

Ε΄.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΝ (4 ΙΟΥΛΙΟΥ -3 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1962)

ΥΠΟ ΣΠΥΡ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Ἐκ τῆς περιοχῆς τῆς Εὐρυτανίας ἐγένετο ἠχογράφησις μουσικῆς ὕλης τὸ πρῶτον κατὰ τὴν ἐκεῖ ἀποστολὴν μου τὸν Αὐγούστου τοῦ ἔτους 1959¹. Πρὸς συνέχισιν καὶ συμπλήρωσιν τῆς ἐργασίας ταύτης ὁργανώθη ὑπὸ τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου δι' ἐμοῦ δευτέρα ἀποστολὴ ἀπὸ τῆς 4ης Ἰουλίου μέχρι τῆς 3ης Αὐγούστου τοῦ ἔτους 1962 εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην. Ἔργασθεις εἰς τὰ χωρία : Δομιανοί, Ροσκά, Μυρική, Ψανά, Δομνίστα, Φουρνά, Φιδάκια καὶ Συγκρέλλοι συνέλεξα δι' ἠχογραφήσεως ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου 228 ᾠσματα διαφόρων κατηγοριῶν, τῶν ὁποίων τὰ πλεῖστα ἄδονται πρὸς διαφόρους χορούς, ἐνῶ ἄλλα εἶναι ὄργανικά.

Τὸ μουσικὸν ὕλικόν τοῦτο κατεγράφη ἀρχεϊακῶς εἰς τὸ βιβλίον εἰσαγωγῆς μουσικῆς ὕλης τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου ὑπ' ἀριθ. 6642 - 6929 πρὸς περαιτέρω μουσικολογικὴν ἐπεξεργασίαν. Συμπληρωματικῶς πρὸς τὴν ἐργασίαν ταύτην ἠχογραφήθη ἔτι καὶ κατεγράφη ἄλλη ποικίλη λαογραφικὴ ὕλη, ἣ ὁποία ἀναφέρεται εἰς ἐκδηλώσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὡς καὶ εἰς λατρευτικὰ ἔθιμα τοῦ γάμου κ.λ.π. Τὰ κείμενα τῶν ᾠσμάτων, μετὰ σχετικῶν πρὸς τὴν ἀποστολὴν ταύτην φωτογραφιῶν, κατετέθησαν εἰς τὸ Λ.Α. εἰς χειρόγραφον ὑπ' ἀριθ. 2451 ἐκ σελ. 346.

Ὡς γνωστὸν εἰς ἐκάστην περιοχὴν εἴτε τῆς ἡπειρωτικῆς εἴτε τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος ἀπαντοῦν ᾠσματα, τὰ ὁποῖα ἄδονται ἐπίσης καὶ εἰς ἄλλας ἑλληνικὰς περιοχάς, πανελληνίως οὕτω διαδεδομένα. Ἐπίσης ᾠσματα τῶν ὁποίων τὰ χαρακτηριστικά, μουσικὰ καὶ ποιητικὰ στοιχεῖα, προέρχονται ἐξ ἄλλων γειτονικῶν περιοχῶν ἢ καὶ ἐκ μεμακροσμένων, τὰ ὁποῖα ἔχουν προσαρμοσθῆ πρὸς τὸ τοπικὸν μουσικὸν ἰδίωμα. Ἀντιστοίχως ὁμως ὑπάρχουν καὶ ᾠσματα ἐπιχωριάζοντα, τὰ ὁποῖα, ὡς δημιουργαί, προέρχονται ἐκ τοπικῶν ἱστορικῶν καὶ κοινωνικῶν συνθηκῶν μὲ ἰδιότυπα χαρακτηριστικά, διαφέροντα οὕτω ἀπὸ ἄλλας περιοχάς.

ᾠσματα τοῦ εἴδους τούτου, ἥτοι μὲ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά, ἀνεύρομεν εἰς τὴν περιφέρειαν ταύτην, τὰ γαμήλια, καθὼς καὶ τὰ ἀδόμενα πρὸς ἓνα χορὸν τοπικόν, ὃ ὁποῖος κοινῶς ὀνομάζεται «Στό»². Γαμήλια ᾠσματα ἐπέτυχον νὰ ἠχογραφήσω καὶ κατὰ τὰς δύο ταύτας ἀποστολάς εἰς δύο γάμους, τοὺς ὁποίους εἶχον τὴν εὐκαι-

¹ Βλ. ἔκθεσιν εἰς Ἑπετ. τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 11/12 (1958-59), ἐν Ἀθήναις 1960, σ. 320-327.

² Βλ. περὶ τοῦ χοροῦ τούτου εἰς προηγουμένην ἔκθεσιν ἀποστολῆς μου εἰς Εὐρυτανίαν ἐνθ' ἄνωτ., σ. 324.

ρίαν νὰ παρακολουθήσω αὐτοπροσώπως εἰς τὰ χωρία Ψανὰ καὶ Σελλά. Ἐκ τῶν ἔσμάτων τούτων θὰ γίνῃ λόγος ἐνταῦθα περὶ τινων μόνον μετὰ τῶν σχετικῶν πρὸς αὐτὰ περιστάσεων τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ γάμου, τοῦ ὁποίου ἡ προετοιμασία ἀρχίζει ἐνταῦθα ἀπὸ τῆς Τετάρτης, πρὸ τῆς Κυριακῆς καθ' ἣν θὰ τελεσθῇ ἡ στέψις, μὲ τὸ ἀνάπιασμα τῶν προζυμιῶν διὰ τὴν παρασκευὴν τῶν ἄρτων τοῦ γάμου. Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ κοσκινίσματος τοῦ ἀλεύρου πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἄδεται ἀπὸ τοὺς παρισταμένους τὸ ἀκόλουθον ἔσμα.

*Πυκνοσίτινα¹ εἶν' τ' ἀλεύρια
κι οὐδ' ἀφροῖτα εἶν' τὰ προζύμια
κι ἀγόρας πὸν τ' ἀναπιάνει
νά² ᾄχῃ μάννα καὶ πατέρα,
5 νά² ᾄχῃ ἀδέρφια καὶ ξαδέρφια
νά² ᾄχῃ σύγγινο μεγάλο.
ν³ Ἐλα, πατέρα μ', φχήσι με
τώρα στὰ κοσκινίσματα,
ν - ἔλα, μαννούλα μ', φχήσι με³
10 τώρα στὰ κοσκινίσματα.
Λᾶτι κ' ἔσεῖς, ἀδέρφια μου,
τώρα στὰ κοσκινίσματα,
λᾶτι κ' ἔσεῖς, μπαρμπιάδες μου,
τώρα στὰ κοσκινίσματα.*

(Βλ. μελωδίαν εἰς σελ. 225 τοῦ παρόντος τόμου)

Τὴν Παρασκευὴν κατόπιν οἱ συμπεθέροι τοῦ γαμπροῦ μεταβαίνουν εἰς τὴν πατρικὴν οἰκίαν τῆς νύμφης πρὸς παραλαβὴν τῶν προικῶν. Κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς παραλαβῆς των ἄδουν τὸ κατωτέρω ἔσμα.

♩ ~ 96-100

Λεῖω - σαν τὰ - - - χιό - - - νια
στὰ - - - βου - - - νὰ

¹ ψιλοκοσκινισμένα.

² Ἀπὸ τῆς 6ης στροφῆς καὶ κατωτέρω οἱ 8/σύλλαβοι τροχαϊκοὶ στίχοι μεταβάλλονται εἰς ἰαμβικούς 8/συλλάβους. Διὰ τοῦτο ὁ τελευταῖος χρόνος τοῦ τελευταίου μέτρου, ὅστις ἀντιστοιχεῖ μὲ φθογγόσημον τέταρτον, μετατίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔσματος ὡς ἄρσις.

³ εὐχήσου με.

φκή - σ' τα, μαν - - νού - λα - - - - - α μ',
 τὰ — προι - - κιά —, φκή - σ' τα, μαν -
 νού - - 'λα - α μ', — τὰ — προι - - -
 κιά — — — — — νὰ — ζή - σω — — —
 νὰ — τὰ — — — — — χαι - ρω - μαι — .



Λειῶσαν τὰ χιόνια στά-ι-βοννά
 φκήσ' τα, μαννούλα μ', τὰ προικιά,
 νὰ ζήσω νὰ τὰ χαίρωμαι
 κ' ἰγὸν κι τ' αἰταίρι μου.

5 — «Με τὴν εὐχή μ', κορίτσι μου,
 νὰ ζήσης, νὰ τὰ χაίρεις (δὶς)
 κ' ἐσὺ και τ' αἰταίρι σου».

— «Φκήσ τ', ἀδερφάκια μ', τὰ προικιά κλπ.

Τὴν πρῶταν τῆς Κυριακῆς εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ γαμπροῦ γίνονται αἱ σχετικαὶ



Εἰκ. 1. Τὸ ξύρισμα τοῦ γαμπροῦ.

προετοιμασίαι διὰ τὴν ἐκκίνησιν τοῦ συμπεθεριοῦ, δηλ. τῆς γαμηλίου πομπῆς πρὸς παραλαβὴν τῆς νύμφης διὰ τὰ στεφανώματα. Προηγουμένως ὅμως λαμβάνει χώραν τὸ ξύρισμα τοῦ γαμπροῦ ἐν μέσῳ συγγενῶν καὶ φίλων. Οὗτος κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ξυρίσματος κρατεῖ εἰς τὰς χεῖρας του πινάκιον ἐντὸς τοῦ ὁποίου οἱ φίλοι καὶ συγγενεῖς ρίπτουν διάφορα νομίσματα ὡς φιλοδωρήματα (βλ. ἄνωτ. εἰκ. 1), ἄδονται δὲ καὶ τραγούδια ὡς τὰ κατωτέρω.



ν² - Ἀργυρέ, χρυσέ, μπερμπέρη
 v. ἀπαγάλια τὰ ψαλίδια,
 v. ἀπαγάλια τὰ ψαλίδια,
 νὰ μὴν κόψῃς καμμιά τριχά.

5 ν² - Ἐχω χάρι ἀπὸ τῆ μάνα μ²
 κι ἀπὸ τὸ γλυκὸ πατέρα μ².
 v. ἔχω χάρι ἀπὸ τ² ἀδέρφια μ²
 κι ἀπὸ τὰ γλυκὰ ξαδέρφια μ².
 v. ἔχω χάρι ἀπὸ τῖς θειάδες μ²

10 κι ἀπὸ τοὺς γλυκοὺς μπαρμπάδες μ².

Ἢταν κατόπιν τελειώσῃ τὸ ξύρισμα καὶ τὸ συμπεθερικό ἔχῃ ἐτοιμασθῆ, τότε

ἔκκινεῖ ὁ γαμπρὸς ἐν πομπῇ πρὸς τὴν οἰκίαν τῆς νύμφης διὰ τὰ στεφανώματα καὶ ἄδεται τὸ κατωτέρω τραγούδι.

1. Αἰ. ντε, Συ. μπε. . . γιέ μου, συ. μπε. . . δερ. κό. συν. τά. . . ζε. ται ἔ. συ. μπε. . . δερ. κό. συν. . . τά. ζε. ται. νά. πά. . . η. γιά. τή. νύ. φη.

2. Αἰ. ντε, Μέ. τή. . . μω. ρέ. μέ. τή. . . νν. εὐ. . . χή. ησ' μαν. . . νού. . . λα. μου. . .

Τον

Συμπεθερὸ συντάζεται νὰ πάη γιὰ τὴ νύφη.

— «Μὲ τὴν εὐχή σ', μαννούλα μου, νὰ πάγω γιὰ τὴ νύφη».

— «Μὲ τὴν εὐχή μ', παιδάκι μου, νὰ πάης γιὰ τὴ νύφη».

Καλὰ πῆγαν, καλὰ ἔσωσαν, καλὰ πῆραν τὴ νύφη

5 καὶ σιὸ γοργό της γύρισμα ἤρχανε σιὸ ποτάμι.

Στοιχειὸ βῆκε, καρτέρησε σιὴν ἄκρη σιὸ ποτάμι

πιάνει τῆς νύμφης τ' ἄλογο καὶ τὸ γαμπρὸ ἀπ' τὸ χέρι.

— «Γαμπρέ μου, τὰ περατικά γιὰ νὰ περάσ' ἡ νύφη».

— «Ὅχιτὼ χιλιάδες τὰ φλωριά κ' ἔννια χιλιάδες νύφη».

Κατὰ τὴν πομπὴν ταύτην προηγεῖται εἰς ἓκ τῶν συγγενῶν τοῦ γαμπροῦ κρατῶν τὸ φλάμπουρο (σημαίαν). Μόλις δὲ φθάσουν εἰς τὴν οἰκίαν τῆς νύμφης ἄδουν οἱ συμπέθεροι τῆς νύμφης τὸ κατωτέρω τραγούδι.

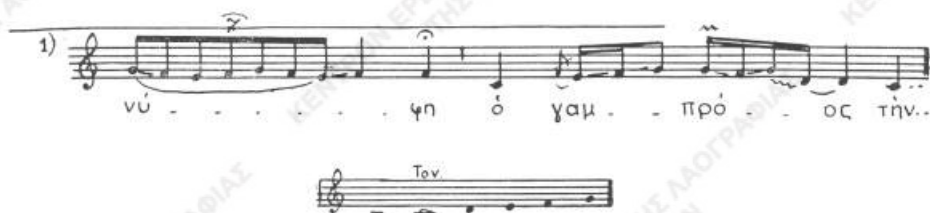
Τί - νος εἶν' τὰ φλά - μπου - ρα τ' ἄ - σπρα
καὶ τὰ κόκ - κι - να.

Ton.

*Τίνος εἶν' τὰ φλάμπουρα
τ' ἄσπρα καὶ τὰ κόκκινα;
Τ' κὺρ γαμπροῦ εἶν' τὰ φλάμπουρα
τ' ἄσπρα καὶ τὰ κόκκινα.*

Ἡ νέφη μετὰ τὴν ἀφίξιν τῶν συμπεθέρων, δηλ. τῆς ἀκολουθίας τοῦ γαμπροῦ, ἀποσύρεται εἰς ἓνα δωμάτιον τῆς οἰκίας τῆς, διὰ νὰ στολισθῇ. Οἱ συγγενεῖς καὶ οἱ φίλοι τῆς τραγουδοῦν κατὰ τὴν ὥραν τοῦ στολισματος διάφορα σχετικὰ τραγούδια μεθ' ὧν καὶ τὸ κατωτέρω.

Ἄ - νοι - ξα χρυ -
σῆ βα - λί - τσα
κι' ἔ - βγα - λά - ση
μέ - vio χτέ - vi.



Ἦνοιξα χρυσοῦ βαλίτσα (ἢ κασέλλα)
 κ' ἔβγαλ' ἀσημένιο χτένι,
 νὰ χιώσωμι τὴ νύφη
 ὁ γαμπρὸς τὴν περιμένει.

Ἡ νύφη ἀποτεινομένη πρὸς τὴν μητέρα της τραγουδεῖ.

Πότε μαλώσαμ' ἀντάμα
 καὶ μὴ στέλνεις τόσ' ἀλάργα.

Ἔτρωγα, δὲν ἔτρωγα
 μῦλεγες πὼς ἔτρωγα.

Ἰδιαίτερος συγκινητικὴ καὶ ἐπιβλητικὴ εἶναι ἡ στιγμή καθ' ἣν ἡ γαμήλιος πομπὴ μετὰ τὴν στέψιν ἔχει φθάσει πρὸ τῆς οἰκίας τοῦ γαμπροῦ.



Εἰκ. 2. Ἡ νεόνυμφος πρὸ τῆς οἰκίας τοῦ γαμπροῦ.

Πρὸ τῆς εἰσόδου ἴστανται ὁ πεθερὸς καὶ ἡ πεθερὰ περιμένοντες νὰ ὑποδεχθοῦν τὴν νύφη. Πρὶν αὕτη κατέλθῃ ἀπὸ τὸ λευκὸν ἄλογο, τῆς προσφέρουν μέλι διὰ νὰ εἶναι, ὡς πιστεύουν, ἡ ζωὴ τῶν νεονύμφων γλυκεῖα ὅπως τὸ μέλι. Τὴν στιγμήν ἐκεῖνην ἄδεται τὸ ᾄσμα.

Ἄδω στοῦ κῆρ γαμπροῦ τὴν πόρτα
σὰν δασὰ εἶν' τὰ κυπαρίσσια.

Γιὰ ἀλαργέψτε τα καμπόσο
νὰ διαβῆ ὁ γαμπρὸς κ' ἡ νύφη.

5 Σὰν γλυκὸ γλυκὸ εἶν' τὸ μέλι,
σὰν γλυκὸ καὶ τὸ καρύδι,
σὰν γλυκότερη εἶν' ἡ νύφη
ἀπ' τὸ μέλι κι ἀπ' τὸ καρύδι¹.

¹ Ἀκολουθεῖ κατόπιν τὸ τραγούδι :

A $\text{♩} \sim 112-120$

Πέ-ζα μῆ-λο πέ-ζα

ρὸ σῖ-δο πέ-ζα κόκ-κι-νο στα-φύ-λι.

καρ-τε-ρῶ τὸ-ον πι-δι-

ρὸ-μου νὰ μοῦ τά-ξη νὰ πε-ζέ-ψω.

A Tov. B Tov.

Πέζα μῆλο, πέζα ρόϊδο
πέζα κόκκινο σταφύλι.
Ἀὲν πιζεύω, καμαρώνω,
καριτωῶ τὸν πιθιρό μου,
5 νὰ μοῦ τάξη, νὰ πιζέψω.

Καθ' ἣν ὥραν ἔδεται τὸ ἔσμα τοῦτο ἡ νύφη ρίπτει τὸ μῆλον, τὸ ὁποῖον κρατεῖ εἰς τὰς χεῖρας της, συνήθως πρὸς τὴν κουνιάδα της (βλ. εἰκ. 3).

¹ Ἡ μελωδία εἶναι ὁμοία μετὴν τοῦ ἔσματος «Πυκνοσίτινα εἶν' τ' ἀλεύρια» (βλ. ἐν σ. 225 τοῦ παρόντος τόμου.)

Ἀκολουθῶς, ἐνῶ ἀκόμη ἡ νύφη κάθεται ἐπὶ τοῦ ἵππου καὶ ἄδονται τὰ ᾄσματα ταῦτα, τῆς δίδουν ἓνα μικρὸ ἀγόρι, τοῦ ὁποίου πρέπει νὰ ζοῦν οἱ γονεῖς.



Εἰκ. 3. Ἡ νύφη ρίπτει μῆλον εἰς τὴν κουνιάδα της.

Τὸ παίρνει εἰς τὴν ἀγκάλην της καὶ τὸ καταβιβάζει ἀπὸ τὴν ἐτέραν πλευρὰν τοῦ ἀλόγου. Τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται τρὶς (βλ. εἰκ. 4).



Εἰκ. 4. Ἡ παραλαβὴ τοῦ ἀρσενικοῦ παιδιοῦ.

Εἰς τὴν νύμφην, μετὰ τὴν προσφορὰν τοῦ μέλιτος ὑπὸ τῆς πενθερᾶς της, προσφέρεται ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς τοῦ γαμπροῦ ποτῆριον πλήρες οἴνου ἀπὸ τὸ ὁποῖον χύνει εἰς τέσσερα σημεῖα σταυροειδῶς (βλ. κατωτ. εἰκ. 5).

Ἐν συνεχείᾳ ἡ πενθερά της τῆς δίδει τὸν ἐπὶ τούτῳ παρσκευασμένον ἄρτον, τὸν ὁποῖον θραύει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς της (βλ. εἰκ. 6,7,8). Τὰ δὲ τεμάχια διανέμει εἰς

τούς παρισταμένους συμπεθέρους (συγγενείς τοῦ γαμβροῦ).



Εἰκ. 5. Ἡ νύφη χύνει σταυροειδῶς οἶνον ἀπὸ τὸ ποτήρι.



Εἰκ. 6. Ἡ προσφορά τῆς κουλούρας εἰς τὴν νεόνυμφον.

Τὴν νύφην ἔπειτα, προτοῦ ἀφιπτεύσῃ, θὰ τὴν πλησιύσῃ ὁ πεθερός της, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑποχρεωμένος κατ' ἔθιμον νὰ τῆς ὑποσχεθῇ ὡς δῶρον ἀκίνητον κτῆμα του, π.χ. περιβόλι, ἓνα χωράφι, ἡ ἀμπέλι ἢ λιβάδι, συγχρόνως δὲ ἄδειαι τὸ ἄσμα «πέζα μῆλο πέζα ρόιδο» (βλ. ἄνωτ. σ. 295).

Μετὰ τὸ γαμήλιον συμπόσιον καὶ ὀλονύκτιον διασκεδάσειν, τὴν πρωΐαν τῆς Δευτέρας παίρνουν οἱ συμπεθέροι τὴν νύφην, ἣτις κρατεῖ ἓνα δοχεῖον, ἓνα προσόφιον καὶ σάπωνα καὶ τὴν ὀδηγοῦν εἰς τὴ βρύση τοῦ χωριοῦ, διὰ νὰ πάρῃ νερό. Ἡ νύφη ἀλείφει πρῶτον σταυροειδῶς τὴν βρύση μὲ βούτυρο. Κατόπιν γεμίζει τὸ δοχεῖον μὲ νερό καὶ φέρει εἰς ἓνα ἕκαστον τῶν παρόντων συμπεθέρων καὶ νίπτον-

ται. Ἀκολουθῶς γεμίζει ἐκ νέου τὸ δοχεῖον καὶ τὸ μεταφέρουν εἰς τὸ σπίτι. Προ-



Εἰκ. 7. Τὸ σπάσιμον τῆς κουλούρας.

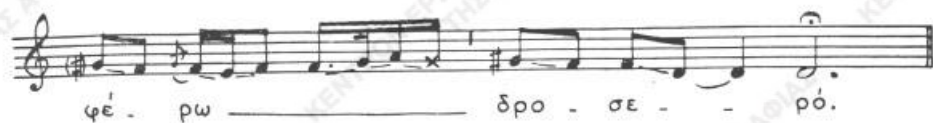


Εἰκ. 8. Ρίψις τεμαγίου ἄρτου ἀπὸ τὴν κουλούραν πρὸς τοὺς συμπεθέρους.

τοῦ νὰ ἐκκινήσῃ ἡ πομπὴ διὰ τὴ βρῦση ἄδουν τὸ κατωτέρω ᾄσμα διὰ τὴν περίστασιν ταύτην.

$\text{♩} \sim 98 - 100$

Στεῖ - λι μι, μάν - - να - - αμ',
 γιά - - νε - - - - - ρό - - - - - γιά νὰ στό



Στείλι μι, μάννα μ', γιά νερό
 γιά νά στού φέρω δροσερό,
 γιά νά ρεντίσω τὸ γαμπρὸ
 καὶ ὄλο τὸ συμπεθερχό.
 Ὡς Στείλι μι, μάννα μ', στείλι μι
 κι σὰν ἀργήσω δείρι μι.
 Ποῦ νὰ σὶ στείλω μαναχὴ
 ποὺ σ' ἔχου μίνα κι ἀκριβή.

Ἐπὶ τῶν ρυθμικῶν, μελωδικῶν καὶ ποιητικῶν στοιχείων τῶν ᾠμάτων τούτων παρατηροῦμεν, ὅτι εἰς τὰ περισσότερα τούτων κυριαρχεῖ ὁ ἐξάσημος ρυθμὸς μετὰς δύο βασικὰς μορφὰς α) ♩ ♩ ♩ ♩ καὶ β) ♩ ♩ ♩ ♩, ἡ δὲ ὅλη ρυθμικὴ περίοδος ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρα ἐξάσημα μέτρα, ἥτοι εἰκοσιτέσσαρας χρόνους ἐπὶ τῶν ὁποίων εἶναι προσηροσμέναι αἱ διάφοροι μελωδίαὶ καὶ αἱ συλλαβαὶ τῶν ποιητικῶν κειμένων. Δέον νὰ σημειωθῇ ἔτι ὅτι αἱ βασικαὶ μορφαὶ αὗται διατηροῦνται ἀναλλοίωτοι καθ' ὅλην τὴν μουσικὴν στροφὴν ἐκάστου ᾄσματος, ἐνῶ μεταβάλλονται εἰς ὄλων σχεδὸν τῶν κατηγοριῶν τοῦ αὐτοῦ ρυθμοῦ ᾄσματα. Ἐλάχισται ἐξαιρέσεις παρατηροῦνται ὡς εἰς τὸ εἰς σελ. 292 ᾄσμα. Παρατηροῦμεν ἔτι, ὅτι εἰς τὰ κείμενα τῶν περὶ ὧν ὁ λόγος ᾄσμάτων, ἅτινα εἶναι προσηροσμένα εἰς τὸν ρυθμὸν τούτον καὶ τὰς διαφόρους μελωδίας, δὲν παρεμβάλλονται τσακίσματα¹, ὡς συμβαίνει τοῦτο εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὸ φαινόμενον τοῦτο ἐνισχύει κατὰ ἓνα τρόπον τὴν γνώμην μου, ὅτι τὰ ᾄσματα ταῦτα εἶναι τὰ παλαιότερα τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς δημιουργίας, βασιζόμενα εἰς ρυθμικὰς μορφὰς παλαιάς, ἐξικνουμένας ἴσως καὶ μέχρι τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, εἰς ταῦτα δὲ προσηροσθήσαν κατόπιν δημιουργηθεῖσαι νεώτεροι μελωδίαὶ καὶ ποιητικὰ κείμενα.

Ἐκτὸς τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἀπαντᾷ καὶ ὁ τετράσημος ρυθμὸς εἰς ὀλιγώτερον ποσοστὸν ᾠμάτων μετὰ τὴν βασικὴν μορφήν ♩ ♩ ♩, ἥτις πολλάκις μεταβάλλε-

¹ Περὶ τούτων βλ. Σπ. Περιστέρη, Ὁ ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια εἰς τὸν παρόντα τόμον, σ. 201-225.

ται εἰς τὸ ἴδιον ἄσμα, σχηματίζουσα ἄλλας μορφάς τοῦ τετρασήμου (βλ. ἄσμα ἐν σ. 292).

Τὰ εἰς ἐπτάσημον ρυθμὸν ἠχογραφεθέντα ἄσματα τοῦ γάμου εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην νομίζω ὡς παρείσακτα ἐκ Πελοποννήσου. Ὁ ρυθμὸς τούτων, ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή τῶν, οἱ τρόποι εἰς οὓς βασιζονται αἱ μελωδίαί καὶ κυρίως ἡ τεχνικὴ τῶν μελωδιῶν, εἶναι στοιχεῖα μουσικά, τὰ ὁποῖα ἐπιχωριάζουν κυρίως εἰς διαφόρους τόπους τῆς Πελοποννήσου.

Εἰς τὸν πεντάσημον ρυθμὸν ἠχογράφησα μόνον δύο ἄσματα μετὰ τὴν ἐξῆς ρυθμικὴν μορφήν $\bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho}$. Ὁ ρυθμὸς οὗτος δὲν ἀπαντᾷ εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην, καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ ρυθμοὶ ἐννεάσημος καὶ δεκάσημος. Τὴν παρουσίαν τοῦ πεντασήμου ρυθμοῦ εἰς τὰ ἄσματα ταῦτα θεωρῶ ἐξ ἐπιδράσεως, ἀπὸ περιοχᾶς τῆς Ἡπείρου εἰς ἣν ἀπαντᾷ μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὁ ρυθμὸς οὗτος.

Ἡ ὅλη ρυθμικὴ περίοδος τῶν ἁσμάτων τούτων ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρα μέτρα ἐκ πέντε χρόνων ἕκαστον, ἦτοι εἴκοσι ἐν ὄλῳ χρόνους. Εἰς τὰ δύο πρῶτα μέτρα προσαρμόζεται εἰς στίχος 8/σύλλαβος τροχαϊκὸς καὶ εἰς τὰ ὑπόλοιπα δύο, ὁ ἕτερος 8/σύλλαβος τροχαϊκός, ὅλη δὲ ἡ μουσικὴ στροφή περιλαμβάνει δύο στίχους ἀνευστακισμάτων. Βλ. κατωτέρω τὴν ρυθμικὴν του μορφήν.

$\bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | = 10 \text{ χρόνοι } (5+5)$

Ἄρ. γυ. ρέ. χρο. σέ μπερ μπέ. ρι = 8/σύλλαβος τροχαϊκὸς στίχος

$\bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | = 10 \text{ χρόνοι } (5+5)$

ν. ἄ. πα. γά. λια τὰ ψαλ. λί. δια = 8/σύλλαβος τροχαϊκὸς στίχος

α) $\bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} | \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} \bar{\rho} |$

Αἱ μελωδίαί τῶν ἁσμάτων τούτων βασιζονται, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, εἰς διατονικὰς κλίμακας μετὰ μουσικὴν ἔκτασιν μικράν, συνήθως μιᾶς πέμπτης ἢ ἕκτης. Διακρίνομεν ἐπίσης καὶ πεντατονικὰς κλίμακας μετὰ χοῆσιν ἡμιτονίου ὡς ποικίλματος, χωρὶς μετὰ τοῦτο νὰ ἀλλοιοῦνται οὐσιαστικῶς τὸ ἄκουσμα τῆς πεντατονικῆς κλίμακος.

Τὰ εἰς σ. 289 καὶ 298 ἄσματα ἅτινα ἔχουν τὴν τετάρτην βαθμίδα ἐν διέσει καὶ δημιουργοῦν οὕτω ἄκουσμα χρωματικῆς κλίμακος, θεωροῦμεν ὅτι ἀνήκουν εἰς μίαν τῶν χοῶν, τὰς ὁποίας σχηματίζει ὁ διατονικὸς τρόπος τοῦ γέ, ἐπὶ τῶν ὁποίων βασιζονται καὶ ἄλλα ἄσματα.

Αἱ μελωδίαί αὗται τοῦ γάμου μετὰ τεχνικὴν ἰδιότυπον ὡς πρὸς τὴν χοῆσιν τῶν μουσικῶν διαστημάτων καὶ ἐν συνδυασμῷ μετὰ τὸ τοπικὸν μουσικὸν ὕφος ἐξαγγε-

λίας των καὶ τὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα, ἅτινα διατηροῦνται ἀκόμη ἔντονα εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην, ἀποτελοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς διαφορᾶς αὐτῶν ἐν σχέσει πρὸς τὰς δημώδεις μελωδίας ἄλλων περιοχῶν.

Ὡς πρὸς τὰ ποιητικὰ κείμενα τῶν γαμηλίων ἁσματίων τῆς ἐξεταζομένης περιοχῆς παρατηροῦμεν, ὅτι γίνεται χρῆσις εἰς αὐτὰ κατὰ προτίμησιν τοῦ 8/συλλάβου τροχαϊκοῦ ἢ ἱαμβικοῦ στίχου καὶ κατὰ δεύτερον λόγον τοῦ 15συλλάβου, ὅστις, ὡς γνωστόν, κυριαρχεῖ εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (βλ. κείμενα τῶν παρατιθεμένων ἁσματίων).

Αἱ μελωδίαὶ τῶν ἁσματίων τῶν πρὸς τὸν τοπικὸν χορὸν Στὸ χορευομένων παρουσιάζουν μεγαλυτέραν ποικιλίαν καὶ βασιζονται εἰς τὰς αὐτὰς ρυθμικὰς βασικὰς μορφάς, μὲ διαφόρους ὅμως παραλλαγὰς λόγῳ τῶν τσακισμάτων, τὰ ὅποια παρεμβάλλονται εἰς τὰ περισσότερα τούτων (βλ. παραδ. εἰς σ. 203, 209, 210 καὶ 222 τοῦ παρόντος τόμου).

R É S U M É

Mission musicale en Eurytanie du 4 juillet au 3 août 1962

par Spyr. Péristéris

La présente mission musicale en Eurytanie continue et complète celle que l'auteur avait déjà accomplie en 1959 dans cette région (voir Annuaire des Archives de Folklore, tome 11/12 (1958-1959), pp. 320-327).

Pendant cette deuxième mission musicale, qui dura du 4 juillet au 3 août 1962, l'auteur a fait 228 enregistrements sur bandes de magnétophone, de chansons et de danses populaires. Il a noté également diverses coutumes de la vie sociale du peuple et surtout celles qui se réfèrent à la cérémonie du mariage. En ce qui concerne le matériel musical enregistré, l'auteur considère comme plus caractéristiques les chansons relatives au mariage, et en publie huit :

La 1^{ère} chanson (p. 225) est chantée au moment où on tamise la farine pour pétrir le pain du mariage; la 2^{ème} (p. 289), pendant que les parents et les amis reçoivent la dot de la future mariée et la transportent dans la demeure du mari.

La 3^{ème} chanson (p. 291) est chantée le dimanche matin pendant que le futur marié se fait raser. Elle est suivie de la 4^{ème} chanson (p. 292) chantée pendant que le cortège des parents et amis du marié se rend à la mai-

son paternelle de la jeune mariée pour l'accompagner à l'église, où aura lieu la célébration du mariage. Durant cette marche, on chante la 5ème chanson (p. 293), qui célèbre la bannière qui précède le cortège.

La 6ème chanson (p. 293-94) est chantée pendant que la mariée s'habille et se pare dans sa maison; la 7ème (p. 295), lorsque le cortège, après la célébration du mariage à l'église, arrive à la maison de l'époux, où devant la porte les beaux-parents reçoivent la nouvelle mariée. Enfin la 8ème (p. 298) chanson est chantée le lundi matin, après le festin de noces, qui a duré toute la nuit, lorsque la nouvelle mariée est conduite en pompe par les parents et amis des deux familles à la fontaine du village pour y puiser de l'eau.

A propos de la musique de ces chansons l'auteur remarque que le rythme de 6/4 prédomine, sous les formes métriques suivantes :

a) $\frac{6}{4} = \left(\frac{2+1+1+2}{4}\right)$ b) $\frac{6}{4} = \left(\frac{1+2+2+1}{4}\right)$, et que la période métrique est constituée par 4 mesures de six temps.

Un fait remarquable est que ces formes fondamentales se maintiennent inaltérables pendant toute la durée de la chanson. Comme on sait, ces formes, dans la plupart des chansons des autres catégories, se transforment par suite de l'intercalation dans le texte poétique de diverses syllabes, interjections, mots et phrases qui sont sans aucun lien avec le texte de la chanson proprement dite¹.

Cette constatation renforce une opinion déjà exprimée par l'auteur : ces chansons sont parmi les plus anciennes de la musique traditionnelle néohellénique et ces formes rythmiques remontent peut-être à l'antiquité grecque.

Dans les chansons de mariage on rencontre aussi dans un pourcentage moindre le rythme de $\frac{4}{4}$ sous la forme suivante: $\frac{2+1+1}{4}$. Cette dernière forme change souvent (voir chanson p. 229), de même que le rythme de $\frac{5}{4} \left(\frac{1+1+2+1}{4}\right)$ (voir les chansons no 2 et 5).

Les rythmes de $\frac{8}{4}$ et de $\frac{9}{4}$ ne se rencontrent pas dans cette région.

La plupart des mélodies de ces chansons sont basées sur des gammes diatoniques d'une étendue habituelle d'une quinte ou d'une sixte, comme par exemple les chansons no 6 et 7, lesquelles ont le quatrième degré diésé,

¹ Voir du même auteur, dans ce volume, p. 201-266 son étude «La mesure de Six-temps (Hexassimos) dans les chansons folkloriques Grecques».

ce qui donne l'impression d'une gamme chromatique. L'auteur considère ce dièse comme une des *χρόας* du mode majeur diatonique de ré sur lequel sont basées des chansons d'autres catégories.

En ce qui concerne l'usage des intervalles et des notes principales, ces mélodies présentent une technique spéciale.

L'idiome linguistique et le style de chant local sont les éléments qui distinguent le mieux ces chansons de celles des autres régions.

Les textes poétiques sont en général en vers trochaïques ou iambiques de 8 syllabes, ou plus rarement en vers de 15 syllabes, qui comme on sait prédominent dans la poésie des chansons populaires helléniques.

Les mélodies des chansons qui sont exécutées pendant la danse locale appelée «Sto» sont basées sur les mêmes formes rythmiques de base 6/4, mais avec diverses variations qui proviennent des «tsakismata» qui sont, comme on l'a déjà mentionné, des intercalations dans le texte poétique. (Voir pages 203, 209, paragraphe 3, page 210, paragr. 5, 6, et p. 222 du présent volume).