

Δ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΝ

(7 ΙΟΥΛΙΟΥ. - 6 ΑΥΓ. 1959)

ΥΠΟ ΣΠΥΡ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Ἡ Εὐρυτανία εἶναι περιοχὴ ἰδιαίτερος ὄρεινῃ καὶ δασώδῃς μὲ πλῆθος ἱστορικὰς παραδόσεις, ἰδίᾳ ἀπὸ τοὺς ἀγῶνας τῶν κλεφτῶν καὶ τῶν ἀρματολῶν, συνδεδεμένης πρὸς διαφόρους τόπους αὐτῆς. Ἐξαιρετικῶς προέχουσιν θέσιν κατέχουν αἱ παραδόσεις περὶ τοῦ Κατσαντώνη, τοῦ ὁποίου δεικνύεται ἡ σπηλιὰ κοντὰ εἰς τὸ Μοναστηράκι Ἀγρᾶφων. Ἐπίσης καὶ τόποι θρησκευτικοί, ὅπως τὰ μοναστήρια: τοῦ Προυσοῦ, τῆς Τατάρνας, τῆς Ἀγίας Τριάδος, τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς τῶν Φραγγιανῶν καὶ ἄλλοι, ὡς ἡ Σκάλα Ψανῶν, ὁ Ἅγιος Βλάσιος, τὸ Κεφαλόβρυσον πλησίον τοῦ Καρπενησίου, ὅπου, ὡς γνωστὸν, ἔπεσεν ἥρωικῶς ὁ Μᾶρκος Μπότσαρης, εἶναι συνδεδεμένοι μετ' ἀληθῆς διαφόρων ἱστορικῶν γεγονότων.

Εἰς τὴν προέσκειαν αὐτὴν, εἰς ὅποια τὰ χωρία στεροῦνται ἀκόμη ἔπαρκος συγκριτικῆς δι' αὐτοκινήτου, εἰσαγόμενῃ εἰδικῶς πρὸς συλλογὴν δι' ἡχογραφίαν δημώδους μουσικῆς ὕλης ἀπὸ τῆς 7^{ης} Ιουλίου - 7 Αὐγούστου 1959.

Αἱ ἡχογραφήσεις κατ' ἀρχὰς ἐγέναντο εἰς Καρπενήσιον ἀπὸ τραγουδιστὰς καὶ ὀργανοπαίκτας ἐντολίους ἢ καταγομένους ἐκ διαφόρων χωρίων, διαμένοντας δὲ εἰς Καρπενήσιον¹. Εἶτα συνεχίσθη αὕτη εἰς τὰ χωρία Μικρὸ Χωριό, Σελλὰ, Στένωμα, Βούτυρον, Κερασχωρίον, Κρέντη, Δυτικὴ Φραγκίστα, Κρίκελλον, Ἀγραφα, Λάσπη καὶ Ψανά. Τὰ χωρία Σιβίστα, Βίνιανη, Ἀγία Τριάς, Καταβόθρα ἀντεπροσωπεύθησαν ὑπὸ τραγουδιστῶν διαμενόντων εἰς Καρπενήσιον. Πολλὰ χωρία τῆς περιοχῆς ταύτης ἔμειναν ἀνεξερευνήτα, ἰδίᾳ τῶν τέως δήμων Κτημενίων, Ἀρακυνθίων, Ἀπεραντίων καὶ Ἀγρᾶφων, ἔνεκα ἐλλείψεως χρόνου καὶ τεχνικῶν μέσων.

Ἡ ἡχογραφηθεῖσα μουσικὴ ὕλη ἐκ τῆς περιοχῆς ταύτης, ἀνερχομένη εἰς 320 τραγούδια καὶ χοροὺς μετὰ συνοδείας ἢ καὶ ἄνευ συνοδείας ὀργάνων, κατεγράφη εἰς τὸ Βιβλίον εἰσαγωγῆς μουσικῆς ὕλης, ὑπ' ἀριθ. 3046 - 3361 καὶ ἀριθμ.

¹ Πολύτιμον βοήθειαν εἰς τὴν ἐργασίαν μου ταύτην παρέσχον ὁ Νομάρχης κ. Γ. Μαρκόπουλος, ὁ Δήμαρχος Καρπενησίου κ. Δημ. Κατσιμπός, ὁ καθηγητὴς κ. Παναγ. Βλάχος, ὁ Διευθυντὴς τῶν οἰκοκυρικῶν σχολῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρυμάτος ἐν Καρπενήσι κ. Π. Ζαγανάρης, ὁ Γεν. Γραμματεὺς τοῦ Δήμου κ. Κ. Παπαϊωάννου. Πάντας τούτους εὐχαριστῶ θερμῶς ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης.

ταιν. μαγνητοφ. 211 - 223, πρὸς περαιτέρω μουσικολογικὴν ἐπεξεργασίαν. Τὰ δὲ κείμενα τῶν ᾠσμάτων μετὰ σχετικῶν φωτογραφιῶν κατετέθησαν εἰς χειρόγραφον ἐκ σελ. 240 ὑπ' ἀριθ. 2305. Εἰς τὰ ᾠσματα τῆς συλλογῆς ταύτης κατέχουν προέχουσαν θέσιν τὰ κλέφτικα, εἴτα δὲ τὰ γαμήλια καὶ τὰ ἐρωτικά, καὶ εἰς μικρότερον ποσοστὸν τὰ ἱστορικά, αἱ παραλογαὶ καὶ τὰ ἀκριτικά. Δὲν ἐπέτυχα τὴν ἠχογράφησιν μοιρολογιῶν, νανουρισμάτων καὶ λατρευτικῶν ᾠσμάτων, λόγῳ μὴ ἐξευρέσεως καταλλήλων τραγουδιστῶν.

Ι. Ὡς πρὸς τὰ μουσικὰ καὶ ποιητικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς συλλογῆς ταύτης δὲν δύναται νὰ γίνῃ ἐνταῦθα ἐκτενὴς λόγος, προτοῦ ὁλοκληρωθῇ ἡ ἠχογράφησις καὶ εἰς τὰ ὑπολειπόμενα χωρία τοῦ ὧς ἄνω νομοῦ τούτου καὶ γίνῃ κατόπιν ἡ δέουσα μουσικολογικὴ καὶ φιλολογικὴ ἐπεξεργασία τῆς μουσικῆς ὕλης.

Γενικῶς παρατηροῦμεν ὅτι τὸ πλεῖστον τῶν ᾠσμάτων τούτων ᾄδεται καὶ εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην διατηρεῖται ἔτι εἰς σὺντάξει τῶν γυναικῶν περισσότερον τὸ διαλεκτικὸν ἰδίωμα, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ἀνδρας, οἱ ὅποιοι τείνουν πρὸς τὴν κοινὴν δημοτικὴν γλῶσσαν.

Τὰ μόνον τραγουδιὰ εἰς τὰ ὁποῖα διακρίνομεν ἰδιάζοντα μουσικὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ τραγουδιὰ τοῦ γάμου καὶ τὰ μρόμνα κατὰ τὸν κλειστὸν χορὸν, ὅπως καλεῖται ὑπὸ τῶν ἐντοπίων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τρόπου ἐκτελέσεως τὰ ᾠσματα τῆς περιφερείας ταύτης εἶναι μονοφωνικά, ᾄδόμενα ὑπὸ ἑνὸς ἢ καὶ ὑπὸ ὁμάδων τραγουδιστῶν ὁμοφωνικῶς (unissono) μετὰ συνοδείας ἢ καὶ ἄνευ συνοδείας ὁργάνων. Ἐπὶ συνοδείας ὁργάνου οἱ ὁργανοπαῖται καὶ κυρίως οἱ κλαρινοπαῖται ἢ οἱ βιολισταὶ ἐπαναλαμβάνουν τὰς μελωδίας διηθησιμένας μετὰ διάφορα ποικίλματα αὐτοσχέδια μέχρι σημείου, ὥστε νὰ μὴ διακρίνεται εὐκόλως ἡ βασικὴ μελωδία τοῦ ᾠσματος. Τὸ φαινόμενον τοῦτο, παρουσιάζον μουσικολογικὸν ἐνδιαφέρον, δεόν νὰ τύχῃ ἰδιαίτερας μελέτης.

Ἀπὸ ἐπόψεως ρυθμοῦ πολλὰ τῶν ᾠσμάτων τούτων ἀνήκουν εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἐλευθέρου ρυθμοῦ, διότι δὲν δύναται νὰ ὑπαχθῶν εἰς κανονικοὺς ρυθμικοὺς πόδας μετὰ ἀκριβῆ καθορισμὸν μουσικῆς χρονικῆς μονάδος.

Ἡ ἀλληλοπροσαρμογὴ τῶν κειμένων πρὸς τὰς μελωδίας ἢ τῶν μελωδιῶν πρὸς τὰ κείμενα παρουσιάζει ὅλως ἰδιαίτερον μουσικολογικὸν ἐνδιαφέρον. Ὁ ἐλεύθερος τρόπος οὗτος ἐκτελέσεως δικαιολογεῖται ἴσως ἐκ τῆς περιστάσεως καὶ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ᾄδονται ταῦτα εἰς τὰς διαφόρους ἐορταστικὰς λαϊκὰς ἐκδηλώσεις. Ὀνομάζονται, ὡς γνωστόν, τραγουδιὰ τοῦ τραπεζιοῦ ἢ τῆς τάβλας, καθιστὰ ἢ καὶ βραστά. Εἰς τὴν ρυθμικὴν ταύτην κατηγορίαν ἀνήκουν κυρίως τὰ κλέφτικα. Κατ' ἀπομίμησιν δὲ τούτων ᾄδονται καὶ ἱστορικά καὶ σπανιώτερον ἐρωτικά.

Τὰ πλεῖστα τῶν ἡσμάτων εἶναι ἔρρυθμα, ἡδόμενα πρὸς διαφόρους χορούς. Οἱ συνηθέστεροι ρυθμικοὶ πόδες αὐτῶν εἶναι :

1) Ὁ ἐξάσημος $\frac{6}{4}$ ἢ $\frac{6}{8} = \frac{3+3}{4}$ ἢ $\frac{6}{8} = \frac{3+3}{8}$ μὲ τὰς ἐξῆς δύο βασικὰς ἐναλ-
λασσομένας μορφάς.



Ἐάν τις ἤθελε κάμει σύγκρισιν τούτων πρὸς ἀρχαίας μετρικὰς μορφάς, θὰ ἠδύνато νὰ δεχθῇ ὅτι ἀντιστοιχοῦν, ἡ μὲν πρώτη πρὸς τὸν χορίαμβον — υ υ —, σύνθετον πόδα, συνιστάμενον ἐξ ἑνὸς τροχαίου καὶ ἐξ ἑνὸς ἰάμβου, ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὸν ἀντίσπαστον υ — — υ μὲ τὴν ἀντίθετον σύνθεσιν, ἑνὸς ἰάμβου καὶ ἑνὸς τροχαίου. (Βλ. κατωτέρω ἔσμα ὑπ' ἀριθμ. Α).

2) Ὁ ἐπτάσημος $\frac{7}{8} = \frac{3+2+2}{8}$ μὲ τὰς ἐξῆς δύο ἐναλλασσομένας ρυθμικὰς μορφάς



αἵτινες ἀντιστοιχοῦν, ἡ μὲν πρώτη πρὸς τὸν δευτέρου ἐπίτριτον ἢ καρικὸν λεγόμενον ἀρχαῖον ρυθμικὸν πόδα, — υ — — υ, ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὸν πρώτου ἐπίτριτον υ — — —. Τὰς μορφάς ταύτας συναντῶμεν καὶ εἰς ἄλλας ἑλληνικὰς περιοχάς.

3) Ὁ τετράσημος $\frac{4}{4}$ ἢ $\frac{2}{2}$ μὲ τὰς ἐξῆς βασικὰς ἐναλλασσομένας ρυθμικὰς μορφάς



αἱ ὁποῖαι ἀντιστοιχοῦν, ἡ μὲν πρώτη πρὸς τὸν δάκτυλον — υ υ, ἡ δευτέρα πρὸς τὸν προκελευσματικὸν υ υ υ υ, ἡ δὲ τρίτη πρὸς τὸν ἀνάπαιστον. (Βλ. κατωτ. ἔσματα Β' καὶ Γ').

Εἰς τὰς ἀνωτέρω ρυθμικὰς μορφάς εἶναι προσηρμοσμένοι καὶ χορεύονται διάφοροι χοροὶ τῆς περιοχῆς. Τὴν πρώτην θέσιν μεταξὺ τούτων κατέχει ὁ πη-
δηκτὸς χορὸς ὁ ὀνομαζόμενος τσάμικος ἢ καὶ κλέφτικος. Οὗτος εἶναι χορὸς κατ' ἐξοχὴν ἀνδρικός, μεγαλοπρεπὴς καὶ ὥς πρὸς τὰς κινήσεις του, ἰδίως τοῦ κορυ-
φαίου, καὶ τὸν χαρακτηῖρα καὶ τὸ ὕφος τῶν συνοδευόντων αὐτῶν ἡσμάτων ὀρ-
γανικῶν ἢ καὶ τραγουδιστῶν. Ὁ κατ' ἐξοχὴν τοπικὸς χορὸς τῆς περιοχῆς ταύ-

της εἶναι ὁ κλειστός ἢ καλούμενος στό. Τὸ ὄνομα τοῦτο ἔλαβεν ἴσως ἐκ τοῦ ὅτι



Εἰκ. 1. Ὁργανοπαίζεται μετὰ τὰ ὄργανα· βιολί, κλαρίνο, σαντούρι, κιθάρα καὶ ντέφι.

τὰ βήματα καὶ αἱ κινήσεις του δὲν γίνονται ὡς τῶν ἄλλων χορῶν πρὸς τὰ δεξιά καὶ ἀριστερά, κυκλικῶς κινουμένων τῶν χορευτῶν, ἀλλὰ σχεδὸν εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν. Οἱ χορευταὶ κρατοῦνται ἰσχυρῶς ἀπὸ τοὺς ἀγκῶνας τῶν καὶ κινοῦνται ὁμαδικῶς καὶ μετὰ συμμετρίαν πρὸς τὰ ἔσω καὶ ἔξω τοῦ ἡμικυκλίου, ἐλάχιστα δὲ πρὸς τὰ δεξιὰ.



Εἰκ. 2. Παίκτης τοῦ ὄργάνου νάϊ.

κινήσεις. Παλαιότερον ἐχορεύετο καὶ ὁ διπλὸς χορὸς, ὅστις εἶναι συνδυασμὸς Κα-

Ἔτεροι χοροὶ εἰς τὴν περιφέρειαν αὐτὴν εἶναι ὁ *συρτὸς Καλαματιανὸς* προσηρμοσμένος εἰς τὴν ρυθμικὴν μορφήν τῶν $7/8$ καὶ χορευόμενος κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον πρὸς τοὺς ἄλλους ἑλληνικοὺς τόπους. Ὁ *συρτὸς ἀπολυτὸς* εἶναι προσηρμοσμένος εἰς τὰς ρυθμικὰς μορφὰς τῶν $1/4$ ἢ $2/2$ χορευόμενος εἰς γρήγορον ρυθμικὴν ἀγωγὴν, ἐνῶ ἀντιθέτως ὁ *συρτὸς Κουρητὸς* χορὸς, προσηρμοσμένος εἰς τὰς αὐτὰς ρυθμικὰς μορφὰς, χορεύεται εἰς ἀργότερον χρόνον καὶ μετὰ διαφορετικὰς

λαματιανοῦ καὶ τσάμικον ($\frac{1}{8} + \frac{6}{4}$) ἢ συρτοῦ καὶ τσάμικον ($\frac{1}{4}$ ἢ $\frac{2}{2} + \frac{6}{4}$). ὁ χορὸς οὗτος συνοδεύεται ὑπὸ ἄσματος, τοῦ ὁποῖου τὸ πρῶτον μέρος προσαρμόζεται πρὸς τὸν Καλαματιανὸν ἢ τὸν συρτόν, τὸ δὲ δευτέρον μέρος πρὸς τὸν Τσάμικον ¹.

II. Λαϊκὰ ὄργανα ἐν χρήσει σήμερον εἰς τὴν ἐν λόγῳ περιοχὴν ὑπὸ τῶν λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν εἶναι τὸ κλαρίνο, τὸ βιολί, τὸ λαοῦτο, τὸ σαντούρι, ἡ κιθάρα καὶ ἀπὸ τὰ κρουστά: τὸ σείστρον (ντέφι). (Βλ. εἰκ. 1).

Οἱ ζουρνάδες, τὰ νταούλια, τὰ νάϊ (εἶδος μεταλλίνης φλογέρας), ἐν χρήσει παλαιότερον εἰς ὅλας τὰς πανηγυρικὰς ἐκδηλώσεις καὶ κυρίως εἰς τοὺς γάμους, ἔχουν τελείως ἐγκαταλειφθῇ. Μόνον εἰς τὸ χωρίον Σελλὰ ἠχογράφησα μελωδίαν ἀπὸ νάϊ, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσεν ὁ γέρον Βασίλειος Μαριώτης, 76 ἐτῶν. (Βλ. εἰκ. 2).

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς μουσικὰς κλίμακας ἐπὶ τῶν ὁποίων βασίζονται αἱ μελωδίαί τῶν ὑπὸ ἐξέτασιν ἄσμάτων παρατηροῦμεν ὅτι διακρίνονται εἰς αὐτὰ διατονικαὶ καὶ χρωματικαὶ εἰς ἴσην σχεδὸν μέτρον. Ἐκ τῶν διατονικῶν ἡ πλεον διαδεδομένη εἶναι ἡ ἔχουσα τονικὴν τὸν φθόγγον Πα—Re μὲ τὴν ἐξῆς διάταξιν τῶν φθόγγων.



Τὰ πλεῖστα τῶν ἄσμάτων, ἰδίᾳ τὰ ἄδόμενα πρὸς διαφόρους χορούς, ἐρωτικά ἢ τοῦ γάμου, δὲν χρησιμοποιοῦν ὅλην τὴν ἀνωτέρω μουσικὴν ἔκτασιν, παρὰ μόνον μίαν ἔκτην μετὰ τῆς ὑποτονικῆς. Ὑπάρχουν ἄσματα κλέφτικα, ὀργανικά, χρησιμοποιοῦντα ὅλην τὴν ἀνωτέρω ἔκτασιν.

Ἐκ τῶν χρωματικῶν κλιμάκων διακρίνομεν κυρίως δύο. Ἡ μία ἔχει τονικὴν τὸν φθόγγον Πα—Re μὲ τὴν ἐξῆς διάταξιν φθόγγων



ἡ δὲ ἑτέρα τὸν φθόγγον Νη—Do μὲ διάταξιν φθόγγων.



Ἐπὶ τῆς κλίμακος ταύτης βασίζονται ἄσματα μὲ ἰδιάζοντα μουσικά χαρακτηριστικά τῆς ἐν λόγῳ περιοχῆς.

¹ Σχετικὸν ἄσμα βλέπε εἰς Ἑθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ἀριθ. 3320 καὶ Σπυρ. Περιστέρη, Τραγούδια Ἑπείρου καὶ Μοριά, Ἀθῆναι 1950, σελ. 130—131.

Α'.

M.M. $\text{♩} \sim 156 (152)^{(1)}$

1 Κα - λό - τυ - χη κα - λώι - μοι, ρη του Κω - σταντί - νουή

2 μάν - να του πό - χει τους έν - νιά — ύ - χιούς και

3 τή βδο - κί - τσα δέ - κα Προ - ξε - νη - τά - δες

4 ἔρ - χουνταν ὁ - πό - του Σα - λο - νί - κι οὐ -

5 λωί - ε - λι - γαν και — ζέ - λι - γαν κίου Κω - στας δεν ζι - λε - ει .

6 γη - ταν

Β'.

M.M. $\text{♩} \sim 134 - 136$

1 μάς — ἦρ. δέ - να — χα - μπέ ρ'ε - να - χα -

2 υπέ - ρι — νό - πο τό θα - σι - λιά

¹ Ε.Μ.Σ.Α.Α., ἀρ. εἰς. 3097.² Ε.Μ.Σ.Α.Α., ἀρ. εἰς. 3061



μᾶς ἤρ. δ' ἔ - να χα - μπέ-ρ' ἔ - να χα -
 μπέ - ρι - ν. ᾠ - πὸ τὸ δα - σι - λιά
 Ὑμ. τον

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



Ἄι - ντι, βλα - χού - λα ἡ - ρο - βό - λα - γε ν. ᾠ -
 πὸ ψη - λή ρα - χού - - λα φέρ - νει τῇ ρό - τρα λὰ λὰ γέ γέ
 γέ μῶ μῶ μῶ βλα - χο - πού - λα μου, φέρ - νει τῇ ρό - κα γνέ - - - θον
 τας. πᾶ - λι. γνέ - - θον - τας - σε, πᾶ - λι, καρ - τέ...
 Ὑμ. τον