

Ο ΕΠΤΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΕΙΣ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΥΠΟ
ΣΠΥΡ. Δ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Ὡς εἶναι γνωστόν, οἱ ρυθμοὶ τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι ποικίλοι καὶ πολυάριθμοι. Ἐκ τῶν ρυθμῶν τούτων ὁ ἐπτάσημος¹ κυριαρχεῖ ἐπὶ τοῦ μεγαλυτέρου ἴσως ποσοστοῦ τραγουδιῶν. Συγκεκριμένως μάλιστα ἀπαντᾷ οὗτος περισσότερον διαδεδομένος εἰς τὰ ἐκ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος ἢ εἰς τὰ ἐκ τῆς νησιωτικῆς προερχόμενα τραγούδια.

Ὁ ἑτερογενὴς ὅμως οὗτος ρυθμὸς εἶναι γνωστός εὐρύτερον καὶ εἰς ἄλλους λαοὺς τῆς νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης, περαιτέρω δὲ εἰς τραγούδια Ἀραβικῶν λαῶν, λαῶν τοῦ Ἀβγανιστάν καὶ τῶν Ἰνδιῶν², καὶ μάλιστα μὲ τὰς ἰδίας περίπου ρυθμικὰς μορφάς, αἱ ὁποῖαι ἀπαντοῦν εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια.

Ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου τὰ εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον προσηρμοσμένα ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια ἀνήκουν εἰς διαφόρους κατηγορίας, κυρίως ὅμως εἶναι ἐρωτικά, ἀπὸ ἀπόψεως δὲ μουσικῆς παρουσιάζουν μεγάλην ποικιλίαν μελωδιῶν, αἱ ὁποῖαι ἀνήκουν τόσον εἰς τὸ διατονικὸν ὅσον καὶ εἰς τὸ χρωματικὸν μουσικὸν γένος, ὡς καὶ εἰς διαφόρους μουσικοὺς τρόπους (κλίμακας).

Τὰ τραγούδια ἄδονται πρὸς διαφόρους χοροὺς καὶ ἰδίως πρὸς τὸν πανελλήνιον γνωστὸν συρτὸν Καλαματιανόν³.

Ἡ ὀνομασία τοῦ ρυθμοῦ ἐπτάσημος προῆλθε προφανῶς ἐκ τῶν λέξεων ἐπτὰ

1. Ρυθμὸς, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, εἶναι τὸ ὅλον τῆς μουσικῆς δημιουργίας καὶ μέρη αὐτοῦ τὰ μουσικὰ μέτρα ἢ οἱ μετρικοὶ πόδες. Κατὰ δὲ τὸν Ἀριστείδην Κοῖντιλιανόν, ρυθμὸς εἶναι μόνον τὸ μέτρον ἢ ὁ πούς (βλ. Δ η μ. Σ ε μ ι τ έ λ ο υ, Ἑλληνικὴ μετρική, Ἀθήνησι 1894, σ. 24, 96 καὶ Χ ρ υ σ ά ν θ ο υ, Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, ἐν Τεργέστη 1832, σ. 69). Ὡς ἐκ τούτου εἰς τὴν παρούσαν μελέτην θὰ ἦτο ἴσως προτιμότερος ὁ τίτλος «Τὸ μέτρον τῶν ἐπτὰ χρόνων εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια». Σήμερον οἱ ρυθμικοὶ ὄροι «μέτρον ἐπτὰ χρόνων» καὶ «ρυθμὸς ἐπτάσημος» θεωροῦνται ταυτόσημοι.

2. Δίσκουος μὲ τραγούδια τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἐκ τοῦ Ἀβγανιστάν καὶ τῶν Ἰνδιῶν μοῦ παρεχώρησεν ὁ ἑλληνοαμερικανὸς χορογράφος καὶ μελετητὴς ἐιδικώτερον τῶν ἑλληνικῶν χορῶν Θεόδ. Πετρίδης, τὸν ὁποῖον εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης.

3. Ἐκ τῶν λοιπῶν χορῶν μνημονευτέοι ἐνδεικτικῶς ἐνταῦθα: ὁ χορὸς τῆς νύφης εἰς Σιάτισταν Μακεδονίας, ὁ δεῦτερος χορὸς τῶν ἀνδρικῶν καὶ γυναικειῶν καρσιλαμάδων, ὁ χορὸς τοῦ κρεββατιοῦ, τῆς προίκας καὶ ὁ χορὸς Μάνδρα τῆς Κύπρου, ὁ συρτὸς χορὸς τῆς Ρόδου, ὁ συρτὸς χορὸς Βελβενδοῦ Κοζάνης, τὸ Χειμωριώτικο, ὁ Μανδηλάτος τῆς Θράκης, οἱ χοροὶ Σερνίτσας, Τρομαχτῶν καὶ Κοτσαγκέλ' τοῦ Πόντου.

καί σημεῖον. Σημεῖον δὲ ἢ πρῶτον χρόνον ὠνόμαζον, ὡς γνωστόν, οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλη-
νες μουσικοὶ καὶ ρυθμικοὶ τὴν ἐλαχίστην ἀπὸ ἀπόψεως χρονικῆς διαρκείας μονάδα,
ἢ ὁποία ἐχρησίμευε διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν διαφόρων ρυθμικῶν συστημάτων καὶ
τῶν διαφόρων ρυθμικῶν γενῶν, ἀποτελουμένων ἐκ τῶν πολλαπλασίων αὐτῆς.

Περὶ τῆς χρονικῆς ταύτης μονάδος ὁ Ἀριστόξενος εἰς τὸ περὶ ρυθμικῶν στοι-
χείων (B, 280) λέγει: «Καλείσθω δὲ πρῶτος χρόνος ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομέ-
νων δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι, δίσσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ
ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις. Κατὰ ταῦτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ
ὀνόματα ἔξει». Ὁ δὲ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς (XIV, σ. 21) ἀναφέρει τὰ ἑξῆς:
«Πρῶτος μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ἄτομος καὶ ἐλάχιστος, ὃς καὶ σημεῖον καλεῖται... ση-
μεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἀμερὲς εἶναι... Θεωρεῖται γὰρ ἐν μὲν λέξει περὶ συλλαβῆν,
ἐν δὲ μέλει περὶ φθόγγον, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα, λέγεται δὲ οὗτος
πρῶτος ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν».

Κατὰ τὰ ἀνωτέρω ὁ πρῶτος οὗτος χρόνος δὲν διηρεῖτο εἰς μικρότερα μέρη. Τὸ
μέγεθος τούτου ἀντεστοίχει πρὸς τὸν χρόνον τῆς βραχείας συλλαβῆς.

Ἡ ὀνομασία τοῦ ρυθμοῦ τούτου καθιερώθη ὑπὸ τῶν παλαιότερων Ἑλλήνων
μουσικῶν ἐκ τῆς ἀντιλήψεως ὅτι τὰ ἀποτελοῦντα αὐτὸν μουσικὰ μέτρα περιέχουν
ἑπτὰ πρῶτους χρόνους ἕκαστον. Ἐκ τῆς ἐσωτερικῆς δὲ διαρθρώσεως τῶν χρόνων
καὶ τῆς σχέσεως μεταξὺ των ὡς 3 + 4, 2 + 1 + 2 + 2 ἢ 4 + 3, 2 + 2 + 2 + 1 κλπ.
ὠνομάσθη εἰδικώτερον ἐπίτριτος, πρῶτος ἢ δεύτερος ἢ τρίτος ἢ τέταρτος.

Αἱ ὀνομασίαι αὗται καὶ ἰδίᾳ ὁ τρόπος μουσικῆς καταγραφῆς τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν
τοῦτον προσηρμοσμένων τραγουδιῶν προεκάλεσαν ἀντιγνομίας τόσον εἰς τοὺς πα-
λαιότερους μουσικοὺς ὅσον καὶ εἰς νεωτέρους μουσικολόγους.

Ἐκ τῶν παλαιότερων ὁ Δημ. Περιστερῆς εἰς πραγματείας του περὶ τοῦ ρυθμοῦ
τούτου¹ διετύπωσε τὴν γνώμην ὅτι εἶναι ὀρθότερον ὁ ἐπτάσημος ρυθμὸς νὰ καταγρά-
φεται εἰς τρεῖς καὶ ἡμισυν χρόνους ($1\frac{1}{2} + 1 + 1$) καὶ ὄχι εἰς ἑπτὰ. Ἡ δὲ καταμέτρησης
τῶν χρόνων διὰ κινήσεων τῆς χειρὸς δέον νὰ γίνεται εἰς τρεῖς τοιαύτας, ἐκ τῶν ὁποίων
ἢ πρώτη νὰ διαρκῆ ἡμισυν ἐπὶ πλέον χρόνον τῶν ἄλλων, ὡς τοῦτο ἀκριβῶς συμβαίνει
εἰς τοὺς κτύπους τῶν βημάτων τοῦ συρτοῦ Καλαματιανοῦ χοροῦ. Οὕτως ἀποδίδεται,
κατ' αὐτόν, τελειότερον ὁ χαρακτήρ καὶ τὸ ἦθος τῶν ὑπαγομένων ἁσμάτων εἰς τὸν ρυ-
θμὸν τοῦτον, ἀποτελοῦμενον ἀπὸ τρεῖς καὶ ἡμισυν χρόνους.

Περαιτέρω ὑπεστήριξεν ὅτι ἡ ρυθμικὴ αὕτη μορφή δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ ἢ ἀρ-
χαία ρυθμικὴ μορφή τοῦ τρισήμου χορείου ἀλόγου ἢ λάμβου, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ
πρῶτος χρόνος ἢ ὁ τρίτος εἶναι ἐπιμηκέστερος κατὰ τὸ ἡμισυ.

Ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης εἰς πραγματείαν του «Περὶ τοῦ ἀρχαίου ρυθμικοῦ
γένους τοῦ καλουμένου ἐπίτριτου ἢ ἐπτασήμου, σωζομένου δὲ ἐν τῇ ἑλληνικῇ δη-
μοτικῇ μουσικῇ»² γράφει: «Τὸ παρ' ἀρχαίους σπάνιον ἐπίτριτον γένος συνέκειτο ἐκ

1. Βλ. «Φόρμιγξ», Μουσικὴ ἐφημερὶς 1 (1902), ἀρ. 11, σ. 33 «Περὶ τοῦ πῶς κανονιστέον δη-
μῶδεις μελωδίας συναγδούσας τῷ β' ἐπίτριτῳ τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν». Αὐτόθι, περ. Β', ἀρ. 14, σ. 1 - 2
«Ἐπιστημονικαὶ διατριβαί. Ρυθμικά».

2. Βλ. «Φόρμιγξ» 1 (1902), ἀρ. 9, σ. 1 - 2.

ποδὸς περικλείοντος τρεῖς μὲν χρόνους μακροὺς ἕνα δὲ βραχύν, οὗτινος ἡ διάφορος θέσις ποιεῖ τὰ τέσσαρα διάφορα εἶδη». Καὶ κατωτέρω: «Ἄλλ' ὁ ἐπίτριτος 7/σημος εἶναι ὁ αὐτὸς τῷ χορεῖῳ ἀλόγῳ, σὺν τῇ διαφορᾷ ὅτι ἐν τῇ ποιήσει ὁ μὲν ἐπτάσημος σύγκειται οὐχὶ ἐξ ὀλιγωτέρων τῶν τεσσάρων συλλαβῶν, ὧν αἱ τρεῖς μακραι καὶ ἡ μία βραχεῖα (— υ — —), ὁ δὲ χορεῖος ἄλογος ἐκ δύο συλλαβῶν, ὧν ἡ μία μακρὰ καὶ ἡ ἄλλη βραχεῖα σὺν τῷ ἡμίσει αὐτῆς (— υ +¹/2)».

Περὶ τοῦ ἐπίτριτου μετρικοῦ ποδὸς ὁ Ἑμμαν. Παντελάκης γράφει: «Ἐν τῇ μετρικῇ τῶν παλαιῶν ἐπίτριτος πούς ἢ ἀπλῶς ἐπίτριτος ἐκαλεῖτο ὁ τετρασύλλαβος πούς, ὅστις ἀπετελεῖτο ἐξ ἑνὸς τετρασήμου (σπονδείου) καὶ ἑνὸς τρισήμου (τροχαίου ἢ ἰάμβου) ἐχόντων λόγον 4:3 ἢ 3:4. Ἀναλόγως τῆς θέσεως τῆς βραχείας συλλαβῆς διέκρινον τέσσαρα εἶδη ποδῶν ἐπίτριτων, ἤτοι τὸν ἐπίτριτον πρῶτον (υ — — —), τὸν ἐπίτριτον δευτέρου (— υ — —), τὸν ἐπίτριτον τρίτον (— — υ —) καὶ τὸν ἐπίτριτον τέταρτον (— — — υ)»¹.

Ὁ Κ. Ψάχος παραδέχεται τὴν ὑπαρξίν τοῦ ρυθμοῦ τούτου ὡς ἐπτάσημου ἐπίτριτου, ἔχων τὴν γνώμην «ὅτι οὐδεὶς ρυθμὸς εἶναι δυνατὸν νὰ περιέχῃ χρόνους ἡμίσειας, διότι ἡμισυς χρόνος οὐδέποτε δύναται νὰ καθέξῃ θέσιν ἑνὸς ἐκ τῶν πλήρων χρόνων τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ρυθμοῦ...»². Μὲ βάσιν τὴν ἄποψίν του ταύτην κατέγραψε τὰ δημοτικὰ τραγούδια³.

Ὁ Ἑλληὴν πρ. καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μονάχου Θρασύβουλος Γεωργιάδης δὲν παραδέχεται τὴν ὑπαρξίν τοῦ ρυθμοῦ τούτου ὡς ἐπτάσημου μὲ τὰς εἰδικὰς ὡς ἀνωτέρω ὀνομασίας πρῶτου ἐπίτριτου ἢ δευτέρου κλπ., ἀλλὰ πιστεύει ὅτι πρόκειται περὶ ρυθμοῦ (μέτρου) περιέχοντος τρεῖς καὶ ἡμισυς χρόνους καὶ ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος εἶναι προτιμότερον νὰ καταγράφεται διὰ τῶν κλασματικῶν ἀριθμῶν $\frac{3}{8} + \frac{2}{4}$ ἢ καλύτερον $1\frac{1}{2} + \frac{2}{4}$ ἢ $\frac{3 + \frac{1}{2}}{4}$. Παραλληλίζει δὲ τὴν ρυθμικὴν ταύτην μορφήν πρὸς τὸν ἄλογον δάκτυλον τῆς ἀρχαίας μετρικῆς, τοῦ ὁποίου ἡ μακρὰ συλλαβὴ δὲν ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν διάρκειαν δύο βραχέων χρόνων, ἀλλὰ ἑνὸς βραχέος καὶ τοῦ ἡμίσεος αὐτοῦ, δηλ. ἑνὸς ἀλόγου χρόνου. Τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀνευρίσκει σωζόμενον εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ συγχρόνου συρτοῦ Καλαματιανοῦ χοροῦ. Τὴν ἄποψιν δὲ ταύτην ὁ Γεωργιάδης βασίζει εἰς διάφορα χωρία ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῶν συγγραφέων, ὡς τοῦ Ἀριστοξένου, Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Βαχχείου τοῦ Γέροντος, Ἀλικαρνασσέως κ. ἄ., τὰ ὁποῖα καὶ παραθέτει εἰς τὴν μελέτην του⁴.

Ὁ Ρουμᾶνος μουσικολόγος Nicolae Radulescu δέχεται τὴν ὑπαρξίν τοῦ ρυθμοῦ τούτου ὑπὸ ἀμφοτέρων τῶν μορφῶν. Ὑπὸ τὴν μορφήν τριῶν χρόνων μὲ τὸν πρῶτον ἐπιμηκνόμενον κατὰ τὸ ἡμισυ ταυτίζει αὐτὸν μὲ τὸν χορεῖον ἄλογον τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μετρικῆς. Τὸν ρυθμὸν κατὰ τὸν ὁποῖον ἐπιμηκνύεται ὁ τρίτος χρόνος ταυτίζει

1. Βλ. Μεγ. Ἑλλ. Ἑγκ. 11 (1929), σ. 447.

2. Βλ. Κ. Ψάχου, Περὶ τοῦ ἑνεασημοῦ ρυθμοῦ ἐν τῇ ἀσιατικῇ μουσικῇ, «Φόρμιγξ», περ. Β', 2 (1906), ἀρ. 6, σ. 1.

3. Βλ. Κ. Ψάχου, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας, Ἀθῆναι 1923, σ. 45, 57, 59, 61, 67 κ. ἄ.

4. Βλ. Thrasyl. Georgiades, Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache, Hamburg 1949, σ. 98 - 121.

πρὸς τὸν ἱαμβον ἄλογον. Τὰς δύο ταύτας μορφὰς δικαιολογεῖ μόνον διὰ τὰς περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας οἱ χοροὶ ἐκτελοῦνται διὰ ταχείας χρονικῆς ἀγωγῆς. Ἐνῶ διὰ τὸν ρυθμὸν εἰς τοὺς χορούς, ὡς ὁ Καλαματιανὸς καὶ οἱ λοιποὶ συρτοί, ὁ ὁποῖος ἐξελλίσσεται μὲ ἀπόλυτον συλλαβικὸν σύστημα, φρονεῖ ὅτι πρόκειται περὶ μέτρου ἑπτὰ χρόνων, δηλ. περὶ ρυθμοῦ ἑπτάσημου¹.

Ἐκ τῆς μελέτης τοῦ εἰς τὸ Κέντρον Λαογραφίας μέχρι τοῦδε ἀποθησαυρισθέντος ὑλικοῦ ἁσμάτων, τὰ ὁποῖα προσαρμόζονται εἰς τὸν ἐν λόγῳ ρυθμὸν, πιστεύω ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος ἔχει τὴν προέλευσίν του ἐκ τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν ρυθμικῶν καὶ μετρικῶν μορφῶν, τοῦθ' ὅπερ συμβαίνει καὶ μὲ ἄλλους ρυθμούς, ὡς ὁ τρίσημος ἱαμβικῆς ἢ τροχαϊκῆς μορφῆς², ὁ τετράσημος μὲ τὰς πέντε ρυθμικὰς μορφὰς, ἀντιστοιχοῦσας πρὸς τοὺς ἀρχαίους μετρικοὺς πόδας σπονδεῖον, δάκτυλον, ἀνάπαιστον, ἀμφίβραχυν³ καὶ προκελευσματικόν. Ἐπίσης ὁ πεντάσημος⁴ μὲ τὰς διαφόρους αὐτοῦ μορφὰς, ὅστις ἀνήκει εἰς τὸ ἀρχαῖον παιωνικὸν ρυθμικὸν γένος καὶ ὁ ἐξάσημος χοριαμβικῆς ἢ ἀντισπαστικῆς μορφῆς⁵.

Ἐν τῇ ἐξελίξει ὅμως τῆς ποιητικῆς καὶ μουσικῆς τέχνης καὶ τῆς μεταπτώσεως ἀπὸ τῆς προσφωδιακῆς ἀπαγγελίας εἰς τὴν τονικὴν ρυθμοποιάν, προελθοῦσαν ἐπιπροσθέτως ἐκ τῆς ἀνάγκης τῆς προσαρμογῆς ὅχι μόνον εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλους ρυθμούς τῶν δημιουργηθεισῶν ποιικίλων καὶ νεωτέρων μελωδιῶν, τῶν διαφόρου στιχορρηγικῆς μορφῆς ποιητικῶν κειμένων καθὼς καὶ τῶν παρεμβαλλομένων εἰς αὐτὰ ποιικίλων τσακισμάτων πρὸς κάλυψιν φθόγγων τῆς μελωδίας καὶ χρόνων τοῦ ρυθμοῦ, διεμορφώθη ὁ ρυθμὸς οὗτος κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε νὰ δικαιολογῆται ἢ ὑπαρξίς καὶ ἡ ὀνομασία του ὡς ἑπτάσημου ρυθμικοῦ μέτρου, τὸ ὁποῖον περιέχει ἑπτὰ αὐτοτελεῖς χρονικὰς μονάδας ἢ ἑπτὰ πρῶτους χρόνους κατὰ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ὀρολογίαν.

Ἄλλωστε αἱ νεώτεροι αὗται ρυθμικαὶ μορφαὶ δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ ἀνάλυσις ἢ μᾶλλον διαίρεσις τῶν χρονικῶν ἀξιῶν τῶν παλαιῶν μορφῶν εἰς μικροτέρας ἰσαξίας χρονικὰς μονάδας αὐτοτελεῖς. Ἐν τούτοις αἱ παλαιαὶ ρυθμικαὶ μορφαὶ διατηροῦνται αὐτοῦσαι εἰς δύο περιπτώσεις: α') εἰς τὴν διὰ κινήσεων τῆς χειρὸς καταμέτρησιν τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἁσμάτων καὶ β') εἰς τὸν ἀριθμὸν τῶν βημάτων καὶ τὴν χρονικὴν διάρκειαν ἑνὸς ἐκάστου. εἰς τὴν πρῶτην περίπτωσιν ἢ καταμέτρησις τοῦ ρυθμοῦ τούτου γίνεταί διὰ τριῶν κινήσεων τῆς χειρὸς, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρῶτη διαρκεῖ ἡμισυν ἐπὶ

1. Βλ. N i c. R a d u l e s c u, Choreios alogos [Χορεῖος ἄλογος], Ἐπετ. Κέντρ. Λαογρ. 20 - 21 (1967 - 68), σ. 171 - 184.

2. Βλ. S a m u e l B a u d - B o n y, Equivalances metriques dans la musique vocale grecque antique et moderne, Revue de musicologie LIV (1968), ἀρ. 1 σ. 3-15, Κ. Ψάχου, Οἱ ἀρχαῖοι ἐλληνικοὶ ρυθμοὶ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, «Φόρμιγξ», περ. Β', 4 (1908), ἀρ. 4 - 5 - 6.

3. Ἡ μετρικὴ μορφή τοῦ ἀμφίβραχους ἀπαντᾷ ὀλιγώτερον ἀπὸ τὰς ἄλλας μορφὰς τοῦ 4 /σήμου εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἐνῶ πολὺ συχνότερον ἀπαντᾷ αὕτη εἰς τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ ἰδίως εἰς διαφόρους εἰρμούς τῶν κανόνων.

4. Βλ. Κ. Ψάχου, Περί πεντάσημου ρυθμοῦ. «Φόρμιγξ», περ. Β', 1 (1905), ἀρ. 11 - 12 καὶ Th r a s y b. G e o r g i a d i s, ἔσθ' ἄνωτ., σ. 21.

5. Βλ. Σ π. Δ. Π ε ρ ι σ τ έ ρ η, Ὁ ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ. 15 - 16 (1964), σ. 201 - 229.

αριθμῶν 4 ἢ 8 ἢ 16, οἵτινες ἀντιπροσωπεύουν, ὡς γνωστόν, τὰ φθογγόσημα τέταρτον, ὄγδοον καὶ δέκατον ἕκτον.

Ἡ χρησιμοποίησις τῶν ἀνωτέρω ἀξιῶν τῶν φθογγόσημων πρὸς καταγραφὴν τῶν ἁσμάτων ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς αὐτῶν ἢ τῶν χορῶν ὑπὸ ὀργάνων μόνον ἐκτελουμένων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι διὰ τὰ τραγούδια, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή εἶναι βραδεῖα, δύναται νὰ χρησιμοποιηθῇ τὸ φθογγόσημον τέταρτον. Διὰ τὰ τραγούδια, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή εἶναι γοργή, θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιηθῇ τὸ ὄγδοον φθογγόσημον. Διὰ τοὺς ὀργανικούς χορούς, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή εἶναι ταχεῖα τὸ δέκατον ἕκτον φθογγόσημον.

Ἡ τοιαύτη ἄλλωστε ἀνάλογος χρῆσις τῶν φθογγόσημων ἀνταποκρίνεται τόσον πρὸς τὴν ὀπτικὴν εἰκόνα τῆς μουσικῆς καταγραφῆς, ὅσον καὶ πρὸς τὴν ὀρθὴν ἀπόδοσιν τοῦ χαρακτῆρος καὶ τοῦ ἤθους τῶν ἁσμάτων.

α) ρ · ρ ρ " β) ρ ρ ρ ρ " γ) ρ ρ ρ ρ "

δ) ρ ρ ρ ρ " ε) ρ ρ ρ ρ "

α) ῥ · ῥ ῥ " β) ῠ ῥ ῥ ῥ " γ) ῥ ῠ ῥ ῥ "

δ) ῥ ῥ ῠ ῥ " ε) ῥ ῥ ῥ ῠ "

α) ρ̣ · ρ̣ ρ̣ " β) ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ " γ) ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ "


δ) ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ " ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ "

Ἐπειδὴ τὰ περισσότερα σχεδὸν τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἐκτελοῦνται εἰς μετρίαν πρὸς ταχεῖαν χρονικὴν ἀγωγήν, ἐνδείκνυται ἡ χρῆσις τοῦ φθογγόσημου ὄγδου ὡς μονάδος χρονικῆς. Ὑπάρχουν ὁμῶς καὶ περιπτώσεις ἀργῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἢ καὶ ταχείας, ὅπότε γίνεται καὶ ἡ ἀνάλογος χρῆσις τῶν φθογγόσημων (ὡς ἀνωτέρω).

Διὰ νὰ παραστήσωμεν τὰς ἄλλας περιπτώσεις, δυνάμεθα νὰ ἀντικαταστήσωμεν τὸν παρονομαστὴν τοῦ κλάσματος διὰ τοῦ ἀριθμ. 4 ἢ διὰ τοῦ ἀριθμ. 16.

Παραθέτω ἐν παράδειγμα ἀπὸ ἐκάστην βασικὴν ρυθμικὴν μορφήν μετὰ τῶν

προσαρμοζομένων συλλαβών, ὡς αὐται ἀπαντοῦν εἰς τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν δημοτικῶν ᾄσμάτων¹.

α) 
Μιά προ-στα-γή με - - γά-λη, με - γά-λη - - -

β) 
Μέ-σα στὸν ἀ-πά-νω πύρ-γο Μά-ρω κά-θον-ταν - - -

γ) 
Ἄι-ντε, μά-τιαμ', αἰ-ντε, φῶς μου, σῦ-ρε στὸ κα-λό - - -

Αἱ τετάρτη καὶ πέμπτη ρυθμικαὶ μορφαὶ ἀπαντοῦν σπανίως. Ταύτας ἀνευρίσκομεν εἰς ὀργανικὰς μελωδίας, αἵτινες συνοδεύουν διαφόρους χορούς ἐκτὸς τοῦ συρτοῦ Καλαματιανοῦ, ὡς π. χ. εἰς τὸν χορὸν Μαντηλαῖτον τῆς Θράκης, εἰς τὸν χορὸν Μάνδρα τῆς Κύπρου καὶ τὸν Κερασουντέικον τοῦ Πόντου. (Βλ. εἰς τὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης μουσικὰ παραδείγματα).

Αἱ βασικαὶ αὐταὶ ρυθμικαὶ μορφαὶ οὐδέποτε διατηροῦνται σταθεραὶ εἰς ὅλα τὰ μέτρα τῶν ᾄσμάτων. Μεταβάλλονται ποικιλοτρόπως διὰ τῆς ἀναλύσεως ἢ συμπύξεως τῶν χρόνων εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας, δημιουργοῦσαι οὕτω μίαν μεγάλην ποικίλιαν ρυθμικῶν μορφῶν, ἐναλλασσομένων.

Αἱ μεταβολαὶ αὐταὶ τῶν ρυθμικῶν μορφῶν προέκυψαν ἐκ τῆς ἀνάγκης προσαρμογῆς τῶν διαφόρου στιχουργικῆς μορφῆς νεωτέρων ποιητικῶν κειμένων εἰς τὰς ποικίλας νεωτέρας μελωδίας, ἐπίσης δὲ καὶ ἐκ τῆς παρεμβολῆς εἰς τὰ διάφορα σημεῖα τῶν κειμένων καὶ τῆς μελωδίας τῶν ποικίλων τσακισμάτων, τὰ ὅποια σκοπὸν ἴσως ἔχουν νὰ συμπληρῶνουν φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ χρόνους τοῦ ὅλου ρυθμοῦ καὶ τὰ ὅποια διαμορφῶνουν τὴν ὅλην στροφικὴν μορφήν τῶν ᾄσμάτων. Σημειωτέον ὅτι εἰς πολλὰ ἐκ τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν παρεμβάλλονται τσακίσματα. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ᾄσματα, τὰ ὅποια δὲν ἔχουν τσακίσματα. Τοῦτο θεωρῶ ὅτι ἐνέχει σημασίαν διὰ τὴν παλαιότεραν προέλευσιν τῶν ἐν λόγω ᾄσμάτων, τὰ ὅποια χρῆζον ἰδιαιτέρας μελέτης.

Τὰ παρατιθέμενα ἐλάχιστα παραδείγματα ἐν σχέσει μὲ τὸ ὑπάρχον πλούσιον μουσικὸν ὕλικόν εἰς τὸ Κέντρον Λαογραφίας παρέχουν ἀμυδρὰν μόνον εἰκόνα τῆς ποικιλίας τῶν ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν καθὼς καὶ τῆς τεχνικῆς, ἣ ὅποια διέπει τὴν προσαρμογὴν τῶν διαφόρου στιχουργικῆς μορφῆς ποιητικῶν κειμένων, ὡς 15/συλλάβων, 13/συλλάβων, — 9/σύλλαβοι στίχοι δὲν ἀπαντοῦν — 8/συλλάβων, 7/συλλάβων καὶ μεικτῶν μορφῶν. Ἐπίσης δίδουν τὸν τρόπον τῆς παρεμβολῆς καὶ προσαρμογῆς τῶν ποικίλων τσακισμάτων εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ τούτου.

1. Ἡ κάτωθεν τῶν φθόγγων καμπύλη εἶναι διαρκείας καὶ ἡ ἄνωθεν προσφθίας.

15 / σύλλαβοι

1ον)



"Α-γουροςπέ-τρα πε-λε κάει — , ἀ-λήθειακιὸ-χι-ψέ-μα-τα —



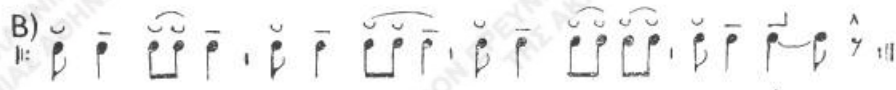
μέ — τό-να του τό χέ-ρι, χει-μῶ-να κα-λο-καί-ρι.

(Βλ. Σπυρ. Δ. Περιστέρη, Δημοτικά τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηᾶ, Ἀθήναι 1951, σ. 102, περ. Αἰγίου).

2ον)



"Αἰ, ὁ Μί-λιος ὁ — — — — — νοπρα-μα-τευ-τής —



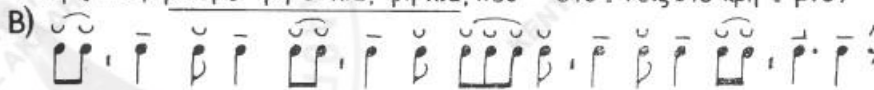
μῶρ, ὁ Μί-λιος ὁ δια-βά-της, μῶρ Μά-ρω, Μαρια-ρή —
Γιωρ.γά-κη μ' κι ἀδερφέ —.

(Βλ. ΚΛ, ἀρ. ταιν. 1177Α₃, Σισάνιον Κοζάνης).

3ον)



Μη-λιά, μω-ρέ μη-λιά, μηλιά, πού στέ-κεις στο κρη-μνό,



μη-λιά πού στέ-κεις στο κρη-μνό τὰ μη-λαφορ-τω-μέ-νη.

(Βλ. S a m. B a u d - B o n y, Τραγούδια Δωδεκανήσων, τόμ. Α', Ἀθήναι 1935, σ. 99).

4ον)



Σα - ράν - τα κλέ - φτες ἤ - - - μα - - - σταν —



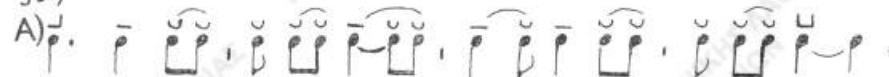
σα - ράν - τα - δυὸ — νο - - μά - - - τοι, παι - διά μ',



ἄι - ντι βρέ παι - διά μ', με - - γὰ λον ὄρ - κον κά - να - με — .

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Σπ. Δ. Περιστέρη, Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια Γ' (Μουσική έκλογή), ἐν Ἀθήναις 1968, σ. 88, Παγγαῖον).

5ον)



ν·Ο βά - τος - ἔ - ν - ὀ βά - - τος - ἔ - χει - τὴν ὄρ - γή — .



μάν - να μου, γλυ - κειά μου μάν - να, χλω - ρός, ξε - ρός μπερδεύ - ει .

(ΚΑ, ἀρ. ταιν. 109Α₂₀, Ἅγιος Πέτρος Κυνουρίας).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα παρατηροῦμεν τὰ ἐξῆς: Ἡ ὅλη μουσικὴ στροφὴ τοῦ ᾄσματος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη, δηλ. δύο μελωδικὰς φράσεις τοῦ τύπου Αα + Ββ. Ἐκαστον μέρος περιλαμβάνει τέσσαρα μέτρα, ἤτοι σύνολον ὀκτῶ μέτρων. Ἐκαστον μέτρον περιλαμβάνει ἑπτὰ πρώτους χρόνους, ἤτοι σύνολον χρόνων εἰς ἀμφοτέρα τὰ μέρη πενήντα ἕξ.

Εἰς τὸ πλαίσιον τοῦτο τῶν πενήντα ἕξ χρόνων τοῦ ὅλου ρυθμοῦ τοῦ ᾄσματος, κατανεμομένων εἰς ὀκτῶ μέτρα με ἑπτὰ χρόνους ἕκαστον, εἶναι προσηρμοσμένοι διαφοροτρόπως ἐν συμπύξει ἢ ἀναλύσει οἱ τεσσαράκοντα τρεῖς φθόγγοι τῆς μελωδίας, εἰκοσιπέντε εἰς τὸ Α' μέρος καὶ δεκαοκτῶ εἰς τὸ Β' μέρος, καθὼς καὶ αἱ συλλαβαὶ τοῦ κειμένου καὶ τῶν τσακισμάτων δώδεκα εἰς τὸ Α' μέρος καὶ δεκαπέντε εἰς τὸ Β' μέρος καὶ οἱ δώδεκα βηματισμοὶ τοῦ χοροῦ.

Λεπτομερεστέρας ρυθμικὰς παρατηρήσεις ἐπὶ τοῦ πρώτου παραδείγματος, τὰς ὁποίας ἠμποροῦμεν νὰ κάμωμεν, εἶναι αἱ ἐξῆς:

Ὅλοι οἱ χρόνοι τοῦ πρώτου μέρους, πλὴν τῶν τεσσάρων τοῦ τελευταίου μέτρου, εἶναι ἀναγελυμένοι καὶ αὐτοτελεῖς, ἀνεξαρτήτως ἂν εἰς ὅλους τοὺς χρόνους δὲν ἔχη προσαρμοσθῆ συλλαβὴ τοῦ κειμένου. Ἄλλωστε δὲν παρατηρεῖται εἰς ὅλους τοὺς χρό-

νους ενός μέτρου όχι μόνον τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἀλλὰ καὶ ἄλλων ρυθμῶν νὰ τίθενται συλλαβαί, πλὴν ἐλαχίστων ἐξαίρεσεων, ὡς ἡ κατωτέρω ἐπιφώδης:

υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	—	υ	Π
Περ-	βο-	λα-	ριά	μου	περ-	βο-	/	λά-	ρι- σα
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3
υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	—	υ	Λ
μέσ'	στήν	καρ-	διά	μου	σὲ	ζω-	/	γρά-	φι- σα.

(Βλ. ΚΑ, ταιν. 1387 Β₁, Σίφνος).

Εἰς τοὺς τρεῖς πρώτους χρόνους τοῦ πρώτου μέτρου, εἰς τοὺς ὁποίους ἀντιστοιχοῦν τρεῖς φθόγγοι τῆς μελωδίας, ἔχουν προσαρμοσθῆ τρεῖς συλλαβαί. Εἰς τοὺς τέσσαρας ὑπολοίπους τοῦ ἰδίου μέτρου δύο συλλαβαί, ἢ μία εἰς τοὺς τέταρτον καὶ πέμπτον χρόνους καὶ εἰς δύο διαφόρου ὀξύτητος φθόγγους καὶ ἡ ἄλλη εἰς τοὺς ἕκτον καὶ ἑβδομον χρόνους, ἀντιστοιχοῦντας εἰς δύο πάλιν φθόγγους. Ἡ προσαρμογὴ πέντε συλλαβῶν εἰς τὸ μέτρον τοῦτο ἀποτελεῖ ἐνταῦθα ἐξαίρεσιν τοῦ κανόνος, διότι οὐδέποτε, ὡς ἔχομεν παρατηρήσει, προσαρμόζονται περισσότεραι τῶν τεσσάρων συλλαβῶν εἰς οἰονδήποτε ἐκ τῶν μέτρων τῶν ἄσμάτων τοῦ ρυθμοῦ τούτου, οἷα σδήποτε στιχουργικῆς μορφῆς καὶ ἂν εἶναι τὸ ποιητικὸν κείμενον.

Εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους τοῦ δευτέρου μέτρου προσαρμόζονται τρεῖς συλλαβαί, ἦτοι αἱ δύο εἰς τοὺς τρεῖς πρώτους χρόνους καὶ εἰς τρεῖς μουσικούς φθόγγους καὶ ἡ ἄλλη εἰς τὸν τρίτον χρόνον καὶ εἰς ἓνα φθόγγον: 2 + 1.

Εἰς τοὺς τέσσαρας ὑπολοίπους χρόνους προσαρμόζεται μία μόνον συλλαβή, ἣτις ἐπεκτείνεται εἰς τέσσαρας φθόγγους τῆς μελωδίας διαφόρου ὀξύτητος: 2 + 1 + 4.

Εἰς τὰ δύο ὑπολειπόμενα μέτρα τοῦ Α' μέρους προσαρμόζεται κατὰ τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον τὸ παρεμβαλλόμενον ἰσοσύλλαβον πρὸς τὸ πρῶτον ἡμιστίχον τσάκισμα, διὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ χρόνοι καὶ οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας καὶ τὸ σύνολον τῶν τεσσάρων μέτρων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελεῖται τὸ Α' μέρος τοῦ ἄσματος. Εἰς τὸ Β' μέρος τοῦ ἄσματος προσαρμόζεται τὸ δεύτερον 7/σύλλαβον ἡμιστίχον καὶ τὸ ἰσοσύλλαβον τσάκισμά του ὡς ἐξῆς: Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον τρεῖς συλλαβαί τοῦ δευτέρου 7/συλλάβου ἡμιστίχου. Ἡ πρώτη εἰς τοὺς τρεῖς πρώτους χρόνους καὶ εἰς δύο διαφορετικούς φθόγγους, ἡ δευτέρα εἰς τρεῖς χρόνους καὶ εἰς ἓνα φθόγγον καὶ ἡ τρίτη εἰς τὸν ἑβδομον χρόνον τοῦ μέτρου καὶ εἰς ἓνα φθόγγον: 2 + 1 + 3 + 1. Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον προσαρμόζονται αἱ ὑπόλοιποι τέσσαρες συλλαβαί τοῦ δευτέρου ἑπτασυλλάβου ἡμιστίχου καὶ ἡ μὲν πρώτη εἰς δύο χρόνους καὶ δύο φθόγγους διαφορετικούς, ἡ δευτέρα εἰς τὸν τρίτον χρόνον καὶ ἓνα φθόγγον, ἡ τρίτη εἰς τοὺς τέταρτον καὶ πέμπτον χρόνους ἐν συμπτώξει καὶ εἰς ἓνα φθόγγον καὶ ἡ τετάρτη εἰς τοὺς ἕκτον καὶ ἑβδομον χρόνους καὶ εἰς ἓνα φθόγγον: 2 + 1 + 2 + 2. Εἰς τὰ δύο τελευταῖα μέτρα προσαρμόζεται κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον τὸ ἑπτασύλλαβον ἱαμβικὸν καταληκτικὸν τσάκισμα: «χειμῶνα καλοκαίρι».

Οὕτως ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ἄσματος μετὰ τῶν περιλαμβανομένων τσακισμάτων καλύπτει τέσσαρα ἡμιστίχα: δύο 8/σύλλαβα ἱαμβικὰ ἀκατάληκτα εἰς τὸ Α'

μέρος και δύο 7 /σύλλαβα ιαμβικά καταληκτικά εις τὸ Β' μέρος, αἱ συλλαβαὶ τῶν ὁποίων εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τὸ ρυθμικὸν πλαίσιον ἀποτελούμενον ἐκ πεντήκοντα ἕξ χρόνων και ὀκτῶ μέτρων. Τὸ σύνολον δὲ τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας, προσηρμοσμένων διαφοροτρόπως εἰς τοὺς ἀνωτέρω χρόνους, ἀνέρχεται εἰς τεσσαράκοντα τρεῖς, ἧτοι εἰκοσιπέντε περιλαμβάνει τὸ Α' μέρος και δεκαοκτὼ τὸ Β'.

Ἐναφέρω τὸ σύνολον τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας, διότι ὁ μεγαλύτερος ἢ μικρότερος ἀριθμὸς τῶν φθόγγων τῶν ἀποτελούντων τὰς μελωδίας τῶν ἄσμάτων εἶναι δεῖγμα τῆς παλαιότητος τῶν μελωδιῶν. Ὅσον οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας εἶναι ὀλιγώτεροι και ἡ προσαρμογὴ τῶν γίνεται εἰς τὰς ἀρχικὰς βασικὰς ρυθμικὰς μορφάς, τόσον και ἡ μελωδία τοῦ ἄσματος ἤμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς παλαιότερα, και τὸ ἀντίθετον.

Εἰς τὸ δευτέρον παράδειγμα, τὸ ὁποῖον ἀνήκει εἰς τὴν δευτέραν ρυθμικὴν βασικὴν μορφήν τοῦ πρώτου ἐπιτρίτου, ὁ τρόπος τῆς προσαρμογῆς τοῦ στίχου τῆς ἰδίας μετρικῆς διαφέρει.

Εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους και ἕξ φθόγγους τοῦ πρώτου μέτρου εἶναι προσηρμοσμένοι τέσσαρες συλλαβαί, αἱ τρεῖς τοῦ πρώτου ἡμιστίχου και ἡ εὐφωνικὴ συλλαβὴ εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ. Τοὺς ἑπτὰ χρόνους και ἕξ πάλιν φθόγγους τοῦ δευτέρου μέτρου καλύπτει μία μόνον συλλαβή, ἧτις ἐπεκτείνεται εἰς ὅλους τοὺς φθόγγους και χρόνους τοῦ μέτρου. Εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους και ἑπτὰ φθόγγους τοῦ τρίτου μέτρου εἶναι προσηρμοσμένοι τέσσαρες συλλαβαί και εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους ἐν συμπτύξει εἰς ἓνα φθόγγον τοῦ τετάρτου μέτρου ἢ τελευταία συλλαβὴ τοῦ 8 /συλλάβου ἡμιστίχου.

Εἰς τὸ δευτέρον μέρος τῆς μελωδίας και εἰς τὰ δύο πρῶτα μέτρα ἔχουν προσαρμοσθῆ αἱ ἕξ συλλαβαὶ τοῦ δευτέρου ἑπτασυλλάβου ἡμιστίχου και εἰς τὴν ἀρχὴν τὸ μονοσύλλαβον τσάκισμα «μῶρ'» διὰ ρυθμικοὺς λόγους. Τέσσαρες συλλαβαὶ εἰς τὸ πρῶτον μέτρον και τρεῖς εἰς τὸ δευτέρον, εἰς διαφοροὺς χρόνους και φθόγγους.

Εἰς τὰ δύο ὑπολειπόμενα μέτρα ἔχουν προσαρμοσθῆ ἢ τελευταία συλλαβὴ τοῦ πρώτου ἡμιστίχου «τῆς» και τὸ ἐξασύλλαβον τσάκισμα «μῶρ' Μάρω, Μαριαρῆ» πρὸς κάλυψιν οὕτω τῶν τεσσάρων ἀπαιτουμένων μέτρων διὰ τὴν μουσικὴν φράσιν τοῦ Β' μέρους τῶν 28 φθόγγων τῆς μελωδίας και τῶν 56 χρόνων τοῦ ὅλου ρυθμοῦ.

Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα, τὸ ὁποῖον ἀνήκει εἰς τὴν τρίτην βασικὴν ρυθμικὴν μορφήν τοῦ δευτέρου ἐπιτρίτου, ἡ ὁποία εἶναι και ἡ πλέον συνήθης μορφή εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἡ προσαρμογὴ τοῦ στίχου γίνεται ὡς ἑξῆς:

Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῆς μελωδίας με 4 μέτρα, 28 χρόνους και 16 φθόγγους, προσαρμόζεται τὸ πρῶτον 8 /σύλλαβον ιαμβικὸν ἀκατάληκτον ἡμιστίχον. Ἐπειδὴ ἡμῶς αἱ συλλαβαὶ δὲν ἐπαρκοῦν διὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας και οἱ χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ, τὸ ἡμιστίχον τσακίζεται διὰ τοῦ παρεμβαλλομένου δυσυλλάβου τσακίσματος «μωρὲ» και τῶν ἐπαναλήψεων τῆς πρώτης λέξεως τοῦ στίχου «μηλιά».

Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον αὐξάνονται αἱ συλλαβαὶ ἀπὸ ὀκτῶ εἰς δεκατέσσαρας, διὰ τὸν λόγον πού ἀνεφερα ἀνωτέρω, τῆς ἀνάγκης δηλ. τῆς καλύψεως τῶν εἰκοσιπέντε φθόγγων τῆς μελωδίας και τῶν πεντήκοντα ἕξ χρόνων τοῦ ὅλου ρυθμοῦ.

Εἰς ἕκαστον μέτρον ἔχουν προσαρμοσθῆ τέσσαρες συλλαβαί, πλὴν τοῦ τελευταίου εἰς τὸ ὁποῖον ἔχει προσαρμοσθῆ μία μόνον συλλαβή, ἢ τελευταία τοῦ ἡμιστίχου, εἰς ἓνα φθόγγον και εἰς πέντε χρόνους ἐν συμπτύξει.

Εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας μὲ τὴν ἴδιαν ρυθμικὴν μορφήν προσαρμόζεται ὅλος ὁ 15 /σύλλαβος στίχος χωρὶς τσακίσματα καὶ μὲ τὸν ἴδιον ἀριθμὸν συλλαβῶν εἰς ἕκαστον μέτρον, πλὴν τοῦ τελευταίου (μὲ δύο συλλαβάς).

Ὁ τρόπος οὗτος τῆς προσαρμογῆς τοῦ κειμένου εἰς τὴν μελωδίαν καὶ τὰνάπαλιν εἶναι ὁ πλέον συνήθης καὶ ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλους ρυθμούς καὶ μελωδίας τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τόσον τῆς νησιωτικῆς ὅσον καὶ τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος.

Εἰς τὸ τέταρτον παράδειγμα παρατηροῦμεν ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸν καὶ ἰδιότυπον τρόπον προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου εἰς τὴν μελωδίαν καὶ τὸν ρυθμὸν. Τὸ ἄσμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη ἢ τρεῖς μελωδικὰς φράσεις ἐντελῶς διαφορετικὰς μεταξύ των, Α + Β + Γ. Ἐκάστη φράσις περιλαμβάνει πέντε μέτρα ἀντὶ τῶν τεσσάρων μὲ σύνολον τριάκοντα πέντε χρόνων. Τοῦτο ἀποτελεῖ ἐξαιρέσιν τοῦ κανόνος. Εἰς τὴν πρώτην φράσιν ἔχει προσαρμοσθῆ τὸ πρῶτον 8 /σύλλαβον ἰαμβικὸν ἀκατάληκτον ἡμιστίχον κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον:

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι τρεῖς συλλαβαὶ εἰς τρεῖς φθόγγους. Ὁ πρῶτος καλύπτει τρεῖς χρόνους, ὁ δεύτερος δύο καὶ ὁ τρίτος δύο. Ἔχομεν ἐνταῦθα ἀκριβῶς τὴν πρώτην βασικὴν μορφήν τοῦ ἑπτασήμεου ρυθμοῦ.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον ἀλλάζει ἐντελῶς ἡ δομὴ του· εἶναι προσηρμοσμένοι δύο μόνον συλλαβαὶ εἰς τέσσαρας φθόγγους. Ἡ πρώτη συλλαβὴ καλύπτει τοὺς τρεῖς χρόνους εἰς τρεῖς διαφορετικοὺς φθόγγους. Ἡ δευτέρα συλλαβὴ καλύπτει τὸν ἕνα φθόγγον μὲ τοὺς τέσσαρας ὑπολοίπους ἐν συμπτύξει χρόνους τοῦ μέτρου.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένη μία μόνον συλλαβὴ, ἡ ἕκτη τοῦ στίχου, εἰς δύο μόνον διαφορετικοὺς φθόγγους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος καλύπτει τοὺς ἐξ εἰ συμπτύξει χρόνους τοῦ μέτρου καὶ ὁ δεύτερος φθόγγος τὸν ἑβδομον χρόνον τοῦ μέτρου.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον ἔχει προσαρμοσθῆ μία συλλαβὴ, ἡ ἑβδόμη τοῦ ἡμιστίχου εἰς τέσσαρας φθόγγους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος καλύπτει δύο χρόνους τοῦ μέτρου οἱ δὲ ὑπόλοιποι τρεῖς φθόγγοι, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν ἐπέκτασιν μελισματικὴν τῆς ἰδίας συλλαβῆς, καλύπτουν τοὺς ὑπολοίπους χρόνους τοῦ μέτρου μὲ τὴν ἀναλογίαν χρόνων εἰς ὅλον τὸ μέτρον 2 + 1 + 2 + 2.

Εἰς τὸ πέμπτον μέτρον ἔχει προσαρμοσθῆ μία μόνον συλλαβὴ, ἡ ὁποία ἐπεκτείνεται εἰς τρεῖς φθόγγους καὶ καλύπτει ὅλους τοὺς χρόνους τοῦ μέτρου μὲ ἀναλογίαν χρόνων 1 + 2 + 4.

Εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας ἔχει προσαρμοσθῆ τὸ δεύτερον 7 /σύλλαβον ἡμιστίχον, μὲ ἕνα δισύλλαβον τσακίσμα «παιδιά μ'» εἰς τὸ τέλος, διὰ νὰ καλυφθοῦν ὡρ σμένοι φθόγγοι τῆς μελωδίας καὶ χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ.

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον τρεῖς συλλαβαὶ, εἰς τρεῖς φθόγγους καὶ μὲ ἀναλογίαν χρόνων 3 + 2 + 2.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον δύο συλλαβαὶ εἰς πέντε φθόγγους καὶ μὲ ἀναλογίαν χρόνων 2 + 1 διὰ τὴν πρώτην συλλαβὴν καὶ 4 διὰ τὴν δευτέραν συλλαβὴν: 2 + 1 + 4.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον μία μόνον συλλαβὴ εἰς πέντε φθόγγους, μὲ ἀναλογίαν χρόνων 1 + 2 + 1 + 1 + 2.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον δύο συλλαβαὶ, ἡ μία, ἡ τελευταία τοῦ στίχου, καὶ ἡ ἄλλη τοῦ δισύλλαβου τσακίσματος, εἰς φθόγγους τρεῖς διὰ τὴν πρώτην συλλαβὴν μὲ σύν

λον πέντε χρόνων, $2 + 1 + 2$, και δύο φθόγγους διὰ τὴν δευτέραν συλλαβὴν με τοὺς τελευταίους δύο χρόνους τοῦ μέτρου $2 + 1 + 2 + 2$.

Εἰς τὸ τελευταῖον μέτρον μίση συλλαβὴ εἰς δύο φθόγγους καὶ με ἀναλογίαν χρόνων $3 + 4$.

Εἰς τὸ τρίτον μέρος τῆς μελωδίας εἶναι προσηρμοσμένον τὸ 5 /σύλλαβον τσάκισμα «ἄιν· ε βρε παιδιὰ μ'» καὶ τὸ πρῶτον 8 /σύλλαβον ἡμιστίχον τοῦ δευτέρου στίχου ὡς ἐξῆς:

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον καὶ εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους καὶ ἕξ φθόγγους εἶναι προσηρμοσμέναι αἱ τέσσαρες συλλαβαὶ τοῦ τσάκισματος με τὴν ἀναλογίαν $2 + 1 + 2 + 2$.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον δύο συλλαβαί, ἡ τελευταία τοῦ 5 /συλλάβου τσάκισματος καὶ ἡ πρώτη συλλαβὴ τοῦ 8 /συλλάβου ἡμιστίχου τοῦ δευτέρου στίχου με ἀναλογίαν χρόνων καὶ φθόγγων $2 + 1 + 3 + 1$.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον τέσσαρες συλλαβαὶ εἰς ἕξ φθόγγους καὶ με ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 2 + 2$.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον δύο συλλαβαὶ εἰς ἑπτὰ φθόγγους προσαρμοζόμεναι με ἀναλογίαν χρόνων $3 + 4$ καὶ εἰς ἀναλελυμένην μορφήν.

Εἰς τὸ πέμπτον μέτρον μία μόνον συλλαβὴ εἰς ἓνα μόνον φθόγγον, ὁ ὁποῖος περιλαμβάνει καὶ τοὺς ἑπτὰ χρόνους τοῦ μέτρου. Εἰς τὸ πλαίσιον τοῦ ὅλου ρυθμοῦ τοῦ ᾄσματος, ἀποτελουμένου ἐξ ἑκατὸν πέντε χρόνων ($A' = 35, B' = 35, \Gamma' = 35$) κατανεμομένων εἰς δεκαπέντε μέτρα ($A' = 5, B' = 5, \Gamma' = 5$)¹ εἶναι προσηρμοσμένοι ἐξήκοντα δύο φθόγγοι ($A' = 17, B' = 21, \Gamma' = 24$) διαφόρου χρονικῆς διαρκείας. Εἰς τούτους εἶναι τοποθετημέναι τριάκοντα συλλαβαὶ τοῦ κειμένου μετὰ τῶν παρεμβαλλομένων τσάκισμάτων ($A' = 8, B' = 9, \Gamma' = 13$). Οὕτως ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή ἐκτὸς τῶν τσάκισμάτων καλύπτει ἓνα καὶ ἡμισὺν στίχον, ὅπως ἀκριβῶς τοῦτο συμπίπτει με τὴν στροφικὴν μορφήν τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν, ἐκ τῆς ὁποίας πιθανὸν νὰ εἶναι ἐπηρεασμένον καὶ τὸ ἀνωτέρω ᾄσμα.

Εἰς τὸ πέμπτον παράδειγμα ἐναλλάσσονται ἡ πρώτη καὶ δευτέρα βασικὴ ρυθμικὴ μορφή. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ᾄσματος ἔχει προσαρμοσθῆ τὸ πρῶτον 8 /σύλλαβον ἡμιστίχον, τὸ ὁποῖον τσακίζεται εἰς τὸ δεύτερον μέτρον διὰ τῆς ἐπαναλήψεως τῶν τεσσάρων πρώτων συλλαβῶν τοῦ 8 /συλλάβου ἡμιστίχου πρὸς κάλυψιν ὀρισμένων φθόγγων τῆς μελωδίας καὶ πλήρωσιν τῶν χρόνων τῶν τεσσάρων μέτρων τοῦ ρυθμοῦ.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος παρατηροῦμεν τὸ ἐξῆς χαρακτηριστικόν: Προτάσσεται ἐν 8 /σύλλαβον τσάκισμα, ἐνῶ συνήθως εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς μελωδίας ἐπαναλαμβάνεται ὁλόκληρος ὁ στίχος, προσαρμοζόμενον εἰς τοὺς δεκαεπτὰ φθόγγους τῆς μελω-

1. Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε παρατηρήσεών μου ἐπὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μέτρων, τὰ ὁποῖα ἀπαρτίζουν ὄχι μόνον τὰ εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον ὑπαγόμενα ᾄσματα ἀλλὰ καὶ τὰ εἰς τοὺς ἄλλους ρυθμούς, ὡς ὁ 6 /σημος, 4 /σημος κλπ., δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν ὅτι ἡ ἐκ τεσσάρων μέτρων σύστασις ἐκάστου μέρους τοῦ ᾄσματος ἀποτελεῖ γενικὸν καὶ βασικὸν κανόνα τῆς μετρικῆς δομῆς ὅλων τῶν εἰς περιοδικὸν ρυθμὸν ὑπαγομένων ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ὑπάρχουν καὶ ἐξαιρέσεις ὀφειλόμεναι εἰς διαφόρους λόγους, οἱ ὁποῖοι ἀφοροῦν τὴν σύστασιν τῶν μουσικῶν στοιχείων, περὶ τῶν ὁποίων γίνονται λόγος κατωτέρω.

δίας και δεκαεπτά χρόνους του ρυθμού εις τὰ δύο πρώτα μέτρα. Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερον 7/σύλλαβον ἡμίστιχον, προσαρμοζόμενον εις τοὺς δέκα φθόγγους τῆς μελωδίας και τοὺς δεκατέσσαρας χρόνους τῶν δύο τελευταίων μέτρων τοῦ ρυθμοῦ. Οὕτως ἡ ἔλη στροφή τοῦ ἄσματος καλύπτει ἓνα στίχον 15/σύλλαβον και ἓνα 8/σύλλαβον τσάκισμα.

Τὸν τρόπον τῆς ἀλληλοπροσαρμογῆς τῶν μουσικῶν στοιχείων τοῦ ἀνωτέρω ἄσματος και γενικώτερον ὅλων τῶν ἄσμάτων, καθὼς και τὰς προκυπτούσας σχέσεις και ἀναλογίας μεταξὺ των κατὰ τὴν σύνθεσιν, δυνάμεθα νὰ παραστήσωμεν δι' ἀριθμητικῶν διαγραμμάτων, πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς εὐχερεστερας ὀπτικῆς παρακολουθήσεως τῆς τεχνικῆς, ἡ ὁποία διέπει τὴν ἀλληλοπροσαρμογὴν τῶν στοιχείων τοῦ ἄσματος¹.

Παράδειγμα 5ον

Α' Μέρος					Σύνολον
Μέτρα	1	2	3	4	4
Φθόγγοι	1+1+1+1=4	1+1+1+1+1=5	1+1+1+1+1=5	1+1+1+1=4	18
Χρόνοι	3+2+1+1=7	1+1+1+3+1=7	2+1+2+1+1=7	1+1+1+4=7	28
Συλλαβαὶ	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	12
Βήματα χοροῦ	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	12

Β' Μέρος					Σύνολον
Μέτρα	1	2	3	4	4
Φθόγγοι	1+1+1+1+1+1=7	1+1+1+1+1+1=7	1+1+1+1+1+1=6	1+1+1+1=4	24
Χρόνοι	1+1+1+1+1+1=7	1+1+1+1+1+1=7	2+1+1+1+1+1=7	1+2+2+2=7	28
Συλλ.	1+1+1+1=4	1+1+1+1=4	1+1+1=3	1+1+1+1=4	15
Βήματα χοροῦ ²	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	1+1+1=3	12

1. Ἡ ὑπὸ τοὺς ἀριθμούς μικρὰ καμπύλη σημαίνει ὅτι οἱ δύο διαφορετικοὶ φθόγγοι τῆς μελωδίας και οἱ δύο χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ ἀνήκουν εις μίαν συλλαβὴν.

2. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀνωτέρω βημάτων ἰσχύει μόνον διὰ τὸν συρτὸν Καλαματιανὸν χορὸν καὶ ὄχι διὰ τοὺς ὑπολοίπους χορούς, οἵτινες χορεύονται εις τὸν αὐτὸν μὲν ρυθμὸν ἀλλὰ μὲ διαφορετικὸν ἀριθμὸν βημάτων και κινήσεων. Σημειωτέον ὅτι ἐκ τῶν τριῶν βημάτων τοῦ συρτοῦ Καλαματιανοῦ εις ἕκαστον μουσικὸν μέτρον τὸ πρῶτον διαρκεῖ τρεῖς χρόνους και τὰ ὑπόλοιπα δύο ἀνὰ δύο χρόνους ἕκαστον.

13 /σύλλαβοι

Τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα ἀναφέρονται εἰς τὸν τρόπον προσαρμογῆς 13 /συλλάβων στίχων λαμβικῆς καὶ τροχαϊκῆς μορφῆς. Ὁ στίχος οὗτος παρουσιάζει μίαν ἰδιοτυπίαν ἀπὸ μετρικῆς ἀπόψεως. Ὅσακις ἔχει λαμβικὴν μορφήν, υ—, ἡ τομὴ γίνεται εἰς τὴν ἐβδόμην συλλαβὴν καὶ τὸ ἑπτασύλλαβον ἡμίστιχον εἶναι καταληκτικόν, τὸ δὲ δεύτερον ἐξασύλλαβον ἡμίστιχον ἀκατάληκτον, π. χ. :

υ — υ — υ — υ υ — υ — υ —
πα- ρα- πο- νιά- ρι- κό- μου, ᾠ¹ τί ἔ- χεις- κι ὄ- λο κλαῖς

Δὲ σοῦ ᾠ²ξι- ρνα, Νι- τρού- ζιμ³, καὶ σὺ Βα- θύ- λακ- κε
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

1ου)

A) 

Δὲν σοῦ ᾠ²ξιρνα, Νι - τρού - ζι μ³ καὶ σὺ Βαθύ-λακ - κε — ,

B) 

μὲ τίς πολ- λές ρα - χοῦ - λες, πολ- λὰ σιλλώ-μα - τα — .

(Βλ. ΚΛ, ἀρ. ταιν. 72Α, Γρεβενά).

2ου)

A) 

Πα- ρα-πο-νιά - ρι - κό — μου — , τί ἔ- χεις κι ὄ- λο —

B) 

κλαῖς, ᾠ² - μάν ᾠ² - μάν ᾠ² - μάν, καὶ τὸ πα- ρά - πο - νό —



σου — σὲ μέ-να δὲν τὸ — λές, ᾠ² - μάν ᾠ² - μάν ᾠ² - μάν .

(Βλ. S. Baud-Bovy, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 326).

1. Τὸ σημεῖον Λ εἶναι τὸ γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου λάβδα καὶ συντομογραφία τῆς λέξεως λεῖμμα. Τοῦτο ἐχρησιμοποιεῖτο εἰς τὴν ἀρχαίαν μετρικὴν ὡς παῦσις ἐνός πρώτου χρόνου («Λεῖμμα δὲ ἐν ρυθμῷ χρόνος κενός ἐλάχιστος» ('Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, σ. 61), «κενός μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ἄνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ» (δούτος), καὶ «Κενός βραχὺς Λ κενός μακρὸς δίσημος ᾠ² κενός μακρὸς τρίσημος ᾠ³ κενός μακρὸς τετράσημος ᾠ⁴» ('Ἀνόνομος' βλ. Δημ. Σεμιτέλου, 'Ἑλληνικὴ μετρική, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 180).

“Όταν ό στίχος ἔχη τροχαϊκὴν μορφήν, — υ, ἡ τομὴ γίνεται εἰς τὴν ὀγδόην συλλαβὴν, ὅποτε τὸ δεύτερον ἡμίστιχον τοῦ στίχου εἶναι πεντασύλλαβον καταληκτικῶς π. χ.:

— υ — υ — υ — υ — υ — υ — υ —
 Μέ- σα στὸν ἄ- πά- νω πύρ- γο Μά- ρω κά- θον- ταν
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

3ον)

A) 
 Μέ-σα στὸν ἄ - πά-νω πύρ-γο, μωρέ, Μά-ρω — ω κά-θον-ταν, μωρέ.

B) 
 καὶ στὸν ἄλ - λον πα-ρα-κά-τω, μωρέ, Γιάν-νης — κά-θον-ταν.

(ΚΑ, ἀρ. τιν. 72Α, Γρεβενά).

Ἡ προσαρμογὴ τῶν στίχων εἰς τὸν ἐν λόγῳ ρυθμὸν καὶ τὰς διαφόρους μελωδίας τῶν ἔσμάτων γίνεται πάντοτε ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἰδίων ἀρχῶν καὶ κανόνων, οἱ ποῖοι διευτυπώθησαν εἰς τὰ ἀνωτέρω παραδείγματα τῶν 15/συλλάβων στίχων.

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα καὶ εἰς τὸ Α' μέρος τοῦ ἔσματος ἡ προσαρμογὴ τῶν 13/συλλάβων γίνεται εἰς τὰ αὐτὰ μέτρα καὶ τοὺς αὐτοὺς χρόνους, οἵτινες συμπτύσσονται ἢ ἀναλύονται ἀναλόγως τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας. Οὕτως, εἰς τὸν ἕνα χρόνον καὶ ἕνα φθόγγον τῆς ἄρσεως, ἥτις ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἰαμβικὴν μορφοῦ τοῦ στίχου, προσαρμόζεται ἡ πρώτη συλλαβή.

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον αἱ τέσσαρες ἐν συνεχείᾳ συλλαβαὶ τοῦ στίχου εἶναι προσηροσμέναι εἰς ἕξ φθόγγους καὶ εἰς ἑπτὰ χρόνους, ἐξ ὧν οἱ δύο πρῶτοι συνεπτυγμέναι εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον: 2+1+1+1+1+1.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον αἱ τρεῖς ἐν συνεχείᾳ συλλαβαὶ εἰς τοὺς αὐτοὺς χρόνους καὶ φθόγγους, μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ δευτέρα συλλαβὴ εἶναι προσηροσμένη εἰς τρεῖς χρόνους καὶ φθόγγους καὶ ἡ τρίτη εἰς τὸν τελευταῖον χρόνον καὶ φθόγγον τοῦ μέτρου.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον αἱ τέσσαρες ἐν συνεχείᾳ συλλαβαὶ τοῦ στίχου μετὰ ἄλλοις χρονικῆν καὶ φθογγικῆν διάταξιν. Τὸ χαρακτηριστικὸν ἐν προκειμένῳ εἶναι ὅτι προτελευταία συλλαβὴ εἶναι τοποθετημένη εἰς ἕνα φθόγγον μετὰ τρεῖς χρόνους, ὡς μορφή συγκοπῆς. Ἐπίσης χαρακτηριστικὸν εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἔσμα εἶναι ὅτι δὲν ὑπάρχουν καθόλου τσακίσματα.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον μία συλλαβὴ ὡς συνήθως εἰς πέντε χρόνους, εἰς φθόγγον μόνον ἐκτελουμένη.

Εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας αἱ συλλαβαὶ τοῦ δευτέρου στίχου εἶναι προσηροσμέναι κατὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπον πλὴν τοῦ πρώτου μέτρου, εἰς τὸ ὅποῖον ἄλλοις ἢ μορφή τοῦ τρισημοῦ.

Εἰς τὸ δευτέρον παράδειγμα ὁ στίχος τῆς ἰδίας μετρικῆς μορφῆς προσαρμόζεται διαφόρως εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους, ἰδίως εἰς τὸ πρῶτον μέτρον, τὸ ὁποῖον ἀρχίζει μὲ θέσιν καὶ ἔχι μὲ ἄρσιν, ὡς θὰ ἔπρεπε.

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι πέντε συλλαβαί, κατ' ἐξαιρέσειν τοῦ κανόνος, εἰς τοὺς τρεῖς πρώτους φθόγγους καὶ χρόνους αἱ τρεῖς συλλαβαὶ ἀνὰ μία εἰς ἕκαστον φθόγγον καὶ χρόνον. Εἰς τοὺς τέσσαρας ἐπομένους φθόγγους καὶ χρόνους αἱ δύο συλλαβαί, ἡ μία εἰς τοὺς τρεῖς χρόνους καὶ ἡ ἄλλη εἰς τὸν ἑβδομον φθόγγον καὶ χρόνον.

Εἰς τὸ δευτέρον μέτρον δύο μόνον συλλαβαί, ἡ μία εἰς τοὺς τέσσαρας φθόγγους καὶ εἰς τρεῖς χρόνους καὶ ἡ δευτέρα εἰς τὸν ἕνα φθόγγον περιλαμβάνοντα τρεῖς χρόνους. Ὁ ἑβδομος χρόνος ἀντιστοιχεῖ εἰς παῦσιν.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον ἔχουν προσαρμοσθῆ πέντε συλλαβαί, καὶ ἐδῶ ἔχομεν πάλιν ἐξαιρέσειν. Αἱ τρεῖς πρῶται συλλαβαὶ προσηρμόσθησαν εἰς τοὺς τρεῖς πρώτους φθόγγους καὶ τρεῖς χρόνους τοῦ μέτρου καὶ αἱ δύο ἄλλαι συλλαβαὶ εἰς τοὺς πέντε φθόγγους καὶ τέσσαρας ὑπολοίπους χρόνους τοῦ μέτρου, ἀνὰ μία εἰς τοὺς δύο χρόνους.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον μία μόνον συλλαβή, ἡ τελευταία τοῦ στίχου, εἰς ἕνα φθόγγον, ὅστις περιέχει τοὺς δύο χρόνους τοῦ μέτρου. Οἱ ὑπόλοιποι φθόγγοι καὶ χρόνοι τοῦ μέτρου καλύπτονται ἀπὸ τὸ δισύλλαβον τσάκισμα «ἀμάν», ἐπαναλαμβανόμενον τρεῖς φορές, διὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ χρόνοι τοῦ μέτρου καὶ οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας.

Εἰς τὸ Β' μέρος τοῦ ᾄσματος ἔχει προσαρμοσθῆ ὁ δευτερός στίχος κατὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπον. Οὕτω δὲ ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ᾄσματος καλύπτει δύο 15/συλλάβους στίχους.

Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα ὁ προσαρμοσθεὶς 13 /σύλλαβος στίχος εἶναι τροχαϊκῆς μορφῆς καταληκτικός, μὲ τομὴν εἰς τὴν 8ην συλλαβὴν 8 + 5 συλλαβαί. Τὴν προσαρμογὴν του εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας μὲ τὰς διαφόρους παραλλαγὰς του δυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν ἀκολουθοῦντες τὸν αὐτὸν τρόπον ὡς εἰς τὰ προηγούμενα παραδείγματα.

12 /σύλλαβοι

Τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα ἀναφέρονται εἰς τὴν προσαρμογὴν δωδεκασυλλάβων στίχων ἀκαταλήκτων ἰαμβικῆς μορφῆς μὲ τομὴν εἰς τὴν ἑβδόμην συλλαβὴν, ἢτοι δύο ἡμιστίχα μὲ 7 + 5 συλλαβάς. Οἱ στίχοι εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τὰς τρεῖς πρώτας βασικὰς ρυθμικὰς μορφάς, αἵτινες ἐναλλάσσονται ὡς συνήθως διὰ τῆς συμπτύξεως ἢ ἀναλύσεως τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν μελωδιῶν εἰς τοὺς ὁποίους ἔχουν προσαρμοσθῆ οἱ διάφοροι φθόγγοι.

1^{ον})

A) 

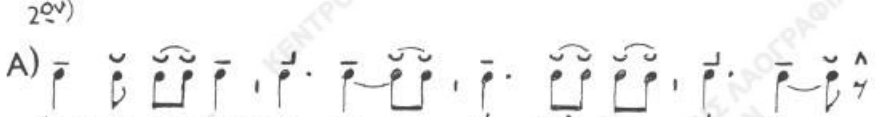
Κά - τω στήν ἄ - σπρη — πέ - τραμω - ρέ - , πέ - τρα —

B) 


κά - να - του στο - για - λό, δέν κλαίς Γιαν - νά, Γιαννά - και - να —

(Βλ. Σπυρ. Δ. Περίστερη, Δημοτικά τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηᾶ, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 51, Πρέβεζα).

2^{ον})

A) 

Ἄχ, φ - ὄν - τα ἴ μουν παλ - λη - - κά - , παλ - λη - κά - ρι —

B) 

δε - νε - κο - χτώ χρο - - νῶν —

(Βλ. Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος, περ. Β', ἔτ. Στ', τεύχ. Α', σ. 5-6).

3^{ον})

A) 

Ἄι - ντε, Μά - ρω μί - νά πᾶ - με ἄι - ντε Μά - ρω μί - νά πᾶ - με γι' ἅ - γιο .

B) 

λού - λου - ου - δα — γι' ἅ - γιο - λού - λου - δα —

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Σπυρ. Δ. Περίστερη, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 129, Χαλκιδική).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι τὸ πρῶτον μέρος τῆς μελωδίας, ἀποτελούμενον ἀπὸ δεκαῆξ φθόγγους προσηρμοσμένους εἰς εἰκοσιοκτῶ χρόνους, καλύπτει τὸ πρῶτον ἑπτασύλλαβον ἡμίστιχον καὶ τὸ τετρασύλλαβον τσάκισμα «μωρέ, πέτρα» πρὸς τὸ τέλος τῆς μελωδίας.

Εἰς τὸ δεῦτερον μέρος τῆς μελωδίας εἶναι προσηρμοσμένον τὸ δεῦτερον πεντα-

σύλλαβον ἡμίστιχον, με μίαν εὐφωνικὴν συλλαβὴν ἐπὶ πλέον καὶ τὸ δεκασύλλαβον τσάκισμα, τὸ ὁποῖον ἀναγκάζει εἰς τὴν ἐπέκτασιν τῆς μελωδίας καὶ τῶν μέτρων ἀπὸ τεσσάρων εἰς πέντε, διὰ τὴν ἀποτελέσει ἢ περιπτώσει αὕτη ἐξαιρέσει τοῦ κανόνος περὶ τῶν μέτρων τοῦ ρυθμοῦ.

Οὕτως ἡ ὄλη μουσικὴ στροφή τοῦ ᾄσματος καλύπτει ἓνα μόνον στίχον καὶ τὰ ὡς ἀνωτέρω παρεμβαλλόμενα τσακίσματα.

Εἰς τὸ δευτέρον παράδειγμα τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας, ἀποτελούμενον ἀπὸ δεκαεπτὰ φθόγγους προσηρμοσμένους εἰς εἰκοσιοκτὼ χρόνους τοῦ ρυθμοῦ, καλύπτει τὸ πρῶτον ἐπτασύλλαβον ἡμίστιχον, τὸ προτασσόμενον μονοσύλλαβον ἐπιφώνημα «ἀχ» καὶ τὸ τετρασύλλαβον τσάκισμα, εἰς τὸ τέλος, προερχόμενον ἐκ τῆς ἐπαναλήψεως συλλαβῶν τοῦ κειμένου, διὰ τὴν καλυφθοῦν οἱ ὑπόλοιποι φθόγγοι καὶ χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ.

Τὸ δευτέρον μέρος τῆς μελωδίας καλύπτει τὸ δευτέρον πεντασύλλαβον ἡμίστιχον χωρὶς τσάκισμα, με τὴν παρεμβολὴν μόνον μιᾶς εὐφωνικῆς συλλαβῆς εἰς τὸ πρῶτον μέτρον, μετὰ τὴν πρώτην συλλαβὴν τοῦ ἡμιστίχου.

Τὸ χαρακτηριστικὸν ἐν προκειμένῳ εἶναι ὅτι τὸ δευτέρον μέρος τοῦ ᾄσματος ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέτρα κατ' ἐξαιρέσει τοῦ κανόνος, καὶ εἰς τοὺς δέκα φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ εἰκοσιένα χρόνους τοῦ ρυθμοῦ προσηρμόσθησαν αἱ πέντε συλλαβαὶ τοῦ δευτέρου ἡμιστίχου.

Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα ἡ προσαρμογὴ τοῦ στίχου εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ παρουσιάζει μίαν ἰδιάζουσαν πρωτοτυπίαν, ἥτις ἤμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς σπανία περίπτωσις εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ρυθμοῦ τούτου. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ᾄσματος, τὸ ὁποῖον βασίζεται εἰς τὴν δευτέραν ρυθμικὴν μορφήν τοῦ δευτέρου ἐπιτρίτου καὶ τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μελωδικὰς φράσεις ὁμοίας περίπου τεχνικῆς, προσαρμόζεται τὸ πρῶτον ἐπτασύλλαβον ἡμίστιχον, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὴν δευτέραν μελωδικὴν φράσιν. Αἱ δύο πρώται συλλαβαὶ τοῦ ἡμιστίχου «ἄιντε», ἐνῶ συνήθως τίθενται ὡς τσάκισμα εἰς τὰ ἐνδιάμεσα τῶν στίχων ἢ καὶ εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ ὡς εἰς τὰ κλέφτικα τραγούδια τῆς τάβλας, εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ ᾄσματος τούτου ἐπέχουν ὀργανικὴν θέσιν, ὡς συλλαβαὶ τοῦ στίχου. Εἰς τοὺς ὑπολοίπους στίχους τοῦ ᾄσματος τούτου δὲν ἐπαναλαμβάνεται, π. χ. ὁ δευτέρος στίχος ἔχει ὡς ἐξῆς:

για ἴνσα για λουλούδια για τριαντάφυλλα.

Ἐκτὸς τῆς προσαρμογῆς τοῦ ἐπτασύλλαβου ἡμιστίχου, εἰς τὸ τέταρτον μέτρον τοῦ Α' μέρους καὶ εἰς τοὺς τέσσαρας τελευταίους χρόνους ἔχουν προσαρμοσθῆ αἱ δύο πρώται συλλαβαὶ τοῦ δευτέρου 5/σύλλαβου ἡμιστίχου.

Εἰς τὸ Β' μέρος τοῦ ᾄσματος εἰς τοὺς ἕξ πρώτους φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ εἰς τοὺς δέκα χρόνους τοῦ ρυθμοῦ ἄλλοτε συνεπτυγμένους καὶ ἄλλοτε ἀναλελυμένους εἶναι προσηρμοσμένοι αἱ τρεῖς τελευταῖαι συλλαβαὶ τοῦ 5/σύλλαβου ἡμιστίχου, διὰ τὴν καλυφθοῦν δὲ οἱ ὑπόλοιποι φθόγγοι τῆς μελωδίας καὶ οἱ χρόνοι τοῦ ρυθμοῦ ἐπαναλαμβάνεται ὅλον τὸ ἡμίστιχον.

11 /σύλλαβοι

Ἡ ἴδια περίπου τεχνικὴ προσαρμογῆς ἰσχύει καὶ διὰ τοὺς ἑνδεκασύλλαβους στίχους εἰς τὸν ἐν λόγῳ ρυθμὸν καὶ τὰς μελωδίας. Οἱ στίχοι οὗτοι ἀπαντοῦν εἰς ὀλίγον ποσοστὸν ἁσμάτων, ἔχουν συνήθως τροχαϊκὴν μετρικὴν μορφήν καὶ εἶναι καταληκτικοί. Ἡ σχετικὴ τομὴ γίνεται εἰς τὴν ἕκτην συλλαβήν, συνεπῶς ὁ στίχος ἀποτελεῖται ἐκ δύο ἡμιστίχων μὲ συλλαβὰς 6 + 5. Ἐκ τῶν δύο ἡμιστίχων τὸ πρῶτον εἶναι ἀκατάληκτον καὶ τὸ δεύτερον καταληκτικόν, ἐκ τοῦ ὁποῦ καὶ ὅλος ὁ στίχος λαμβάνει τὴν μετρικὴν του ὀνομασίαν, ἢ δὲ προσαρμογὴ τῶν συλλαβῶν γίνεται κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον:

1ον)

A) 


Μιά κον.τή — κον.τού, μα.ρή κον.τού — λα — μου — ,

B) 

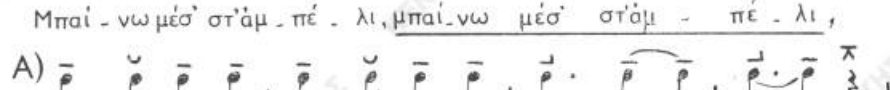
μιά κοντή —, κον.τού. λα 'δῶ — στή γει — το — νιά — .

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκης, Σπ. Δ. Περίστερη, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 241, Εὐρυτανία).


2ον)

A) 


Μπαί.νω μέσ' σ'άμ.πέ.λι, μπαί.νω μέσ' σ'άμ.πέ.λι,

A) 

μπαί.νω μέσ' σ'άμ.πέ.λι σα νοι.κο.κυ.ρά — ,

B) 

μπαί.νω μέσ' σ'άμ.πέ.λι σα νοι.κο.κυ.ρά — ,

B) 

νά κι ὀ νοι.κο.κύ.ρης πού 'ρχε.ται κον.τά — .

(Βλ. Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος, περ. Β', ἔτ. 5, τευχ. Α', σ. 10).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα καὶ εἰς τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένα τέσσαρες συλλαβαί. Ἡ πρώτη εἰς ἓνα φθόγγον διαρκείας δύο χρόνων, ἡ δευτέρα εἰς

τὸν τρίτον χρόνον καὶ εἰς ἓνα φθόγγον, ἢ τρίτη εἰς τοὺς τρεῖς ἀκολουθοῦντας χρόνους καὶ εἰς τέσσαρας φθόγγους μὲ τὸ μέλισμα, διότι ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν εἶναι διηρημένος εἰς δύο μικροτέρας χρονικὰς ἀξίας, καὶ ἡ τετάρτη εἰς τὸν ἕβδομον χρόνον καὶ εἰς ἓνα φθόγγον.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι τέσσαρες συλλαβαί. Ἡ πρώτη συλλαβὴ καλύπτει ἓνα φθόγγον διαρκείας δύο χρόνων, ἢ δευτέρα δύο φθόγγους διαρκείας ἑνὸς χρόνου, διότι εἶναι διηρημένος εἰς δύο μικροτέρας χρονικὰς ἀξίας διὰ τὰ καλυφθῶν οἱ δύο φθόγγοι, ἢ τρίτη εἰς ἓνα φθόγγον μὲ δύο χρόνους καὶ ἡ τετάρτη εἰς ἓνα φθόγγον μὲ δύο χρόνους.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι δύο συλλαβαὶ τοῦ τσακίσματος, καὶ ἡ μὲν πρώτη εἰς τέσσαρας φθόγγους διαρκείας τριῶν χρόνων — πρόκειται περὶ τετραήχου — καὶ ἡ δευτέρα εἰς τέσσαρας φθόγγους διαρκείας τεσσάρων χρόνων πρὸς συμπλήρωσιν τῶν χρόνων τοῦ μέτρον.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον μία μόνον συλλαβὴ, ἢ ἑνδεκάτη τοῦ στίχου, εἰς ἓνα μόνον φθόγγον διαρκείας ἑπτὰ χρόνων, ὡς ἀπαιτεῖ τὸ μέτρον.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς μελωδίας εἶναι προσηρμοσμένος ὁλόκληρος ὁ στίχος χωρὶς τσακίσματα κατὰ τὸν ἴδιον σχεδὸν τρόπον ὡς καὶ εἰς τὸ πρῶτον μέρος. Οὕτως ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή καλύπτει ἓνα μόνον στίχον καὶ τὸ ἐξασύλλαβον τσακίσμα. Αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς προσαρμογῆς τῶν στίχων εἶναι ὁ πλέον συνήθης εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια τὰ προσηρμοσμένα ὄχι μόνον εἰς τὸν ἐν λόγω ρυθμὸν ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλους ρυθμούς.

Εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα παρατηροῦμεν μίαν διαφορετικὴν δομὴν τῶν μουσικῶν φράσεων τοῦ ἄσματος καὶ τῆς προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου εἰς αὐτάς. Οὕτως ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ἄσματος καλύπτει δύο ἑνδεκασυλλάβους στίχους καταληκτικούς τροχαϊκῆς μετρικῆς μορφῆς. Οὗτοι εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τὴν δευτέραν ρυθμικὴν μορφήν τοῦ δευτέρου ἐπιτρίτου. Τὸ ἄσμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρας μελωδικὰς φράσεις τῆς μορφῆς A+Aa, B+Ba. Εἰς τὴν A' μελωδικὴν φράσιν ἔχει προσαρμοσθῆ τὸ πρῶτον ἐξασύλλαβον ἡμιστίχον, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται πρὸς κάλυψιν τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ, τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας καὶ τῶν ἀπαιτουμένων διὰ τὴν φράσιν τεσσάρων μέτρων. Εἰς τὴν Aa μελωδικὴν φράσιν ἔχει προσαρμοσθῆ ὁλόκληρος ὁ στίχος. Εἰς τὴν B' μελωδικὴν φράσιν ἔχει προσαρμοσθῆ πάλιν ὁλόκληρος ὁ στίχος καὶ εἰς τὴν Ba ὁ δεύτερος στίχος. Τὸν τρόπον τῆς τοποθετήσεως τῶν συλλαβῶν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας εἶναι εὐκόλον νὰ παρακολουθήσωμεν ἀκολουθοῦντες τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ εἰς τὰ ἀνωτέρω παραδείγματα. Ἄξιον παρατηρήσεως εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο εἶναι ὅτι τσακίσματα ἐκ συλλαβῶν τοῦ ἐπαναλαμβανομένου ἡμιστίχου δὲν ὑπάρχουν. Ἡ ρυθμικὴ μορφή καὶ εἰς τὰς τέσσαρας μουσικὰς φράσεις διατηρεῖται ἡ αὐτὴ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας εἶναι ἀπολύτως προσηρμοσμένοι εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ. Εἰς ὅλας τὰς μουσικὰς φράσεις ἢ τοποθετήσεις τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ εἰς ἕκαστον μέτρον εἶναι ἡ αὐτή, πλὴν τῆς A, ἢ ὅποια εἰς τὸ τέταρτον μέτρον ἔχει μίαν

ἐπὶ πλεόν συλλαβὴν λόγῳ τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ ἑξασυλλάβου ἡμιστίχου. Ὁ ἀριθμὸς τῶν μουσικῶν φράσεων, τῶν μέτρων, τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας εἶναι διπλάσιος τοῦ συνήθως ἀπαντῶντος εἰς τὰ ἄσματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου. Πρόκειται περὶ μιᾶς ἰδιοτύπου περιπτώσεως προσαρμογῆς τῶν μουσικῶν στοιχείων, ἀξίας ἰδιαιτέρας μελέτης.

10 /σύλλαβοι

Τὸ κατωτέρω παράδειγμα ἀναφέρεται εἰς τὸν τρόπον προσαρμογῆς 10 /συλλάβου στίχου εἰς τὸν ἐπτάσημον ρυθμὸν. Ὁ στίχος οὗτος σπανίως ἀπαντᾷ εἰς χορευτικὰ ἐλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Συνήθως ἀνευρίσκεται εἰς κάλαντα, π.χ. τῶν Φώτων («Σήμερὰ ἔν' τὰ Φῶτα κ' ἡ φωτισμός...»)¹ καὶ παρουσιάζει τὴν αὐτὴν μετρικὴν ἰδιοτυπίαν μὲ τὴν τοῦ 13 /συλλάβου στίχου ἱαμβικῆς μορφῆς, περὶ τοῦ ὁποίου ἐγένετο ἀνωτέρω λόγος. Ὁ στίχος οὗτος ἀποτελεῖται ἐκ δύο ἡμιστίχων, ἐξ ἑνὸς ἑξασυλλάβου ἀκαταλήκτου τροχαϊκῆς μορφῆς, τοῦ ὁποίου τονίζεται ἡ πέμπτη συλλαβή, καὶ ἑνὸς τετρασυλλάβου ἱαμβικῆς μορφῆς. Ἡ ἐναλλαγὴ αὐτῆς μετρικῶν μορφῶν εἰς τὸν ἴδιον στίχον δὲν παρατηρεῖται εἰς ἄλλα εἶδη στίχων πλὴν τοῦ 13 /συλλάβου ἱαμβικῆς μορφῆς καὶ τοῦ 10 /συλλάβου τροχαϊκῆς μορφῆς. Δημιουργεῖται δὲ μία εὐλογος ἀπορία ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς συστάσεως τοῦ στίχου τούτου.

Κατὰ τὴν μετρικὴν ἀπαγγελίαν, ὡς συνηθίζεται, αἱ τέσσαρες συλλαβαὶ τοῦ δευτέρου ἡμιστίχου γίνονται παράτονοι καὶ ἐνθυμίζουν τρόπον προσωδιακῆς ἀπαγγελίας:

1	2	3	4	5	6,	1	2	3	4	
—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	= 10
θ-	λα	τὰ	που-	λά-	κία	ζύ-	γα	ζύ-	γα	
τὰ	χε-	λι	δο-	νά-	κία	ζεύ-	γα-	ρώ	τα	= 10


Ἡ ἀποκατάστασις τῆς μετρικῆς μορφῆς δύναται νὰ γίνη διὰ τῆς προσθήκης μιᾶς μακρᾶς παύσεως μετὰ τὴν τομὴν τῆς ἕκτης συλλαβῆς, ὡς καὶ εἰς τὸν 13 /σύλλαβον στίχον μετὰ τὴν ἐβδόμην συλλαβὴν, ὡς ἐξῆς:

—	υ	—	υ	—	υ	ᾶ	υ	—	υ	—
Ο-	λα	τα	που	λα	κία	ζυ	γα	ζυ	γα	
τα	χε	λι	δο	να	κία	ζευ	γα	ρω	τα	

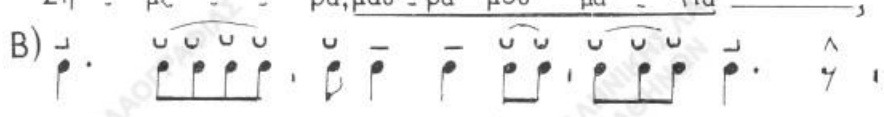
Αἱ παύσεις ἄλλωστε ἑνὸς χρόνου ᾶ δύο χρόνων ᾶ καὶ τριῶν χρόνων ᾶ κλπ.,

1. Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Σπ. Δ. Περίστερη, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 172.

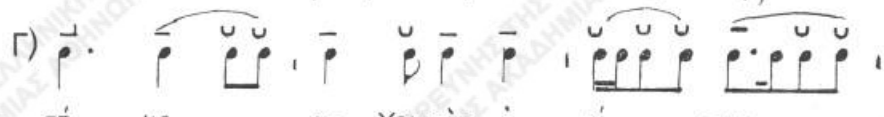
2^{ον})

A) 


Σή - με - - ρα, μαῦ - ρα μου μά - τια ———,

B) 

σή - με - - ρα Χρι - στὸς ἀ - νέ - στη,

Γ) 

σή - με - - ρα Χριστὸς ἀ - νέ - στη ———

Δ) 

εἰς τοὺς — οὐ - ρα, νοὺς εὐ - ρέ - θη.

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Σπ. Δ. Περιστερή, ἔνθ' ἄνωτ., σ. 198, Ἀρκαδία).

3^{ον})

A) 

Σέ πε - , ἀ - μάν, σέ - πε - , σέ πε - ρι - βό - λι θεὸν νὰ μπῶ —,

B) 

σέ πε - ρι - - βό - λι θεὸν νὰ μπῶ ———,

Γ) 

γιὰ - νὰ — μα - - ζέ - ψω'πω - ρι - κά —.

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, Σπ. Δ. Περιστερή, ἔνθ' ἄνωτ., σ. 217, Κορινθία).

4^{ον})

A) 

Σέ, μω ρέ - , σέ - θου - μά - ζομαι, μι - κρού - λα —,

B) 

σέ θου - μά - ζο - μαι, μικρούλα, πῶς κοι - μᾶ - σαι μο - ναχοῦ - λα.

(Ἐξ ἀνεκδότου μουσικῆς συλλογῆς Δ η μ. Περιστερή, περιοχῆς Αἰγιαλίας).

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι τρεῖς συλλαβαί. Ἡ πρώτη τοῦ στίχου εἰς ἓνα φθόγγον τρίχρονον καὶ τὸ παρεμβαλλόμενον δυσύλλαβον τσάκισμα «καλέ»), προσηρμοσμένον εἰς τρεῖς φθόγγους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος περιλαμβάνει δύο χρόνους καὶ τὴν μίαν συλλαβὴν καὶ οἱ δύο ὑπόλοιποι τὴν δευτέραν συλλαβὴν.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι δύο συλλαβαί, ἡ πρώτη καὶ ἡ δεύτερα τοῦ στίχου εἰς δύο φθόγγους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος εἶναι τρίχρονος καὶ ὁ δεύτερος τετράχρονος.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον τέσσαρες συλλαβαί, τρίτη, τετάρτη, πέμπτη καὶ ἕκτη εἰς ἕξ φθόγγους καὶ εἰς τοὺς ἑπτὰ χρόνους ὡς ἑξῆς: $2 + 1 + 2 + 2$.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον δύο συλλαβαί, ἑβδόμη καὶ ὀγδόη εἰς δύο φθόγγους καὶ εἰς $3 + 4$ χρόνους.

Τὸ δεύτερον μέρος τῆς μελωδίας ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέτρα, εἰς τὰ ὁποῖα ἔχει προσαρμοσθῆ ἑπαναλαμβανόμενος ὁ πρῶτος στίχος χωρὶς τὸ τσάκισμα, εἰς τοῦτο δὲ ἴσως ὀφείλεται τὸ ὀλιγώτερον τῶν μέτρων.

Ἡ προσαρμογὴ τῶν συλλαβῶν εἰς τὰ μέτρα διαφέρει τοῦ πρώτου μέρους. Τέσσαρες συλλαβαί εἰς τὸ πρῶτον μέτρον, εἰς πέντε φθόγγους καὶ ἑπτὰ χρόνους, ἦτοι $2 + 1 + 2 + 1 + 1$ (χρόνοι ἑπτὰ), $1 + 1 + 1 + 1$ (συλλαβαί τέσσαρες).

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον δύο συλλαβαί εἰς δύο φθόγγους καὶ ἑπτὰ χρόνους, ἦτοι $3 + 4$ (χρόνοι ἑπτὰ), $1 + 1$ (συλλαβαί δύο) καὶ δύο εἰς τὸ τρίτον μέτρον εἰς τρεῖς φθόγγους καὶ ἑπτὰ χρόνους, ἦτοι $3 + 2 + 1 \wedge$ (χρόνοι ἕξ καὶ εἰς χρόνος παῦσις), $1 + 1$ (συλλαβαί δύο). Σύνολον φθόγγων τῆς μελωδίας ἕνδεκα καὶ χρόνων τοῦ ρυθμοῦ εἰκοσιένα.

Εἰς τὸ τρίτον μέρος τῆς μελωδίας, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἐκ τριῶν ὡσαύτως μέτρων, ἔχει προσαρμοσθῆ ὁ δεύτερος στίχος τοῦ τραγουδιοῦ εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τρόπον μὲ τὸ δεύτερον μέρος. Οὕτως ὀλοκληρώνεται ἡ στροφικὴ μορφή τοῦ ἄσματος, καλύπτουσα δύο στίχους ὀκτασυσλάβους μὲ τὸ εἰς τὸ πρῶτον μέρος παρεμβαλλόμενον τσάκισμα καὶ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ πρώτου στίχου.

Εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα τῆς ἰδίας μετρικῆς μορφῆς ὁ στίχος προσαρμόζεται διαφοροτρόπως εἰς τοὺς χρόνους καὶ φθόγγους τῆς μελωδίας. Εἰς ἑκάστην ἐκ τῶν τεσσάρων μελωδικῶν φράσεων τοῦ ἄσματος, αἵτινες περιλαμβάνουν τρία μέτρα ἑκάστη κατὰ παρέκκλισιν τοῦ συνήθους κανόνος εἶναι προσηρμοσμένοι ὀκτὼ συλλαβαί. Εἰς τὴν Α' αἱ τρεῖς συλλαβαί τοῦ πρώτου στίχου μὲ τὸ 5 / σύλλαβον τσάκισμα εἰς ἀναλόγους φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ χρόνους τοῦ ρυθμοῦ. Εἰς τὴν Β' προσαρμόζεται ὁ πρῶτος στίχος, ὅστις ἑπαναλαμβάνεται χωρὶς τσάκισμα. Εἰς τὴν Γ' ὁ αὐτὸς στίχος μὲ μικροδιαφοράς ὡς πρὸς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ. Καὶ εἰς τὴν Δ' ὁ δεύτερος στίχος τοῦ τραγουδιοῦ χωρὶς τσάκισμα, κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τρόπον προσαρμογῆς εἰς τοὺς φθόγγους καὶ χρόνους πρὸς τὰς προηγουμένας μελωδικὰς φράσεις. Οὕτως ὀλοκληρώνεται ἡ μουσικὴ στροφικὴ μορφή τοῦ ἄσματος,

ἥτις ἐνῶ οὐσιαστικῶς καλύπτει δύο στίχους φαίνεται καλύπτουσα μὲ τὸ τσάκισμα καὶ τὰς ἐπαναλήψεις τέσσαρας 8 /συλλάβους στίχους:

- Α' Σήμερα, μαῦρα μου μάτια
 Β' σήμερα Χριστὸς ἀνέστη
 Γ' σήμερα Χριστὸς ἀνέστη
 Δ' εἰς τοὺς οὐρανούς εὐρέθη.

Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα ἡ προσαρμογὴ τοῦ ἰαμβικοῦ ἀκαταλήκτου 8 /συλλάβου στίχου ὁμοιάζει μὲ τὴν τοῦ πρώτου παραδείγματος. Τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας ἐκτείνεται εἰς τέσσαρα μέτρα, τὸ Β' εἰς τρία καὶ τὸ Γ' εἰς τρία. Διαφέρει μόνον ὡς πρὸς τὴν ἄρσιν, λόγῳ τῆς ἰαμβικῆς μετρικῆς μορφῆς τοῦ στίχου.

Ἡ διαφορὰ αὕτη τῶν μέτρων ἀπὸ τὴν συνήθως ἀπαντῶσαν μορφήν εἰς τὰ ἄσματα τοῦ 7 /σήμου ρυθμοῦ εἰς ὅλον τὸν ἑλληνικὸν χῶρον παρατηρεῖται μόνον εἰς τὴν προσαρμογὴν τῶν 8 /συλλάβων στίχων. Ὑπάρχουν βεβαίως καὶ ἐξαίρεσεις 8 /συλλάβων, αἵτινες εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τὴν συνήθη μορφήν τοῦ ρυθμοῦ τούτου, ὅπως τοῦτο καταφαίνεται εἰς τὸ τέταρτον παράδειγμα, εἰς τὸ ὁποῖον ἕκαστον μέρος τῆς μελωδίας περιλαμβάνει τέσσαρα μέτρα.

Τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας καλύπτει τὸν ἕνα στίχον καὶ τὸ δυσύλλαβον τσάκισμα (μωρεὲ) μὲ δεκαεννέα φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ εἰκοσιοκτῶ χρόνους τοῦ ὅλου ρυθμοῦ καὶ τὸ Β' μέρος καλύπτει δύο στίχους, τὸν πρῶτον, ὅστις ἐπαναλαμβάνεται, καὶ τὸν δεύτερον ἄνευ τσακίσματος.

7 /σύλλαβοι

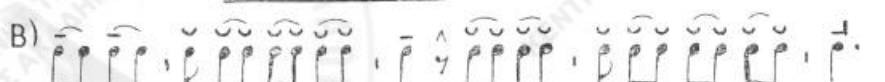
Ποιητικὰ κείμενα εἰς ἐπτασυλλάβους στίχους, προσηρμοσμένα εἰς τὸν περὶ οὗ πρόκειται ρυθμὸν ἀπαντοῦν εἰς μικρότερον ποσοστὸν ἐν σχέσει πρὸς τὰ ἄλλα εἶδη τῶν στίχων. Συνήθως οἱ ἐπτασύλλαβοι στίχοι εἶναι καταληκτικοὶ τροχαϊκῆς μετρικῆς μορφῆς. Ἡ προσαρμογὴ τῶν στίχων τούτων γίνεται ἐντὸς τῶν πλαισίων τῶν ὡς ἄνω ἀναφερομένων βασικῶν ρυθμικῶν μορφῶν μὲ τὰς σχετικὰς ἐναλλαγὰς.

Αἱ μελωδικαὶ φράσεις τῶν ἄσμάτων εἶναι διμερεῖς, ἕκαστη δὲ ἀποτελεῖται ἐκ τεσσάρων μέτρων, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὰ περισσότερα τῶν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον προσηρμοσμένων ἄσμάτων.

Εἰς τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα καταφαίνεται ὁ τρόπος τῆς προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ, καὶ εἰς τοὺς φθόγγους τῶν μελωδιῶν.

109)

A) 
 Πέν . τε δέ . βρά μάν ὦχ ἄ - μάν . πέν . τε δέ . κα πα . πα διές

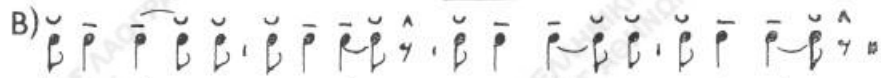
B) 
 πέν . τε δέ . κα πα . πα διές κι ἄλλες τό . σες κα . λο γρίες .

(Βλ. Sotirios (Sam) Chianis, Folk songs of Mantinea. University of California. Press Berkley and Los Angeles, 1965, σ. 70).

2ον)



Στοὺν ἄ - πᾶ - νου μα - χα - λά , τ' ἄ - καῦς - κου - μπά - βρέ - κου μπά - ρα μου, βρέ ,



ἔ - χω μιὰ — 'γα - πη . τι . κιά — κουμπα - ρού - λα μου γλυ . κειά — .

(Βλ. ΚΛ, ἀρ. ταιν. 69Α₆, Γρεβενά).

3ον)



Στὴν ἄ - πᾶ , κιά - μάν ἄ - μάν — , στὴν ἄ - πᾶ - νω - γει . το . νιά — ,



στὴν ἄ - πᾶ - νω - γει - το - νιά — στὴν κρυ - ό - βρυ - ση κοντά .

(Βλ. Σ π . Δ . Π ε ρ ι σ τ έ ρ η , Δημοτικά τραγούδια Ἑπείρου καὶ Μωρητῆ, ἔθ' ἄνωτ., σ. 53).

Τὸ πρῶτον παράδειγμα θὰ ἡδυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν εἰς τὴν πέμπτην ρυθμικὴν μορφήν τοῦ τετάρτου ἐπιτίριτου, ἂν τὸ τετράσημον εἰς τὴν ἀρχὴν δὲν τὸ θεωρήσωμεν ὡς ἄρσιν τοῦ μέτρου λόγῳ τοῦ τονισμοῦ τῶν συλλαβῶν ἀλλ' ὡς θέσιν. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ μορφή, ἡ ὁποία ἀπαντᾷ εἰς τοὺς χοροὺς Μαντηλάτον καὶ Μάντρα, εἰς τοὺς ὁποίους οἱ βηματισμοὶ ἀπὸ ἀπόψεως χρόνων εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς αὐτὴν τὴν μορφήν. (Βλ. τὰ ἐν σ. 47 - 48 σχετικὰ παραδείγματα).


Μεικταὶ μορφαὶ ποιητικῶν κειμένων

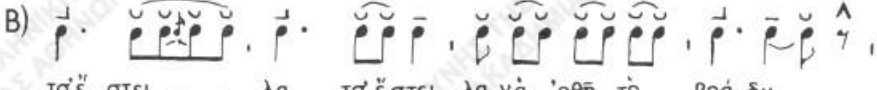
Ἐκτὸς τῶν ποιητικῶν κειμένων διαφόρου στιχουργικῆς μορφῆς, περὶ τῶν ὁποίων ἐγένετο λόγος ἄνωτέρω, ἀπαντοῦν ἄσματα εἰς ἐπτάσημον ρυθμόν, εἰς τὰ ὁποῖα εἶναι προσηρμοσμένα δύο διαφόρου στιχουργικῆς μορφῆς ποιητικὰ κείμενα.

Τὰ δύο κατωτέρω παραδείγματα ἀναφέρονται εἰς τὰς περιπτώσεις ταύτας.

1ον)

A)  Τήν ἀ-γά-πη μου, μωρ', τήν ἀ - γά - πη μου

 τήν ἀ-γά-πη μου τήν ἐ - πε - θύ - . - μη - . - σα

B)  τσ' ἔ - στει - - λα τσ' ἔστει - λα νὰ 'ρθῆ τὸ - βρά - δου

 καὶ δὲ - - μου, καὶ δὲ μου'κα - με - τῆ - χά - ρη.

(Βλ. Σ π. Δ. Περίσπέρη, Δημοτικά τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηῶ, ἔνθ' ἄνωτ., σ. 111).

2ον)

A)  Λε - μο - - νιάς - - ζη - τῶ λε - μό - νι ἔ - να - κι αὐ -

B)  τῆ μου ἔ - λε - γε - - τά - 'χει ἄλ - λος με - τρη - μέ - να.

Γ)  Λε - μο - - νιά - - , λε - μο - νιά με τὰ λε - μό - νια

Δ)  καὶ μέ - - τὰ - - με τὰ χρυ - σα - σου κλώ - νια -

(Βλ. Σ π. Δ. Περίσπέρη, ἔνθ' ἄνωτ., σ. 115).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι ἐκάστη μουσικὴ στροφὴ τοῦ ἔξμα-
τος καλύπτει τρεῖς στίχους, ἦτοι ἓνα 11 /σύλλαβον καταληκτικὸν τροχαϊκῆς μορφῆς
καὶ δύο 8 /συλλάβους τροχαϊκῆς ἐπίσης μορφῆς.

Εἰς τὸ Α' μέρος τῆς μελωδίας εἶναι προσηρμοσμένοι ἔνδεκα συλλαβαί, αἱ πέντε
πρῶται τοῦ στίχου, τὸ μονοσύλλαβον τσάκισμα «μωρ'», τὸ ὅποϊον ἐπέχει ἐνταῦθα θέσιν

ὀργανικῆς συλλαβῆς τοῦ στίχου καὶ αἱ αὐτὰ συλλαβαὶ τοῦ στίχου, ἐπαναλαμβανόμεναι ὡς τσακίσμα πρὸς κάλυψιν τῶν χρόνων τοῦ ὅλου ρυθμοῦ καὶ τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας. Οὕτω τὸ Α' μέρος περιλαμβάνει τέσσαρα μέτρα, εἰκοσιοκτῶ χρόνους συνεπτυγμένους διαφοροτρόπως εἰς τοὺς δεκαεπτὰ φθόγγους τῆς μελωδίας. Εἰς τοὺς χρόνους τούτους εἶναι προσηρμοσμένοι ἔνδεκα συλλαβαί, μετὰ διαφορετικοὺς χρόνους ἐκάστη καὶ μετὰ τὴν ἐξῆς ἀναλογίαν συλλαβῶν δι' ἕκαστον μέτρον: $4 + 4 + 2 + 1$.

Εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας εἶναι προσηρμοσμένοι αἱ ἔνδεκα συλλαβαὶ τοῦ ἰδίου στίχου εἰς τὰ αὐτὰ μέτρα καὶ τοὺς αὐτοὺς χρόνους καὶ φθόγγους ἄνευ τσακίσματος.

Εἰς τὰ Γ' καὶ Δ' μέρη τῆς μελωδίας τοῦ ἄσματος εἶναι προσηρμοσμένοι δύο 8/σύλλαβοι στίχοι τροχαϊκῆς μορφῆς ἀκατάληκτοι μετὰ παρεμβλλόμενα τσακίσματα, προερχόμενα ἐξ ἐπαναλήψεων συλλαβῶν τοῦ ἰδίου στίχου διὰ τὸν ὡς ἄνω ἀναφερόμενον λόγον καλύψεως χρόνων τοῦ ρυθμοῦ καὶ φθόγγων τῆς μελωδίας ὡς ἐξῆς:

Τὸ Γ' μέρος περιλαμβάνει τέσσαρα μέτρα, εἰκοσιοκτῶ χρόνους συνεπτυγμένους εἰς εἴκοσι φθόγγους, εἰς τοὺς ὁποίους εἶναι προσηρμοσμένοι ἔνδεκα συλλαβαὶ μετὰ τοῦ τσακίσματος κατὰ τὴν ἐξῆς ἀναλογίαν συλλαβῶν εἰς ἕκαστον μέτρον: $2 + 3 + 4 + 2$. Οὕτως ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ἄσματος φαίνεται ὡς νὰ καλύπτη τέσσαρας 11/συλλάβους στίχους λόγῳ τῆς παρεμβολῆς τῶν τσακισμάτων.

Τὴν ἀγάπη μου, μωρ', τὴν ἀγάπη μου	= συλλαβαὶ 11
τὴν ἀγάπη μου τὴν ἐπεθύμησα	= » 11
τσ' ἔστειλα, τσ' ἔστειλα νὰ ῥθῆ τὸ βράδῳ	= » 11
καὶ δὲ μοῦ, καὶ δὲ μοῦ ἴκαμε τὴ χάρη	= » 11

Εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ἄσματος καλύπτει τέσσαρας στίχους. Ὁ πρῶτος εἶναι 10/σύλλαβος τροχαϊκῆς μορφῆς ἀκατάληκτος. Ὁ δεύτερος εἶναι 13/σύλλαβος καταληκτικὸς λαμβικῆς μορφῆς, ὁ τρίτος καὶ ὁ τέταρτος, οἱ ὅποιοι ἐπέχουν θέσιν ἐπωδοῦ (γυρίσματος), εἶναι 8/σύλλαβοι τροχαϊκῆς μορφῆς ἀκατάληκτοι. Ἡ προσαρμογὴ των εἰς τὰ τέσσαρα μέρη τῆς μελωδίας ἔχει γίνεσθαι κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον:

Εἰς τὸ Α' μέρος ἔχει προσαρμοσθῆ ὁ πρῶτος 10/σύλλαβος στίχος καὶ ἡ πρώτη συλλαβὴ τοῦ δευτέρου 13/συλλάβου στίχου, ἡ ὁποία ἔχει προσαρμοσθῆ εἰς τὸν τελευταῖον φθόγγον καὶ χρόνον τοῦ τετάρτου μέτρου, καὶ τοῦτο διότι ὁ ἀκολουθῶν 13/σύλλαβος στίχος εἶναι λαμβικῆς μορφῆς καὶ ἡ πρώτη συλλαβὴ θὰ πρέπει νὰ ληφθῆ ὡς ἄριστος εἰς τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας.

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι προσηρμοσμένοι δύο συλλαβαὶ εἰς δύο μόνον φθόγγους μετὰ ἀναλογίαν χρόνων $3 + 4$.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον δύο πάλιν συλλαβαὶ εἰς τέσσαρας φθόγγους μετὰ ἀναλογίαν χρόνων $6 + 1$.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον τέσσαρες συλλαβαὶ εἰς πέντε φθόγγους μετὰ ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 3 + 1$.

Εἰς τὸ τέταρτον μέτρον τρεῖς συλλαβαὶ εἰς τέσσαρας φθόγγους μετὰ ἀναλογίαν χρόνων $3 + 3 + 1$. Σύνολον χρόνων 28, φθόγγων 16, συλλαβῶν 11.

Τὸ Β' μέρος τῆς μελωδίας καλύπτει τὰς δεκατρεῖς συλλαβὰς τοῦ δευτέρου στίχου, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη προσαρμύζεται εἰς τὸν τελευταῖον φθόγγον καὶ τελευταῖον χρόνον τοῦ προηγουμένου μέρους ὡς ἄρσις διὰ τὸ Β' μέρος, λόγω τῆς λαμβικῆς μορφῆς τοῦ στίχου καὶ κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον:

Τὸ πρῶτον μέτρον καλύπτει τὰς τέσσαρας συλλαβὰς δευτέραν, τρίτην, τετάρτην καὶ πέμπτην εἰς ἑπτὰ φθόγγους καὶ με ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 3 + 1$.

Τὸ δεύτερον μέτρον δύο συλλαβὰς εἰς τρεῖς φθόγγους με ἀναλογίας χρόνων $5 + 1 + 1$.

Τὸ τρίτον μέτρον τέσσαρας συλλαβὰς εἰς ἕξ φθόγγους καὶ εἰς ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 3 + 1$ καὶ τὸ τέταρτον μέτρον τὰς δύο ὑπολοίπους συλλαβὰς τοῦ στίχου εἰς τέσσαρας φθόγγους καὶ εἰς ἀναλογίαν χρόνων $3 + 4$.

Τὸ Γ' καὶ Δ' μέρος τῆς μελωδίας καλύπτουν οἱ δύο 8/σύλλαβοι στίχοι, εἰς τοὺς ὁποίους παρεμβάλλονται τρισύλλαβα τσακίσματα προερχόμενα ἀπὸ ἐπαναλήψεις λέξεων τῶν ἰδίων στίχων. Οὕτως αἱ προσαρμοζόμεναι συλλαβαὶ αὐξάνουν εἰς ἕνδεκα δι' ἕκαστον στίχον, αἵτινες ταυτίζονται πρὸς τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας καὶ εἰς τοὺς ὑπὸ τοῦ ρυθμοῦ ἀπαιτούμενους χρόνους.

Εἰς τὸ πρῶτον μέτρον τοῦ Γ' μέρους εἶναι προσηρμοσμένοι δύο συλλαβαὶ εἰς ἕξ φθόγγους με ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 2 + 2$.

Εἰς τὸ δεύτερον μέτρον τρεῖς συλλαβαὶ εἰς τρεῖς φθόγγους με ἀναλογίαν χρόνων $5 + 1 + 1$.

Εἰς τὸ τρίτον μέτρον τέσσαρες συλλαβαὶ με ἀναλογίαν χρόνων $2 + 1 + 2 + 2$ καὶ εἰς τὸ τέταρτον μέτρον δύο συλλαβαὶ εἰς ἑπτὰ φθόγγους με ἀναλογίαν χρόνων $3 + 4$.

Εἰς τὸ Δ' μέρος αἱ συλλαβαὶ τοῦ τετάρτου 8/συλλάβου στίχου ἔχουν προσαρμοσθῆ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ κατὰ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν ὡς εἰς τὸ Γ' μέρος.

Τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα ἀνήκουν εἰς τὴν βασικὴν ρυθμικὴν μορφήν τοῦ τετάρτου ἐπιτρίτου. Ἡ μορφή αὕτη ἀπαντᾷ εἰς ἐλάχιστον ποσοστὸν ἁσμάτων. Ἄνευρίσκειται δὲ εἰς σκοποὺς κυρίως ὀργανικοὺς εἰς τοὺς ὁποίους εἶναι προσηρμοσμένοι διάφοροι χοροὶ τῶν περιοχῶν Μακεδονίας, Θράκης, Πόντου καὶ Κύπρου. Παραδείγματα:

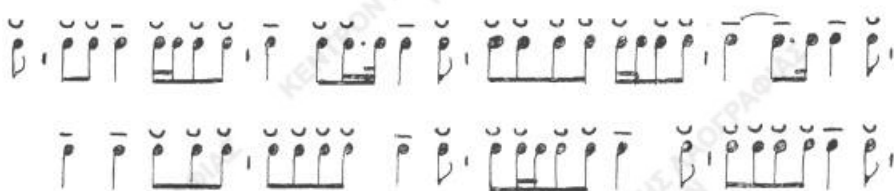
$\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ γ ,

 ἦ - ταν Σοβ.βα - τό. βρα - δο — πό.λα - χε να τὴν i - δω,

$\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$, $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ $\bar{\rho}$ ξ ,

 ἦ - ταν Σαβ.βα - τό. βρα - δο — ποὺ τὴν πρῶ.το - εἰ - δα —.

(Χορὸς Μαντηλάτος Θράκης. Καταγραφή ἐκ φωνογραφικοῦ δίσκου).



(Βλ. Γ. 'Α β έ ρ ω φ, Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία 1956, σ. 176).



(Βλ. Μουσικά κείμενα δημοτικών τραγουδιών Θράκης, τόμ. Α', σ. 111, 'Αναστενάρικος χορευτικός σκοπός του δρόμου. ['Αρχ. Θρακ. Θησ. 21 (1956), 'Επίμετρον]).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα εἶναι προσηρμοσμένος ὁ χορὸς Μαντηλάτος περιοχῆς Θράκης¹. Εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα εἶναι προσηρμοσμένος ὁ κυπριακὸς χορὸς Μάντρα². Εἰς τὸ τρίτον δὲ παράδειγμα ὁ χορὸς τοῦ δρόμου τῶν 'Αναστενάρηδων³.

'Εκ τῶν ὀλίγων παρατεθέντων παραδειγμάτων καταδεικνύεται ἐν γενικαῖς γραμμαῖς ὁ τρόπος τῆς ἀλληλοπροσαρμογῆς τῶν τριῶν μουσικῶν στοιχείων, ρυθμοῦ, μελωδίας καὶ κειμένου τῶν ἁσμάτων, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν εἰς τὸν ἐπτάσημον ρυθμόν. Ἡ σύνθεσις ὅμως αὕτη τοῦ ἀνωτέρω τριπτύχου εἶναι ἐλλιπής. Διὰ τοῦτο εἶναι ἀπαραίτητον νὰ προστεθῇ καὶ μελετηθῇ ἡ σχέσις καὶ ὁ τρόπος τῆς προσαρμογῆς πρὸς αὐτὰ καὶ τοῦ τετάρτου στοιχείου, δηλαδὴ τοῦ χοροῦ, μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι ἀλληλένδετα καὶ ὁ ὁποῖος, ὡς γνωστόν, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς πρωταρχικὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις εἰς τὴν κοινωνικὴν ζωὴν ἐνὸς λαοῦ. Οὕτως ὀλοκληροῦται ἡ εἰκὼν τῆς καλλιτεχνικῆς ταύτης λαϊκῆς δημιουργίας. Οἱ διάφοροι τρόποι ἁρμογῆς τῶν χειρῶν τῶν χορευτῶν, οἱ ποικίλοι βηματισμοὶ τῶν, αἱ τεχνικαὶ κινήσεις τοῦ σώματος τῶν, αἱ ὁποῖαι ἐκφράζουν τὸν συναισθηματικὸν τῶν κόσμον, καθὼς καὶ οἱ σχηματισμοὶ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν, οἱ ὁποῖοι ἐρμηνεύουν τὴν σημασίαν ἐκάστου εἶδους χοροῦ, ἀποτελοῦν ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἔχουν σχέσιν καὶ εἶναι ἀντιστοίχως προσηρμοσμένα πρὸς τὰ στοιχεῖα τοῦ ρυθμοῦ τῆς μελωδίας καὶ τῶν διαφόρου περιεχομένου καὶ στιχουργικῆς μορφῆς ποιητικῶν κειμένων.

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω ἀνακύπτουν διάφορα ἐρωτήματα. Ποῖον ἐκ τῶν ὡς ἄνω

1. Ἡ καταγραφή τοῦ ρυθμοῦ ἐγένετο ἐπὶ δίσκου μὲ λαϊκοὺς ἐκτελεστὰς καταγομένους ἐκ Θράκης.

2. Βλ. Γ. 'Α β έ ρ ω φ, Κυπριακοί χοροί, Λευκωσία 1956, σ. 176. (Μάντρα: ἀνδρικός χορὸς).

3. Βλ. Μουσικά κείμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν Θράκης, Α', σ. 111 ('Αρχ. Θρακ. Θησ. 21 (1956), [ἐπίμετρον]).

στοιχείων διαδραματίζει τὸν πρωτεύοντα ρόλον κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς συνθέσεως τῆς καλλιτεχνικῆς ταύτης λαϊκῆς δημιουργίας; Ποία τεχνικὴ διέπει τὴν ἀλληλοπροσαρμογὴν των; Ποία ἢ ἀρχικὴ προέλευσις των; Ποῖαι αἱ σχέσεις των πρὸς παλαιότερας μορφὰς τὸσον τῆς βυζαντινῆς περιόδου ὅσον καὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς; Ποῖαι ἐν συνεχείᾳ αἱ σχέσεις των πρὸς τὰ ἀντίστοιχα τῶν γειτονικῶν μας λαῶν ἢ καὶ ἄλλων λαῶν καὶ ποῖαι αἱ πιθαναὶ ἀλληλεπιδράσεις κατὰ τὴν διαδρομὴν τοῦ χρόνου;

Ἡ ἀπάντησις εἰς τὰ ἐρωτήματα ταῦτα θὰ πρέπει νὰ προέλθῃ κυρίως ἀπὸ τὸ Κέντρον Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας. Εἰς τὸ Κέντρον τοῦτο ἔχει ἀποθησαυρισθῆ πλούσιον ὕλικόν, τὸ ὅποιον ἀποτελεῖ τὴν ἀπαραίτητον προϋπόθεσιν καὶ διὰ τὴν ἐπισημονικὴν ἐργασίαν τοῦ εἶδους τούτου. Διὰ τὴν ἐπιτυχίαν ὅμως τοῦ ὡς ἄνω σκοποῦ ἀπαιτεῖται συνεργασία εἰδικῶν φιλολόγων, μουσικολόγων, λαογράφων καὶ χορογράφων.

RÉSUMÉ

La mesure de sept temps (Eptassimos) dans les chansons populaires grecques

par Spyr. Peristeris

Le rythme à sept temps domine sur la plupart peut-être des chansons populaires grecques, en particulier dans les chansons en plus répandues en Grèce continentale. Ces chansons sont pour la plupart des chansons d'amour. Elles accompagnent des danses diverses et surtout le syrtos Kalamatianos répandu dans toute la Grèce.

Le rythme à sept temps est appelé *epitritos* (ἐπίτριτος) à cause de la structure intérieure des temps et du rapport entre eux (3 + 4, 2 + 1 + 2 + 2 ou 4 + 3, 2 + 2 + 2 + 1). Il provient probablement, selon l'auteur, des formes rythmiques et métriques de l'antiquité grecque.

À la suite l'auteur de l'étude, en s'appuyant sur le matériel musical du Centre de Recherches du Folklore Hellénique essaie de donner une image de la diversité de l'alternative rythmique ainsi que de l'adaptation technique des textes poétiques à versification variée, notamment à vers à 15 syllabes, 13 syllabes, 12 syllabes, 11 syllabes, 10 syllabes, 8 syllabes, 7 syllabes et des textes poétiques de forme mixte.

D'après les exemples est évidente la manière d'adaptation des trois éléments musicaux, c'est à dire du rythme, de la mélodie et du texte des chansons qui appartiennent au rythme à sept temps. On doit cependant étudier le rapport et la façon d'adaptation aux éléments cités ci-dessus, du quatrième élément qui est la danse, pour avoir une idée complète de cette création artistique populaire.