

Ε΄.

## ΕΚΘΕΣΙΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΕΙΣ ΕΠΑΡΧΙΑΝ ΠΥΛΙΑΣ

(16 ΙΟΥΛ. - 14 ΑΥΓ. 1964)

ΥΠΟ ΣΤ. ΚΑΡΑΚΑΣΗ

Εἰς τὴν ἐπαρχίαν Πυλίας (Μεσσηνίας) ἐπραγματοποιήθη ὑπ' ἐμοῦ ἀπὸ 16 Ἰουλίου μέχρι 14 Αὐγούστου 1964 λαογραφικὴ ἔρευνα πρὸς περισυλλογὴν καὶ μελέτην κυρίως τῆς δημώδους μουσικῆς ὕλης τῆς περιοχῆς δι' ἠχογραφήσεως αὐτῆς ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου.

Ἐκ τῆς ἐρεύνης μου εἰς διάφορα χωρία, ὡς κατωτέρω, προῆλθον 386 ἠχογραφήσεις μουσικῆς ἁσμάτων καὶ λαϊκῶν χορῶν, αἱ ὁποῖαι κατεχωρίσθησαν εἰς τὸ βιβλίον Εἰσαγωγῆς Μουσικῆς ὕλης ὑπ' ἀριθ. 10845-11233. Τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν τούτων, καταγραφέντα εἰς τετράδιον ἐκ σελ. 328 (σχ.8ον μέγα), κατετέθησαν ὑπ' αὐξ. ἀριθ. χ/φου 2893. Ἡ ὅλη ἐργασία αὕτη συμπληροῦται ἔτι καὶ διὰ 33 φωτογραφιῶν τραγουδιστῶν καὶ τραγουδιστριῶν.

Κατὰ τόπους προελεύσεως εἰδικώτερον τῆς ὕλης ταύτης αἱ ἠχογραφήσεις αὗται ἔχουν ὡς ἑξῆς: Μεσοχώρι 7, Μεθώνη 29, Τάπια Μεθώνης 12, Περιβολάκια (Συνοικισμὸς Εὐαγγελισμοῦ) 23, Εὐαγγελισμὸς 54, Φοινικοῦντα (πρώην Ταβέρνα) 34, Λαχανάδα 16, Ζιζάνι 23, Καπλάνι 14, Γριζόκαμπος (συνοικισμὸς Φοινικοῦντος) 13, Χαρακοπεῖο 11, Χρυσοκελλαριὰ 39, Βασιλίτσι 80, Κορώνη 12, Πεταλίδι 15. Ἡ ὕλη αὕτη περισυνελέγη ἀπὸ 106 τραγουδιστῶν, τραγουδιστριῶν καὶ ὀργανοπαίκτης. ἠχογραφήθησαν προσέτι καὶ 15 ὕμνοι καὶ τροπάρια βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη ὑπὸ τοπικῶν ἱεροψαλτῶν.

Ἐκ τῆς ἐπαρχίας Πυλίας εἶχε συγκεντρωθῆ λαογραφικὴ ὕλη μεθ' ἧς καὶ δημῶδη ἄσματα κατὰ τὰ ἔτη 1938 καὶ 1939, κατόπιν ἐντολῆς τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὑπὸ τῆς τότε γραφέως τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου δ<sup>ος</sup> Γεωργίας Ταρσοῦλη, ἡ ὁποία καὶ ἐδημοσίευσεν τὸ ἔτος 1940 συλλογὴν ἐκ τούτων ὑπὸ τὸν τίτλον «Μωραΐτικα τραγούδια Κορώνης καὶ Μεθώνης». Μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν περιεχομένων εἰς τὴν ἔκδοσιν ταύτην ἁσμάτων ἐπέτυχεν τὴν ἠχογράφησιν τῶν μελωδιῶν τῶν, μάλιστα δὲ εἰς ἀρκετὰς περιπτώσεις ἐκ τῶν ἰδίων προσώπων ἀπὸ τὰ ὅποια εἶχον καταγραφῆ ταῦτα τὸ 1938-39. Αἱ ἠχογραφήσεις ἰδίᾳ ἱστορικῶν καὶ κλέφτικων τραγουδιῶν ἐγένοντο κατὰ προτίμησιν ἀπὸ γέροντας, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἐκμάθει ταῦτα ἀπὸ ἀπογόνους ἀγωνιστῶν τῆς Ἐπαναστάσεως. Μεταξὺ τῶν τραγουδιστῶν, τούτων ἀναφέρομεν τοὺς Ἰωάννην Γ. Καραμητσον, ἐτῶν 80 ἀπὸ τὰ Περιβολάκια ἠλίαν Καραμητσον, ἐτῶν 90, ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμὸν, Νικόλαον Γαλανόπουλον,

ἑτῶν 80, ἀπὸ τὸ Ζιζάνι, Δημήτριον Τσόκαν, ἑτῶν 94, ἀπὸ τὸ Καπλάνι, Νικόλαον Ἄ. Γεωργαράκη ἢ Χασομέρη, ἑτῶν 78, ἀπὸ τὸ Βασιλίτσι, τὴν Τασώ Σπάλα, ἑτῶν 94, ἀπὸ τὴν Κορώνη, τὸν Βασίλειον Σκιρετιᾶν, ἑτῶν 91, καὶ τὴν Ἑλένην Τσατοπούλου ἑτῶν 80, ἀπὸ τὸ Πεταλίδι κ.ἄ. Πλὴν τούτων εἰς τὰ ὄρεινά πρὸ παντὸς χωρία ὑπάρχουν ἔτι καὶ νεώτεροι τραγουδισταὶ εἰς τοὺς ὁποίους τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔξακολουθεῖ νὰ ἀποτελῇ τὸ κύριον μέσον μὲ τὸ ὁποῖον συνεχίζουσι νὰ ἐκφράζουσι τὸν συναισθηματικὸν τῶν κόσμων. Οὗτοι δὲ εἶναι σήμερον οἱ συντηρηταὶ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς παραδόσεως εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην.

Μουσικὴ δημοτικῶν ᾄσμάτων ἐκ Πελοποννήσου ἔχει δημοσιευθῆ μέχρῃ τοῦδε εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἢ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν: α) εἰς τὸ περιοδικὸν «Φόρμιγξ» (1901 - 1912)· β) εἰς τὸ δημοσίευμα τοῦ Ὠδεῖου Ἀθηνῶν «50 δημῶδη ᾄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης», ἐν Ἀθήναις 1930 (ἔκδ. τοῦ Συλλ. Ὠφελ. Βιβλίων) ἐκ καταγραφῆς Κ. Ψάχου κατὰ τὰ ἔτη 1910-1911· γ) ὑπὸ Κ. Ψάχου, «Δημῶδη ᾄσματα Γορτυνίας εἰς βυζαντινὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν», ἐν Ἀθήναις 1923· δ) ὑπὸ Σπύρου Περιστερέη, «Δημοτικὰ Τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μορηᾶ εἰς βυζαντινὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ παρασημαντικὴ», Ἀθήνα 1950 καὶ ε) ὑπὸ Σωτηρίου Τσιάνη (Sam Chianis), Folk songs of Mantinea Greece (University of California Press 1965).

Εἰς τὴν συλλεχθεῖσαν ὑπ' ἐμοῦ μουσικὴν ὕλην σημαντικὴν θέσιν κατέχουν τὰ ἱστορικὰ καὶ κλέφτικα τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται εἰς ἥρωας τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 21, ὡς τοὺς Κολοκοτρωναίους, τὸν Παπαφλέσσαν, τὸν Ὀδυσσεᾶ Ἀντροῦτσον, τὸν Γρίβαν, τὴν Τζαβέλαιναν, τὸν Κατσαντώνην, τὸν Δῆμον κ. ἄ., εἶναι δὲ ταῦτα καὶ τὰ πλέον δημοφιλῆ. Τραγουδοῦνται κυρίως εἰς ἐλεύθερον ρυθμὸν (τοῦ τραπεζιοῦ) ἢ κατὰ τοὺς χοροὺς τσάμικον ἢ καλαματιανόν. Πλὴν τούτων ἠχογράφησα προσέτι καὶ τραγούδια τοῦ Χάρου, ἀκριτικά, μοιρολόγια, παραλογές, ἐρωτικά, τοῦ γάμου, τῆς ξενιτιᾶς, λατρευτικά, ληστρικά κ.ἄ.

Ἐκ τῆς ὕλης ταύτης παραθέτομεν ἐνταῦθα τὴν μουσικὴν ᾄσμάτων τινῶν καὶ χορῶν, ὡς παρουσιάζουσιν χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα: α) Τὸ τραγούδι Ὁ Κωσταντάκης ὁ μικρὸς καὶ Ἀλέξης ἀντρωιμένος, ἀκριτικοῦ περιεχομένου, ὡς μουσικὴ ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν διπλῶν χορῶν<sup>1</sup>, τοῦ συρτοῦ καὶ τοῦ τσάμικου. Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ διπλοῦ τούτου χοροῦ ἀνήκει εἰς τὸν τόνον τοῦ (si<sup>b</sup> = la<sup>2</sup>) καὶ τρόπον τοῦ la (la<sup>2</sup> = re<sup>2</sup>) Α' ἤχου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ μελωδία ἔχει ἔκτασιν μιᾶς τετάρτης καὶ ἐξελίσσεται κατὰ διαστήματα δευτέρας. Κα-

<sup>1</sup> Βλ. σχετικὴν μελέτην Σωτηρ. Τσιάνη, Some observations on the mixed dance in the Peloponnesus. Λαογρ., τόμ. ΙΗ' (1959), σ. 244-256.

λύπτει δὲ εἰς τέσσαρα μέτρα 4/4 ἓνα στίχον δεκαπεντασύλλαβον. Τὸ δεύτερον μέρος τῆς μουσικῆς ταύτης εἶναι εἰς κλίμακα τοῦ sol (do<sup>2</sup>=sol<sup>2</sup>) εἰς ἐξάσημον ρυθμόν<sup>1</sup>.

Ἡ μελωδία ἔχει ἕκτασιν μιᾶς ἕκτης καὶ ἐξελίσσεται κατὰ διαστήματα δευτέρας, ἕκτος μιᾶς πέμπτης εἰς τὸ δεύτερον μέτρον, καλύπτει δὲ τὸ ἐπόμενον ἡμίστιχον. Συνεπῶς τὰ δύο μοτίβα (Α' καὶ Β') καλύπτουν ἓνα καὶ ἡμίσιον στίχον δεκαπεντασύλλαβον, φαινόμενον τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ συνήθη μορφὴν εἰς τὰ κλέφτικα τραγούδια :

Α'  $\text{♩} \sim 120$   
 'Ο Κω - σταν. τά - κης - ὁ μι - κρός - κι Ἀ -  
 λέ - ξης ἄ - . . , μω - ρέ, ἄν - τρειω - μέ - νος -  
 Β'  $\text{♩} \sim 116$   
 ἄ - ντά - μα τρῶν', μω - ρέ, Κω - σταν - - -  
 τή, ἄ - ντά - μα τρῶ - νω - ν καὶ πί - νου - - νε  
 Α' : Τον. Β' : Τον.

Ὁ Κωσταντάκης ὁ μικρὸς κι Ἀλέξης ἄ - μορὲ, ἀντρειωμένος  
 ἀντάμα τρωῶν, μορὲ Κωσταντή, - ἀντάμα τρωῶ - νω - ν καὶ πίνοννε,  
 ἀντάμα τρωῶν καὶ πίνοννε κι ἀντάμα τραγουδᾶνε,  
 ἀντάμα τρωῶνε, γιὰ σου Κωσταντή,  
 ἀντάμα εἶχαν τοὺς μαύρους τοὺς σ' ἓνα σιάβλο - σιάβλο δεμένους  
 τοῦ Κώστα τρώει - βρὲ Κωσταντή<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Βλ. τὴν εἰδικὴν μελέτην τοῦ Σπ. Περιστέρη, Ὁ ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἔπετ. τοῦ Λαογρ. Ἄρχ., τόμ. 15/16 (1962 - 63), ἐν Ἀθήναις 1963, σ. 201 - 229.

<sup>2</sup> Βλ. τὴν συνέχειαν εἰς τὸ γ/φον Λ.Α. 2893, 235-36. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11169, ταιν' 802 Α6. Τραγ. : Νικ. Λυμπέρης καὶ Ν. Γεωργαράκης (Βασιλίτου).



β) Τὸ τραγουδί: Τὸ μάθατε τί ἔγινε ψηλά στ' Ἀνεμοδοῦρι τραγουδιέται ἐπίσης πρὸς διπλὸν χορὸν εἰς τὸν Α' ἦχον τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς: τρόπος γε (re=la) καὶ τόνος Ia.

Τὸ Α' μέρος εἰς 4/4 εἰς ρυθμὸν χοροῦ συρτοῦ καλύπτει εἰς 4 μέτρα ἕνα δεκαπεντασύλλαβον χωρὶς παρεμβολὰς ἢ τσακίσματα, τὸ δὲ Β' μέρος εἰς ρυθμὸν χοροῦ τσάμικου 6/4 καλύπτει εἰς 4 μέτρα τὸ ἐπόμενον ἡμίστιχον (ἕνα ὀκτασύλλαβον). Ἡ δευτέρα στροφὴ ἐπαναλαμβάνει εἰς τὸ Α' μέρος τὸ ἴδιον ἡμίστιχον εἰς ρυθμὸν συρτοῦ (4/4) καὶ συμπληρώνει ὁλόκληρον τὸν δεύτερον δεκαπεντασύλλαβον στίχον. Συνεχίζεται τὸ πρῶτον ἡμίστιχον τοῦ τρίτου στίχου εἰς ρυθμὸν τσάμικου καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

The musical score is written in a single system with six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as approximately 120. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody. The third staff marks the beginning of the second part (B') with a 6/4 time signature and a tempo of approximately 114. The fourth and fifth staves continue the melody. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and the word 'Τον.' (Tone).

Ἐσέ, τὸ μάθαιαν τί ἔγινε ψηλά στὸ Ἴνε, στὸ Ἴνεμοδοῦρι,  
γιέ μ', πὸ πῆρ ὁ λύκος ἵνα παιδί πὸ τὴν ποδιά τῆς μάννας.  
Ἐῆνια ντουφέκια πᾶν κοντὰ καὶ δυὸ χιλιάδες πίσω  
κ' ἡ μάννα πὸν εἶχε τὸ παιδί στὸ πόδι τὸ πηγαίνει'

*ν - ἄσε μου, λύκο, τὸ παιδί και πᾶρ' ἐμὲ τὴ μάνα,  
πό' χω κριάς και κόκκαλα νὰ φᾶς και νὰ σοῦ μείνη<sup>1</sup>.*

γ) Ὁ διπλὸς χορὸς: Δὲν σοῦ τὸ εἶπα παντρεμένη βασιζέται εἰς τρόπον και τόνον τοῦ Ia εἰς δύο πεντάχορδα. Ἀντίστοιχον τῆς κλίμακος ταύτης ἀνευρίσκομεν εἰς τὸν πλάγιον τοῦ Α' τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκ τοῦ φθόγγου κέ=Ia, εἰς ἣν ὑπάγονται τὰ εἰρμολογικὰ μέλη του.

Τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας εἰς 4/4 και εἰς 4 μέτρα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓν ἡμί-στιχον ὀκτασύλλαβον ἀκατάληκτον, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται διὰ νὰ καλύψῃ τὴν μελωδιακὴν ἔκτασιν τοῦ μοτίβου. Τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας εἰς ἐξάσημον ρυθμὸν καλύπτει τὸ δευτέρον ἡμίστιχον ἐξ ἑπτὰ συλλαβῶν, καταληκτικόν, ἀντὶ ὅμως νὰ ἐπαναληφθῇ, ὡς εἰς τὸ Α' μέρος, ἡ μελωδία συμπληρώνεται δι' ἑνὸς γυρίσματος ἑπτὰ συλλαβῶν, ὡς π.χ. τοῦ «κουμπαρούλα μου νὰ ζῆς».

Δὲ σοῦ τόειπα, παντρεμένη, δὲ σοῦ τόειπα  
παντρεμένη, στο γιολό μὴν κατεβῆς, κουμπαρούλα μου, νὰ ζῆς.

Δὲν σοῦ τόειπα παντρεμένη (δίς) στο γιολό μὴν κατεβῆς,  
κουμπαρούλα μου νὰ ζῆς,  
ὦρέ, κι ὁ γιολὸς φέρνει φουρτούνα (δίς) και σὲ πάρη και χαθῆς  
κουμπαρούλα μου νὰ ζῆς.  
— Κι ἂν μὲ πάρ' ποῦ θὰ μὲ πάη (δίς), κάτου σὰ βαθιὰ νερά,  
κουμπαρούλα μου γλυκειά.

<sup>1</sup> Λ.Α. ἀρ. 2893, σελ. 138. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11027, ταιν. 784 Α5 Τραγ.: Δημήτριος Μίχος (62) (Ζιζάνι).

βάζω τὸ κορμί μου βάρκα (δίς), τὰ χερῶν μου κονιά,  
 κονμπαρούλα σ' ἀγαπᾷ,  
 τὸ μαντήλι μου παννάκι (δίς), ὥστε νά 'βγω στὴ στεριά'  
 βόηθα Χριστέ καὶ Παναγιά<sup>1</sup>.

δ) Τὸ ἱστορικὸν τραγούδι: *Τριάντα καράβια κίνησαν* εἶναι τοπικόν, ἀναφερόμενον εἰς τὴν ναυμαχίαν τοῦ Ναυαρίνου. Ἡ μουσικὴ του εἶναι ἐλευθέρου ρυθμοῦ καὶ εἰς τόνον καὶ τρόπον τοῦ γέ με ὑποτονικὴν (do) (Α' ἦχος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς). Τὸ Ia<sup>b</sup> ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς χόρας τοῦ ἤχου τούτου. Ἡ μελωδία περιέχει τρία μέρη: τὸ Α' με κατάληξιν Ia - sol καλύπτει τὸ πρῶτον ἡμίστιχον ἐξ ὀκτῶ συλλαβῶν, τὸ Β' καλύπτει τὸ δευτέρον ἡμίστιχον ἐξ ἑπτὰ συλλαβῶν με τὸ γύρισμα «ἄιντε Σαχτούρη μ', αἰ» με κατάληξιν τὴν τονικὴν καὶ τὸ Γ' μέρος καλύπτει τὸ πρῶτον ἡμίστιχον τοῦ δευτέρου στίχου. Ἐν ὄλῳ ἡ μελωδία περιλαμβάνει ἓνα καὶ ἡμίσιον στίχον ὅπως ἀπαντᾶται συνήθως εἰς τὰ κλέφτικα τραγούδια:

A' Ἐλευθέρου ρυθμοῦ ♩ ≈ 60

Τρι. ά. . . ντα κα. ρά. . . , κα. ρά. δια κί. νη.  
 σαν. . . ἴπό. μέ.  
 σ'ά. . απ' τή. . . δρέ τήν. ἄγ. γλί. . . α.  
 αἰ. . ντε σαχ. τού. ρημ'.  
 αἰ. . . τὰ δέ καῆ. τα. . . νε.  
 ἦ. τα. νε φρά. . . γκι. . . κα.  
 Τοκ.

<sup>1</sup> Δ.Α. ἀρ. 2893, σελ. 138. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11028, ταιν. 784 Α6. Τραγ.: Δημήτρακας Μίχος (62) (Ζιζάνι).



Τριάντα καρά - , καράβια κίνησαν 'πὸ μέσα ἀπ' τή, βρέ, τήν 'Αγγλία,  
 ἄντε Σαχτούρη μ', ἄι,

τὰ δέκα ἦτανε, ἦτανε, Φράγκικα, τὰ δέκα τῆς 'Αγγλίας  
 κι ἄλλα δέκα τοῦ Μόσχοβα, τοῦ βασιλιᾶ τοῦ Ρούσσου.

'Απ' τῆ Μεθώνη ἐπέρασαν στήν Πύλο πᾶν κι ἀράξαν  
 καὶ διαταγὴ ἐδώσανε καὶ τοῦ Μπραΐμη λένε :

«Φεῦγα, Μπραΐμ, ἀπ' τὸ Μοριά κι ἄδειασε τὸ λιμάνι.

— 'Εγὼ Μπραΐμης ὁ πασᾶς διαταγὰς ἐκδίδω  
 καὶ διαταγὰς δὲν δέχομα»<sup>1</sup>.

ε) Ὁ καλαματιανὸς χορὸς: 'Εσοῦ 'σαι ἕνας ἥλιος ἴδεται εἰς ρυθμὸν 7/8 (3+2+2), εἶναι εἰς τὸν τρόπον καὶ τόνον τοῦ ΜΙ (SI<sup>1</sup>=MI<sup>9</sup>). Μέσος τοῦ Δ' ἢ Λέγετος (BOY=MI) τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ Α' μέρος εἰς τέσσαρα μέτρα μὲ ἐπανάληψιν καλύπτει ἕνα στίχον δεκατρισύλλαβον μὲ κατάληξιν SOL, τρίτην βαθμίδα τῆς τονικῆς. Τὸ Β' μέρος, μὲ κατάληξιν τὴν τονικὴν ΜΙ, περιλαμβάνει ὁλόκληρον τὸν ἀκόλουθον στίχον. Ἡ μελωδία οὕτως ἐκτείνεται εἰς δύο στίχους, ἐξελίσσεται δὲ κατὰ διαστήματα δευτέρας, πλὴν δύο σημείων (Β' μέρος 2ον καὶ 6ον μέτρον) ὅπου ὑπάρχει διάστημα τρίτης.

'Εσοῦ 'σαι ἕνας ἥλιος ἔν' ἄστρι λαμπρὸ (δίς).

μου σκότισες τὸ φῶς μου καὶ δὲν μπορῶ νὰ ἰδῶ (δίς).

<sup>1</sup> Λ.Α. ἀρ. 2893, σελ. 50 - 51. Ἄρ. εἰς. μουσ. 10908, ταιν. 769 Α1. Τραγ. : ὁ Χρῆστος Καραγλάνης.

Ἄπ' ἔξω ἀπὸ τὴν Πόλην στὴ Μαύρῃ θάλασσα (δίς)  
 καρὰβι κινδυνεύει νὰ σχίζη τὰ παννιά (δίς).  
 Δὲν κλαίον τὸ καρὰβι, δὲν κλαίου τὰ παννιά (δίς),  
 μόν' κλαίου τὸν καπενάνιο καὶ τὰ ναυτόπουλα (δίς)<sup>1</sup>

στ) Ἡ παραλογή: Συμπεθερεύει ὁ βασιλιάς εἰς ρυθμὸν χοροῦ καλαματιανοῦ 7/8 εἶναι εἰς τρόπον καὶ τόνον τοῦ ΜΙ (SI<sup>2</sup> = MI<sup>2</sup>), Βοῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Μέσος τοῦ Δ' ἤχου ἢ Λεγέτου. Ἡ ἔκτασις τῆς μελωδίας εἶναι μία τετάρτη καὶ ἐξελλίσσεται κατὰ δευτέρας μὲ ἓνα μόνον διάστημα τρίτης, καλύπτει δὲ εἰς 4 μέτρα ἓνα δεκαπεντασύλλαβον στίχον. Κάθε φθόγγος ἀναλογεῖ εἰς μίαν συλλαβὴν, χωρὶς τσακίσματα, παρεμβολὰς ἢ ἐπαναλήψεις. Αἱ ἐνδείξεις αὐταὶ καθὼς καὶ ἡ μικρὰ ἔκτασις τῆς μελωδίας ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι πρόκειται περὶ παλαιᾶς μελωδίας.

Συμ - πε - δε - ρεύ - ει - ὄ - θα - σι - λιάς μὲ  
 τοὺς κε - φαλ - λο - νί - τες — τρία χρό - νια γρά - φαν  
 τὰ προικιά, τρί - α τὸ πά - νω — προί - - κι - - -

Συμπεθερεύ<sup>2</sup> ὁ βασιλιάς μὲ τοὺς Κεφαλλονίτες  
 τρία χρόνια γράψαν τὰ προικιά, τρία τὸ πανωπροίκι.

Ἡ νύφη ἢ ἀρχοντόνυφη λιναροκοπανίστρα  
 ἐδύρασε κ' ἐπείνασε κ' ἔφαγε τὸ λινάρον  
 τῆς κόψαν τὰ μαλλάκια της νὰ κιώσουν τὸ λινάρον.  
 Γιὰ πᾶρτε με καὶ σῦρτε με στῆς μάννας μου τίς βρύσες  
 π' ἔρχοντ' οἱ δοῦλες γιὰ νερό, οἱ μάγερρες γιὰ ξύλα.  
 «Δοῦλες, γιὰ πέστε τῆς κυρᾶς μὴ θέλῃ κι ἄλλη δοῦλα  
 νὰ ὑφαίνῃ τὰ μεταξωτά, νὰ ξυφαίνῃ τὰ βελουδα»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Λ.Α. ἀρ. 2893, σελ. 270. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11211, ταιν. 808 Α5. Τραγ.: Ἀφροδίτη Κυριαζοπούλου (64) (Κορώνη).

<sup>2</sup> Λ.Α. ἀρ. 2893, σελ. 270. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11210, ταιν. 808 Α4. Τραγ.: Ἀφροδίτη Κυριαζοπούλου (64) (Κορώνη).



ζ) Τὸ τραγούδι: *Μιά προσαγή μεγάλη ἀπὸ τὸ βασιλιὰ εἶναι γνωστὸν μόνον εἰς τὴν Κορώνην, ἠχογραφεθὲν μάλιστα μόνον ἀπὸ μίαν οἰκογένειαν, τὴν τοῦ Παναγ. Σταματοπούλου. Φαίνεται ὅτι ἡ ὑπόθεσις του ἀνάγεται εἰς τι σχετικὸν περιστατικόν.*

Ἡ μελωδία εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν τοῦ εὐρέως γνωστοῦ εἰς τὴν Πελοπόννησον ἔσματος «Ἡ δασκάλα»: Εἴμαστε ὄρκοισμένα τὰ καημένα  
καμμιά δεκαριά παιδιὰ κλπ.,

προσηρομόσθη δ' αὐτὴ εἰς τὸ κείμενον τοῦ ὑπὸ ἐξέτασιν τραγουδιοῦ δι' ἐπαναλήψεων λέξεων καὶ τσακισμάτων (γιὰ λέλι - λέλι κ.ἄ.). Ἐκτελεῖται εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ χοροῦ Καλαματιανοῦ 7/8 καὶ εἰς τρόπον καὶ τόνον Re<sup>2</sup>, Αου ἤχου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ Α' μέρος εἶναι εἰς 8 μέτρα καὶ ἡ μελωδία καλύπτει ἓνα ἐπτασύλλαβον μὲ ἐπαναλήψεις, κινεῖται δὲ εἰς τὰ πλαίσια μιᾶς πέμπτῃς (μὲ περαστικούς φθόγγους SOL καὶ SI) καὶ καταλήγει εἰς τὴν ὑποτονικὴν (do). Τὸ Β μέρος τῆς μελωδίας ἐκτείνεται εἰς ἓνα ἑξασύλλαβον μὲ τὴν παρεμβολὴν τσακισμάτων καὶ ἐπαναλήψεων, καταλήγει δὲ εἰς τὴν τονικὴν.

Α.  $\text{♩} \sim 260$   
 Μιά προ - - - στα. γή - - - με - - - γά - λη, με -  
 γά - - λη - - -, μιὰ - - - προ - - - στα. γή - - - με - - -  
 γά - λη, με - γά - - λη, ἄ - μάν, προ. στό - ζειό -  
 βα - - - σι - - - λιάς, για - λέ - λι - - - λέ - - - λι, ἄ -  
 μάν, προ. στό - ζειό - βα - - - σι - - - λιάς - - - .  
 Τον.

*Μιά προσαγή μεγάλη, μεγάλη, (δὶς) προστάζει ὁ βασιλιάς, γιὰ λέλι λέλι  
ἀμάν, προστάζει ὁ βασιλιάς*

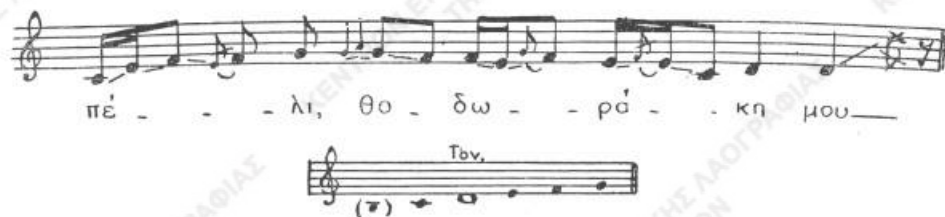
νὰ βγοῦνε τὰ καράβια νὰ πᾶν στὴν Μπαρμπαριά.  
 Σαλπάρει ὁ Λουδοβίκος καὶ βγαίνει σὶ ἄνοικτὰ  
 φωνάζει κ' ἡ Ἀνέζω: πᾶρτε κ' ἐμὲ κοντά.  
 Σαράντα μίλια (ἔξ' ἀπ' τὸν Πειραιᾶ), μέσ' στὸν κάβο Μαλιὰ  
 ἀρρώστησε ἡ Ἀνέζω, ἡ καημένη, κάτω στὴν κάμαρα.  
 Φωνάχτε τοῦ Κύρ Γιάννη, καπ' τὰν Γιάννη, ἀμάν, νὰ κουβεντιάσουμε  
 πῶχω ἵνα γραμματάκι νὰ τὸ διαβάσουμε.  
 Ὁγδόντα μίλια ἔξω ἀπ' τὸν Πειραιᾶ, καρσὶ μὲ τὸ Μερὶ  
 ἐπέθαν' ἡ Ἀνέζω, ἡ καημένη, κάτω στὴν κάμαρα.  
 Φωνάζει ὁ λοστρόμος νὰ προμήσουμε (ἢ πλευρίσουμε)  
 Κορώνη γιὰ Μεθώνη νὰ τὰ πλευρίσουμε,  
 Κορώνη γιὰ Μεθώνη νὰ τὰ γυρίσουμε.  
 Καὶ στὴν Κορώνη στὸν Κάβο μτήκαμε  
 καὶ σὸ λιμάνι ἀράξαμε  
 καὶ μέσ' στὶς βάρκες τὴν κατεβάσανε  
 καὶ σὸ μουράγιο τήνε βγάλανε  
 καὶ στὸν Ἅγιο Δημήτρη, πίσω τὴν ἐθάψανε...<sup>1</sup>

η) Τὸ μοιρολόγι τοῦτο εἶναι τυπικὸν τῆς περιοχῆς. Εἶναι ρυθμοειδὲς καὶ εἰς τόνον καὶ τρόπον τοῦ RE (SIb<sup>2</sup>=Re<sup>2</sup>) Α' ἤχος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς με ὑποτονικήν.

Ἡ μελωδία καλύπτει ἓνα δεκαπεντασύλλαβον στίχον με ἓνα πεντασύλλαβον πρόσθετον, χαρακτηριστικὸν τῶν μοιρολογιῶν, ὡς «Θοδωράκη μου» ἢ «ξύπνα, μάτια μου».

<sup>1</sup> Λ. Α. ἀρ. 2893, σ. 270 - 277. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 11216, ἀρ. ταιν. 808 Α10. Τραγ.: Χαρίκλεια, Ἀγγελικὴ καὶ Παναγιώτης Σταματόπουλοι (Κορώνη).

Ὁ τραγουδιστής, ὡς γνωρίζει ἀπὸ τὸν παπποῦ του, ποὺ ἀπέθανε τὸ 1942 εἰς ἡλικίαν ἑκατὸν ἐτῶν, λέγει ὅτι ὁ τάφος τῆς Ἀνέζως εὑρίσκετο πίσω ἀπὸ τὸν Ἅγιον Δημήτριον



Ἄνάθημα πὸν ἔβαλε (δις) φωτιά στὸ πέρ' ἀμπέλι -, Θεοδωράκη μου,  
 ἄχ, κ' ἔπιασε ἡ φράχτη τ' ἀμπελιοῦ καὶ κήκε τ' ἀμπέλι -, ξύπνα, μάτια μου  
 καήκανε τὰ δυὸ δεντριά (δις) πού 'χε τ' ἀμπέλι μέσα -, Θεοδωράκη μου  
 ἄχ, κείνο πὸν κήκε κ' ἔπεσε (δις) ἐξέγνοιασε καὶ πάει -, Θεοδωράκη μου  
 ἄχ, τ' ἄλλο πὸν τσουλονφρήστηκε τὸ τ' ἔχει νὰ περάση -, ξύπνα μάτια μου.  
 Μὰ πῆρε τὸ στρατί, στρατί, στρατί τὸ μονοπάτι  
 τὸ μονοπάτι τὸ 'βγαλε σὲ πέτρινο γιοφύρι,  
 κι ἀπάν' ἀνέβη κ' ἔκατσε καὶ κἀθεται καὶ κλαίει  
 καὶ τὸ στοιχειὸ τοῦ φεγγαριοῦ βγαίνει καὶ τὸ ρωτάει<sup>1</sup>.

**Μουσικὰ ὄργανα.**—Εἰς τὴν ἐξετασθεῖσαν περιοχὴν τῆς Πυλίας δὲν διεπιστώσαμεν τὴν ὑπαρξίν λαϊκῶν μουσικῶν συγκροτημάτων ἐπαγγελματιῶν ἢ ἡμιεπαγγελματιῶν ὄργανοπαικτῶν.

Εἰς τὴν Μεθώνην ὑπάρχει ὁ μοναδικὸς ἡμιεπαγγελματίας βιολιστῆς Ἄθαν. Καλογερόπουλος καὶ εἰς τὸ Μεσοχώρι ὁ Γ. Κανελλόπουλος, πὸν παίζει σαντούρι. Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν ὁ Ἡλίας Μοσσός, πὸν ἔπαιζε ἄλλοτε φλογέραν, κατεσκεύασε μίαν κατόπιν παρακλήσεως ἡμῶν, διὰ νὰ ἠχογραφήσωμεν τὸ τραγούδι του. Ἡ ἔλλειψις αὕτη λαϊκῶν ὄργανοπαικτῶν εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην, ὅπου τὸ δημοτικὸν τραγούδι καὶ οἱ λαϊκοὶ μας χοροὶ ἀκμάζουν εἰσέτι, ἀποτελεῖ φαινόμενον οὐχὶ σύνηθες. Τοῦτο ἐξηγεῖται πιθανῶς ἐκ τῆς διαδόσεως τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ ραδιοφώνου καὶ δίσκων καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῶν λαϊκῶν ἑορταστικῶν ἐκδηλώσεων (πανηγύρεις, γάμοι κλπ.) καὶ τῆς ἔνεκα τῶν λόγων τούτων μὴ ὑπάρξεως πλέον δυνατότητος εἰς ὄργανοπαίκτης ἀσκήσεως ἱκανοποιητικῶς τοῦ ἐπαγγέλματός των ἀπὸ ἀπόψεως κέρδους.

(Μητρόπολιν τῆς πόλεως) κάτω ἀπὸ ἓνα μεγάλο κυπαρίσσι. Τὸ κυπαρίσσι τοῦτο τὸ ἔκοψαν κατὰ τὸ 1950 διὰ λόγους πολεοδομικοῦς.

<sup>1</sup> Βλ. τὴν συνέχειαν εἰς τὸ χ/φον ἀρ. 2893, σ. 65-66. Ἄρ. εἰσ. μουσ. 10928, ταιν. 772 Α3. Τραγ.: Βασιλικὴ Τσατσᾶ (60).



**Mission musicale dans la province de Pylie (Messini-Péloponèse)  
de 16 juillet au 14 août 1964,**

par St. Caracassis

Au cours de cette mission musicale l'auteur a effectué des recherches et procédé à des enregistrements sur bandes des magnetophone, dans les villages suivants: Messohori, Methoni, Tapia Methanis, Perivolakia, Evangelismos, Foinicounta, Lahanada, Zizani, Kaplani, Ghrizocampos, Harokopio, Chryssokellaria, Vassilitsi, Coroni et Petalidi. Il a enregistré au total 386 chansons et danses populaires ainsi que 15 hymnes et motets de musique ecclésiastique byzantine traditionnelle.

L'Académie avait envoyé, pendant les années 1938-1939, une mission folklorique dans cette même région et qui avait collectionnée les textes des chansons et des danses.

Au cours de la recente campagne l'auteur a eu la fortune d'enregistrer des mélodies d'un grand nombre de ces chansons et parfois même interprétées par les personnes, qui avaient communiqué les texte poétiques.

Parmi le materiel musical qui a été rassemblé les chansons cleftiques et historiques ont une place prépondérante. La plupart de ces chansons sont interprétées sur un rythme libre (ad libidum) ou comme danses tsamikos (6/4) ou Kalamatianos (7/8). On a également enregistré des chansons et des danses appartenant à des catégories communes à toute la Grèce c.-à-d. des chansons acritiques, des ballades, des chansons du culte, de Charon, des mirologues (chansons funèbres), chansons d'amour et de mariage etc. Du materiel recueilli, sont publiées huit chansons et danses, transcrites en notation musicale européenne.

La chanson acritique de Constantaki (No 1) est une double-danse, dont la première partie est un «Syrtos» dans le ton de Sib (sib<sup>2</sup> = la<sup>2</sup>) et dans le mode de la<sup>3</sup> (La<sup>2</sup> = Ré<sup>3</sup>), premier mode de la musique ecclésiastique byzantine. L'ambitus est d'une quarte et evolu par intervalles de seconde. La melodie en quatre mesures de 4/4 couvre un vers de quinze syllabes.

La seconde partie de cette double danse est dans la tonalité de sol ( $do^2=sol^2$ ) et son rythme est de 6/4. L'ambitus est d'une sixte et la mélodie avec différentes exclamations et des mots intercalés, couvre le premier hémistiche du second vers, c.-à-d. que les deux motifs musicaux s'étendent à un vers et demie de quinze syllabes, ce qui est la forme habituelle des chansons cleptiques.

La chanson No 2 (p. 207) «Le loup et l'enfant» est également une double danse (syrtos-tsamikos) dans la tonalité de Ré (Re=la). Le no 3 (p. 208) est aussi une double danse dans le mode et dans le ton de La (en deux pentacordes) qui est relatif au 1er mode plagal de la musique ecclésiastique byzantine. Le premier motif musical (en 4/4) s'étend sur un vers de huit syllabes répété deux fois et le second motif (en 6/4) sur un vers de sept syllabes ajouté en guise de ritournelle.

La chanson no 4 (p. 209) «Trente navires» est une chanson historique non dansée (dite «chanson de table»), qui se rapporte à la bataille de Navarin (1827). Le rythme est libre (ad libitum); la tonalité et le mode sont de Ré avec sous-tonique (do). La mélodie comprend trois parties; la 1ère avec cadence sur le La et le Sol (5ème et 4ème degrés) s'étend sur un octosyllabe, la 2ème partie comprend sept syllabes, ainsi que six syllabes intercalées et se termine par une cadence sur la tonique. La 3ème partie également avec cadence sur la tonique s'étend sur le premier hémistiche de huit syllabes du second vers.

La chanson No 5 (p. 210) est une danse de Kalamatianos en 7/8 dans le mode et le ton de Mi ( $Si^1=Mi^1$ ) 4ème (Μέσος ἢ λέγετος) (Bou=Mi) de la musique byzantine. La 1ère partie en quatre mesures, s'étend sur un vers de treize syllabes, avec cadence sur le sol troisième degré de la tonique. La deuxième partie avec une cadence sur la tonique (Mi) couvre le second vers c.a.d. que la mélodie s'étend sur deux vers et évolue par secondes sauf à la 2ème et 6ème mesure où il y a un intervalle de tierce.

La ballade no 6 (p. 211) sur le rythme du Kalamatianos est dans le même ton et le même mode que le no 5. L'ambitus est d'une quarte et la mélodie évolue par intervalles de seconde (sauf une tierce) chaque note correspondant à une syllabe et elle s'étend sur un vers de quinze syllabes.

La chanson no 7 (p. 212) est connue seulement à Coroni. La mélodie est une adaptation d'une autre chanson très répandue; le rythme est celui du Kalamatianos. La mélodie en huit mesures (de 7/8) s'étend sur un heptasyllabe avec diverses répétitions de mots et d'exclamations et son ambitus est d'une quinte avec cadence sur la sous-tonique (do). La deuxième partie s'étend sur un hexasyllabe avec cadence sur la tonique.

La mirologue (chant funèbre) no 8 (p. 218) est caractéristique de la région. Il est dans le mode et le ton de Ré avec sous-tonique. L'étendue de la mélodie est de quinze syllabes avec une exclamation de cinq syllabes.

## ΣΤ'.

ΕΚΘΕΣΙΣ ΛΑΟΓΑΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΗΣ ΕΙΣ ΧΑΛΚΗΝ ΚΑΙ ΝΙΣΥΡΟΝ  
(13 ΑΥΓ. — 13 ΣΕΠΤ. 1964)

ΥΠΟ

ΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ

Αἱ νῆσοι Χάλκη καὶ Νίσυρος ἀνήκουν, ὡς γνωστόν, εἰς τὸ σύμπλεγμα τῆς Δωδεκανήσου. Ἐκ τούτων ἡ Χάλκη, κειμένη πρὸς δυσμὰς τῆς Ρόδου, εἶναι μικρὰ καὶ βραχῶδης, κατοικεῖται δὲ ὑπὸ 621 ἀτόμων (ἀπογραφή 1951). Κυρία βιοτικὴ ἀπασχόλησις τῶν κατοίκων αὐτῆς σήμερον εἶναι ἡ ναυτιλία, ἐν μέρει δὲ ἡ κτηνοτροφία καὶ ἡ γεωργία. Παλαιότερον ἡ οἰκονομία τῆς νήσου ἐστηρίζετο κυρίως εἰς τὴν σπογγαλιείαν. Εἰς τὸ ἐπάγγελμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον σημειωτέον ἦτο ἀρκετὰ προσοδοφόρον, κατεγίνοντο σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ὄχι μόνον οἱ κάτοικοι τῆς Χάλκης ἀλλὰ καὶ οἱ τῶν νήσων Καλύμνου, Σύμης καὶ Καστελλορίζου. Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἡ σπογγαλιεία εἰς τὴν ἐν λόγῳ νῆσον ἔχει ἐγκαταλειφθῆ, ἐκ τούτου δὲ τὸ βιοτικὸν ἐπίπεδον τοῦ πληθυσμοῦ εἶναι πολὺ χαμηλόν.

Πρωτεύουσα τῆς Χάλκης εἶναι τὸ παραλιακὸν χωρίον Ἰμπορειός, τὸ ὁποῖον εἶναι καὶ ὁ μόνος κύριος συνοικισμὸς τῆς νήσου. Παλαιότερον ἐκ τοῦ φόβου τῶν πειρατῶν οἱ κάτοικοι ἦσαν ἐγκατεστημένοι εἰς τὸ μεσογειότερον κείμενον Χωριό, εἰς τὸ ὁποῖον σήμερον διαμένουν μόνον ὀλίγαὶ οἰκογένειαι ποιμένων.

Ἡ ἑτέρα νῆσος Νίσυρος κεῖται πλησίον τῆς Κῶ. Ἔχει πληθυσμὸν 2327