

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΘΑΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Μαρία Γ. Ἀνδρουλάκη

Στὴν ἀνακοίνωση αὐτὴ ἐξετάζονται μουσικὲς παραλλαγὲς ἀσμάτων τῆς Θάσου, ταξινομοῦνται οἱ διάφοροι τύποι τῶν μελωδιῶν καὶ γίνεται προσπάθεια προσδιορισμοῦ τῆς μουσικῆς φυσιγνωμίας τοῦ νησιοῦ. Τὸ μουσικὸ ὕλικό, τὸ ὁποῖο παρατίθεται καὶ ἀποτελεῖ τὴ βάση γιὰ τὴ μελέτη αὐτή, συγκεντρώθηκε διὰ ἠχογραφήσεως τὸ ἔτος 1955 ἀπὸ τοὺς ἀείμνηστους Δημήτριο Πετρόπουλο καὶ Σπυρίδωνα Περιστέρη, στὰ πλαίσια ἐντεταλμένης ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν λαογραφικῆς καὶ μουσικῆς ἀποστολῆς στὴν περιφέρεια τῆς Ἐάνθης καὶ τῆς Καβάλας¹.

Στὴ συλλεγεῖσα ἠχογραφημένη ὕλη περιέχονται ἠχογραφήσεις μουσικῆς μεταξὺ ἄλλων καὶ ἀπὸ τὴν νῆσο Θάσο. Οἱ ἠχογραφήσεις ἔγιναν στὸ Λιμένα, ὅπου ἐντοπίσθηκαν πληροφορητὲς-τραγουδιστὲς καὶ ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τῆς Θάσου. Ἔτσι ἔχομε συνολικὰ 64 ἠχογραφήσεις ἀσμάτων, χορῶν καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς στὸ Λιμένα, ἐκ τῶν ὁποίων 29 προέρχονται ἀπὸ τὸ Λιμένα, 3 ἀπὸ τὴν Ποταμιὰ, 4 ἀπὸ τὴν Παναγιὰ, 12 ἀπὸ τὰ Λιμενάρια καὶ 8 ἀπὸ τὸ Καζαβήτι. Στὴν πόλη τῆς Καβάλας ἐπίσης ἔγινε ἡ ἠχογράφηση 8 μελωδιῶν μὲ τόπο προελεύσεως τὴν Καλλιράχη τῆς Θάσου. Τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν ἠχογραφηθέντων ἀσμάτων κατέγραψε καὶ ἐπεξεργάσθηκε μουσικὰ ὁ ἴδιος ὁ συλλογέας μουσικολόγος-ἐρευνητὴς Σπυρίδων Περιστέρης, σὲ μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ ὁποίου προερχόμενα ἀπὸ τὸ μουσικὸ ἀρχεῖο τοῦ Κέντρου Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν βασιζόμενη ἡ μελέτη αὐτή, ἀφιερώνεται στὴ μνήμη του μὲ εὐγνωμοσύνη, γιὰ τὴν ἀνεκτίμητη προσφορά του στὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ τόπου μας.

1. ΚΑ. (= Κέντρο Λαογραφίας, πρῶην Λαογραφικὸ ἀρχεῖο), γ.ρ. ἀρ. 2157, (τὸλλ. Δημ. Πετροπούλου, Σπυρ. Περιστέρη, 1955).

Κατὰ τὴ διαπραγματέυση τοῦ θέματός μας ἔγινε ἡ ἀνάλυση τῶν μελωδιῶν καὶ καθὼς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παρουσιασθοῦν ὅλες στὰ πλαίσια μιᾶς ἀνακοίνωσης, ἐπελέγη ἓνας μικρὸς ἀριθμὸς ἀσμάτων ἀντιπροσωπευτικῶν, ὅπως νομίζομε, γιὰ τὸ χαρακτήρα τῆς μουσικῆς ποὺ ἐξετάζομε.

Κατὰ τὴν προσέγγιση τοῦ θέματός μας ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς κεφάλαια: Α. Ταξινόμηση τοῦ μουσικοῦ ὕλικου - Μουσικὲς καταγραφές καὶ Β. Μορφολογία - Τυπολογικὴ ἀνάλυση τῶν μουσικῶν παραδειγμάτων.

Α. ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ - ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ

Κατὰ τὴν παράθεση τοῦ μουσικοῦ ὕλικου γίνεται προσπάθεια ταξινόμησης του μὲ κριτήρια μουσικά, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ ὁμαδοποίηση τῶν μελωδιῶν γιὰ τὴν εὐκολότερη προσέγγισή τους καὶ μελέτη τους. Ἡ συνήθης ταξινόμηση τῶν μελωδιῶν κατὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὅπως κλέφτικο, ἱστορικό, ἐρωτικό, γαμήλιο κ.λπ., χρήσιμη γιὰ τὴν ἔκδοση μιᾶς ποιητικῆς ἀνθολογίας τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, διότι βοηθᾷ στὸ γρήγορο ἐντοπισμὸ ἐνὸς ἄσματος, δὲν ἐξυπηρετεῖ καθόλου τὴ μουσικὴ ἀνάλυση, ἐφ' ὅσον συχνὰ μελωδίεσ ποὺ ταυτίζονται ἢ εἶναι παραλλακτικὲσ εἶναι δυνατὸν νὰ ταξινομοῦνται μακριὰ ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὥστε ἡ ὁμαδοποίησή τους, ἢ συσχέτισή τους μὲ κριτήρια μουσικά νὰ καθίσταται σχεδὸν ἀδύνατη. Ἔτσι ἡ ταξινόμησή μας ἀκολουθεῖ ἓνα σύστημα ὁργάνωσης τῶν μουσικῶν κειμένων, κατὰ τὸ ὁποῖο ὀρίζονται κατηγορίεσ μελωδιῶν καὶ παραλλαγῶν αὐτῶν μὲ βάση τὰ κοινὰ μουσικά τους χαρακτηριστικά. Γιὰ τὴν ταξινόμηση αὐτὴ εἶναι δυνατὸν νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν διάφοροι παράγοντες, ὅπως ὁ ρυθμὸς, τὸ μέλος, ὁ τρόπος, ἡ κλίμακα, ἡ δομὴ τῆς μουσικῆς στροφῆς κ.λπ. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν, εἴτε μεμονωμένα καὶ μᾶς δίνουν τίς κύριεσ κατηγορίεσ καὶ ὁμάδεσ τῆς μουσικῆς, εἴτε συμπλεκόμενα, ὁπότε δημιουργοῦν ὑποκατηγορίεσ καὶ ὑποσύνολα μελωδιῶν.

Ἡ δικὴ μας ταξινόμηση βασίζεται κυρίως στὴ δομὴ τῆς μουσικῆς στροφῆς, περαιτέρω δὲ τὸ σύστημα κατάταξης δημιουργεῖ ὑποκατηγορίεσ μὲ κριτήριο τὸ μουσικὸ στίχο καὶ τὸ ρυθμὸ.

Ἡ δομὴ τῆς μουσικῆς στροφῆς καθορίζεται σύμφωνα μὲ τὴ δομὴ τοῦ κειμένου ποὺ ἀντιστοιχεῖ σὲ κάθε μουσικὴ φράση. Ἡ κατάταξη δηλαδὴ τῶν μελωδιῶν γίνεται σύμφωνα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μελωδικῶν φράσεων, στίς ὁποῖεσ διαιρεῖται ἡ μουσικὴ στροφή. Κάθε μουσικὴ φράση-τμῆμα συμβολίζεται μὲ ἓνα κεφαλαῖο γράμμα τοῦ ἀλφαβῆτου (Α, Β ἢ Γ). Ἀνάλογα δὲ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μουσικῶν φράσεων ποὺ περιλαμβάνει ἡ μουσικὴ στροφή, οἱ μελωδίεσ διακρίνονται σὲ μονομερεῖσ, διμερεῖσ, τριμερεῖσ.

Κάθε μουσικὴ φράση χωρίζεται περαιτέρω σὲ μικρότερεσ μουσικὲσ φρά-

σεις - μέρη. Οι μικρότερες αυτές μουσικές φράσεις δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν κατὰ τὴν κατάταξη τῶν ἐξεταζομένων μελωδιῶν. Ὡστόσο μερικές φορές ἡ Β φράση τῶν μελωδιῶν χωρίζεται σὲ δύο ὅμοια τμήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ δεύτερο εἶναι ἀκριβῆς ἐπανάληψη τοῦ πρώτου. Στὴν περίπτωση αὐτὴ οἱ μελωδίες σημειώνονται μὲ τὸν τύπο ΑΒβ, πὺ σημαίνει ὅτι ἡ Β φράση ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὅμοιες μικρότερες μουσικές φράσεις - μέρη (β+β). Δὲν θεωροῦμε ὡς τριμερεῖς τὶς μελωδίες αὐτές, διότι δὲν παρατηροῦνται διαφορὲς στὴ δομὴ τῆς μελωδίας κατὰ τὴν ἐπανάληψη τοῦ Β μέρους.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ

| ΤΙΤΛΟΣ ΑΣΜΑΤΟΣ | ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΡΟΦΗ | | ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ ΜΕΓΕΘΟΣ (ἀριθμὸς συλλαβῶν) | ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ ΜΟΡΦΗ | ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΜΕΛΩΔΙΑΣ |
|--|----------------|-------------|--|---|---|
| | ΤΥΠΟΣ | ΕΙΔΟΣ | | | 1. ΚΑΤΑ ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ καὶ τὴ ΡΥΘΜΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΡΟΦΗΣ ² |
| <i>Ἡρθ' Λάζαρος</i> | A | μονόστιχη | 10 | 10/σὺλ. τροχαϊκός | ----- |
| <i>Ἀνδριανοπολίτη πριματευτή</i> | AB | δίστιχη | 10+10 | 10/σὺλ. τροχαϊκός/ ιαμβικός | ισομετρική/ ισορυθμική |
| <i>Κάτω στὰ δροσιά πλατάνια</i> | AB | δίστιχη | 13+13 | 13/σὺλ. τροχαϊκός | ισομετρική/ ισορυθμική |
| <i>Ποῦ ἦσαν κόρη μ' κι ἐφυγες</i> | ABβ | τετράστιχη | (7+7)+(7+7) | 7/σὺλ. τροχαϊκός | ισομετρική / ισορυθμική |
| <i>Ὅλα τὰ μελαχροινά</i> | AB | τριημιστιχη | 17+13 | 12/σὺλ. τροχαϊκός (7+ 5) επαυξημένος | έτερομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Μιά μπομπάρδα βολτατζάρει</i> | AB | μονόστιχη | 11+14 | 15/σὺλ. τροχαϊκός επαυξημένος | έτερομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Θυμάσαι ποῦ σὲ φίλησα</i> | ABβ | μονόστιχη | 12+14 | 15/σὺλ. ιαμβικός επαυξημένος | έτερομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Ποῖος εἶδε ἥλιο τὸ βραδύ</i> | AB | τριημιστιχη | 12+14 | 15/σὺλ. ιαμβικός | έτερομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Μιά κόρη ἀπὸ τὶς ὁμορφες</i> | ABβ | τριημιστιχη | 15+17 | 15/σὺλ. ιαμβικός | έτερομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Πορπάτει φιργαδούλα μου (δίστιχα)</i> | AB | μονόστιχη | 8+8 | 15/σὺλ. ιαμβικός | ισομετρική/ έτερορυθμική |
| <i>Μιά λυγερὴ τραγουῶδησε</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | 2. ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ ἔρρυθμο |
| <i>Στόλισ' μι, μάνα μ. στόλισ' μι</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | ἔρρυθμο |
| <i>Μιά παπαδιά κατέβινε</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | ἔρρυθμο |
| <i>Ποῦ πᾶς, Λενιώ μου, τὸ βραδύ</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | ρυθμοειδές |
| <i>Ὁ Κωσταντῆς κι ὁ Κωσταντῆς</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | ἐλευθέρου ρυθμοῦ |
| <i>Τρεῖς περδικούλις κάθουνταν</i> | ABΓ | τριημιστιχη | ----- | 15/σὺλ. ιαμβικός | ἐλευθέρου ρυθμοῦ |

2. Ἐποφύγαμε τὴν κατάταξη τῶν μελωδιῶν κατὰ τὸ εἶδος τοῦ ρυθμοῦ, διότι ἡ ποιικιλία τῶν ρυθμῶν θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε σὲ μεγάλη, χωρὶς ἰδιαίτερη σημασία, διάσπαση τῶν ὁμάδων ταξινόμησης.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ³

(1)

Τραγ. Ὅμας ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

Τρόπ. μι (μι = φα#) //

♩ ~ 80 - 88

Ἦρ - θ' ὁ Λά - ζα - ρος, ἦρ - θαν τὰ Βά - για,
 ἦρ - θ' ἡ Κυ - ρια - κή πού - τρων' τὰ ψά - ρια.
 Ποῦ ἤ - σουν, Λά - ζα - ρε, ποῦ εἶ - ναι ἡ φω - νή σου,
 ποῦ σέ γύ - ρευ - ε ἡ μάν - να κι ἄ - δερ - φή σου;



Ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ βάρια,
 ἦρθ' ἡ Κυριακή πού τρων' τὰ ψάρια.
 —Ποῦ ἤσουν, Λάζαρε, ποῦ εἶναι ἡ φωνή σου,
 ποῦ σ' ἐγύρευε ἡ μάνα κι ἀδερφή σου;
 Ἦμουνα στή γῆ, στή γῆ παραχωμένος
 καὶ μὲ τοὺς νεκροὺς ἀποθαμένος.
 —Ἐχετε ἀβγά, ἀβγά, νὰ σᾶς τὸ ποῦμε·
 στίς φωλίτσες σας πολλὰ θὰ βροῦμε.
 Σεῖς οἱ Χριστιανοὶ πάντα ἐλεεῖτε,
 κάνετε καλό, νὰ μὴν κολαστεῖτε,

3. Ὅπως ἔχει ἤδη σημειωθῆ οἱ μουσικὲς καταγραφὲς ποὺ ἀναφέρονται ἐδῶ ἔγιναν ἀπὸ τὸν μουσικολόγο Σπιρίδωνα Περιστερή.

για νὰ λάβετε τὴν βασιλείαν,
τὴν αἰώνιαν, τὴν μακαρίαν⁴.

(2)

Τραγ. Γιάννης Παπανικολάου, ἐτῶν 80.

Τρόπ. = *fa* Τον. *mi* = *fa*
A $\text{D} \sim 126-132-138$

·Αν- ὄρια- νο- πο - λι — τη προ-
μα - τευ- τή και Μι- σο- λογ-
σί - τη ἦ - νι - τευ- τή.
ταν

Ἄνδριανοπολίτη πριματευτή
καὶ Μισολογγίτη ξινητευτή.
Καὶ Μισολογγίτη ξινητευτή,
ποῦ τὴν ἰδιάλεξις αὐτὴν τὴν νιά.
Ποῦ τὴν ἰδιάλεξις αὐτὴν τὴν νιά,
τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν παρθινιά.
Τὴν ξανθομαλλοῦσα τὴν παρθινιά,
ἀπ' τὴν Πόλη ἱρχοῦμαν κι ἀπ' τὰ νησιά.
Ἄπ' τὴν Πόλη ἱρχοῦμαν κι ἀπ' τὰ νησιά,
μὲς στὸν γκιούλ μπακτσέ της τὴν ἠύρηκα.
Μὲς στὸν γκιούλ μπακτσέ της τὴν ἠύρηκα,
τὰ βασιλικά της ἰπότιζε.

4. Κλ. χφ. ἀρ. 2157, ὁ.π., σ. 201-202 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. (= Ἐθνικὴ Μουσικὴ Συλλογὴ) ἀρ. ταινίας 81A₁₀, ἀρ. εἰσαγ. 1324. Βλ. καὶ Γεωρ. Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη, Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, τόμ. Γ' (Μουσικὴ Ἐκλογὴ) Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἐν Ἀθῆναις 1968 (Ἀνατύπωση 1999), σ. 186-187. χφ.: «Τὰ κάλαντα τοῦ Λαζάρου λέγονται τὴν παραμονὴ τοῦ Λαζάρου ἀπὸ ομάδες παιδιῶν ποὺ γυρίζουν σὲ μαγαζιά καὶ σπῖτια. Τὰ δῶρα τους εἶναι συνήθως ἀβγά καὶ χρήματα».

Τὰ βασιλικά της ἰπότηζε,
τὸν ἀβάρσαμό της ξικλώνιζε.
Γύριφα κλωνάρι καὶ μοῦ ἴδωσι,
μ' εἶπι κι ἕναν λόγου κι μ' ἄρσει.
Μ' εἶπι κι ἕναν λόγου κι μ' ἄρσει.
—Βρὲ παλληκαράκι, κι ἂν μ' ἀγαπᾶς⁵,
τὶ συχνοδιαβαίνεις καὶ δὲ μιλάς;
Στεῖλε προξενῆτες στὴ μάνα μου
καὶ προξενητάδες στὸ μπάρμπα μου⁶.

(3)

Τραγ. Χαριτόπουλος Δημήτριος, ἐτῶν 75.

Τρόπ. ρέ Τον. si² = ρέ²

♩ ~ 80-84-92-96¹⁾

κά- του στα δρο- σιά πλα- τιά - νια, στό κρυ-
ο - νε - ρό, κά- τι λέν, κά- τι - λα-
λού - νε για τις ἔ - μορ - φές.
Τον

Κάτου στα δροσιά πλατάνια, στό κρύο νερό,
κάτι λέν, κάτι λαλοῦνε για τὶς ἔμορφες.
Κάτι λέν, κάτι λαλοῦνε για τὶς ἔμορφες,
λέν κι για τὴν Παλατούδα, πού 'ναι μελανή.
Λέν κι για τὴν Παλατούδα, πού 'ναι μελανή,

5. Ἔως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

6. χφ. σ. 152 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 79Α₁₅, ἀρ. εἰσαγ. 1295. Βλ. καὶ χφ. σ. 152-153: «Τὸ λένε συνήθως στοὺς γάμους, ὅταν χορεύουν τὴν προῖκα. Χορεύουν γύρω-γύρω ἀπὸ τὰ προικιά. Πιάνονται ἀπὸ τὰ ζωνάρια καὶ γυρίζουν χορεύοντας. Εἶναι γυναικεῖος χορὸς. Ὁ χορὸς λέγεται διπλὸς συρτός. Οἱ νεώτεροι μᾶς πληροφοροῦν ὅτι λέγεται βαρὸς συρτός. Φαίνεται ὅτι λεγόταν διπλὸς συρτός καθὼς λέγει ὁ γέρο Γιάννης Παπανικολάου. Σήμερα τὸν χορεύουν τὸ ἴδιο, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἔχουν ζωνάρια, πιάνονται ἀπὸ τὴ μέση».

Ίσκιος τὴν πατεῖ τὸ βράδν, τὰ μεσάνυχτα. (2)⁷
 Δὲν εἶν' ἴσκιος Παλατοῦδα, δὲν εἶν' τίπουτα,
 μόνο ὁ νιὸς ποῦ σ' ἀγαπάει, ὁ νιὸς ποῦ θὰ σὲ πάρ'. (2)
 Πιάστι τον αὐτὸν τὸν κλέφτη κι αὐτόνον τὸ φονιᾶ,
 νὰ τὸν δεῖρω στὰ ποδάρια μὲ τὸν ἀβάρσαμο.
 Νὰ τὸν δεῖρω στὰ ποδάρια μὲ τὸν ἀβάρσαμο,
 νὰ τὸν δεῖρω καὶ στὰ χέρια μὲ τὸν βασιλικό⁸.

(4)

Τραγ. Δημητρεῖος Παναγιώτης, ἐτῶν 48.

Τροπ μι (μι > σι) Τον.σι':σι'²

A [1] ↓ ~ 136

Πού'σαν, κό-ρη μ', κι'έ-φυ-γες ποῦ φι-να-βρα-
 δνά-στη-κλις' πού'ν'το δα-χτυ-λί-δι
 σου, τὸ σα-ραν-τα ρά-βο-λου.
 Μά-να μ', ὁ Γιάν-νης τὸ φο-ρεῖ, τὸ φο-
 ρεῖ, ἄς το κρα-τεῖ. τὸ φο-
 ρεῖ, ἄς το κρα-τεῖ μέ-χρι εἰς ἑλ-λή-κυ-ρια-κί.
 τῶν

7. Ἡ ἐπανάληψη τοῦ στίχου ἄδεται ὡς ἐπανάληψη τοῦ Β μέρους, σύμφωνα δηλαδή με τὴ μελωδία τοῦ Β μέρους καὶ ὄχι, ὅπως γίνεται στὶς προηγούμενες στροφές, σύμφωνα με τὴ μελωδία τοῦ Α μέρους. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸν ὁ στίχος δὲν ξαναγράφεται καὶ σημειώνεται ἡ ἐπανάληψή του με τὸν ἀριθμὸ (2).

8. χφ. σ. 153 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 79Α₁₈, ἀρ. εἰσαγ. 1296.

Ποῦ ἦσαν, κόρη μ', κι ἔφυγες,
 ποῦ ξινουβραδυάστηγες·
 ποῦ 'ν' τὸ δαχτυλίδι σου,
 τοῦ σαρανταράβολου.
 Μάνα μ', ὁ Γιάννης τὸ φορεῖ,
 τὸ φορεῖ, ἄς τὸ κρατεῖ·
 τὸ φορεῖ, ἄς τὸ κρατεῖ,
 μέχρι τὴν ἄλλη Κυριακή.
 Μέχρι τὴν ἄλλη Κυριακή,
 ἀποῦ 'ναι Πάσχα καὶ Λαμπρὴ·
 ἀποῦ 'ναι Πάσχα καὶ Λαμπρὴ
 καὶ Μιγάλ' Σαρακουστή.
 Καὶ Μιγάλ' Σαρακουστή,
 θὰ βάν' ἡ μάνα μ' τοῦ βλαττί·
 θὰ βάν' ἡ μάνα μ' τοῦ βλαττί
 κι οὐ μπαμπᾶς μου τοῦ βρακί⁹.

(5)

Τραγ. Παπανικολάου Γιάννης, ἐτῶν 80.

Τρόπ. γέ Τον. γέ b = γέ

Ἄ - λα τὰ - μι - λα - χροί - να φι - λι μᾶς
 δι - νουν, φι - λι - μᾶς δι - νουν· μον' ἔ - να,
 μό - σν' ἔ - να, μον' ἔ - να μι - λα - χροί -
 νο

9. χφ. σ. 97 (Ποταμιά). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 80Α₁₆, ἀρ. εισαγ. 1312. Εἶναι τραγούδι τοῦ γάμου.

“Όλα τὰ μιλαχροινὰ φιλι μᾶς δίνουν, φιλι μᾶς δίνουν·
 μόν’ ἕνα, μόν’ ἕνα, μόν’ ἕνα μιλαχροινό.
 Μόν’ ἕνα μιλαχροινό, δὲ μᾶς τὸ δίνει, δὲ μᾶς τὸ δίνει·
 φεύγει πᾶ’, φεύγει πᾶ-, φεύγει, πᾶ-γει στὸ βουνό.
 Φεύγει, πάγει στὸ βουνὸ νὰ φράξει κήπου, νὰ φράξει κήπου·
 κήπου κί, κήπου κί, κήπου κί παράκηπου.
 Κήπου κί παράκηπου κί ῥιὸν ἀμπέλι, κί ῥιὸν ἀμπέλι·
 βγάλε τά, βγάλε τά, βγάλε τὰ παπούτσα σου.
 Βγάλε τὰ παπούτσα σου καὶ ἔμπα μέσα, καὶ ἔμπα μέσα.
 Θέλεις μῆ-, θέλεις μῆ-, θέλεις μῆ-λο ἔπαρι.
 Θέλεις μῆλο ἔπαρι, θέλεις κυδώνι, κανεὶς δὲ σὶ μαλώνει¹⁰.”

(6)

Τραγ. Γιάννης Γιαλούδης, ἐτῶν 66.

Τροπ. μι Τον. do# = mi²

A $\text{♩} \sim 212$

Μιά μπο - μπά -, μιά μπο - μπάφ-δα βολ-τα-
 εἶά - ρει στοῦ ρου-μαίι-κον τοῦ για-
 λό, - στοῦ ρου-μαίι-κον τοῦ για - λό.
 Λέν πῶς εἶ-, λέν πῶς εἶν- τοῦ Ντε-λη -
 γιάν - νη, π'ά-γα- πάει τό Μα-ρι-

10. χφ. σ. 87 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 80Α₃, ἀρ. εισαγ. 1299. χφ.: «Τὸ λένε οἱ μισοὶ καὶ ὕστερα οἱ ἄλλοι μισοὶ τοῦ χοροῦ. Διπλὸς χορὸς λέγεται. Πιάνονταν ἔποδ τὰ ζουνάρια. Τώρα ποὺ δὲν ἔχουν ζουνάρια, πιάνονται ἀπὸ τὴ μέση».

γῶ, (χέρισμα) π'ά-γα πάει το Μα-ρι - γῶ.
 Τὰ δύο σου χέ-ρια πῆ - ρα-νε βιρ-γού-λις
 καὶ μοῦ δει-ρα-νε. Τὰ δύο σου
 χι-ρια τὰ πα-χιὰ μὲ βάλ-λα νε σὴ
 γῆς βα - θυιά

Μιά μπομπά-, μιὰ μπομπάρ-δα βολτατζάρει
 στοῦ ρουμαίικον τοῦ γιαλό, στοῦ ρουμαίικον τοῦ γιαλό.
 Λέν πῶς εἶ-, λέν πῶς εἶν' τοῦ Ντελιγιάννη, (2)
 π' ἀγαπάει τὸ Μαριγῶ, π' ἀγαπάει τὸ Μαριγῶ.

Τὰ δύο σου χέρια πήρανε,
 βιργούλες καὶ μοῦ δείρανε.
 Τὰ δύο σου χέρια τὰ παχιὰ,
 μὲ βάλανε στὴ γῆς βαθιά.

Στὸ βοριᾶ, στὸ βοριᾶ στὸ μπαλκονάκι (2)
 στρῶσι με νὰ κοιμηθῶ, μαῦρα 'ν' τὰ μάτια π' ἀγαπῶ. (2)
 Στρῶσε στρῶ-, στρῶσε στρῶ- μα πουπουλένιο (2),
 πάπλωμα μεταξωτό, μαῦρα 'ν' τὰ μάτια σου τὰ δύο. (2)
 Βάλε καὶ βάλε καὶ γιὰ μαξιλάρι, (2)
 τὰ βυζούδια σου τὰ δύο, μαῦρα 'ν' τὰ μάτια σου τὰ δύο. (2)¹¹

11. χφ. σ. 215-216 (Λιμενάρια). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 82Α, ἀρ. εἰσαγ. 1338.

(7)

Τραγ. Ὁμᾶς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν¹².
 Ὅργαν. Σωτήρης Καρεκλᾶς, ἐτῶν 60 (λαοῦτο)
 Γεώργιος Μακρυγιάννης, ἐτῶν 60 (βιολί)
 Ἀθανάσιος Καρεκλᾶς, ἐτῶν 48 (βιολί)

Μέρο. Α': Τρόπ. γέ. Μέρο. Β': Τρόπ. δο.
 Τον. do#² - si¹ = do² - ré²

Θυμᾶ-, βλάχα μ', θυμᾶ-σαι πού σέ φίλησα, (2)
 κάτω στὸν ἅγιο Γιάννη, βλάχα μέ τὸ γαῖτάνι. (2)
 Καὶ βᾶ-, βλάχα μ', καὶ βᾶ-λαμε γιὰ μάρτυρες (2)
 δυὸ φύλλα ἀπὸ πλατάνι, βλάχα μέ τὸ γαῖτάνι. (2)
 Τώρα, βλάχα μ', τώ-ρα τὰ φύλλα πέσανε (2)
 καὶ ποῖδες θὰ μαρτυρήσει, βλάχα μ' 'π' τὸ Καρπενῆσι. (2)
 Ἄς μα-, βλάχα μ', ἄς μαρ-τυρήσει ὁ πλάτανος (2)
 κι αὐτὴ ἡ κρύα βρύση, βλάχα μ' 'π' τὸ Καρπενῆσι. (2)¹³

12. Ἀριστέα Σούλτου, Ξανθοῦλα Προέδρου, Δέσποινα Χαρατζῆ, Δημήτριος Σουῦλ-
 τος, Βασίλειος Προέδρου.

13. χφ. σ. 204 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 81A₁₅, ἀρ. εἰσαγ. 1322. Βλ. καὶ Γεωρ.
 Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη, δ.π., σ. 240-241.

(8)

Τραγ. Παπανικολάου Γιάννης, ἑτῶν 80

Τροπ. τέ. Τον. μι = ρε'

♩ ≈ 184-190

Ποιός εἶ-δε ἤ-, ποιός εἶ-δε ἤ-λιο ἀ-πό-βρα-δύ-δι-α-στρ-ο-τό-με-ση-μέ-ρι, ποιός εἶ-δε θη-λυ-κόν-πα-πᾶ-κόν-πα-πᾶ-ποιός εἶ-δε θη-λυ-κόν-πα-πᾶ-κα-ι-διά-κο-ἀ-μα-ε-στρ-ο-μέ-νον, ποιός εἶ-δε ψύ-λλ-ο-στό-βου-νό-ν.

ΤΩΝ

Ποιός εἶδε ἤ-, ποιός εἶδε ἤ-λιο ἀποῦ βραδύ κι ἄστρο τὸ μεσημέρι,
ποιός εἶδε θηλυκὸν παπᾶ.

Ποιός εἶδε θηλυκὸν παπᾶ και διάκο ἀγκαστρωμένον,
ποιός εἶδε ψύλλο στὸ βουνό.

Ποιός εἶδε ψύλλο στὸ βουνό, σανίδια φορτωμένον,
ποιός εἶδε κόρη ἔμορφη.

Ποιός εἶδε κόρη ἔμορφη ἀντάμα με τοὺς κλέφτις,
ἀντάμα τρῶν, ἀντάμα πίν'ν.

Ἄντάμα τρῶν, ἀντάμα πίν'ν, ἀντάμα ξεφαντώνου,
κανεῖς δὲν τὴν ἐλόγιαζι.

Κανεῖς δὲν τὴν ἐλόγιαζι πὼς ἦτον νιὸ κοράσι,
μιὰ Κυριακὴ και μιὰ Λαμπρὴ.

Μιὰ Κυριακὴ και μιὰ Λαμπρὴ βγήκανε στὸ σημάδι
ρίχνει ν-ὸ κλέφτης μιὰ φορά.

Ρίχνει ν-ὸ κλέφτης μιὰ φορά, τὸ πάει σαράντα μίλια,
 ρίχνει κι ἡ κόρη μιὰ φορά.
 Ρίχνει κι ἡ κόρη μιὰ φορά, βαράει στὸ σημάδι,
 κι ἀπὸ τὴ δύναμ' τὴν πολλή.
 Κι ἀπὸ τὴν δύναμ' τὴν πολλή, κοπῆκαν τὰ τσαπράζια τῆς.
 Κοπῆκαν τὰ τσαπράζια τῆς, φανῆκαν τὰ βυζιά τῆς.
 "Ενας τὸ λέγει μάλαμα, ἄλλος τὸ λέγει ἀσήμι¹⁴.

(9)

Τραγ. Ἀργυρίου Ἄννα, ἐτῶν 40.

Οἰκονομίδης Στέλιος, ἐτῶν 42.

Τροπ. fa καὶ ré Τον. ré²-σι¹ = fa²-ré²

♩ ~ 152-160-168-184

Μιὰ κόρη ἀπό τις
 ὀμορφες κιὰ πότις
 μαυρομάτες θε -
 λει νὰ πιά, γειά σας βρέπαι -
 διά, θελει νὰ
 πιά σεί πέρασμα

14. χφ. σ. 89-90 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 80Α₈, ἀρ. είσαγ. 1302. Βλ. καὶ Γεωρ. Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη, ὁ.π., σ. 80. Ἡ διαφορετικὴ δομὴ τῆς πρώτης μουσικῆς στροφῆς ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες πιθανὸν νὰ ὀφείλεται σὲ προσπάθεια μετάπλασης τοῦ τραγουδιοῦ.

Μιά κόρη ἀπὸ τὶς ὄμορφες κι ἀπὸ τὶς μαυρομάτες
 θέλει νὰ πιά-, γειά σας βρὲ παιδιά, θέλει νὰ πιά-σει πέρασμα.
 Θέλει νὰ πιάσει πέρασμα νὰ πάει στὴν Ἀλεξάντρα,
 δίνει ἔκατό, γειά σας βρὲ παιδιά, δίνει ἔκατό βενέτικα.
 Δίνει ἔκατό βενέτικα, ναῦλα γιὰ τὸ καράβι,
 κι ἄλλα τρακο-, γειά σας βρὲ παιδιά, κι ἄλλα τρακοσα-τέσσαρα.
 Κι ἄλλα τρακοσατέσσαρα νὰ πάει μὲ τὴν τιμὴ της,
 ἔκομα δὲν καλοξέβηκε, ἔκομα δὲν καλοξέβηκε.
 ἔκομα δὲν καλοξέβηκε, ὅζω ἀπ' τὸ λιμάνι,
 κι ὁ ναύτης παραλόγιασε, κι ὁ ναύτης παραλόγιασε.
 Κι ὁ ναύτης παραλόγιασε, πάει νὰ τὴν πειράξει¹⁵.
 Κι ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο της κι ἀπὸ τὴν ἀντροπή της,
 λιγοθυμιὰ τὴν ἔπιασε καὶ πέφτει καὶ πεθαίνει.
 Ἀπ' τὰ μαλλιά τὴν πιάσανε στὸ πέλαγος τὴ ρίχνουν,
 τὴν πήραν τὰ ρέματα, τὴν πᾶν στὴν Ἀλεξάντρα.
 Βγήκανε οἱ Ἀλεξαντρινὲς νὰ πᾶν νὰ σεργιανίσουν
 καὶ βρῆκαν τὸ λιγὸ κορμὶ στὴν ἄμμο ξαπλωμένο¹⁶.

(10)

Τραγ. Μιχάλης Κουντουράς, ἐτῶν 55

Τραγ. γέ. Τον, do²=re²

♩ ∞ 69-72

Πουρ-πά - - - τει, φαρ - - γα - δού - - λα
 μου, πουρ πά - - - τει, φαρ - - γα -
 δού - - λα μου, γιέ μ', καὶ - μὴν - ἔπο - μέ - νης
 πι - - σω, γιέ μ', καὶ - μὴν - ἔπο - μέ - νης
 πι - - σω.

Τον

15. Ἔως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

16. χφ. σ. 219 (Καλλιράχη). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 82Α₁₃, ἀρ. εἰσαγ. 1342. Βλ. καὶ Γεωρ. Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη, ὁ.π., σ. 132-133.

Πουρπάτει φιργαδούλα μου, πουρπάτει φιργαδούλα μου,
γιέ μ', καὶ μὴν 'πομένεις πίσω, γιέ μ', καὶ μὴν πομένεις πίσω,
κι ἄλλες πολλές τὸ πάθανε, δὲν εἶσαι μοναχὴ σου.
Γιὰ ἔβγα, μάνα τοῦ γαμπροῦ καὶ πεθερὰ τῆς νύφης,
νὰ ἰδεῖς τὸ γιό σ' τὸ σταυραῖτό, τὴν πέρδικα ποὺ φέρνει.
— Νὰ ζήσει ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός, νὰ ζήσει κι ὁ κουμπάρος,
νὰ ζήσει τὸ συμπεθεριό, νὰ γίνεῖ κι ἄλλος γάμος¹⁷.

(11)

Τραγ. Ἀργυρίου Ἄννα, ἐτῶν 40.

Τροπ. ρέ Τον. δι' - ρέ²

Μιὰ λυ-γε-ρή τρα-γού - δει
σε ἀ - πό - γνα -
λέ - νιο πύρ-γο κι ἄ - πε - τρα - γού - δει
κι ἄ - πε - τρα - γού - δει
θλι-βε - ρό - και -
πα - ρα - πο - νε -

17. χφ. σ. 155 (Καζαβήτι) Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 80Α₁₈, ἀρ. εισαγ. 1313. Βλ. καὶ Γεωρ. Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη, ὁ.π., σ. 298-299. Τραγουδιέται κατὰ τὴν παραλαβὴ τῆς νύφης γιὰ τὴ στέψη.

μέ το κιό-σες φερ-
γα- κι όσες φερ- γα- δες

Μιά λυγερή τραγούδησε ἀπὸ γυαλένιο πύργο
κι εἶπε τραγού-
Κι εἶπε τραγούδι θλιβερὸ καὶ παραπονεμένο
κι ὅσες φεργά-
Κι ὅσες φεργάδες τ' ἄκουσαν κι ὅσες φεργαδοπούλες,
ὅλες μαϊνά-
"Ὅλες μαϊνάρουν τὰ πανιά κι ὅλες τὰ παίρνουν κάτω¹⁸,
μόν' μιὰ φεργάδα ξακουστή, φεργάδα ξακουσμένη,
γιὰ νὰ μαϊνάρει δὲν μπορεῖ, νὰ 'σιάρει καὶ φοβᾶται¹⁹.

(12)

Τραγ. Εηντάρης Κώστας, ἐτῶν 68

Τροπ. γέ Τον. δό: λα²

♩ ~ 216

στό-λις' μι, μὰ-να μὲ στό-λις' μι
ἄχ, καὶ μν-ριο στό-λι-ς
μι, στό πα-να-υ

18. Ἔως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

19. χφ. σ. 220 (Καλλιράχη). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 82Α₁₄, ἀρ. εἰσαγ. 1343. Ἄδεται στὶς κούνιες, τῆ Μεγάλῃ Σαρακοστή.

Στόλισ' μι, μάνα μ', στόλισ' μι, ἄχ, καὶ μυριστόλιζέ μι
 στὸ παναῦ-
 Στὸ παναῦρι θὰ διαβῶ, ἄχ, ζωνάρι ν' ἀγοράσω,
 ζωνάρι ἀργυ-
 Ἄχ, ζωνάρι ἀργυρουζώναρο, ἄχ, κι ἀργυρουζωναράτου,
 τὸ παναῦ-
 Ἄχ, τὸ παναῦρι χάλασι, ἄχ, κι ἡπραματειὰ μαζώνει,
 κι ἕνας μικρὸς
 Ἄχ, κι ἕνας μικρὸς πριματευτῆς, ἄχ, ἀργεῖ κι δὲ μαζώνει,
 τὸ παναῦ-²⁰

(13)

Τραγ. Χαριτόπουλος Δημήτριος, ἐτῶν 75

Τρόπ. τέ Τον $mi\flat = re'$

The musical score is written in a single system with five staves. The first staff is in 2/4 time and begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 76. The melody is accompanied by a simple bass line. The lyrics are written below the notes. The score includes dynamic markings like 'A' and 'B', and various musical notations such as slurs, accents, and fermatas. The lyrics are: Μία πα-πα-διά κα-τέ-βι-νε σὲν ἄ-κρα εἴς-θα-λάσ-σῃς, καὶ τοὺς για-λοὺς, για-λοὺς κα-τέ-βι-νε. καὶ τοὺς για-λοὺς κα-τέ-βι-νε.

20. χφ. σ. 99 (Καζαβήτι). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 81Α2, ἀρ. εἰσαγ. 1317. Εἶναι τραγούδι τοῦ γάμου. Τραγουδιέται ὅταν στολίζουν τὸ γαμπρό.

νε, τους ναυτες ερωταει
 τα ει, βρε ναυτις, βρε, βρε ναυτις, βρε μου-
 τσό που λα.
 των

Μιά παπαδιά κατέβινε στην άκρα τῆς θαλάσσης
 κατ' τοὺς γιαλοὺς, γιαλοὺς κατέβινε.
 Κατ' τοὺς γιαλοὺς κατέβινε, τοὺς ναῦτις ἐρωτάει,
 βρέ ναῦτις, βρέ, βρέ ναῦτις, βρέ μουτσόπουλα.
 Βρέ ναῦτις, βρέ μουτσόπουλα, καὶ σὺ караβοκύρη,
 ν'-αὐτὸ τοῦ νιό, αὐτὸ τοῦ νιό ποὺ πιάσατε.
 Αὐτὸ τοῦ νιό ποὺ πιάσατε κι αὐτὸ τὸ παλληκάρι
 κοπὶ νὰ μὴν, κοπὶ νὰ μὴν τοῦ δώσετε.
 Κοπὶ νὰ μὴν τοῦ δώσετε κι ἡδὲ καὶ παλαμάρι,
 μὴν τ' ἀσχημί-, μὴν τ' ἀσχημίσει ἢ θάλασσα²¹.
 Μὴν τ' ἀσχημίσει ἢ θάλασσα, μὴν τὸ μαυρίσει ὁ ἥλιος,
 χίλια τὸ δίνω νὰ τὸν δγιῶ καὶ δυὸ νὰ τὸ μιλήσω
 καὶ πέντε νὰ τὸν καλοδγιῶ, γαμπρὸ νὰ τόνε κάμω.
 Θέλει στὴ θυγατέρα μου, θέλει στὴν ἀδελφὴ μου,
 θέλει στὴν ἐξαδέρφη μου, τὴν πιὸ ὠραιότερα.
 Ὡς λάμπει ὁ ἥλιος στὰ βουνά, λάμπει τὸ πρόσωπό της²².

21. Ἔως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

22. χφ. σ. 86 (Λιμένας). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 80Α₂, ἀρ. εἰσαγ. 1298. χφ.: «Τὸ τραγουδοῦσαν τίς ἡμέρες τοῦ Πάσχα, ποὺ ρίχταν κούινες».

(14)

Τραγ. Παπαβασιλείου 'Αγγελική, ἐτῶν 46

Τροπ. ρέ χρωμ. Τον do:re'

11 A $\text{♩} \sim 84$

Πού πάς λι νιώ, αἰ ντε λι νιώ μου,

τό βρα- δύ, τῶ-ρα τό βρα-

δυ βρα- δυ, πού βκο-τε-

νιά-, αἰ-ντε, πού βκο-τε-νιά-

12 ζουν τὰ-ι βου-νά.

Πού βκο τε νιά-, αἰ-ντε, μα-νιά-

ζουν τα-ι βου-νά κι θά-μπου-σεν

νι χύ-ρα, πὰ-γω σεις

θείας, αἰ-ντε, σεις θείας μου τῆς

13 Ἄν-νιώς.

Ποῦ πᾶς, Λινιώ, ἄντε Λινιώ μου, τὸ βραδύ,
 τώρα τὸ βράδυ, βράδυ, ποῦ σκοτεινιά-,
 ἄντε, ποῦ σκοτεινιά- ζουν τὰ-ι βουνά.
 Ποῦ σκοτεινιά-, ἄντε μα-νιά-ζουν τὰ-ι βουνά,
 κι θάμπουσεν ἡ χώρα, πάγω στῆς θειᾶς,
 ἄντε, στῆς θειᾶς μου τῆς Ἀννιῶς.
 Πάγω στῆς θειᾶς, ἄντε, στῆς θειᾶς μου τῆς Ἀννιῶς,
 πάγω νὰ νυχτιρέψω, νὰ γνέψω τό,
 ἄντε, μὰ τὸ μπαμπάκι μου.
 Νὰ γνέψω τό, ἄντε, μὰ τὸ μπαμπάκι μου,
 νὰ κάμω τὰ προικιά μου, νὰ κάμω ροῦ-,
 ἄντε, μὰ ροῦ-χα τὸ γαμπρό.
 Νὰ κάμω ροῦ-, ἄντε μὰ ροῦχα τὸ γαμπρό,
 τὴν πεθιρὰ μαντίλα, νὰ κάμω καὶ
 ἄντε, μὰ καὶ τὸ Γιάννη μου.
 Νὰ κάμω καὶ ἄντε, μὰ καὶ τὸ Γιάννη μου,
 ἕνα χρυσὸ μαντίλι, νὰ φέγγει νά,
 ἄντε, μὰ νὰ περιπατεῖ²³.

(15)

Τραγ. Χατζημανόλης Ἰωάννης, ἐτῶν 58.

Τροπ. ρέ Τον. φα♯:ρέ
 Ἐλευθέρου Ρυθμοῦ

A Ἀρρά

Ὁ Κω-εταν- τῆς κι ὀ

Κω-ετα- ντίς (3) κι ὀ Μι-κρο-

23. χφ. σ. 209 (Λιμενάρια). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 82Α₂, ἀρ. είσαγ. 1331. Εἶναι τραγούδι ἀποκριάτικο.

κω - σταν - τι - νος
στο μή -, στο μή - να 'μδ - θι
τό σπα - θι. Στο μή - να
μά - θι τό σπα - θι, ετόν
δέ - τε ρον δο - ξά. ρι
τόν τρί - τον τρί - τον 'ε - αυ -
κη σι - κει

Ὁ Κωσταντῆς κι ὁ Κωσταντῆς κι ὁ Μικροκωσταντῖνος στὸ μή -,
στὸ μήνα 'μάθι τὸ σπαθί.

Στὸ μήνα 'μάθι τὸ σπαθί, στὸν δεύτερον δοξάρι, τὸν τρί -,
τὸν τρίτον ἐκαυκήστηκε.

Τὸν τρίτον ἐκαυκήστηκε, κανέναν δὲν φοβάται, ν-οὐδέ,
ν-οὐδέ Τοῦρκον, οὐδέ Ρωμιόν²⁴, οὐδέ τὸ βασιλέα.

Βασιλοπούλα τ' ἄκουσε ἀπὸ ψηλὸ παλάτι.

— Σώπα, σώπα, κυρ Κωσταντῆ, καὶ μὴν πολλοκαυκιέσαι,
ὁ βασιλιάς γεράκια ἔχει καὶ στέλνει καὶ σὲ παίρνει.

Ἐνας κοντός, κοντούτσικος αὐτὸς ἀπηλογήθη,
ἐγὼ εἴμ' ἄξιος καὶ δυνατὸς τὸν Κωσταντῆ νὰ πιάσω²⁵.

24. Ἔως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

25. χφ. σ. 201 (Παναγιά). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 81Α₉, ἀρ. εἰσαγ. 1323.

(16)

Τραγ. Τζάρα Ἀθανασία, ἑτῶν 52.

Τρεπ. do χρωμ. γέ χρωμ. Τον do# : γέ
Ἐλευθέριου Ρυθμοῦ

Τρία παρ. δ. κού. — λης κά - θου - νταν
 μουσικό Β
 στοῦ διά - κού
 τῶν τῶν. πᾶν. ρι.
 ν. ἢ μια τη - ράει. Βε -
 ρομ', τη λει - βα - δία.
 ἢ μιὰ τη - ράει τη λει - βα - δία,
 ἢ τῶν - ἀν τὰ
 λει - βα - δα - κια,
 ν. ἢ τρί - τη — ν. ἢ μω - ρέ μι - κρό -
 τλ — ρη
 στο τέλος
 Γέ - νι - σι τοῦρ - κος μω - ρέ διά - κο μου

τον τον
 0 b. (e) # 2

Τρεῖς περδικουῖλις κάθουνταν στοῦ Διάκου τοῦ ταμπούρι,
ν-ῆ μιὰ τηράει, Βέρο μ', τῆ Λειβαδειά.

Ἐ μιὰ τηράει, τῆ Λειβαδειά, ἡ ἄλλη τὰ Λειβαδάκια,
ν-ῆ τρίτη ν-ῆ, μωρέ, μικρότιρη.

Ν-τρίτη ν- ἡ μικρότιρη μοιριουλογάει κι λέγει:

— Γένισι Τοῦρκος, μωρέ Διάκο μου,²⁶ καὶ τούρκικα φορέσεις,
σὲ τούρκικο τζαμί νὰ προσκυνᾶς, θέλεις νὰ μὴν πιθάνεις;

Πιάσαν τὸ Διάκο ζωντανὸ στὴ σούβλα νὰ τὸν ψήσουν.

Ἐγὼ Ρωμιὸς γεννήθηκα, Ρωμιὸς θὲ νὰ πεθάνω²⁷.

B. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ - ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

1. Ἡ δομὴ τῆς μουσικῆς στροφῆς καὶ τοῦ μουσικοῦ στίχου

Ἡ πιὸ ἀπλῆ μουσικὴ στροφή, ἡ μονομερῆς περιλαμβάνει μία μουσικὴ φράση. Στὴν ὑπὸ ἐξέταση συλλογὴ τραγουδιῶν ἡ μουσικὴ στροφή αὐτοῦ τοῦ τύπου ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἓνα μόνο τραγούδι, τὸ τραγούδι τοῦ Λαζάρου, τοῦ ὁποῖου ἡ μουσικὴ στροφή περιλαμβάνει ἓνα δεκασύλλαβο στίχο: A: ἦρθ' ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ βάρια.

Ἡ μουσικὴ στροφή τῶν περισσοτέρων ἀσμάτων εἶναι διμερῆς (τύπος AB)· ἀποτελεῖται δηλαδὴ ἀπὸ δύο φράσεις-μέρη A καὶ B. Σὲ κάθε μουσικὴ φράση ἀντιστοιχεῖ ὁ μουσικὸς στίχος, ἓνας ποιητικὸς δηλαδὴ στίχος ἢ ἡμιστίχο, μὲ τσακίσματα ἢ χωρὶς τσακίσματα²⁸. Τὸ μέγεθος τοῦ μουσικοῦ στίχου προσδιορίζεται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ περιλαμβάνονται σὲ κάθε μουσικὴ φράση. Ἡ τριμερῆς μορφή (τύπος ABΓ) ἀπαντᾶται στὰ τραγούδια τὰ ὁποῖα ἄλλοτε εἶναι ἐλευθέρου ρυθμοῦ, ἄλλοτε εἶναι ἔρρυθμα, ἀδόμενα ὅμως πολλὰς φορὲς μὲ ρυθμικὴ ἀστάθεια, λόγω τοῦ μελισματικοῦ τους κυρίως χαρακτήρα.

26. Ἐως ἐδῶ τραγουδήθηκε.

27. χφ. σ. 200 (Παναγιά). Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 81A₃, ἀρ. εἰσαγ. 1322. χφ.: «Ἡ τραγουδίστρια ἔμαθε τὸ τραγούδι ἀπὸ τοὺς γονεῖς της στὴν Παναγία Θάσου. Τὸ τραγουδοῦσαν στὰ παιδικὰ της χρόνια».

28. Μὲ τὸν ὄρο τσάκισμα ἐννοεῖται ὄχι μόνο ἡ προσθήκη λέξεων ξένων πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπανάληψη λέξεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Σχετικὰ μὲ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ ὄρου τσάκισμα καὶ τίς διαφορετικὲς περὶ αὐτοῦ ἀπόψεις βλ. Δημητρίου Θέ-μελη, Μουσικοποιητικὴ δομὴ στὸ ἐλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι, Λαογραφία, τόμ. 28 (1972), σ. 80.

1 2 3 4 5 6 7
A: Ποῦ ἦσαν, κόρη μ', κι ἔφυγες
 1 2 3 4 5 6 7
 ποῦ ξινοβραδυάστηκис

1 2 3 4 5 6 7
B: ποῦ εἶν' τὸ δαχτυλίδι σου,
 1 2 3 4 5 6 7
 τὸ σαρανταράβολου

Ἡ ἰσομετρία τῶν στίχων εἶναι δυνατὸν νὰ ὀδηγήσει σὲ ἐπανάληψη κάθε στίχου, μία φορά στὸ A μέρος καὶ μία φορά στὸ B:

A: μάνα μ', ὁ Γιάννης τὸ φορεῖ,
 τὸ φορεῖ, ἄς τὸ κρατεῖ,
 B: τὸ φορεῖ, ἄς τὸ κρατεῖ
 μέχρι τὴν ἄλλη Κυριακή³¹.

Στὶς ἰσομετρικὲς μελωδίες ἔχομε ἀντιστοιχία ποιητικοῦ καὶ μουσικοῦ στίχου, σημειώνεται ἐπομένως ἡ ἀπουσία τσακισμάτων.

II. Ἐτερομετρικὲς μελωδίες

Στὶς ἑτερομετρικὲς μελωδίες τὰ δύο μέρη A καὶ B περιλαμβάνουν διαφορετικὸ ἀριθμὸ συλλαβῶν. Ἡ μουσικὴ στροφή ἀντιστοιχεῖ ἄλλοτε σὲ ἓνα στίχο (μονόστιχη), ἄλλοτε σὲ ἐνάμισυ στίχο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ποῦ συνήθως εἶναι δεκαπεντασύλλαβος (τριημίστιχη)³². Στὰ τραγούδια τῆς κατηγορίας αὐτῆς χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ παρουσία τσακισμάτων μὲ τὰ ὁποῖα ἐπιμηκύνεται ὁ ποιητικὸς καὶ δημιουργεῖται ὁ μουσικὸς στίχος.

Τὰ παρεμβαλλόμενα τσακίσματα ἀναλόγως τῆς θέσης καὶ τοῦ ρόλου τους στὸ στίχο δημιουργοῦν τὴν τομὴ στὸ μουσικὸ στίχο, κατατάσσονται δὲ ὡς ἐξῆς:

31. Πρβλ. καὶ τὸ τραγούδι «Ἀνδριανοπολίτη πριματευτή».

32. Στὴν ἐξεταζόμενη συλλογὴ μόνο ἓνα τραγούδι μὲ διμερῆ ἑτερομετρικὴ δομὴ δὲν ἔχει δεκαπεντασύλλαβο ποιητικὸ στίχο:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 - 8 9 10 11 12
A: Ὅλα τὰ μελαχροινὰ φιλι μᾶς δίνουν, φιλι μᾶς δίνουν
 1 2 3 - 1 2 3 1 2 3- 4 5 6 7
B: μόν' ἓνα, μόν' ἓνα, μόν' ἓνα μιλαχροινό

*Μονόστιχη μουσική στροφή***α) Τύπος AB**

Τὸ τσάκισμα ἔχει τὴ μορφή ἐπανάληψης συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου στὸ Α μέρος, κατὰ θέση μετὰ τὴν τρίτη συλλαβή, καὶ ἐπανάληψης ὁλόκληρου τοῦ β' ἡμιστιχίου στὸ Β' μέρος:

1 2 3 1 2 3 4 5 6 7 8
 Α: Μιὰ μπομπά -, μιὰ μπομπάρ -δα βολτατζάρει
 9 10 11 12 13 14 15 9 10 11 12 13 14 15
 Β: στοῦ ρουμαίικον τοῦ γιαλό, στοῦ ρουμαίικον τοῦ γιαλό

Τὸ τροχαϊκὸ ὀξύτονο μέτρο τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ μαρτυρεῖ ἔντεχνη καὶ ἀστική προέλευση³³.

β) Τύπος ABβ

Τὸ τσάκισμα ἐμφανίζεται στὸ πρῶτο καὶ στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ὡς:

1) προσθήκη λέξεων ποὺ ἀντικαθιστοῦν ἢ ἐπαναλαμβάνουν συλλαβές τοῦ ποιητικοῦ στίχου μετὰ τὴ δεύτερη συλλαβή στὸ Α μέρος ἢ ἀντικαθιστοῦν στὸ Β μέρος τὴν ἐπανάληψη λέξεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ποὺ ἐντοπίσαμε στὸ προηγούμενο παράδειγμα. Ἔτσι ἔχομε τὴ μουσικὴ στροφή:

1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8
 Α: Θυμᾶ -, βλάχα μ', θυμᾶσαι ποὺ σὲ φίλησα
 9 10 11 12 13 14 15 9 10 11 12 13 14 15
 Β: κάτω στὸν Ἅγιο Γιάννη, βλάχα μὲ τὸ γαϊτάνι

ὅπου τὸ τσάκισμα «βλάχα μ'» ἀντικαθιστᾶ τις συλλαβές 3 καὶ 4 τοῦ ποιητικοῦ στίχου, ἐνῶ τὸ ἑπτασύλλαβο τσάκισμα «βλάχα μὲ τὸ γαϊτάνι» στὸ Β μέρος τίθεται ἀντὶ τῆς ἐπανάληψης τοῦ β' ἡμιστιχίου. Ὁ μουσικὸς στίχος τοῦ ᾄσματος θὰ μπορούσε νὰ ἔχει τὴ μορφή:

1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8
 Α: Θυμᾶσαι ποὺ, θυμᾶσαι ποὺ σὲ φίλησα,
 9 10 11 12 13 14 15 9 10 11 12 13 14 15
 Β: κάτω στὸν ἅγιο Γιάννη, κάτω στὸν ἅγιο Γιάννη,

33. Βλ. *Samuel Baud-Bovy*, Δοκίμιο γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι (Ἔκδ. Πελοποννησιακοῦ Λαογραφικοῦ Ἰδρύματος), Νάυπλιο 1984, σ. 59.

ὅπου ἡ τομὴ τοῦ πρώτου μουσικοῦ στίχου σημειώνεται μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβή, πού εἶναι καὶ τὸ συνηθέστερο στὸ δημοτικὸ μας τραγούδι³⁴. Ἡ ἐνσωμάτωση τοῦ τσακίσματος-προσφώνησης «βλάχα μ'», στὸν πρώτο μουσικὸ στίχο, ἀπαραίτητη κατὰ τὴ γνώμη μας, ἀφοῦ τὸ ρῆμα εἶναι σὲ β' πρόσωπο³⁵, ἀφ' ἐνὸς μὲν ἀποτελεῖ ἓνα σημεῖο σύνδεσης τοῦ τραγουδιοῦ μὲ ἓνα συγκεκριμένο πρόσωπο, ἀφ' ἑτέρου, θὰ λέγαμε, δημιουργεῖ μιὰ στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν τραγουδιστὴ καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ τραγουδιοῦ, τὸ ὁποῖο μὲ τὴν κτητικὴ ἀντωνυμία «μου» θεωρεῖται πρόσωπο οἰκεῖο καὶ καθιστᾷ τὴν ἔκφραση τοῦ τραγουδιοῦ προσωπικὴ ἔκφραση τοῦ τραγουδιστοῦ³⁶. Ἡ σχέση αὐτὴ εἶναι φανερὸ ὅτι δὲν ὑπάρχει στὸ προηγούμενο παράδειγμα (Τύπος AB), ὅπου ὁ ἀφηγηματικὸς, σὲ τρίτο πρόσωπο, χαρακτήρας τοῦ τραγουδιοῦ δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ προσωπικὴ ἔκφραση τοῦ τραγουδιστοῦ³⁷, γι' αὐτὸ καὶ τὸ τσακίσμα ἔχει τὴ μορφή ἐπανάληψης συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Τριημίστιχη μουσικὴ στροφή

α) Τύπος AB

Τὸ τσακίσμα δύναται νὰ ἐμφανίζεται κατὰ θέση μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβὴ τοῦ πρώτου μουσικοῦ στίχου, στὸ A μέρος.

1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8
 A. Ποιὸς εἶδε ἦ-, ποιὸς εἶδε ἦ-λιο ἀπὸ βραδὺ
 9 10 11 12 13 14 15 1 2 3 4 5 6 7 8
 B. κι ἄστρο τὸ μεσημέρι, ποιὸς εἶδε θηλυκὸν παπᾶ

β) Τύπος ABβ

Στὸ παράδειγμα πού ἀκολουθεῖ μὲ τριημίστιχη μουσικὴ στροφή ἔχομε στὸ B μέρος ἐπιμήκυνση τοῦ γ' ἡμιστιχίου μὲ τσακίσμα μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβή:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
 A: Μία κόρη ἀπὸ τίς ἔμορφες κι ἀπὸ τίς μαυρομάτες
 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1 2 3 4 4 5 6 7 8
 B: θέλει νὰ πιά-, γιὰ σας βρὲ παιδιά, θέλει νὰ πιά-ά-σει πέρασμα

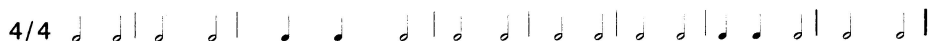
34. Ἡ μορφή αὐτὴ συνδέεται μὲ τὸν τύπο τοῦ ἐπομένου παραδείγματος.

35. Μία ἀντιστοιχία θὰ μπορούσε νὰ παρατηρηθῇ μὲ τὸ τραγούδι «Ποῦ ἦσαν, κόρη μ', κι ἔφυγες», ὅπου τὸ πρόσωπο ἀπαντᾷ ἐνσωματωμένο στὸν ποιητικὸ στίχο.

36. Βλ. σχετικὰ Δημητρίου Θέμελη, ὁ.π., σ. 78.

37. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται μὲ τὸ ὀκτασύλλαβο γύρισμα (ρεφραίν) πού παρεμβάλλεται στοὺς στίχους τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ.

Τὸ τσάκισμα «γεία σας βρέ παιδιά», ἂν καὶ πεντασύλλαβο, ἀντικαθιστᾶ τὶς συλλαβές 5-8 τοῦ πρώτου ἡμιστιχίου τοῦ ποιητικοῦ δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Ἡ ἐπιπλέον συλλαβὴ τοῦ τσακίσματος δὲν διαταράσσει τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, διότι ἄδεται μὲ ὑποδιαίρεση τῶν χρονικῶν-μουσικῶν ἀξιών:



θέ-λει νὰ πιά-, γεία σας βρέ παι-διά, θέ-λει νὰ πια-ά-σει πέ-ρα-σμα

Μάλιστα δὲ μὲ τὴν ἐπανάληψη σὲ διαφορετικὸ τονικὸ ὕψος τοῦ φωνήεντος «α» τοῦ ρήματος στὸ δεύτερο σκέλος τοῦ Β μέρους (πια-ά-σει) ἔχομε ἐπιμηκύνση τοῦ στίχου κατὰ μία συλλαβή, ἐπομένως δημιουργοῦνται δύο ὅμοιες ἰσομετρικὲς ἔννεασύλλαβες μελωδικὲς φράσεις-μέρη.

III. Μελωδίες μὲ τὴ δομὴ τοῦ διστίχου

Ὁ ποιητικὸς στίχος τῶν μελωδιῶν ποὺ ὑπάγονται στὴ δομὴ τοῦ διστίχου, ὡς γνωστὸν εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος. Οἱ μελωδίες αὐτές, συνήθως μονόστιχες, εἶναι ἄλλοτε ἑτερομετρικὲς, ἄλλοτε ἰσομετρικὲς, ἀπὸ ἀπόψεως δὲ δομῆς περιλαμβάνουν διμερεῖς μουσικὲς στροφές (τύπου AB ἢ ABβ) καὶ δύνανται νὰ συνιστοῦν ἰδιαίτερη κατηγορία ταξινόμησης. Στὸ ἀναφερόμενο παράδειγμα ὁ ποιητικὸς δεκαπεντασύλλαβος στίχος ἐπιμηκύνεται κατὰ μία συλλαβὴ μὲ τὸ τσάκισμα-ἐπιφώνημα «γιέ μ'»³⁸ στὴν ἀρχὴ τοῦ Β μέρους. Ἡ μουσικὴ στροφή ποὺ προκύπτει εἶναι ἰσομετρικὴ μὲ δεκαεξὶ συλλαβές, ὁκτῶ ἀνά μουσικὴ φράση-μέρος:

1 2 3 4 5 6 7 8
A: Πουρπάτει φιργαδούλα μου,
 1 2 3 4 5 6 7 8
B: γιέ μ', καὶ μὴν ἴπομένεις πίσω

Ὑπογραμμίζεται ὅτι τὸ τσάκισμα-ἐπιφώνημα «γιέ μ'» ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο στοιχεῖο τῆς μελωδίας, χρησιμοποιεῖται δὲ ἐδῶ γιὰ νὰ ἐπιμηκύνει τὸ στίχο ὥστε νὰ προσαρμοσθῇ σὲ μία ἰσομετρικὴ μελωδία, συμπίπτει δὲ μὲ τὴν τομὴ τοῦ ποιητικοῦ δεκαπεντασύλλαβου στίχου, τὸν ὁποῖο διαιρεῖ σὲ δύο ἴσους μικρότερους στίχους, τοὺς μουσικούς. Ὁ συγκεκριμένος τύπος μελωδίας εἶναι φανερὸ ὅτι ἀποτελεῖ προσαρμογὴ σὲ στίχο δεκαπεντασύλλα-

³⁸ Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ ἐπιφώνημα «γιέ μ'» ἀντικαθιστᾶ τὴν ἐπανάληψη τοῦ φωνήματος τοῦ συνδέσμου «καὶ» (καὶ -αι).

λαβο μιᾶς ἤδη διαμορφωμένης μελωδίας, τῆς ὁποίας τὸ πρότυπο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναζητηθῆ. Θὰ τὴν χαρακτηρίζαμε μελωδία προσομοιακῆ³⁹, ἀφοῦ σύμφωνα μὲ αὐτὴν ἄδονται καὶ ἄλλα τραγούδια τῆς γαμήλιας τελετουργίας. Πρόκειται γιὰ ἐξελιγμένη μορφή μελωδίας, πλούσια σὲ μελίσματα μὲ ἐπίδραση ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ μέλη.

Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς διμεροῦς μορφῆς

Ἐκτὸς τῆς συγκριτικῆς μελέτης τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων προκύπτει ὅτι μὲ τὸ τσάκισμα ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐπιμήκυνση τοῦ ποιητικοῦ στίχου γιὰ νὰ προσαρμοσθῆ σὲ μία ἑτερομετρικὴ μελωδία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίπτωση που ἐντοπίσαμε προηγουμένως, ὅπου μὲ τὴν προσθήκη τοῦ τσακίσματος-ἐπιφωνήματος στὴν ἀρχὴ τοῦ Β μέρους, ἔχομε τὴν προσαρμογὴ τοῦ ποιητικοῦ δεκαπεντασύλλαβου στίχου σὲ μία ἰσομετρικὴ μελωδία. Ἡ θέση τοῦ τσακίσματος στὸ στίχο εἶναι σταθερὴ. Στὶς διμερεῖς μονόστιχες μουσικὲς (ἑτερομετρικὲς) στροφὲς ἐμφανίζεται στὸ μὲν Α μέρος μετὰ τὴν τρίτη ἢ τέταρτη συλλαβὴ τοῦ μουσικοῦ στίχου⁴⁰, στὸ δὲ Β μέρος ἐπαναλαμβάνει τὸ β' ἡμιστίχιο ἢ ἀντικαθιστᾶ μὲ ἴσο ἀριθμὸ συλλαβῶν τὴν ἐπανάληψή του. Ὁ μουσικὸς στίχος που προκύπτει ἀπὸ τὴν προσθήκη τοῦ τσακίσματος, μὲ βάση τὸν ἀντίστοιχο ἀριθμὸ συλλαβῶν τοῦ κειμένου τοῦ τραγουδιοῦ ἔχει ἀνά μουσικὴ φράση -μέρος τὴν ἐξῆς δομὴ:

Τύποι AB καὶ ABβ

A= 1-3, τσάκισμα, 5-8 ἢ

1-4, τσάκισμα, 5-8

B= 9-15 (β' ἡμιστίχιο), τσάκισμα 7 συλλαβῶν

Στὴ διμερῆ τριημίστιχη μουσικὴ στροφή τὸ τσάκισμα, κατὰ θέση μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ στίχου, δημιουργεῖ τὴν κάτωθι δομὴ:

Τύπος AB

A: 1-4, τσάκισμα, 5-8

B: 9-15 (β' ἡμιστίχιο), 1-7 (γ' ἡμιστίχιο) ἢ

39. Βλ. *Μέλπωσ Μερλιέ*, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, Ἀθήνα 1981², σ. κθ' καὶ Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1986⁴, σ. 134.

40. Ἡ τομὴ τοῦ στίχου γιὰ τὴν ἐνσωμάτωση τοῦ τσακίσματος γίνεται σὲ τονιζόμενα μετρικὰ συλλαβὰ, ἐπομένως ἡ θέση τοῦ τσακίσματος, στὴν τρίτη ἢ τέταρτη συλλαβὴ, συνδέεται μὲ τὸ εἶδος τοῦ ποιητικοῦ μέτρου (ιαμβικὸ ἢ τροχαϊκὸ).

Τύπος ΑΒβ

Α: 1-15 (α' και β' ἡμιστίχιο)

Β: 1-4, (γ' ἡμιστιχίου), τσάκισμα, 5-8 (γ' ἡμιστιχίου)

Γίνεται φανερό ὅτι ὁ τύπος ΑΒβ ἀποτελεῖ παραλλαγή, περίπου σὲ μορφή καθρέπτη, τοῦ τύπου ΑΒ. Ἡ μουσικὴ στροφή τοῦ τύπου ΑΒβ, φαίνεται νὰ συμπίπτει μὲ τὴ βασικὴ δομὴ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ τῆς τάβλας, ὅπου, ὡς γνωστόν, ἡ μελωδία περιλαμβάνει τρία ἡμιστίχια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (ἐνάμισυ στίχο), μὲ τσάκισμα συνήθως μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβὴ τοῦ μουσικοῦ στίχου στὸ Β μέρος. Ἔτσι ὁ πιὸ πάνω τύπος φαίνεται νὰ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κάτωθι μουσικὴ στροφή τοῦ γνωστοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ τῆς τάβλας:

Τ' ἔχεις καημένε κόρακα πὸ σκούζεις καὶ φωνάζεις,
Μήπως διψᾷς, μήπως διψᾷς γιὰ αἵματα⁴¹

Ἡ στροφικὴ δομὴ τοῦ ἄσματος αὐτοῦ γίνεται σαφὲς ὅτι ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ ἐξῆς τυπολογικὸ σχῆμα:

Α: 1-15 (α' και β' ἡμιστίχιο)

Β: 1-4 (γ' ἡμιστιχίου) τσάκισμα-ἐπανάληψη 4 συλλαβῶν, 5-8 (γ' ἡμιστιχίου), τὸ ὁποῖο εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστοιχο πρὸς τὸν πιὸ πάνω ἀναφερόμενο τύπο ΑΒβ τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὴ Θάσο.

Νομίζομε ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἐξεταζόμενη μελωδία (διμερῆς τριημί-στιχη τύπου ΑΒβ) λόγω καὶ τοῦ διηγηματικοῦ χαρακτήρα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι δυνατόν νὰ ἀποτελεῖ προσαρμογὴ καθιστικοῦ τραγουδιοῦ σὲ μελωδία χοροῦ⁴². Ἡ προσαρμογὴ αὐτὴ μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἔγινε ἀρχικὰ μὲ ἐπανάληψη τοῦ γ' ἡμιστιχίου πρὸς ἐπιμήκυνση τοῦ στίχου:

«θέλει νὰ πιάσει πέρασμα, θέλει νὰ πιάσει πέρασμα»

στὴ συνέχεια μὲ ἐνσωμάτωση τοῦ τσακίσματος «γεία σας βρὲ παιδιὰ» μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβὴ πρὸς ἀντικατάσταση τῶν ἀντίστοιχων συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ στίχου, μὲ σκοπὸ τὴ σύνδεση τοῦ τραγουδιστοῦ μὲ τὸ τραγούδι του, σύμφωνα μὲ ὅσα ἀναφέρθηκαν πιὸ πάνω. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ εἶναι φανερὴ καὶ ἀπὸ τὴ συνέχεια τοῦ τραγουδιοῦ, ὅπου διατηρεῖται, θὰ λέγαμε ἢ πρώτῃ κατάσταση μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ γ' ἡμιστιχίου στίς δύο τελευταῖες μουσικὲς στροφές:

41. Βλ. *Samuel Baud-Bovy*, *Études sur la chanson cleftique*, Athènes 1958, σ. 66-68.

42. γφ.: σ. 219: «Εἶναι χορὸς συρτός, χορεύεται τρία βήματα ἐμπρὸς καὶ δύο πίσω».

«'κόμα δὲν καλοξέβηκε, 'κόμα δὲν καλοξέβηκε»
 «κι ὁ ναύτης παραλόγιασε, κι ὁ ναύτης παραλόγιασε»

Τριμερῆς δομὴ (Τύπος ΑΒΓ)

Τις μελωδίες τῶν ἀσμάτων μὲ τριμερῆ μουσικὴ στροφή, λόγω τοῦ ἐλεύθερου ἢ ἀσταθοῦς ρυθμικοῦ τους χαρακτήρα, τὶς ἀποκλείσαμε ἀπὸ τὴ διάκριση σὲ *ισορρυθμικὲς* καὶ *ἑτερορρυθμικὲς*, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ διάκριση σὲ *ισομετρικὲς* καὶ *ἑτερομετρικὲς*⁴³, διότι στίς μελωδίες αὐτὲς ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία δὲν εἶναι τόσο ἡ ἀντιστοιχία συλλαβῶν καὶ μουσικῶν φράσεων ὅσο ἡ ιδιαίτερη μελισματικὴ τους διάρθρωση.

Ἡ στροφικὴ δομὴ τῶν ἀσμάτων αὐτῶν εἶναι τριημίστιχη, τὸ δὲ τσάκισμα-τομὴ, ὅπου ὑπάρχει, ἐντοπίζεται τὶς περισσότερες φορὲς μετὰ τὴν τέταρτη συλλαβή, τοῦ πρώτου ἢ τοῦ τρίτου ἡμιστιχίου:

1. Α: Ποῦ πᾶς, Λενιώ, ἄντε Λενιώ μου, τὸ βραδύ,
 Β: τώρα τὸ βράδυ, βράδυ, πού σκοτεινιά-,
 Γ: ἄντε, πού σκοτεινιάζουν τὰ βουνά
2. Α: Ὁ Κωσταντῆς κι ὁ Κωσταντῆς
 Β: κι ὁ Μικροκωσταντῆς στὸ μή-,
 Γ: στὸ μήνα 'μάθι τὸ σπαθί
3. Α: Τρεῖς περδικοῦλις κάθουνταν
 Β: στοῦ Διάκου τοῦ ταμπούρι,
 Γ: ν- ἢ μιὰ τηράει, Βέρο μ', τὴ Λειβαδιά

Ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων προκύπτει ὅτι τὸ τσάκισμα εἴτε ἐπιμηκύνει τὸ στίχο, εἴτε δημιουργεῖ τομὴ στὸ μουσικὸ στίχο.

Ἀπὸ τὰ δύο πρῶτα παραδείγματα σημειώνομε τὴ σύμπτωση τοῦ τέλους τοῦ Β μέρους μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπομένου μουσικοῦ στίχου (διασκελισμός), σὲ συλλαβὴ τονιζόμενη, φαινόμενο τὸ ὁποῖο δὲν ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἀναλογία πρὸς τοὺς δύο ἄλλους μουσικοὺς στίχους, πού τελειώνουν μὲ τονιζόμενη συλλαβή, ἀλλὰ ὀφείλεται, ὅπως νομίζομε, στὴν τάση πού ὑπάρχει κατὰ τόπους στὸ δημοτικὸ μας τραγούδι νὰ τελειώνει ἢ μουσικὴ φράση μὲ τονιζόμενη μετρικὰ συλλαβή.

Ἡ τάση αὐτὴ, χαρακτηριστικὴ ὄχι μόνο τοῦ ἡπειρωτικοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ

43. Γιά τὸν λόγο αὐτὸν δὲν ἀναφέραμε στὸν πίνακα ταξινόμησης τὸ μέγεθος τῆς μουσικῆς στροφῆς τῶν ἀσμάτων μὲ τριμερῆ δομὴ.

νησιωτικοῦ χώρου⁴⁴, ἐκφράζεται κατὰ τῶν τρόπων μὲ διαφόρους τρόπους, ὅπως ἀποκοπή τῆς τελευταίας ἄτονης συλλαβῆς τοῦ στίχου, τοποθέτησή της στὴν ὑποτονική κ.λπ., θέμα ποῦ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναλυθῆ ἐδῶ.

Ἄνάλογο φαινόμενο διασκελισμοῦ παρατηρεῖται καὶ σὲ τραγούδι μὲ διμερῆ μουσική στροφή:

A: Μιὰ λυγερὴ τραγούδησε

B: ἀπὸ γυαλένιο πύργο κι εἶπε τραγού-

Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχομε διασκελισμὸ καὶ κατάληξη τῆς μουσικῆς στροφῆς σὲ τονιζόμενη μετρικὰ συλλαβὴ τοῦ δεύτερου ποιητικοῦ στίχου καὶ μάλιστα στὴν τέταρτη συλλαβὴ τοῦ ἡμιστιχίου, θέση ποῦ συνήθως σημειώνεται ἡ τομὴ τοῦ στίχου μὲ τὴ μορφή τσακίσματος. Νομίζομε ὅτι πρόκειται καὶ ἐδῶ γιὰ τομὴ καὶ ὄχι γιὰ τὸ τέλος τῆς μουσικῆς στροφῆς τοῦ ἄσματος. Ἡ δομὴ τοῦ ἐξεταζόμενου τραγουδιοῦ φαίνεται νὰ μᾶς πλησιάζει πρὸς τὴν τριημίσιχη τριμερῆ στροφικὴ δομὴ τοῦ γνωστοῦ τραγουδιοῦ τοῦ 13ου αἰ. ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων:

A: ὅταν λαλήσει ὁ πετεινὸς

B: κι οἱ ἐκκλησιᾶς σημαίνουν, μάνα υἱόν,

Γ: μάνα υἱὸν ἐστόλιζε⁴⁵

Ἡ μουσικὴ στροφή τοῦ ἐξεταζόμενου παραδείγματος ἀπὸ τὴ Θάσο, συγκρινόμενη πρὸς τὸ ἀνωτέρω τραγούδι φαίνεται ὡς ἑλλιπὴς κατὰ τὸ Γ μέρος. Θὰ μπορούσαμε, νομίζομε, νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ ἀρχικὴ δομὴ τῆς ἐξεταζόμενης μελωδίας, ποῦ πρέπει νὰ σημειωθῆ, συνοδεύει τὴν ἐθιμικὴ πράξη τῆς «κούνιας» τῆ Μεγάλῃ Σαρακοστή, εἶναι ἡ τριημίσιχη. Στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ τῆς ἄποψης αὐτῆς θεωροῦμε καὶ τὸ τραγούδι μὲ τριημίσιχη στροφή ποῦ ἀκολουθεῖ, ποῦ εἶναι ἐπίσης τραγούδι τῆς κούνιας:

A: Μιὰ παπαδιὰ κατέβαινε στὴν

B: ἄκρα τῆς θαλάσσης κατ' τοὺς γυαλοὺς-

Γ: γυαλοὺς κατέβινε

Ἐλλιπὴς στροφικὴ δομὴ ἀπαντᾶται καὶ σὲ τραγούδι τοῦ γάμου:

44. Βλ. ἐνδεικτικὰ *Samuel Baud-Bovy*, *Chansons du Dodécanèse*, Paris 1938, τόμ. 2, σ. 120:

«Νάνι του καὶ παρήγγειλα στὴν Πόλη τὰ καλά του,
στὴν Πόλη τὰ καλά».

45. Βλ. *Δέσποινας Β. Μαζαράκη*, *Μουσικὴ ἔρμηνεία τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων*, Ἀθήνα 1967, σ. 78.

A: Στόλισ' μι, μάνα μ', στόλισ' μι,
 B: ἄχ, καὶ μυριοστολιζέ με, στὸ παναῦ-

Σημειώνεται ἀπλῶς ἡ συγγένεια τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ μετὰ τὸ τραγούδι «*Μιὰ λυγερὴ τραγούδησε*», τόσο ἀπὸ στροφικῆς ὅσο καὶ ἀπὸ μελωδικῆς δομῆς, γεγονὸς πού ἐνισχύει τὸ γαμήλιο χαρακτήρα τῶν τραγουδιῶν τῆς κούνιας.

Τὸ τρίτο τραγούδι, ἐλεύθερο, κλέφτικο τῆς τάβλας ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ ἀντίστοιχου τραγουδιοῦ τοῦ ἠπειρωτικοῦ χώρου, ἀπὸ ὅπου ἄλλωστε καὶ προέρχεται⁴⁶. Πρέπει νὰ ἐπισημανθῆ, σύμφωνα καὶ μετὰ ὅσα ἔχομε πρὶν πάνω ἀναφέρει, ὅτι ἐνῶ ὁ τραγουδιστὴς ἀπὸ τὴν ἠπειρωτικὴ χώρα (Στερεὰ Ἑλλάδα, Θεσσαλία) θὰ τραγούδαγε συνήθως:

«τρεῖς περδικοῦλις κάθουνταν στοῦ Διάκου τοῦ ταμποῦ-»

ἀποκόπτοντας δηλαδὴ τὴν τελευταία ἄτονη μετρικὰ συλλαβὴ τοῦ στίχου, ὁ Θάσιος τραγουδιστὴς, πού δὲν κατανοεῖ τὸ συγκεκριμένο ἰδίωμα, τὸ ὁποῖο, ἂς σημειωθῆ, ἀπαντᾶται καὶ σὲ ἄλλους γειτονικοὺς λαοὺς⁴⁷, δὲν τὸ υἰοθετεῖ, ἀπεναντίας τονίζει καὶ ἐπιμηκύνει μουσικὰ τὴν τελευταία, ἄτονη μετρικὰ συλλαβὴ τοῦ Α μέρους, ἔτσι ὥστε ὁ στίχος νὰ ἀκούγεται ὡς καταληκτικός. Σημειώνεται στὴ συνέχεια ἡ κατάληξη τοῦ ἐξεταζόμενου παραδείγματος ἀπὸ τὴν Θάσο (1) καὶ ἡ κατάληξη μετὰ τὴν ἴδια διαδοχὴ βαθμίδων ἐνὸς ρουμελιώτικου τραγουδιοῦ (2), ὅπου ἀποκόπτεται ἡ τελευταία ἄτονη μετρικὰ συλλαβὴ τοῦ στίχου⁴⁸.

46. Τὸ τραγούδι αὐτὸ δὲν εἶναι φυσικὰ τὸ μοναδικὸ πού μπορεῖ νὰ χαρακτηριστῆ ὡς μὴ θασιακό. Σημειώνομε τὸ τραγούδι τοῦ «*Σωτήρη Στρατηγοῦ*», τὸ ὁποῖο ἔφεραν στὸ νησί χτιῖστες ἠπειρώτες (χφ. σ. 85, Ε.Μ.Σ., ἀρ. ταινίας 80Α₁, ἀρ. εἰσαγ. 1297), τὸ ἐπίσης ἠπειρώτικο τραγούδι «*Ἐγὼ μικρὴ ὀρφάνευα*» (χφ. σ. 159, Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 87Α₅, ἀρ. εἰσαγ. 1472) καθὼς καὶ τὸ ρουμελιώτικο τραγούδι «*Γιὰ δέστε τὸ μαργιολικό*» (χφ. σ. 214, Ε.Μ.Σ. ἀρ. ταινίας 82Α₇, ἀρ. εἰσαγ. 1404). Σὲ πολλὰ ἐπίσης τραγούδια εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπισθῆ θρακικὴ ἢ μικρασιατικὴ ἐπίδραση, ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι θέμα πού δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ.

47. Βλ. ἐνδεικτικὰ *Béla Bartók, Rumanian Folk Music*, τόμ. 2, ἀρ. 534b, 639a, 639c, καθὼς καὶ ἀρ. 629, ὅπου στὸ τέλος τοῦ στίχου ἀποκόπτονται δύο συλλαβές. *Béla Bartók, Albert B. Lord, Serbo-Croatian Folk songs*, ὁ.π., ἀρ. 3, σ. 98 καὶ 260 κ. ἄ.

48. Βλ. *Γεωρ. Σπυριδάκη, Σπ. Περιστέρη*, ὁ.π., σ. 98, ὅπου τὸ τραγούδι τοῦ Κωσταντέλλου «*Πολλὰ ντουφέκια πέφτουνε στὰ Σουρμανέικα σπίτια*». Ἡ τελευταία σὲ παρένθεση συλλαβὴ τοῦ στίχου αὐτοῦ, ὅπως καὶ τῶν ὑπολοίπων στίχων τοῦ τραγουδιοῦ, δὲν προφέρεται καθόλου.

πῆ- καν τὰ τσα- πρᾶ- για εἰς γα- νῆ- καν τὰ βυ-
για εἰς εἰ- νας τὸ λέ- γει μί- θα- μα, ἀλ-
λος τὸ λέει ἀ- σὴ- μι

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ἀπὸ τῆ μελέτη τῶν ἀσμάτων τοῦ πίνακα προκύπτει ὅτι σύμφωνα μὲ τὸ σύστημα ταξινομήσεώς μας, ἀπὸ τίς πιὸ ἀπλῆς μελωδικῆς μορφῆς προχωροῦμε σὲ συνθετότερες. Στὴν ἀρχὴ τοῦ πίνακα κατατάσσονται μελωδίες μὲ συλλαβικὴ μελωδικὴ δομὴ, ὅπου δηλαδὴ σὲ κάθε συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ μία νότα. Οἱ μελωδίες τῶν ἀσμάτων αὐτῶν βασίζονται σὲ ἀπλᾶ, χωρὶς μελίσματα, ἰσορρυθμικὰ σχήματα. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ σύμπτωση ποιητικοῦ-μετρικοῦ καὶ μουσικοῦ τόνου μὲ μικρὲς ἀποκλίσεις στίς πρώτες μελωδίες, μᾶς ὀδηγοῦν στὴ σκέψη ὅτι πρόκειται γιὰ μουσικὸ ὕλικὸ πολὺ παλαιό.

Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ κατανοητό, θεωροῦμε χρήσιμη τὴν ἀνάλυση τοῦ τραγουδιοῦ «Ἀντριανοπολίτη πριματευτή», ὅπου ὁ μουσικὸς ρυθμὸς φαίνεται νὰ ἀντιστοιχεῖ στὸν τονικὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου. Ἔτσι ἡ τονιζόμενη μετρικὰ συλλαβὴ τοποθετεῖται ὄχι μόνον σὲ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ μουσικοῦ μέτρου, ἀλλὰ καὶ σὲ μεγαλύτερο τονικὸ ὕψος ἀπὸ τὴν ἀσθενέστερη μετρικὰ συλλαβὴ διατηρώντας τὸν ρυθμὸ τοῦ ποιητικοῦ μέτρου. Πρόκειται γιὰ παράδειγμα μελωδίας, ὅπου ὁ μετρικὸς τόνος συμπίπτει μὲ τὸ μουσικὸ, φαινόμενο ὄχι καὶ τόσο συχνὸ στὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μᾶς ὀδηγεῖ σὲ προσεγγίσεις πρωτότυπων μελωδικῶν μορφῶν, ὅπου κείμενο καὶ μελωδία συνδέονται ἄρρηκτα, χωρὶς τὸ ἓνα νὰ παραβιάζει τὴ νομοτέλεια τοῦ ἄλλου.

Ὁ ποιητικὸς στίχος τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ εἶναι δεκασύλλαβος μὲ τομὴ στὴν ἕκτη συλλαβή. Σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς νεώτερης στιχογραφικῆς, κατὰ τὴ μετρικὴ του ἀνάλυση ὁ δεκασύλλαβος στίχος μὲ τομὴ στὴν ἕκτη συλλαβὴ ἔχει στὸ πρῶτο ἡμιστίχιο μέτρο τροχαϊκὸ, ἐνῶ στὸ δεύτερο μέρος ἔχει μέτρο ἰαμβικόν⁵¹:

51. Βλ. Γερασίμου Σπαταλά, Ἡ στιχογραφία τῶν Ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, (Ἔκδ. Δίφρος), Ἀθήνα 1960, σ. 31.

- U - U - U || U - U -
 Ἄνδριανοπολίτη πριματευτή

Κατὰ τὴ μουσικὴ ἔκφραση τοῦ τραγουδιοῦ, μὲ τὴ σύμπτυξη τῶν δύο ὀγδῶν σὲ ἓνα τέταρτο μετὰ τὴν πέμπτη συλλαβή, τὸ μουσικὸ μέτρο δὲν παραβιάζει τὸν ἰαμβικὸ ρυθμὸ τοῦ ποιητικοῦ μέτρου στὸ δεύτερο μέρος:

- U - U - U U - U -
 Ἄν-δρια-νο-πο-λί- τη πρι- μα-τευ-τή
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 4/8 ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ |

Πιὸ ἐξελιγμένες μελωδικές μορφές ἀποτελοῦν οἱ ἑτερομετρικὲς μελωδίες, οἱ ὁποῖες μαρτυροῦν προσαρμογὴ σὲ μία ἤδη γνωστὴ μελωδία ἐνὸς ποιητικοῦ κειμένου. Στὶς μελωδίες αὐτές εἶναι συχνὴ ἢ χρῆση ἐπαναλήψεων κλπ., μὲ τίς ὁποῖες ἐπιμηκύνεται ὁ ποιητικὸς στίχος γιὰ νὰ καλύψει τὴν ἔκταση τῆς μελωδίας. Ἄνάλογο φαινόμενο παρατηρεῖται καὶ στὶς πλούσιες σὲ μελίσματα μελωδίες. Συνήθως οἱ μελωδίες αὐτές ἐμφανίζονται ὡς ἑτερομετρικὲς, μὲ τίς ἐπαναλήψεις φωνηέντων καὶ τὴν προσθήκη ἐπιφωνημάτων.

Στὶς πλέον συλλαβικὲς ἑτερομετρικὲς μελωδίες, ἡ ἐπιμήκυνση τοῦ στίχου σέβεται τὸ μετρικὸ τονισμό, ἐνῶ ὅσο προχωροῦμε στὸν ταξινομητὸ πῖνακα εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ μουσικὸς τονισμὸς καλύπτει τὸν μετρικὸ. Στὸ πρῶτο παράδειγμα ἑτερομετρικῆς μελωδίας, μὲ τὸν σπάνιο γιὰ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι δωδεκασύλλαβο τροχαϊκὸ στίχο, μὲ σταθερὴ τομὴ μετὰ τὴν ἑβδομὴ συλλαβή, ἡ προσθήκη τοῦ τσακίσματος στὸ τέλος τοῦ στίχου μὲ τὴ μορφὴ ἐπανάληψης τοῦ β' ἡμιστιχίου, δημιουργεῖ ὑποδιαίρεση τῶν μουσικῶν ἀξιῶν καὶ δὲν ἐπηρεάζει τὸν τροχαϊκὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, ὁ ὁποῖος ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρεῖται καὶ μέσα ἀπὸ τὸ μουσικὸ τονισμό:

- U - U - U - U - U - U U - U - U
 Ὅλα τὰ με-λαχροινὰ φι-λὶ μᾶς δίνουν, φι-λὶ μᾶς δί-νουν
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 8 9 10 11 12
 2/4 ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |

Ἀποτελεῖ καὶ αὐτὴ ἡ μελωδία ἓνα παράδειγμα ἀντιστοιχίας μουσικοῦ καὶ μετρικοῦ τονισμοῦ. Στὴ συνέχεια τοῦ πίνακά μας ὁδηγοῦμαστε σὲ ὀλοένα

καὶ λιγότερο συλλαβικὲς μελωδίες γιὰ νὰ καταλήξουμε τέλος σὲ μελωδίες πλούσιες σὲ μελίσματα, ὅπου ἡ ἀντιστοιχία μετρικοῦ καὶ μουσικοῦ τονισμοῦ ἔχει ὅλο καὶ μικρότερη σημασία.

Τὸ θέμα τῆς μουσικῆς δὲν ἐξαντλεῖται ἐδῶ βεβαίως καὶ δὲν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ἐξαντληθῇ στὰ πλαίσια μιᾶς ὀλιγόλεπτης ἀνακοίνωσης.

Ἴσως ἡ μελέτη πρὸ ἐκτεταμένου μουσικοῦ ὕλικου νὰ ὀδηγήσει στὴ διαμόρφωση σαφέστερης εἰκόνας τῆς θασιακῆς μουσικῆς καὶ σὲ μία πληρέστερη εἰκόνα τῶν ὁμάδων ταξινόμησης, πιστεύω ὅμως ὅτι δὲν θὰ ὑπάρξουν ιδιαίτερες ἀποκλίσεις ἀπὸ ὅσα ἔχομε ἀναφέρει.