

Ἡ ΠΡΩΤΗ

ἜΣΤΙ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ



ΕΤΟΣ ΣΤ' Ζ'

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

ΤΕΥΧΟΣ 70ον

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1958



ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. ΛΑΒΔΑ

ΠΕΝΤΑΦΘΟΓΓΟΙ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΕΝ ΤΗ ΔΗΜΩΔΗΙ ΜΟΥΣΙΚΗΙ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

Ὅ,τι διὰ τῆς παρουσίας ἀνακοινοῦται, ἡ ὑπαρξίς δηλαδή ἐν τῇ ἑλληνικῇ δημῳδῇ μουσικῇ ἀκριβέστερον δὲ ἢ ἐπιβίωσις ἐν τῇ μουσικῇ τῆς Ἡλείρου, κλιμάκων καὶ ἄλλων ἐκείνων ἐπὶ τῇ βίᾳ τῶν ὁλοίων καὶ ἐπεχειρήθη ἕως σήμερον ἡ τεχνολογία τῶν ἑλληνικῶν δημῳδῶν ἀσμάτων ἐν ταῖς σχετικαῖς Συλλογαῖς Ἑλλήνων καὶ Ξένων σχολιαστῶν, τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ, ἀκριβῶς εἰπεῖν, ἀνακάλυψιν ἀλλὰ παρτήρησιν.

Διὰ τῆς παρουσίας, δὲν ἐπιχειρεῖται ἀνάγκυσις ἐκ τοῦ παρελθόντος ἀφανισθεισῶν μουσικῶν μορφῶν καὶ τεχνοτροπιῶν, ἀλλ' ἀποσκοπεῖται ὅπως ἐπιστηθῇ ἡ προσοχὴ ἐπὶ μίαν ὁμάδα ἰδιοτύπων ἀσμάτων κοινῆς καταγωγῆς καὶ κοινῆς τεχνοτροπίας, ἀποτελούντων καὶ νῦν τὴν ζῶσαν μουσικὴν ἔκφρασιν περιοχῶν τινῶν τῆς Ἡλείρου. Διὰ τοῦ γεγονότος δὲ ὅτι, ἡ ὑπαρξίς τῶν ἰδιοτύπων ἀσμάτων τούτων καὶ εὐρύτερον εὐχερῶς διαπιστοῦται (τουτέστιν ἡ ἰδιοτυπία τοῦ εἴδους τούτου ὑποπίπτει εἰς τὴν ἀντίληψιν καὶ τῶν μὴ εἰδικῶν), ἐκ τῆς οὐχὶ σπανίας ἀκροάσεως, ἐπιτοπίου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τῶν ραδιοφωνικῶν ἐκπομπῶν δημῳδῶν μουσικῆς, διὰ τοῦ γεγονότος τούτου καὶ ὁ πρόχειρος ἔλεγχος καθίσταται ἐφικτὸς καὶ ἱκανοποίησις ἀμεσος παρέχεται, ἀναγνωριζομένης μιᾶς εἰσέτι ἐν ἐνεργείᾳ, ποικιλίας, τοῦ ἀνεξαντλήτου μουσικοῦ πλούτου τῆς Ἑλλάδος.

Διὰ τῆς παρουσίας ἐργασίας, ἀποβλέπομεν εἰς τὸν γενικὸν καθορισμὸν τῆς ἐν λόγῳ ποικιλίας, ἰδίᾳ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς μελικῆς ἀρμογῆς τῶν ὑπὸ τὴν ἐν λόγῳ ποικιλίαν ὑπαγομένων ἀσμάτων, ὃ ἐστὶ καὶ τὸ κύριον ἀντικείμενον ἡμῶν, πρὸς δὲ καὶ εἰς τὴν ὑπόδειξιν τινῶν ἐκ προκυπτόντων ζητημάτων, ὅσων τὴν προβολὴν ἠδυνήθημεν νὰ σημειώσωμεν, τοῦ εἰδικοῦ ἐλέγχου καὶ τῆς ἐπὶ μέρους ἐρεῦνης ἐπαφιεμένων ἐπὶ τῶν πλέον ἀρμοδιῶν, οἵτινες ἀπὸ τῶν ἐπισήμων ἐργαστηρίων εἴτε καὶ ἰδιωτικῶς ἀσχολοῦνται περὶ τὴν συλλογὴν, τὴν διερεύνησιν καὶ τὴν διάσωσιν τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς.

Τὰ περὶ ὧν πρόκειται ἄσματα, τῶν ὁλοίων κέντρον φέρεται ἡ τοῦ Πωγωνίου περιοχὴ τῆς Ἡλείρου, καθιστοῦν ἀμέσως ἐκδηλον τὴν ἰδιοτυπίαν αὐτῶν, μελικὴν καὶ συνηχητικὴν, εἶναι δὲ ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν ἡ πολλαπλῆ συνηχητικὴ γραμμὴ, φαινόμενον σπάνιον, ἂν ὄχι μοναδικὸν ἐν τῇ ἑλληνικῇ δημῳδῇ μουσικῇ καὶ ἄξιον βαθυτέρας μελέτης, ἥδη δὲ, ἐξ ὅσων γνωρίζομεν, ὁ Καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς καὶ Δυτικῆς Μουσικῆς κύριος Σπύρος Περιστέρης, ὅστις προῖσταται τῶν μουσικῶν ἐρευνῶν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἀπὸ μακροῦ ἐγκύπτων εἰς τὸ πολυφωνικὸν εἶδος τοῦτο, ἐργάζεται εἰς τὴν διὰ τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς σημειογραφίας καταγραφὴν τῶν ἀσμάτων καί, ὑποθέτομεν, τὴν κατάδειξιν τῶν νόμων τῆς συνηχητικῆς αὐτῶν διαρθρώσεως.

Περὶ τῆς ἀναφερθείσης πολυφωνίας θὰ διαλάβωμεν ἐνταῦθα ἐλάχιστα, ὅσα χρήσιμα ὡς χαρακτηριστικὰ τοῦ εἴδους, δοθέντος ὅτι, ὡς ἐγράφη, τῆς περιπτώσε-

ως ἡ μελέτη προάγεται, ἤδη, εἰς τὸ ἐπιστημονικὸν τῆς Ἀκαδημίας ἐργαστήριον, ἀλλὰ καὶ εὐρίσκεται εἰς τὴν διάθεσιν παντὸς ἐνδιαφερομένου εἰδικοῦ.

Ἀντικείμενον ἡμῶν, ἀποτελεῖ ἡ μελικὴ κατασκευὴ τῶν ᾠμάτων, τῆς ὁποίας ἡ ἰδιοτυπία δὲν ἐπέσυρε τὴν δέουσαν προσοχὴν ἕως σήμερον, ἴσως καλυπτομένη ὑπὸ τὴν ὑπὸ τῆς πολυφωνικῆς πλοκῆς προκαλουμένην ἐκπληξιν, δὲν ἀποκλείεται δὲ τοῦτο νὰ εἶναι τὸ αἷτιον ὅτι, δηλαδή ἡ ἐκ τῆς ἀσυνήθους πολυφωνίας ἐντύπωσις προσέφερε πρόχειρον τῆς ἰδιοτυπίας ἐξήγησιν, πᾶν ἄλλο, ὅμως, ἢ πλήρη.

Ἀκριβῶς δὲ καὶ ἡ πολυφωνία τῶν ᾠμάτων τούτων, καθίσταται ἔτι μᾶλλον ἰδιότυπος ἐκ τῆς μελικῆς ἁρμογῆς τῶν ἐπὶ μέρος φωνῶν (ἐκπηγάζουσα, ἄλλως τε, ἐξ' αὐτῶν τούτων τῶν νόμων τῆς μελικῆς ἁρμογῆς τῶν ᾠμάτων) ἢ ἐκ μόνον τοῦ φαινομένου τῆς συνηχίσεως παρ' ὅτι καὶ ἡ συνηχίσις καθ' ἑαυτήν, ἐμφανίζει τοὺς χαρακτῆρας ἰδιονόμου τεχνοτροπίας:

Π. 1α. «Βλάχα πλένει στὸ ποτάμι».

Ἀγωγή, μετρίως βραδεῖα.



Ἀξιοσημεῖωτος ἐνταῦθα, ἡ ἔμμομη εἰς τὰ διαστήματα τετάρτης ἐν συνηχίσει καὶ τῆς δευτέρας ὡσαύτως, τῆς δὲ τελευταίας ἡ τραχεῖα προστριβή, ἐν χρήσει καταληκτικῇ. Ἀπὸ δὲ τῆς ἀπόψεως τῆς ὅλης συνηχητικῆς γραμμῆς, ἐκδηλος καὶ ἐκ τοῦ ἐλαχίστου τούτου ἐκτιθεμένου μέρους τοῦ ᾠματος, ἡ πλήρης ἀνεξαρτησία κινήσεως

τῶν ἐξωτερικῶν φωνῶν, ὡς καὶ ἡ ἀπὸ τῆς ἐκκινήσεως ἔτι ἀποκαλυπτομένη ἀντιστικτικὴ ὠριμότης καὶ ἄνεσις. Εἰς ἀντίθεσιν τῶν δύο κινουμένων, ἐξωτερικῶν φωνῶν, ἡ μεσαία ἀκίνηται ἐπὶ τῆς τονικῆς βάσεως καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ ᾠματος, ἀποτελοῦσα τὸν ἰσοκράτην.

Τὸ ὑπερθεν παράδειγμα ἀνταποκρίνεται πρὸς μίαν περίπτωσιν πολυφωνικῆς πλοκῆς τῆς κατηγορίας τῶν ᾠμάτων τούτων τῆς Ἠλείρου, ὑφισταμένων καὶ ἄλλων πολυφωνικῶν ποικιλιῶν, πολλῶν δὲ καὶ λίαν παραδόξων, ἐν ταῖς ὁποίαις συνηθεστάτη ἢ χρήσις τῶν ὀλισθήσεων τῆς φωνῆς (*portamenti*) δι' ὧν προσδίδεται εἰς τὸ ᾠμα ἰδιᾶζον, θρηνηῶδες ὕφος, ἢ χρήσις μεγάλης ἀποστάσεως διαστημάτων εἰς ταχεῖαν ἐκτέλεσιν, ὡσαύτως δὲ ἢ εἰς ταχεῖαν ἐκτέλεσιν χρήσις ποικιλιμάτων, τρόπων δηλαδή ἐκτελέσεως προσομοιαζόντων πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἄλλοτε δὲ καὶ τῶν πρωτογόνων κραυγῶν.

Τοῦ ἐξ οὗ τὸ ὑπερθεν παράδειγμα ᾠματος, παραθέτομεν νῦν τὴν κυρίαν μελικὴν γραμμὴν, ἵνα ἔλθωμεν εἰς τὸ ἀντικείμενον τῆς παρούσης, ἥτοι εἰς τὴν διὰ τῆς ἐρεῦνης τῆς μελικῆς ἁρμογῆς ἀνάδειξιν τοῦ διέποντος τὴν ἁρμογὴν νόμου, ἄλλαις λέξεσιν τῆς κλίμακος βύσει τῆς διαστηματικῆς κατασκευῆς τῆς ὁποίας καὶ ἡ μελικὴ ἁρμογὴ τοῦ ᾠματος πραγματοποιεῖται:

Π. 1β.



(Σημ. Τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα, κατεγράφη ἕξ ἀπὸ ραδιοφώνου ἀκροάσεως καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ, ἀναμφιβόλως, μέθωδον ἐπιπολαίαν, ὅπως δὴποτε, ὅμως, αἱ τυχόν ὑφιστάμενα ἠλείψεις κατὰ τὴν ἀπόδοσιν δυνάμεθα νὰ βεβαιώσωμεν ὅτι, οὐδὲν ἄλλοιώνουν τὸν χαρακτῆρα τοῦ «γένους» τοῦ ἄσματος, ἤτοι τοῦ τρόπου, τῆς κλίμακος ἐπὶ τῆς διαστηματικῆς τάξεως τῆς ὁποίας καὶ διαρθροῦται τὸ ἄσμα. Ἐπιθυμοῦντες ὅπως ἔχωμεν εἰς χεῖρας καὶ ἄλλας καταγραφὰς ἄσμάτων τοῦ εἴδους τούτου, ἵνα λάβουν θέσιν ἐν τῇ παρουσίᾳ, κατεφύγομεν εἰς τὴν Ἑθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, γνωρίζοντες ὅτι ὑφίσταται ἐν αὐτῇ πλουσία συλλογὴ, ἐν ἠχοληψίᾳ εἴτε καὶ καταγραφῇ καὶ ἐλπίζοντες ὅτι, τὸ ὑλικὸν τοῦτο, τίθεται εἰς διάθεσιν τῶν ἐνδιαφερομένων, καθ' ὅν, ὡς ὑποθέτομεν, ἔχει προορισμὸν, εὐρέθημεν πρὸ δυσκόλου περιστάσεως: ὑπὸ τοῦ κυρίου Σ. Περιστέρη, ἐλάβομεν τὴν ἀπάντησιν ὅτι δεόν ὅπως ἀναμένωμεν τὴν δημοσίευσιν τῶν καταγραφῶν εἰς ὑπ' αὐτοῦ συγγραφομένην πραγματείαν περὶ τὰ πολυφωνικὰ στοιχεῖα τῶν ἄσμάτων τούτων, ἀπὸ τῆς ὁποίας πραγματείας καὶ θὰ ἔδῃ ὅπως λάβωμεν τὰς περὶ ὧν ἐνδιαφερόμεθα καταγραφάς. Ἀγνοοῦμεν ἐὰν ἡ ἄρνησις καὶ παρὰ τὴν ὑπόσχεσιν ὅτι προτιθέμεθα ὅπως, κατὰ καθῆκον ἄλλως τε, ἀναφέρωμεν τὴν προέλευσιν τῶν καταγραφῶν, ὀφείλεται εἰς λόγους τεχνικοὺς εἴτε εἰς ἔθιμον).

Ἀποπειρόμενοι τὴν διακρίβωσιν τῆς κλίμακος, ὀρθότερον δὲ τοῦ «τρόπου» ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται τὸ ἄσμα, εὐρισκόμεθα ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς πρὸ δυσχερείας καθορισμοῦ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου (περιορίζομεν δὲ τὴν ἔρευναν εἰς τὰ διατονικὰ τετράχορδα, τοῦ ἄσματος μὴ ἐμφανίζοντος χρωματικὰ διαστήματα) ὑπὸ τὸ εἶδος τοῦ ὁποίου θὰ ἠδύνατο νὰ ὑπαχθῇ τὸ ἄσμα. Ἐκ τῶν τριῶν κυρίων τετραχόρδων τῆς ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἤτοι καὶ κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἀντίληψιν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: *1ον La—Sol—Fa—Mi* (τόνος, τόνος, ἡμιτόνιον) Δ ὠ ρ ι ο ν, *2ον Sol—Fa—Mi—Re* (τόνος, ἡμιτόνιον, τόνος) Φ ρ ὺ γ ι ο ν, *3ον Fa—Mi—Re—Do* (ἡμιτόνιον, τόνος, τόνος) Λ ὺ δ ι ο ν, τὸ μόνον ἀποκλειστέον εἶδος ἀποδεικνύεται τὸ τοῦ Λυδίου τετραχόρδου, δοθέντος ὅτι τὸ ἄσμα, ὑπολογιζομένης τῆς τονικῆς αὐτοῦ τοῦ *Re*, ἐμφανίζει τόνον κατὰ τὸ πρῶτον κατιὸν διάστημα, *Sol—Fa*. Ἄρα, τὸ ἐκ τῆς ἐν τῷ τετραχόρδῳ θέσεως αὐτοῦ διακαθορίζον τὸ εἶδος τοῦ τετραχόρδου ἡμιτόνιον, δεόν ὅπως ἀναζητηθῇ εἰς τὴν ἀπομένουσαν ἀπόστασιν, ἤτοι ἀπὸ τοῦ *Fa* ἕως τοῦ *Re*, ὅτε καὶ θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ὑπαγάγωμεν τὸ ἄσμα εἰς μὲν τὸ Φρύγιον τετράχορδον ἐὰν ἡ θέσις τοῦ ἡμιτονίου ἀνευρίσκητο μεταξὺ τῶν φθόγγων *Fa—Mi* (Φρύγιον τετράχορδον: *Sol—Fa—Mi—Re*) εἰς δὲ τὸ Δώριον, ἐὰν ἡ θέσις τοῦ ἡμιτονίου ἀνευρίσκητο μεταξὺ τῶν φθόγγων *Mi—Re*, ἄρα *Mib—Re* (Δώριον, τετράχορδον: *La—Sol—Fa—Mi* καὶ κατὰ μετάθεσιν τῆς τονικῆς ἐπὶ τοῦ *Re=Sol—fa mib—Re*).

Ὅτι, ὅμως, ἀποτελεῖ τὴν δυσχερείαν καθορισμοῦ τοῦ τετραχόρδου, εἶναι, ἀκριβῶς, ἡ ἀπὸ τοῦ ἐκτεθέντος ἄσματος ἀπουσία τοῦ φθόγγου *mi*, ἐκ τοῦ ὁποίου φθόγγου τῆς θέσεως ἐξηγήσαμεν καὶ τὴν θέσιν τοῦ, διακαθορίζοντος τὸ εἶδος τοῦ τετραχόρδου, ἡμιτονίου.

Ἄλλ' ἡ ἀπουσία τοῦ φθόγγου τούτου, εἴπωμεν τῆς δευτέρας βαθμίδος κατὰ τὴν νεωτέραν, δυτικὴν ἀντίληψιν τῆς ἀνιούσης κλίμακος (1η βαθμὶς *Re*, 2α..., 3η *fa*, 4η *Sol*), παρατηρεῖται ὡς ἴδιον ὄχι μόνου τοῦ ἐκτεθέντος ἄσματος ἀλλὰ πάντων τῶν συγγενῶν καὶ περὶ ὧν ὁ λόγος ἄσμάτων τῆς Ἡπείρου, διὰ τῆς ἐρεύνης τῶν ὁποίων δύναται πᾶς ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ προβῇ εἰς τῆς ἡμετέρας παρατηρήσεως τὸν ἔλεγχον.

Παραθέτομεν ἐνταῦθα ἐνδεικτικῶς τοὺς τίτλους τεσσάρων ἁσμάτων, τοῦ δὲ τελευταίου τούτων, ληφθέντος ἐκ τῆς Συλλογῆς τοῦ κυρίου Σπύρου Περιστέρη «Δημοτικὰ τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηᾶ», παραθέτομεν καὶ τὸ κείμενον καὶ τὴν μελικὴν γραμμὴν, ὡς ἐν τῇ Συλλογῇ εὐρίσκονται:

1. «Μωρή Κοντούλα Λείμονιά».
2. «Τὸ φεγγάρι κάνει κύκλο».
3. «Βασιλικὸς θὰ γίνω στὸ παραθύρι σου».
4. «Τρεῖς κοπέλλες λυγερές» (Σπύρου Περιστέρης: «Δημοτικὰ τραγούδια Ἡ-
πείρου καὶ Μωρηᾶ», Ἀθῆναι 1950, σελὶς 61).

Π. 2. «Τρεῖς κοπέλλες λυγερές».

M.M. = 112

α) Τρεῖς κο-πέ-λ-λες λυ-γε-ρέ-ς Τρεῖς- κο-πέ-λ-λες λυ-γε-ρέ-ς

Τρεῖς- κο-πέ-λ-λες λυ-γε-ρέ-ς Τρεῖς- κο-πέ-λ-λες λυ-γε-ρέ-ς

Νη-ιά-γε νη-ιά-γε βο-ρέ νη-ιά-γε ἰ-σὴ-ρο- σου γου-λά-νε-

βέ-γε σο-ύ-λο- μιά-νά-κα-νε- δε-ρε σο-ύ-λο- γου-λά-νε-

γε-ρε

- (β. Δῶ πὸν πᾶ—δῶ πὸν πᾶ—δῶ πὸν πᾶμε ᾿μεῖς οἱ τρεῖς.
 ᾿δῶ πὸν πᾶμε ᾿μεῖς οἱ τρεῖς, ἂν μᾶς πίτχαινε κανεῖς.
 γ. Κι' ἂν μᾶς πί—κι' ἂν μᾶς πί—κι' ἂν μᾶς πίτχαινε κανεῖς
 κι' ἂν μᾶς πίτχαινε κανεῖς, θὰ μᾶς φίλαγε καὶ τοὶ τρεῖς).

Ὁ κύριος Σ. Περιστέρης, πειράται τὴν τεχνολόγησιν τοῦ ᾄσματος τούτου ὡς ἑξῆς:

Διατονικὸς 5/χρῆστος ἀπὸ τῆς μεθόδου Α' ἤχου, μετὰ τὴν υποθετικὴν ἠχοποιήσιν 502 ἀντιρῆ.

Ὑπονοεῖ δηλαδὴ τετραχόρδον Φρύγιον, ἀλλ' ὡς ἀνωτέρω ἐγράφη περὶ τοῦ συγγενοῦς ᾄσματος «Βλάχα πλέ-νει», τοιαύτη ἐρμηνεία οὐδόλως εὐ-σταθεῖ, δεδομένου ὅτι ὑπὸ τοῦ ἰδίου τοῦ ᾄσματος δὲν παρέχονται στοιχεῖα

πρὸς ἀκριβῆ προσδιορισμὸν τῆς θέσεως τοῦ διακαθοριστικοῦ τοῦ εἴδους ἡμιτο-νίου, ἀπουσιαζούσης τῆς δευτέρας βαθμίδος (1a), ἀπὸ τοῦ ὕψους τῆς ὁποίας ἤθελεν ἐξαρτηθῆ ἡ θέσις τοῦ ἡμιτονίου ἄρα καὶ τὸ εἶδος τοῦ τετραχόρδου.

Ἐκ τῆς συμπτώσεως ἀπουσίας τῆς αὐτῆς πάντοτε βαθμίδος ἀφ' ἐνὸς ἐκάστου

ομάδος ἁσμάτων ἐχόντων κοινήν καταγωγὴν, ἤχθημεν εἰς τὴν σκέψιν μήπως ὅ,τι ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ἀρνητικὸν στοιχεῖον τῆς περιπτώσεως ἀποτελεῖ ἐξ ἀντιθέτου θετικὸν στοιχεῖον, μήπως ὅ,τι δυσχεραίνει τὴν τεχνολόγησιν ἐπὶ βάσει τῶν κριτηρίων τῶν ἐκπηγαζόντων ἐκ τῆς διαστηματικῆς τάξεως τῶν πλήρων τετραχόρδων, ἢτοι ἡ ἀπουσία τῆς δευτέρας βαθμίδος, ἤθελεν ἀποδειχθῆ ὅτι ἀποτελεῖ τὸν χαρακτηριστῆρα ἄλλου «τρόπου» ἄλλης διαστηματικῆς τάξεως, μήπως ἐν τέλει, ὅ,τι φαίνεται ἀπουσιάζον, ἀποδειχθῆ μὴ ὑπάρχον. Προσέτι, τῆς κρίσεως ταύτης ἔρχεται συνεπίκουρος ἡ ὑπόθεσις ὅτι ὑπὸ τῆς λαϊκῆς αἰσθητικῆς, ἣτις διαφυλάττει διὰ μέσου τῆς παραδόσεως τοὺς νόμους τοῦ ὕφους καὶ τοῦ ἤθους τῆς ἐθνικῆς τέχνης, ἀδύνατον, ἄλλως δὲ σπάνιον θὰ ἦτο ἡ ἐγκατάλειψις διαστημάτων ἐχόντων διακυθροστικὸν χαρακτήρα, ὅπου δὲ ἀνεκαλύπτωμεν τοιαύτην παράλειψιν τοῦτο θὰ ἀφεώρα εἰς ἐξαίρεσιν, ἐνῶ, ἐξ ἐναντίας, ἐνταῦθα εὐρισκόμεθα πρὸ κανόνος. Ἔτι δὲ πλέον καὶ εἰς ἐπίρρωσιν τῆς παρατηρήσεως ὅτι εὐρισκόμεθα πρὸ κανόνος, ἄρα πρὸ παρουσίας ἰδιάζοντος «τρόπου», προστίθεται τὸ γεγονός ὅτι τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν τάξιν ἀνακαλύπτωμεν ὡς εἰς τὴν κυρίαν μελικὴν γραμμὴν καὶ κατὰ τὴν ἁρμογὴν τοῦ μέλους καὶ τῶν ἄλλων κινουμένων φωνῶν, τῶν πολυφωνικῶν τούτων ἁσμάτων.

Οὕτω, ἐν τῷ Π. 1α. ἔχομεν:

Π. 1α.

Ἦτοι, ἀπὸ τῆς κινήσεως τῆς δευτέρας φωνῆς καὶ τῶν φθόγγων τιθεμένων κατὰ συνέχῃ τάξιν προκύπτει τὸ τριχόρδον:

Ἀπὸ δὲ τῆς κινήσεως τῆς βαρυτέρας φωνῆς καὶ κατὰ τὴν αὐτὴν ὡς ἄνω ἔννοιαν, προκύπτει τὸ τρι-

χόρδον:

ὁμοιον κατὰ τὴν διαστηματικὴν τάξιν πρὸς τὸ προηγούμενον, περ ἔχον καὶ τοῦτο κατὰ σειρὰν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: τόνον, διάστημα τρίτης. Ἀλλά, δεδομένης τῆς τονικῆς βάσεως τοῦ ἁσματος ἐπὶ τοῦ φθόγγου *Re* ὡς προκύπτει τόσον ἐκ τῆς κινήσεως τῆς κυρίας φωνῆς, ὅσον καὶ ἐκ τῆς κατευ-

θύνσεως τῆς βαρυτέρας καὶ τῆς ἐνδείξεως τοῦ ἀμεταθέτου ἰσοκράτους, δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν τὸ ἄσμα ἐκπηγάζον ἐκ τῆς ἐξῆς διαστηματικῆς τάξεως, ἣτις καὶ συμπίπτει ἀπολύτως πρὸς μίαν μορφήν κλίμακος ἐκ τῶν γνωστῶν ὡς πενταφθόγγων:

Ἀπὸ δὲ τῆς οὕτω σχηματιζομένης κλίμακος (ἐκ δύο τριχόρδων ἀφ' ἑνὸς ἑκάστου τῶν ὁποίων φαίνεται ἔλλειψις τῆς II βαθμίδος) φαίνεται ἔλλειψις τῆς II βαθ-

μίδος, *mi* καὶ τῆς VI, *si*.

Ὅ,τι, ὅμως, φαίνεται ἔλλειψις, ἀποτελεῖ ἐν τῇ πραγματικότητι τὴν διαφορὰν τῶν τριχόρδων ἀπὸ τῶν τετραχόρδων καὶ τῆς πενταφθόγγου ἀπὸ τῆς ἐπταφθόγγου κλίμακος, τῶν δὲ περὶ ὧν ὁ λόγος ἁσμάτων εἰς οὐδεμίαν ἄλλην διαστηματικὴν τάξιν ἢ ὑπαγωγὴ καθίσταται ἐφικτή, εἰμὴ εἰς τὴν τῶν πενταφθόγγων κλιμάκων.

Τοῦ συμπεράσματος τὸν ἔλεγγον συνεζητήσαμεν ἀπὸ τριετίας περίπου μετὰ τῶν Μουσουργῶν κυρίων: Ἀντιόχου Εὐαγγελάτου, Ἀλέκου Κόντη, Ἰ. Α. Παπαϊωάννου καὶ Μιλτ. Κουτούγκου, ὡς καὶ μετὰ τοῦ Συντάκτου τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν Κυρίου Σπύρου Περιστέρη, οἵτινες καὶ ἀπεδέχθησαν τὴν ἐρμηνείαν, παρὰ δὲ τοῦ κυρίου Σ. Περιστέρη εἶχομεν, τελευταίως, τὴν πλη-

ροφορίαν ότι προτίθεται ούτος όπως χρησιμοποιήση τὸν χαρακτηρισμὸν τῶν ἀσμάτων τούτων ὡς πενταφθόγγων ἐν τῇ ὑπ' αὐτοῦ ἐκπονουμένη πραγματεία περὶ τῶν πολυφωνικῶν στοιχείων τῶν ἀσμάτων, ἀλλὰ δὲν ἐλάβομεν, ἴσως ὡς μὴ ζητήσαντες ἄλλως τε, καὶ τὴν διαβεβαίωσιν ὅτι ἐν τῇ προθέσει τοῦ εἰρημένου περιλαμβάνεται καὶ ἡ ἀνακοίνωσις τῆς πατρότητος τοῦ συμπεράσματος.

Ἡ ἐν τῇ ἑλληνικῇ δημώδει Μουσικῇ ὑπαρξίς καὶ πενταφθόγγων κλιμάκων, ὅπερ τὸ πρῶτον διὰ τῆς παρουσίας ἀνακοινούται καὶ φέρει τὴν Ἑλλάδα μεταξὺ τῶν χωρῶν ἐν ταῖς ὁποίαις ἐπιβιοῖ τὸ εἶδος τοῦτο (ὡς αἱ: Πολυνησία, Ἰαπωνία, Κίνα, Μαλαισία, Σιάμ, Ἰάβα, Ἰνδία, Ἀφρική, Ἰσπανία, Γαλλία, Γερμανία, Ρουμανία, Ρωσία, Σκωτία, Ἰρλανδία καὶ Ἀμερική), τὸ γεγονός τοῦτο προσφέρει ἐν εἰσέτι στοιχείον πρὸς τοὺς εἰδικῶς ἀσχολουμένους περὶ τὴν διερεύνησιν τῆς κατὰ παράδοσιν ἑλληνικῆς Μουσικῆς, πρὸς δὲ καὶ πρὸς τοὺς ἐνδιαφερομένους διὰ τὴν μεταχείρησιν τῶν δημωδῶν ἀσμάτων εἴτε ὡς πρώτης ὕλης πρὸς ἀνάπτυξιν προσωπικῆς δημιουργίας εἴτε κατ' ἐναρμόνισιν καὶ διασκευήν, (ἐνταῦθα ἀναφέρομεν ἐνδεικτικῶς ἡμετέραν ἐναρμόνισιν, ἠθελήμένως ἀπλῆς καταστρώσεως ἵνα διαφανέστερον διακρίνεται ὁ χαρακτήρ τῆς πενταφθόγγου κλίμακος ὑπὸ τὴν ὅποιαν ὑπάγεται τὸ καὶ ἄνωτέρω ἀναφερθὲν ἄσμα «Τρεῖς κοπέλλες λυγερές», ἐν τῷ Τεύχει: Α. Κ. ΛΑΒΔΑ «ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ ἐκ τῆς Συλλογῆς Σ. Περιστερῆ Δημοτικά τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωριᾶ, διὰ μίαν φωνὴν καὶ πιάνο, Α', α. Τρεῖς κοπέλλες λυγερές. β. Ἡ Καθαγκοῦνα, Ἐκδόσεις Φ. Νάκα, Ἀθῆναι 1957) ἀλλὰ καὶ προβάλλει, τὸ γεγονός τοῦτο, νέα ζητήματα τινὰ τῶν ὁποίων καὶ ὑποδεικνύομεν, ὅσα ἠδυνήθημεν νὰ σημειώσωμεν:

Γνωστοῦ ὄντος ὅτι αἱ πεντάφθογγοι κλίμακες εἶναι προγενέστεραι τῶν ἑπταφθόγγων, μάλιστα δὲ καὶ εἰς τὴν Ἀρχαίαν Ἑλλάδα εὐρίσκοντο ἐν χορῆσι, φερόμεναι ὡς εἰσαχθεῖσαι περὶ τὸν ἔβδομον πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα ὑπὸ Ὀλύμπου τοῦ «Φρυγίου» (ἀκμάσαντος ἐπὶ βασιλείας Μίδου τοῦ Β') γεννᾶται τὸ ἐρώτημα: αἱ πεντάφθογγοι κλίμακες αἱ ὑποδηλούμεναι ὑπὸ μίαν ὁμάδα ἀσμάτων περιοχῶν τινων τῆς Ἡπείρου, ἐπιβιοῦν ὡς εἶδος κατὰ συνεχῆ ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος παράδοσιν ἐν ταῖς ἐν λόγῳ περιοχαῖς, ἢ, ἡ ἱστορικότης τοῦ εἴδους εἶναι ἄσχετος πρὸς τὴν νῦν παρουσίαν αὐτοῦ ἐν τῷ συγκεκριμένῳ τόπῳ ἐν ᾧ ἡ παρουσία σήμερον παρατηρεῖται; Ἐὰν δὲ τὸ εἶδος τοῦτο δὲν ἐμφανίζει συνεχῆ ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος παράδοσιν ἐν τῷ τόπῳ ἐν ᾧ σήμερον παρατηρεῖται, καὶ δεδομένου ὅτι ἀδύνατον εἶναι νὰ παρήχθῃ μεταγενεστέρως, ὃν ἐκ τῶν ἀρχαιοτάτων γνωστῶν μουσικῶν εἰδῶν, τοῦτο δέον, ὑποθέτομεν, νὰ ὀδηγήσῃ εἰς ἀναζήτησιν τοῦ πόθεν εἰσήχθη, ἐκ ποίου, ἢ, ποίων λαῶν διατηρούντων τὴν ἀρχαιοτάτην ταύτην ἐκδήλωσιν. Τὸ ὅλον θέμα δῆλον ὅτι καθίσταται ἐνταῦθα διαφέροντος καὶ ἱστορικοῦ καὶ ἐθνολογικοῦ, ἀλλὰ καὶ χρήζει μελέτης καὶ ἐπὶ τῇ βίσει τῶν δεδομένων τῆς συγκριτικῆς μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἐκδηλώσεων διαφόρων λαῶν, ἰδίᾳ δὲ τῶν δμόρων.

Ὁ πολυφωνικὸς χαρακτήρ τῶν ἐν λόγῳ ἀσμάτων, ἀποτελεῖ ἕτερον γῶρον ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἀνακύπτουν ὡσαύτως ἐρωτήματα: εὐρίσκονται καὶ ἀλλαγῶν, ἐντὸς καὶ ἔξω τῆς Ἑλλάδος, πολυφωνικά στοιχεία καὶ δὴ παρόμοια, ἐὰν δὲ ναί, ταῦτα ἀπαντοῦν καὶ εἰς ἄλλα ἄσματα, ἢ, εἶναι ἴδιον τῶν ὑπαγομένων ὑπὸ τὰς πενταφθόγγους κλίμακας: Ὑστερον, ὁποῖα τις ἢ σημασία τῆς ἰδιομόρφου ταύτης πολυφωνικῆς τεχντροπίας ἐν τῇ ὁποίᾳ ἡ ἔκφρασις τοῦ λόγου δὲν ἐμφανίζεται καλύπτουσα τὸ ἅπαν τῶν προθέσεων, ἀλλὰ παρατηροῦνται κινήσεις φωνῶν μηδεμίαν ἔχουσαι πρὸς τὸν λόγον σχέσιν, ἐξεναντίας δὲ φέρονσαι τὸ ὕφος «ἀπολύτων» μουσικῶν συνδυασμῶν προσομοιαζόντων πρὸς ὄργανικὴν μουσικὴν; Ἀποτελοῦν αἱ ἐν λόγῳ ἀνεξάρτητοι κινήσεις μουσικὰ παίγνια τῶν ὀδόντων, ἢ ἀποτελοῦν μίμησιν τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς, λείψανα, ἴσως, ἐνοργάνου συνοδείας τῆς παλαιᾶς ποιήσεως; Καὶ πῶς συμπίπτει ἐπὶ τοῦ ἀρχαιοτάτης καταγωγῆς εἴδους τούτου ἡ ὑπαρξίς πολυφωνίας, ἣτις

καὶ θεωρεῖται φαινόμενον μεταγενέστερον; Μήπως, ἐν τούτοις, πρόκειται περὶ πρωτογόνου ἀρμονικῆς τεχνοτροπίας ἢ μελέτη τῆς ὁποίας ἤθελεν φέρεи εἰς φῶς νέα στοιχεῖα περὶ τῆς παλαιᾶς μουσικῆς τοῦ τόπου ἐν τῷ ὁποίῳ τὸ εἶδος τοῦτο σήμερον παρτηρεῖται, ἢ, τοῦ τόπου ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἤθελεν ἀποδειχθῆ ὅτι κατάγεται; Ἐὰν ὁ τόπος ἐν ᾧ σήμερον τὸ εἶδος παρατηρεῖται, ἤθελεν ἀποδειχθῆ ὅτι δὲν εἶναι καὶ ἐκεῖνος ἀπὸ τοῦ ὁποίου κατάγεται, μήπως ἢ ἔρευνα τῆς καταγωγῆς δέον ὅπως στραφῆ πρὸς βορρᾶν, ὅπου ἢ πολυφωνία ἀποτελεῖ συνηθέστερον φαινόμενον;

Ἐνέχει ἰδιαιτέραν τινὰ σημασίαν τὸ γεγονὸς ὅτι ἐν τῇ ρυθμικῇ τῶν ἀσμάτων τούτων ἀπαντᾶ συνηθέστατα τὸ ἰαμβικὸν μέτρον, εἴτε ὑπὸ τὴν τυπικὴν μορφήν εἴτε ὑποδηλούμενον εἰς σύνθεσιν ἄλλοτε καὶ ἄλλοτε εἰς ἀνάλυσιν;

Π. 39 βγα-χε ωσε-ναι ο/ο ωο-ζα - με μου' βγα-χε

Π. 36 ηω-ρη μου-τος ηω-ρη μου του-τα φει-μο-νις

με του-τα φει-μο-νις φει-μο-νις

Καὶ ἄλλα προβλήματα θέλουν, ἀσφαλῶς, προκύψη ἐκ τῆς πλέον μεθοδικῆς ἐρεῦνης τοῦ εἶδους τούτου, ἣτις καὶ ἀπόκειται εἰς τοὺς εἰδικῶς ἀσχολουμένους περὶ τὰ θέματα τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ἐπὶ μίαν περίπτωσιν τῆς ὁποίας ἐπεχειρήσαμεν ὅπως ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν διὰ τῆς ἀναχειρας ἀνακοινώσεως, ἀφορώσης εἰς τὴν ὑπαρξιν πενταφθόγγων κλιμάκων ἐν τῇ δημῳδῇ Μουσικῇ τῆς Ἡπείρου.

