτου.

Ο Γιάννης Αποστολάκης στο έργο του «Το Κλέφτικο Τραγούδι» τραβάει μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα γνήσια και τα νόθα κλέφτικα τραγούδια. Αυτή η διαχωριστική γραμμή είναι **η χρήση κυρίως του ουσιαστικού** από τα γνήσια κλέφτικα δημοτικά τραγούδια και η αποφυγή του περιττού επιθέτου. «Το ουσιαστικό, γράφει, ο στέριος κόσμος δηλαδή των πραγμάτων και όχι η φανταχτερή επιφάνεια, το επίθετο, χαρακτηρίζει τη δημοτική ποίηση. Τα πράγματα βρίσκονται ακέραια και στην επιφάνεια και στο βάθος. Το ουσιαστικό δεν χρειάζεται το χτυπητό επίθετο για να σώσει το φθαρμένο εσωτερικό του». Και συνεχίζει «παρεκτός από την ποίηση του Σολωμού, όπου το ουσιαστικό σώζεται, με την αδιάκοπη ψυχική προσπάθεια του ποιητή, οι άλλοι λόγιοι είναι ανίκανοι να κρατήσουν στη ζωή το ουσιαστικό, που μαραίνεται και φυραίνει η ουσία του... Η αφθονία του επιθέτου φανερώνει την προσπάθεια του ατόμου να αναπληρώσει τον κόσμο τον αντικειμενικό με τον κόσμο της δικής του κατασκευής».

Την κατεύθυνση αυτή ακολούθησε και η σύγχρονη ποίηση αρχής γενομένης από τον Καβάφη. Πρώτος ο Καβάφης απαλλάχτηκε από το ψεύτικο περιτύλιγμα της ρομαντικής ποίησης που ήταν η κατάχρηση του επιθέτου και περιορίστηκε στην ουσία της ποίησης που την εκφράζουν εκτός των άλλων και τα ουσιαστικά. Ήρθε ύστερα ο Σεφέρης για να τονίσει ότι την ποίησή μας τη φορτώσαμε με τόσα ψεύτικα μαλάματα, που μοιάζει με νεκρή μούμια κάτω από μια λαμπερή ψεύτικη προσωπίδα.

Για να γίνω πιο σαφής, προσέξτε τον στίχο ενός κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού: **Χιόνι έτρωγαν, χιόνι έπιναν και τη φωτιά βαστούσαν.**

Ο στίχος αυτός δομείται με δύο ουσιαστικά, χιόνι και φωτιά, εκ των οποίων το πρώτο επαναλαμβάνεται, γιατί πρόκειται για κάτι πολύ σημαντικό, και τρία ρήματα, τρεις ενέργειες, τρεις εικόνες. Κανένα επίθετο, όπως κρύο χιόνι, λιγοστή φωτιά και από την άλλη τρία ρήματα στις τρεις βασικές οργανικές λειτουργίες του ανθρώπου, τη βρώση, την πόση και το κράτημα της φωτιάς, που ικανοποιούν αντίστοιχες οργανικές ανάγκες του ανθρώπου, την πείνα, την δίψα και το κράτημα στη ζωή.

Την ίδια λιτότητα στην παρουσία του ουσιαστικού και αντίστοιχη φειδωλότητα στη χρήση του επιθέτου παρατηρούμε σε όλα σχεδόν τα δημοτικά τραγούδια.



2. Το δραματικό Στοιχείο

Η δραματικότητα, δηλαδή η θεατρικότητα με την εναλλαγή των σκηνών χαρακτηρίζει κατεξοχήν τη δημοτική ποίηση. Χαρακτηριστικά της είναι:

1. Η έντονη παρουσίαση προσώπων και γεγονότων.
2. Η γρήγορη μετάβαση από μια σκηνή στην άλλη και
3. Ο περιορισμός στις πλέον απαραίτητες σκηνές.

Τη δραματικότητα αυτή την εκμεταλλεύτηκε και πάλι ο Καβάφης, ο οποίος στήνει μικρές σκηνές, πολύ ζωηρές και χαρακτηριστικές, ώστε να είναι πολύ εντυπωσιακές. Την κατεύθυνση αυτή ακολούθησε και ο Σεφέρης κάνοντας την ποίησή του εικονοπλαστική χωρίς να παρεκτρέπεται σε εικονοκλαστικές απεικονίσεις της εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας, ώστε να διασπάται η συνολική αρμονία της μορφής, όπως την παρατηρούμε στον Πικάσο. Η δημοτική ποίηση δεν κατρακύλισε σε αυτό τον γκρεμό, αλλά κράτησε την ισορροπία της και διαχειρίστηκε την εικόνα και τη σκηνή πολύ σοφά. Στον παραπάνω στίχο τα τρία ρήματα με τα δύο ουσιαστικά μας παρουσιάζουν τρεις εικόνες, θα έλεγα τρεις σκηνές, πολύ παραστατικές, πολύ ζωντανές και γρήγορα εναλλασσόμενες σε ταχύτητα κινηματογραφικού φιλμ ή ψηφιακής τηλεόρασης:

1. Έπαιρναν το χιόνι στα χέρια τους και το έτρωγαν, γιατί δεν είχαν τίποτε άλλο να φάνε.

2. Στίβανε το χιόνι και το κάνανε νερό να πιούνε, γιατί ήταν όλα σκεπασμένα ακόμα και οι πηγές και
3. Έριχναν ξύλα στη φωτιά και τη διατηρούσαν, για να ζεσταίνονται και να μην παγώσουν από το κρύο.

Προσέξατε πόσες λέξεις χρειάστηκαν για να περιγράψουμε αυτές τις εικόνες, που αναφέρονται πολύ λιτά και απλά και μας θυμίζουν τον στίχο του Σολωμού, ο οποίος επηρεάστηκε από το δημοτικό τραγούδι:

«Λαλεί πουλί, παίρνει σπειρί κι η μάνα το ζηλεύει».

Θα χρειάζονταν κανείς πολλές σελίδες γραπτού για να περιγράψει αυτές τις τρεις εικόνες και να τονίσει την ενάργεια και την παραστατικότητα των εικόνων και την γρήγορη εναλλαγή με τις ανάλογες συσχετίσεις ανάμεσα στο πουλί και τη μάνα.

[page_end]



3. Τα εκφραστικά μέσα και τα σχήματα λόγου

Τα εκφραστικά μέσα και τα σχήματα λόγου, όπως σχήμα κατά το νοούμενον, έλξη, πρόληψη, υπαλλαγή, μεταφορά, παρομοίωση, μετωνυμία, υπερβολή κλπ είναι και αυτά χαρακτηριστικά της δημοτικής ποίησης. Αυτά τα βρίσκουμε σε πλεονασμό στον Ακάθιστο Ύμνο. Δεν ξέρουμε ποιος ακριβώς είναι ο δημιουργός του, αλλά εκείνο που ξέρουμε είναι ότι αποτελεί ένα θησαυροφυλάκιο εκφραστικών

Ου ένας του λέει καθάρου μάλαμα κι άλλους καθάρου ασήμι,

Μον' ένα μικρό ραφτόπουλου, πουλύ διαβουλιμένου:

- Αυτό δεν είναι μάλαμα, δεν είναι καθάρου ασήμη,

μον' είν' της κόρης του βυζί, της κουρασιάς τα στήθη.

Ας το δούμε από πιο κοντά:

- Ποιος είδι ψάρι στου βουνό κι αλάφι στου λειμιόνα,

ποιος είδι κόρη έμορφη να πάει μι τους λιβέντις.

- Ιγώ είδα ψάρι στου βουνό κι αλάφι στου λειμιόνα,

ιγώ είδα κόρην έμορφη να πάει στους λιβέντις.

Εδώ έχουμε πολλά σχήματα λόγου και πολλά εκφραστικά μέσα:

1. Το σχήμα της **Αντίθεσης** και του **Αδύνατου**, διότι το ψάρι είναι στη θάλασσα και όχι στο βουνό, το ελάφι τρέχει στο βουνό κι όχι στα πεδινά λιβάδια. Γιατί το λέει αυτό άραγε; Για να τονίσει ότι όσο παράξενο είναι αυτό άλλο τόσο παράξενο είναι και το να πάει μια κόρη στο βουνό με τους λεβέντες κλέφτες.



2. **Επανάληψη και Αντίθεση** που αποσκοπεί να τονίσει ότι αυτό που είναι

αδύνατο

να γίνει κι όμως γίνεται. Παράλληλα είναι μια ωραία εισαγωγή με την πρόκληση ενδιαφέροντος για κάτι απίθανο.

Μόν' μια γιουρτή μια Κυριακή, μια επίσημη ημέρα

Έχουμε αύξηση συλλαβική και νοηματική. Συλλαβική, διότι: « μια γιουρτή» είναι τρεις συλλαβές, «μια Κυριακή», είναι τέσσαρες συλλαβές και το «μια επίσημη ημέρα» είναι επτά συλλαβές και το νόημα κλιμακώνεται από την απλή γιορτή μέχρι την επίσημη ημέρα. Παράλληλα έχουμε το σχήμα των τριών, όπου το τρίτο (μια επίσημη ημέρα) είναι το πιο σημαντικό, το πιο αληθινό, αυτό που πραγματικά συμβαίνει.

Βγήκαν να παίξουν τ' αλουγα, να ρίξουν στο λιθάρι.

Έχουμε σχήμα εκ παραλλήλου με ρήμα και αντικείμενο (να παίξουν τ' αλουγα), ρήμα και αντικείμενο (να ρίξουν το λιθάρι) και στην αρχή μια άλλη άσχετη λέξη (βγήκαν).

Κι απ' του πουλύ του παίξιμου κι απ' τη πουλλή τη μάγνω

Επανάληψη του ίδιου επιθέτου (πολύ) για τονισμό.

Ξιθηλυκώθηκαν τα κουμπιά κι φάν'κι του βυζί της.

Δυο εικόνες πολύ ζωντανές και παραστατικές με γρήγορη εναλλαγή σκηνών.

Ου ένας του λέει καθάριου μάλαμα κι άλλους καθάριου ασήμι,

Ομοιότητες (καθάριου μάλαμα, καθάριου ασήμι), αντίθεση (μάλαμα- ασήμι), σχήμα εκ παραλλήλου.

Μον' ένα μικρό ραφτόπουλου, πουλύ διαβουλιμένου:

Αύξηση συλλαβική (μικρό ραφτόπουλου= εξη συλλαβές, πουλί διαβουλιμένου = επτά συλλαβές), αλλά και νοηματική το «πολύ διαβουλιμένου» είναι πιο δυνατό από το απλό «ραφτόπουλο».

- Αυτό δεν είναι μάλαμα, δεν είναι καθάριου ασήμη,

μον' είν' της κόρης του βυζί, της κουρασιάς τα στήθη.

Σχήμα εκ παραλλήλου(δεν είναι...δεν είναι), αύξηση συλλαβική (μάλαμα = 3 συλλαβές, καθάριου ασήμι = 5 συλλαβές), σχήμα των τριών σε δίστιχο όπου το

τρίτο (της κουρασιάς τα στήθη), το αληθινό, πιο σημαντικό, με αύξηση συλλαβική («της κόρης του βυζί» = 6 συλλαβές, «της κουρασιάς τα στήθη» = επτά συλλαβές).

Με τον τελευταίο στίχο (**μον' είν' της κόρης του βυζί, της κουρασιάς τα στήθη**) λύνονται όλες οι απορίες, δίνεται απάντηση στο αρχικό ερώτημα και έτσι κλείνει το θέμα και τελειώνει το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι του Βάβδου.

[page_end]



4. Το θέμα των άστοχων ερωτήσεων

Όλοι, τουλάχιστον εμείς οι παλιοί, ξέρουμε το ιστορικό δημοτικό τραγούδι ΤΗΣ ΔΕΣΠΩΣ (25 Δεκεμβρίου 1803).

Αχός βαρύς ακούγεται, πολλά ντουφέκια πέφτουν.

Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;

Ουδέ σε γάμο ρίχνονται, ουδέ σε χαροκόπι;

Η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια...

Στο δημοτικό αυτό τραγούδι έχουμε ένα ποιητικό μοτίβο, το οποίο είναι πολύ συχνό στα δημοτικά τραγούδια και λέγεται «**άστοχες ερωτήσεις**», γιατί γίνονται δύο άστοχες ερωτήσεις, οι οποίες αποκλείονται και στη συνέχεια λέγεται αυτό που συμβαίνει πραγματικά. Το μοτίβο αυτό έχει πολύ βαθιές ρίζες και το συναντούμε εννιά φορές στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Οι κοινές αυτές δημιουργίες

δικαιολογούνται, γιατί πρόκειται για τον ίδιο λαό με την ίδια ψυχοσύνθεση και τις ίδιες πολιτιστικές καταβολές. Και στις δυο περιπτώσεις αποτελούν επιχειρήματα για την προφορική παράδοση των αντίστοιχων δημοτικών τραγουδιών εκείνης της εποχής, της ομηρικής, αλλά και της δικιάς μας, της δημοτικής.

Αν θέλαμε να επιμείνουμε λίγο στην ανάλυση αυτού του μοτίβου, θα λέγαμε ότι ασφαλώς ο δημοτικός ποιητής γνωρίζει το απραγματοποίητο των άστοχων ερωτήσεων, παρόλα αυτά τις αναφέρει για να τις αναιρέσει στη συνέχεια και ύστερα να αναφερθεί πανηγυρικά αυτό που πραγματικά συμβαίνει. Ασφαλώς η ποιητική αναγκαιότητα που υπαγορεύει αυτό το ποιητικό σχήμα είναι η **έμφαση** που γίνεται στο τρίτο και τελευταίο, που συμβαίνει, και είναι το αληθινό.

4.Ο νόμος των τριών

Σχετικό με το θέμα των άστοχων ερωτήσεων είναι και ο **νόμος των τριών**, όπου προηγούνται δύο σκέλη που καλύπτουν δύο ημιστίχια, ισοδύναμης συνήθως αξίας, και το «το τρίτο το καλύτερο» που καλύπτει ολόκληρο τον δεύτερο στίχο. Σημειωτέον ότι έχουμε αύξηση ποσοτική – συλλαβική αλλά κυρίως νοηματική. Το τρίτο είναι πάντα μεγαλύτερο από τα δύο πρώτα, αφού καλύπτει ολόκληρο στίχο, ενώ τα δύο πρώτα από ένα ημιστίχιο, αλλά και νοηματική αύξηση, αφού το τρίτο έχει μεγαλύτερη νοηματική βαρύτητα από τα δύο πρώτα.

Ακούστε πως αρχίζει το δημοτικό τραγούδι ΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ (Εκλογές Πολίτη σελ. 21)

«Τρία πουλιά απ' την Πρέβεζα διαβήκανε στην Πάργα

Το να τηράει την ξενιτειά, τ' άλλο τον Αι Γιάννη

Το τρίτο το κατάμαυρο μοιριολογάει και λέγει:»

Και ένα άλλο από την ίδια συλλογή ΤΟΥ ΚΙΑΜΙΛ ΜΠΕΗ (Εκλογές Πολίτη σελ. 25)

Κλαίουν στους δρόμους Τούρκισσες, κλαίουν εμιροπούλες

Κλαίει και μια χανούμισσα τον δόλιο τον Κιαμίλη.

Και στις δυο περιπτώσεις το τρίτο είναι και μεγαλύτερης έκτασης και σημαντικότερης σημασίας.

5.Φορμαλιστική σύνθεση

Κι ερχόμαστε τώρα να εξετάσουμε το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών που είναι **η φορμαλιστική σύνθεση**. Με το θέμα αυτό ασχολήθηκε στην αρχή ο Parry και συνέχισε ο Lord στην προσπάθειά τους να αποδείξουν την επίδραση της προφορικής επικής ποίησης στην ομηρική. Μελέτησαν γιουγκοσλαβικά δημοτικά επικά τραγούδια και κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η προφορική ομηρική ποίηση, στην οποία στηρίχτηκε η ομηρική, βασίζει τη δημιουργία της εν πολλοίς στη χρησιμοποίηση φορμαλιστικής σύνθεσης. Ο Beaton στο έργο του «η δημοτική ποίηση της σύγχρονης Ελλάδας» (1980) και στο κεφάλαιο «η δόμηση της δημοτικής ποίησης, η φόρμουλα» κάνει λόγο για τις φόρμουλες που τις ονομάζει

σχέδια (patterns) και αναφέρει τριών ειδών σχέδια - φόρμουλες: αρχιτεκτονικά, συντακτικά, νοηματικά. Σε ένα ανάλογο άρθρο μου εξ αφορμής αυτής της δημοσίευσης με τίτλο «η φορμαλιστική σύνθεση των δημοτικών τραγουδιών» εξετάζω όλους τους τύπους και τις παραλλαγές της φόρμουλας αρχιτεκτονικών σχεδίων κάτω από δυο σχήματα λόγου: το εκ παραλλήλου και το χιαστό. Ακούστε μερικά παραδείγματα.

Σε σχήμα εκ παραλλήλου (αβ, αβ)

1.Κλαίγουν αργά, κλαίγουν ταχιά, κλαίγουν το μεσημέρι

Κλαίγουν την Αντριανούπολη την πολυκουρσεμένη.

1^α. Μάνα λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμυαλισμένη

2. Πήραν την πόλη, πήραν την, πήραν την Σαλονίκη

Πήραν και την Αγιά Σοφιά, το μέγα μοναστήρι.

3. Εγώ να μπω, εγώ να βγω, το δαχτυλίδι να 'βρω.

4. Κέρνα μας σκλάβα, κέρνα μας, γεμάτα τα ποτήρια.

5. Καβάλα πάν' στην εκκλησιά, καβάλα προσκυνάνε.

Καβάλα παίρν' αντίδωρο απ' του παπά το χέρι.

6.Από μακριά τους χαιρετάει κι από κοντά τους λέει.

Σε σχήμα χιαστό (αβ, βα)

1. Σταθείτε αντρεία σαν Έλληνες και σαν Γραικοί σταθήτε.
2. Βάζει ασημένια πέταλα, καρφιά μαλαματένια.
3. Δεν κάνουμε κάνα καλό, καλό για τη ψυχή μας.
4. Οι Τούρκοι βόλτα έρριξαν και γύρισαν την πρώρα.
5. Σύρτε, παιδιά μου, στο νερό, ψωμί να φάτε απόψε.

Το εκ παραλλήλου σχήμα είναι πιο συχνό και συναντάται και σε δίστιχα και σε μονόστιχα, ενώ το χιαστό συναντάται μόνο σε μονόστιχα. Αν βγάλουμε την προσφώνηση, τότε έχουμε αύξηση συλλαβική, διότι το δεύτερο ημιστίχιο είναι μεγαλύτερο από το πρώτο, και το τρίτο από το δεύτερο.

Ο λαός εξοικειωμένος εμπειρικά με όλη αυτήν την παράδοση κινείται δημιουργικά αξιοποιώντας τις φόρμουλες - σχήματα της παράδοσης με νέο κάθε φορά περιεχόμενο εξασφαλίζοντας το άμεσο ενδιαφέρον όλων.

Η Τέχνη του Δημοτικού Τραγουδιού έγκειται στη σοφή επιλογή και εκμετάλλευση όλων αυτών των στοιχείων. Δεν συναντούμε σε ένα δημοτικό τραγούδι όλα αυτά τα στοιχεία αλλά ορισμένα, τα πιο κατάλληλα σε κάθε περίπτωση. Αν για παράδειγμα πρόκειται για ένα εξαιρετικό γεγονός, για να το τονίσει η δημοτική μούσα θα χρησιμοποιήσει τις άστοχες ερωτήσεις ή το σχήμα των τριών, θα χρησιμοποιήσει το σχήμα εκ παραλλήλου, αν είναι δύο ισοδύναμα στοιχεία ή το χιαστό αν θέλει να τα φέρει σε αντιπαράθεση. Θα χρησιμοποιήσει ακόμη τις ανάλογες φόρμουλες, για να τονίσει με διάφορους τρόπους κάποια στοιχεία. Όλες αυτές οι επιλογές συνιστούν την Τέχνη του Δημοτικού Τραγουδιού. Ας τα δούμε σε μια Παραλογή, τη μόνη που κατέγραψα στη Συλλογή Δημοτικών Τραγουδιών του Βάβδου.

1. Η Φόνισσα

Η δάσκαλος τα σκόλασι να παν' να γεματίσουν.

Βρίσκει τη μάνα το παιδί μ' άλλον να κουβιντιάζει.

- Στάσου ν' ρθει η μπαμπάκας μου κι αν δεν του μαρτυρήσου.
- Τι είδεις βρε παλιόπιδου κι τι θα μαρτυρήσεις;
- Ό,τι είδαν τα ματάκια μου κι ό,τι άκουσαν τ' αυτιά μου.

Απ' τα μαλλιά τουν έρπαξι κι στην αυλή τουν πάει.

Στα μάρμαρα τουν ξάπλουσι κι σαν αρνί τουν σφάζει,

Παίρνει τα τσιγεράκια του τα ξηροτηγανίζει.

Να κι ο μπαμπάς του έρχεται ψηλά π' τα κορφοβούνια.

Φέρνει αλάφια ζουντανά κι αλάφια σκοτουμένα

Φέρνει κι ένα λαφόπουλου να παίζ' ου Κουσαντίνους.

- Γυναίκα, που 'ναι του πιδί, ο γιος μας ο Κωστάκης;

- Τον έλουσα, τον χτένισα και στου σχολειό του πάει.

- Δασκάλα, που 'ναι του πιδί, ο γιος μου ο Κωστάκης;

- Έχω τρεις μέρες να τον δω κι τρεις να του διαβάσου

κι αν δεν τουν δω κι σήμιρα πλέον θα τουν ξιγράψου.

Δίνει βιτσιά στ' αλόγου του και πάει στη μητέρα.

- Μητέρα που 'ναι του πιδί, που 'ναι ο Κωνσαντίνος;

- Έχω τρεις μέρες να το δω και τρεις να τον φιλήσω

κι αν δεν τον δω κι σήμιρα πλέον θα ξεψυχήσω.

Δίνει βιτσιά στ' αλόγου του και πάει στη γυναίκα.

- Γυναίκα, που 'ναι του πιδί, που είναι ο Κωστάκης;

- Κάτσε να φας, κάτσε να πιεις κι όπου κι αν πάει θε να 'ρθει.

Παίρνει την πρώτη πηρουνιά πλουγιέτι το τσιγέρι:

- Αν είσαι Τούρκος φάγε με, Ρωμιός κατάλυσέ με.

Κι αν είσαι ο πατέρας μου, σκύψε και φίλησέ με.

Απ' τα μαλλιά την άρπαξε και στην αυλή την πάει,

Στα μάρμαρα την ξάπλωσε και σαν αρνί τη σφάζει:

- Άλεσε μ' μύλε μ' άλεσε της Τούρκας το κεφάλι

για να το μάθει ο ντουινιάς να μη το κάμει άλλη.

Νομίζω ότι περιττεύει κάθε σχολιασμός ύστερα από αυτή τη βιωματική ανάγνωση της παραλογής. Υπάρχει τέτοιος πλούτος και εναλλαγή σκηνών που σε κάνει να ξαφνιάζεσαι από τη μια στην άλλη. Είναι μια ιστορία, μια υπόθεση, ένα θέμα που κάλλιστα θα μπορούσε να αποτελέσει σενάριο κινηματογραφικής ταινίας ή θεατρικού έργου. Έτσι εξάλλου γίνεται και με όλες τις παραλογές των Δημοτικών Τραγουδιών, όπως του «Νεκρού Αδελφού», που μας είναι πιο γνωστό. Εγώ θυμάμαι μικρός στο Δημοτικό Σχολείο, εκεί κάτω στους μαχαλάδες του Βάβδου να μας το απαγγέλλει η γειτόνισσα με τέτοια γλύκα και μαγεία, ώστε εμείς οι μικροί που το παρακολουθούσαμε ήμασταν μαγεμένοι από την αφήγηση.

Παραλογές είναι πολύστιχα ποιήματα με έντονο το δραματικό και το τραγικό στοιχείο. Ο Στίλπων Κυριακίδης, καθηγητής της Λαογραφίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο είχε ασχοληθεί με τις παραλογές και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι παραλογές είναι κατάλοιπα των αρχαίων τραγωδιών, διότι όλα τα συστατικά τους στοιχεία μας οδηγούν εκεί. Οι ρίζες είναι πολύ βαθιές, για παράδειγμα η συγκεκριμένη παραλογή μας παραπέμπει στην Τραγωδία του Ευριπίδη τη Μήδεια, όπου και εκεί η μάνα σφάζει τα παιδιά της. Χαρακτηριστικό των παραλογών είναι οι σκληρές σκηνές, όπως και στην προκειμένη παραλογή η σφαγή του παιδιού από φόνισσα μάνα, τα μυθικά στοιχεία, όπως το ότι μιλούν τα τσιγέρια του σκοτωμένου παιδιού.

[page_end]

Κλείνοντας θέλω να σας πω δυο λόγια για τη

ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΒΑΒΔΟΥ

Η συλλογή αυτή έγινε το 1966, όταν δευτεροετής φοιτητής της φιλοσοφικής, με το χειροκίνητο μαγνητόφωνο, γιατί στο χωριό δεν υπήρχε τότε ρεύμα, έκανα αυτή την μαγνητοφώνηση και παράλληλα και την καταγραφή αρκετών δημοτικών τραγουδιών του Βάβδου και τα παρέδωσα στο Λαογραφικό Σπουδαστήριο, αλλά δυστυχώς δεν είχαν καλή τύχη. Εγώ είχα κρατήσει ευτυχώς ένα αντίγραφο από τη συλλογή και από αυτή παίρνω τα τραγούδια που αναλύω.

Στη συλλογή αυτή γράφτηκαν συνολικά 70 τραγούδια. Αυτά είναι τα εξής:

I) Της Αγάπης (35) II) Γάμου (22) III) Ξενιτιάς (8) IV) Κλέφτικα (5)

1. V) Ιστορικά (3)VI) Παραλογή (1)

Με τα Βαβδινά Τραγούδια ασχολήθηκαν εκτός από την παραπάνω αδημοσίευτη συλλογή οι εξής:

1. Ο καθηγητής Γιάννης Παπαγεράκης παρουσιάζοντας από τα Χρονικά της Χαλκιδικής τραγούδια του Βάβδου (τ. 19-20, Θεσσαλονίκη 1970 κ.ά.),
2. Ο δάσκαλος Βασίλης Παπαργυρίου (1983-86) που σε μια σημαντική προσπάθεια κατέγραψε περί τα 40 τραγούδια του Βάβδου και της περιοχής, τα οποία με την Χορωδία της Ένωσης Βαβδινών Θεσσαλονίκης και την Βαβδινή Ορχήστρα ηχογραφήθηκαν και διασώθηκαν.
3. Η Αφεντούλη Μαρούσα, μουσικολόγος, κατά την περίοδο 1991-92 , στην διπλωματική της εργασία ασχολήθηκε με τα τραγούδια του Βάβδου με την μουσικο-ποιητική ανάλυση περίπου 20 τραγουδιών (τραγούδια της αγάπης, ιστορικά, σατιρικά, μοιρολόγια, παραλογές, του γάμου).
4. Τα «ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΒΑΒΔΟΥ» Συλλογή 81 Τραγουδιών στο βιβλίο «Βάβδος, διαδρομή μέσα στο χρόνο», σελ. 359-400, Θεσσαλονίκη 1993.
Πριν κλείσω θα ήταν κρίμα να μη σας τραγουδήσω ένα δημοτικό τραγούδι, μάλλον ο εθνικός ύμνος του Βάβδου: Αγάπησα μια πέρδικα, μια Βαβδινή τρυγόνα

(

<https://bit.ly/3y0inK6>