

Ο ΠΕΝΤΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΕΙΣ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Μεταξὺ τῶν ἑτερογενῶν ρυθμῶν¹ οἱ ὅποιοι ἀπαντοῦν εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια εἶναι καὶ ὁ πεντάσημος. Ὁ πεντάσημος ἐν σχέσει μὲ τοὺς ἄλλους ἑτερογενεῖς καὶ ὁμογενεῖς ρυθμοὺς ἀπαντᾷ εἰς πολὺ μικρὸν ποσοστὸν τραγουδιῶν τόσο ἐν τῇ ἡπειρωτικῇ ὥσον καὶ εἰς τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα. Εἰς πολλὰς περιοχὰς ὁ ρυθμὸς αὐτὸς εἶναι ἄγνωστος².

Τὰ τραγούδια μὲ τὸν ρυθμὸν τοῦτον ἀποκρίθως περιεχομένου δὲν καλύπτουν παρὰ ἐλαχίστας ἀπὸ τὰς κατηγορίας τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Τὰ περισσότερα ἐξ αὐτῶν εἶναι ἐρωτικά ὅλως εἶναι ἀλάντα, ταχταρίσματα καὶ ἐπύλλια. Ἀπαντοῦν ὅμως καὶ ὁρχανικά καὶ μελωδία εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦτον, αἱ ὁποῖαι συνήθως δέουν διαφόρους χοροὺς³.

1. Ρυθμὸς, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, εἶναι τὸ ὅλον τῆς μουσικῆς δημιουργίας καὶ μέρη αὐτοῦ οἱ μετρικοὶ πόδες ἢ τὰ μουσικὰ μέτρα (βλ. Δ η μ. Σ ε μ ι τ ἔ λ ο υ, Ἑλληνικὴ Μετρική, Ἀθήνησι 1894, σ. 24, 96 καὶ Χ ρ υ σ ἄ ν θ ο υ, Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, ἐν Τεργέστη 1832, σ. 69). Ὡς ἐκ τούτου θὰ ἦτο ἴσως προτιμότερος ὁ τίτλος: Τὸ μέτρον τῶν πέντε χρόνων. Κατὰ τὸν Ἀριστείδην Κοϊντιλιανόν, ρυθμὸς εἶναι μόνον τὸ μέτρον ἢ ὁ πούς: «Πούς μὲν οὖν ἐστὶ μέρος τοῦ παντός ρυθμοῦ, δι' οὗ τὸν ὅλον [ρυθμόν] καταλαμβάνομεν» (βλ. Ἀ ρ ι σ τ. Κοϊντιλιανοῦ, βιβλίον Α' περὶ μουσικῆς, κεφ. XIV, σ. 22, ἐκδ. Albertus Jahnus, Berolini 1882. Μεταγενέστεροι τούτων χρησιμοποιοῦν ὡς συνώνυμα τὸν πόδα καὶ ρυθμόν, π. χ. Διονύσιος Ἀλικαρνασσεὺς εἰς τὸ περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, κεφ. 17, λέγει: «τὸ δ' αὐτὸ καλῶ πόδα καὶ ρυθμόν».

2. Ὁ πεντάσημος ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλους λαοὺς τῆς ΝΑ Εὐρώπης, μάλιστα δὲ μὲ τὰς ἰδίαις ρυθμικὰς μορφὰς καὶ σχήματα. Τοῦτο δεικνύει τὴν κοινὴν προέλευσιν αὐτοῦ ἐκ τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ρυθμικῶν μορφῶν, ὅπως τοῦτο ἔχει παρατηρηθῇ καὶ εἰς ἄλλους ρυθμοὺς.

3. Ὅπως εἶναι ὁ χορὸς τοῦ δρεπανιοῦ ἢ τοῦ μαχαιριοῦ (τὸ δεύτερον μέρος αὐτοῦ) εἰς Κύπρον, ὁ Βουρμπιανίτικος καὶ ὁ Ζαγορίσιος εἰς Ἡπειρον, ὁ Τσακωνικός εἰς Πελοπόννησον, ἡ Λεμόνα, Πιπιλομάταινα, τὸ Τικ εἰς Πόντον, ὁ Τραπανιστός, Παϊντούσκα εἰς Μακεδονίαν, ἡ Παπαδιά εἰς Ἡπειρον καὶ Ἀκαρνανίαν κλπ.

Ἡ ὀνομασία τοῦ ρυθμοῦ τούτου, ὅπως εἶναι φανερόν, προῆλθεν ἀπὸ τὰς λέξεις πέντε καὶ σημεῖον. Σημεῖον δὲ ἡ πρῶτον χρόνον ὠνόμαζον οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνες μουσικοὶ καὶ μετρικοὶ τὴν ἐλαχίστην ἀπὸ ἀπόψεως χρονικῆς διαρκείας μονάδα, ἡ ὁποία ἀντιστοιχοῦσε πρὸς τὸν χρόνον τῆς βραχείας συλλαβῆς. Τὰ πολλαπλάσια αὐτῆς ἐσχημάτιζον τὰ διάφορα συστήματα (μέτρα) ὡς καὶ τὰ διάφορα ρυθμικὰ γένη¹.

Ἐκ τῶν ὧσων μέχρι σήμερον γνωρίζομεν ἀπὸ διαφόρους μελέτας, καταφαίνεται ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος προέρχεται ἐκ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ παιωνικοῦ ἡμιολίου μουσικοῦ καὶ ρυθμικοῦ γένους, ἐκ τοῦ ὁποίου διασώζονται τὰ περισσότερα ρυθμικὰ σχήματα εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια ἄλλοτε αὐτούσια καὶ ἄλλοτε μὲ μερικὰς παραλλαγὰς². Τὸ γεγονός τοῦτο δημιουργεῖ τὸ ἐρώτημα, πῶς διεσώθησαν αἱ ἀρχαῖαι

1. Ὁ Ἀριστόξενος εἰς τὸ περὶ ρυθμικῶν στοιχείων (B 280) ἀναφέρει τὰ ἐξῆς: «καλείσθω δὲ πρῶτος χρόνος ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς...». Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς εἰς τὸ Α' βιβλίον περὶ μουσικῆς (XIV, σελ. 21-22) ἀναφέρει τὰ ἐξῆς: «πρῶτος γὰρ ὅν ἐστι χρόνος ἄτομος καὶ ἐλάχιστος, ὃς καὶ σημεῖον καλεῖται· ἐλάχιστον δὲ καλῶ τὸν ὡς πρὸς ἡμᾶς, ὃς ἐστὶ πρῶτος καταληπτὸς αἰσθῆσαι· σημεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἀμερὲς εἶναι... θεωρεῖται γὰρ ἐν μὲν λέξει περὶ συλλαβῆν, ἐν δὲ μέλει περὶ φθόγγον ἢ περὶ ἓν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἓν σχῆμα· λέγεται δὲ οὗτος πρῶτος ὡς πρὸς τὴν ἐκάστου κίνησιν τῶν μελωδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν».

2. Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς εἰς τὸ Α' βιβλίον τοῦ περὶ μουσικῆς σ. 23 (Jahnus) ἀναφέρει τὰ ἐξῆς περὶ τοῦ ρυθμικοῦ τούτου γένους: «Γάνη τρίον ἐστὶ ρυθμικὰ τρία, τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον καὶ τὸ διπλάσιον (προστιθέασιν δὲ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον), ἀπὸ τοῦ μεγέθους τῶν χρόνων συνιστάμενα... τὸ μὲν οὖν ἴσον ἄρχεται μὲν ἀπὸ δισημοῦ, πληροῦται δὲ ἕως ἐκκαίδεκασήμε... τὸ δὲ διπλάσιον ἄρχεται μὲν ἀπὸ τρισημοῦ, περαιούται δὲ ἕως ὀκτωκαίδεκασήμε... τὸ δὲ ἡμιόλιον ἄρχεται μὲν ἀπὸ πεντασημοῦ, πληροῦται δὲ ἕως πεντεκαϊκοσασήμε».

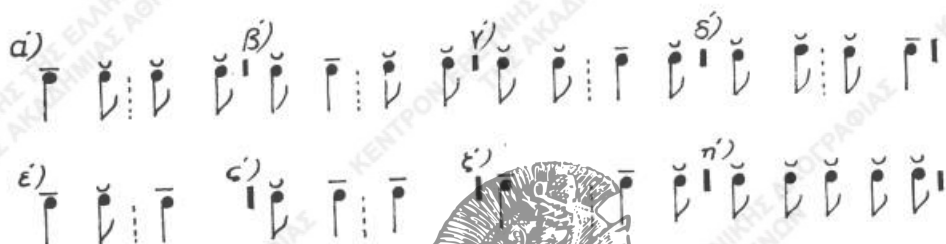
Εἰς τὰ Πτολεμαίου Μουσικά, παρ. 13-14, ἐκδ. Carolus Janus, Lipsiae 1895, σ. 414, ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς: «Λόγοι δὲ εἰσι ρυθμικοί, καθ' οὓς συνίστανται οἱ ρυθμοὶ οἱ δυνάμενοι συνεχῇ ρυθμοποιᾶν ἐπιδέξασθαι τρεῖς: ἴσος, διπλασίως, ἡμιόλιος. Ἐν μὲν γὰρ τῷ ἴσῳ τὸ δακτυλικὸν γίνεται γένος, ἐν δὲ τῷ διπλασίῳ τὸ ἱαμβικόν, ἐν δὲ τῷ ἡμιολίῳ τὸ παιωνικόν... τὸ δὲ παιωνικὸν ἄρχεται μὲν ἀπὸ πεντασημοῦ ἀγωγῆς, αὖξεται δὲ μέχρι πεντεκαϊκοσασήμε, ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα τοῦ ἐλαχίστου πενταπλάσιον».

Βακχεῖος Γέρων εἰς τὸ σύγγραμμά του «Εἰσαγωγὴ τέχνης μουσικῆς» σ. 315 (ἐκδ. Janus), ἀναφέρει τὸν ρυθμὸν τοῦτον ὡς ἑβδομον κατὰ σειράν: «...ἑβδομος παιάν, σύνθετος ἐκ χορείου καὶ ἡγεμόνος, οἷον εὐπλόκαμε». Ἡ καταμέτρησις τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἐγένετο διὰ δύο κινήσεων, μιᾶς τρισημοῦ θέσεως καὶ μιᾶς δισημοῦ ἄρσεως. Ἐχουν δὲ οἱ χρόνοι μεταξύ των τὸν λόγον τοῦ ἡμιολίου. Ἦτοι: 3: 2 ἢ 2: 3, ἢ 11/2: 1 ἢ 1: 1/2.

Εἰς τὸ παιωνικὸν γένος φέρεται μεταγεγραμμένος ἐκ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς γραφῆς τοῦ ἀλφαβήτου ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος ὁ ὁποῖος εὑρέθη κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Γαλλικῆς ἀρχαιο-

αὗται ρυθμικαὶ μορφαὶ εἰς τὴν νεωτέραν λαϊκὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν μετὰ πάροδον τόσων αἰώνων, κατὰ τοὺς ὁποίους ἐπῆλθε μετὰπτωσις ἀπὸ τῆς ἀρχαίας προσωδιακῆς ἀπαγγελίας εἰς τὴν νεωτέραν τονικὴν ρυθμοποιίαν, εἰς τὴν ὁποίαν βασίζονται αἱ τόσον ποικίλαι στιχουργικαὶ μορφαὶ τῶν νεωτέρων ποιητικῶν κειμένων. Τὸ ἐρώτημα τοῦτο ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι θέμα εὐρυτέρας ἐπιστημονικῆς καὶ μουσικολογικῆς ἐρεύνης.

Τὰ βασικὰ μετρικὰ σχήματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου, ὅπως ἀναφέρονται εἰς τὰ περὶ Μουσικῆς συγγράμματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μετρικῶν καὶ ρυθμικῶν¹ καὶ ὅπως ἀπαντοῦν εἰς τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, εἶναι τὰ ἐξῆς ὁκτώ:



Λογικῆς σχολῆς Ἀθηνῶν καὶ ἐδημοσίευσθη εἰς τὸ *Extrait du Bulletin de Correspondance Hellénique* τὸ 1894, σελ. 20.

Κίνορε Α

1. Βλ. Ἀνδρέου Σκιᾶ, Στοιχειώδης μετρικὴ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως, ἐν Ἀθήναις 1931, σ. 181 «Μέτρα τοῦ ἡμιολίου γένους» καὶ σ. 264 περὶ τῶν ὁκτῶ παιωνικῶν ποδικῶν σχημάτων. Τὰ χρονικὰ σημεῖα -υ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μετρικῆς καὶ μουσικῆς, τὸ πρῶτον διαρκείας ἑνὸς πρώτου χρόνου, εἰς τὸν ὅποιον ἀντιστοιχοῦσε μία μόνον βραχεῖα συλλαβή, τὸ δεῦτερον διπλασίας διαρκείας, εἰς τὸ ὅποιον ἀντιστοιχοῦσε μία μακρὰ συλλαβή, ἐποθετήσα ὑπεράνω τῶν φθογοσῶν διὰ τὴν ἀντίστοιχον καὶ ἴσην χρονικὴν διάρκειαν πρὸς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ ὄχι διὰ τὴν χρονικὴν σχέσιν πρὸς τὰς συλλαβὰς τοῦ κειμένου, μακράς ἢ βραχείας, τοῦ ἀρχαίου προσωδιακοῦ μετρικοῦ συστήματος.

Ἀναλόγως τῆς θέσεως τῶν μακρῶν χρόνων καὶ τῶν βραχέων ἕκαστον σχῆμα ἔχει καὶ ἴδιον ὄνομα. Τοῦ πρώτου σχήματος, τὸ ὁποῖον ἔχει εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν μακρῶν χρόνων καὶ τοὺς ἄλλους τρεῖς χρόνους βραχεῖς, ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται παῖων πρῶτος. Τοῦ δευτέρου σχήματος παῖων δεύτερος. Τοῦ τρίτου σχήματος, τοῦ ὁποῖου προηγούνται οἱ δύο βραχεῖς χρόνοι, παῖων τρίτος καὶ τοῦ τετάρτου σχήματος, τοῦ ὁποῖου ὁ μικρὸς χρόνος εὐρίσκεται εἰς τὸ τέλος τοῦ μέτρου, παῖων τέταρτος. Τοῦ πέμπτου σχήματος, τὸ ὁποῖον ἔχει τοὺς δύο μακροὺς χρόνους εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος καὶ τὸν βραχὺν εἰς τὸ μέσον, ὀνομάζεται κρητικὸς¹ ἢ ἀμφίμακρος καὶ παῖων διάγειος². Τοῦ ἕκτου σχήματος, τοῦ ὁποῖου προηγεῖται ὁ βραχὺς χρόνος καὶ ἀκολουθοῦν οἱ δύο μακροὶ χρόνοι, ὀνομάζεται βακχεῖος. Τοῦ ἑβδόμου σχήματος, τοῦ ὁποῖου ὁ βραχὺς χρόνος εὐρίσκεται εἰς τὸ τέλος, παλιμβάκχειος, καὶ τοῦ ὀγδόου σχήματος, τοῦ ὁποῖου ὅλοι οἱ χρόνοι εἶναι ἀναγελυμένοι, ὀνομάζεται πεντάβραχυς.

Εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια δὲν ἀπαντοῦν ὅλαι αἱ ἀνωτέρω ρυθμικαὶ μορφαί. Αἱ πλεόν συνήθεις εἶναι αἱ τοῦ πρώτου, τοῦ τρίτου καὶ τοῦ τετάρτου παῖωνος. Αἱ ὑπόλοιποι σπανίως ἀπαντοῦν ἢ ἀπαντοῦν ἐκτεταμένως εἰς μερικά ἄσματα. Παραθέτω κατωτέρω ἐλάχιστα παραδείγματα, ἐν ὧν δίδουν ἀμυδρὰν εἰκόνα τοῦ τρόπου τῆς προσαρμογῆς εἰς τὰ ἀρχαῖα σχήματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου τῶν διαφόρων μερικῶν μορφῶν. Ἐὰν τέσσαρα ἀμέσως κατωτέρω παραδείγματα ἀναφέρονται εἰς τὸν τρόπον προσαρμογῆς εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ τούτου καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας 15 συλλαβῶν στίχων ἱαμβικῆς μορφῆς κατακρητικῶν καὶ μὲ τόνισμὸν εἰς τὰς συλλαβὰς 4, 8 καὶ 14.

$$1) \frac{5}{8} \left(\frac{2-1+1-1}{8} \right) 2) \quad 3) \quad 4)$$

Ἄ' Ἡ Σοῦ-σα ἦ-το λυ-γε-ρή, τῆς Κρή-της τό κα-μά-ρι,
 Β' κ'έ-γά-πα τό Σε-ρι-φα-λή, τό πρῶ-το παλ-λη-κά-ρι.

(Βλ. Sam. Baud - Bovy, Τραγούδια Δωδεκανήσων, Τόμ. Α', Ἀθῆναι 1935, Ρόδος).

1. Κρητικὸς ὀνομάσθη, διότι τὴν Κρήτην ἐθεώρουν ὡς πηγὴν τῶν ὑπορχημάτων, δηλαδὴ τῶν χορευτικῶν ἁσμάτων, πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος Παιᾶνος.

2. «Διάγειος μὲν οὖν εἴρηται ὅσον δίγειος (δύο γὰρ χρῆται σημείοις)» (βλ. Κοῦντιλιανόυ, κεφ. XVI, σ. 26).

μέτρα με σύνολον είκοσι χρόνων και οι δύο πρώτοι χρόνοι του πρώτου μέτρου αντι-καθίστανται δια παύσεως μακρᾶς. Τους είκοσι χρόνους του ρυθμοῦ καλύπτουν δεκα-πέντε φθόγγοι τῆς μελωδίας, ὀλιγώτεροι δηλαδή κατὰ πέντε μονάδας. Τοῦτο γίνεται, διότι οἱ φθόγγοι προσαρμόζονται εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ρυθμοῦ, τὸ ὁποῖον ἔχει συνεπτυγμένους τοὺς δύο πρώτους χρόνους ἐκάστου μέτρου. Ἡ μουσικὴ στροφὴ τοῦ ᾄσματος καλύπτει δύο 15συλλάβους στίχους, ἡ δὲ ἀναλογία τῆς προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν εἰς τὰ τέσσαρα μέτρα ἐκάστου μέρους τῆς μελωδίας εἶναι ἡ ἐξῆς: $3+4+4+4 = 15$. Ἡ ἀναλογία αὕτη ἰσχύει μόνον διὰ τοὺς 15συλλάβους στίχους. Τὸ δεύτερον μέρος τῆς μελωδίας ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἴδια μέτρα, ἡ δὲ τροσσορμογὴ τῶν συλλαβῶν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας γίνεται κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον. Οὕτω ὁ ὅλος ρυθμὸς τοῦ ᾄσματος περιλαμβάνει ὀκτὼ μέτρα $4+4 = 8$, ἐνῶ κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μετρικὴν καὶ ρυθμικὴν ὁ ὅλος οὗτος ρυθμὸς ἤμποροῦσε νὰ καλύπτῃ μέχρι καὶ τὸ πενταπλάσιον τοῦ ἐλαχίστου μέτρου, ἦτοι πέντε μέτρα (βλ. σημειώσιν περὶ τοῦ ἡμιπλάσιου ρυθμικοῦ γένους). Τὸ ρυθμικὸν τοῦτο σύστημα τοῦ τετραμέτρου ἢ ὀκταμέτρου ἀποτελεῖ βασικὸν καὶ γενικὸν κανόνα τῆς ρυθμικῆς δομῆς τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν εἰς περιοδικὸν ρυθμὸν ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλους ρυθμούς, ἐν τῷ πεντάσημῳ, ὡς ὁ ἐπτάσημος, ὁ ἐξάσημος, ὁ τετράσημος κλπ. Τὸ δεύτερον παράδειγμα δίδει εἰκόνα προσαρμογῆς ᾄσματος εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ δευτέρου παίωνος. Ἡ προσαρμογὴ τούτου γίνεται κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὡς καὶ εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ συλλαβὴ τῆς ἀνακρούσεως τοῦ ἐνὸς χρόνου πρέπει νὰ περιληφθῇ εἰς τὸ τέλος τοῦ τετάρτου μέτρου πρὸς συμπλήρωσιν αὐτοῦ. Οὕτω ἀλλάζει ἡ ἀναλογία τῆς προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν εἰς τὰ τέσσαρα μέτρα τοῦ ᾄσματος καὶ εἶναι ἀντίθετος τοῦ προηγουμένου παραδείγματος. Ἦτοι $4+4+4+3 = 15$. Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι τὸ ᾄσμα εἶναι προσηρμοσμένον εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ τετάρτου παίωνος. Εἰς τὰ δύο μέρη τούτου, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦνται ἀπὸ τέσσαρα πεντάσημα μέτρα ($A = 2+B = 2 = 4$), εἶναι τοποθετημέναι αἱ δεκαπέντε συλλαβαὶ τοῦ στίχου μὲ τὴν συνήθη ἀναλογίαν συλλαβῶν εἰς τὰ μέτρα. Ἦτοι $4+4+4+3 = 15$. Παρατηροῦμεν ἐπίσης ὅτι ἡ μελωδία ἔχει προεκτάσεις, δηλαδή ἀναλύει τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ εἰς μικροτέρας ἀξίας, εἰς τοὺς ὁποίους προσαρμόζει ἀναλόγους φθόγγους ἐπὶ τῆς ἰδίας συλλαβῆς ἐκτελουμένους καὶ τοῦτο πρὸς μεγαλυτέραν μελωδικὴν ποι-

1. Βλ. Σ π. Δ. Περιστέρη, 'Ο ἐξάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια, Ἐπετηρὶς Κέντρου Ἑρευνῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, τόμ. 15 καὶ 16 (1962-63), σ. 202-229. Τοῦ ἰδίου, 'Ο ἐπτάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια, Ἐπετηρὶς Κέντρου Ἑρευνῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, τόμ. 23 (1973-74), σ. 17-49.

δύο συλλαβών: $υυ|υ- : υυ^1$, παρουσιάζει δὲ τὸ ἐξῆς χαρακτηριστικὸν εἰς τὴν ὅλην σύνθεσιν του. Ὁλόκληρος ἡ μελωδία του ἀποτελεῖται μόνον ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους, οἱ ὅποιοι εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τοὺς δέκα χρόνους τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος. Καλύπτει δὲ τὰς ὀκτὼ συλλαβὰς τοῦ ἐνὸς στίχου τροχαϊκῆς μορφῆς καταληκτικοῦ, μὲ τονισμὸν εἰς τὴν τετάρτην καὶ ἐβδόμην συλλαβὴν. Ἡ φράσις αὕτη ἐπαναλαμβάνεται τέσσαρας φορές, διὰ νὰ καλύψῃ τοὺς τέσσαρας δσυλλάβους στίχους τῆς στροφικῆς συνθέσεως τοῦ ᾄσματος.

Τὸ ᾄσμα εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα κατὰ βάσιν φαίνεται ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον παῖωνα ρυθμὸν, μὲ τὴν μόνην διαφορὰν ὅτι οἱ πέντε χρόνοι τοῦ πρώτου μέτρου εἶναι ἀνατελειμένοι καὶ σχηματίζουν τὸ μέτρον τοῦ πενταβράχους παίωνος, ὁ ὅποιος οὐδέποτε ἀπαντᾷ ὡς ὀλοκληρωμένος ρυθμὸς, ἀλλὰ μόνον σποραδικῶς ὡς εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν. Ἡ ὅλη μουσικὴ του στροφή ἀποτελεῖται ὡς συνήθως ἀπὸ δύο μελωδικὰς φράσεις (δύο μέρη) $A+B$ πού περιλαμβάνουν τέσσαρα μέτρα ($A = 2 + B = 2 = 4$) καὶ καλύπτουν δύο δσυλλάβους στίχους ἱαμβικῆς μορφῆς ἀκατάληκτους μὲ διάφορον τρόπον προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν. Παρατηροῦμεν μίαν διαφορὰν προσαρμογῆς τῶν συλλαβῶν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας. Ἀντὶ τῆς προσαρμογῆς τεσσάρων συλλαβῶν εἰς ἕκαστον μέτρον, ὡς τὸ πρῶτον συμβαίνει εἰς τὰ ἄλλα ρυθμικὰ σχήματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου, εἰς τὸ ᾄσμα τοῦτο παρατηρεῖται μία δυσαναλογία προσαρμογῆς: ἡ πρώτη συλλαβαὶ πέντε εἰς τὸ πρῶτον μέτρον, τέσσαρες εἰς τὸ δεύτερον, τέσσαρες εἰς τὸ τρίτον καὶ τρεῖς εἰς τὸ τέταρτον ($5+4+4+3 = 16$).

Αἱ ἐναλλαγαὶ αὗται προέρχονται λόγῳ τῆς ἰδιοτυπίας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μελωδίας.

Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα παρατηροῦμεν ὅτι τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τούτου δὲν ὁμοιάζει μὲ τὰ ἀναφερθέντα ἀνωτέρω. Πρόκειται μᾶλλον περὶ μεταλλαγῆς τοῦ σχήματος τοῦ τετάρτου παίωνος $υυ : υ -$ εἰς $υυυ : -$.

Ἀξίον παρατηρήσεως εἶναι ὅτι πρὸς συμπλήρωσιν τῶν τεσσάρων μέτρων, πού ἀπαιτοῦνται διὰ τὴν ὅλην μουσικὴν στροφήν, κατὰ τὸν βασικὸν πάντοτε κανόν, καὶ ἡ ὁποία καλύπτει μόνον ἓνα δσύλλαβον στίχον ἱαμβικῆς μορφῆς ἀκατάληκτον, ἐπαναλαμβάνονται τέσσαρας φορές αἱ τέσσαρες πρῶται συλλαβαὶ τοῦ στίχου, ἐν εἵδει τσακίσματος. Ἡ προσαρμογὴ τῶν συλλαβῶν, ἀνὰ τέσσαρας εἰς ἕκαστον μέτρον, ταυτίζεται ἀπολύτως πρὸς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας.

1. Ὁ συλλογεὺς ἔχει καταγράψῃ τὸ ᾄσμα εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ τρίτου παίωνος. Τοῦτο ὅμως δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸν τονικὸν ρυθμὸν. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τὸν προσηρμόσαμεν εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ δευτέρου παίωνος.

Τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα δεικνύουν τὴν προσαρμογὴν 7συλλάβων στίχων τροχαϊκῆς μορφῆς καταληκτικῶν καὶ μὲ παρεμβολὰς τσακισμάτων.

$$\frac{5(3+2)}{8}$$

Α'
 Τρεῖς κο-πέ; θρά-μάν ἄ-μάν — , τρεῖς κο-πέλ-λες λυ-γε-ρές

Β'
 τρεῖς κο-πέλ-λες λυ-γε-ρές πᾶν τό δρό-μο μο-να-χός.

(Βλ. ΚΛ, ἀρ. εἰσαγ. μουσ. 13933, νῆσος Σίκινος).

$$\frac{5(2+3)}{8}$$

Α'
 Μῶρ Δε-ρο-πο-λί-τις-σα — , μῶρ κοη-μέ-νη

Β'
 μῶρ Δε-ρο-πο-λί-τις-σα , ξη-λε-μέ-νη.

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη-Σπ. Δ. Περίστερη, ἐνθ' ἄν., σ. 95, Δρόπολις Βορείου Ἡπείρου).

$$\frac{5(3+2)}{8}$$

1
 Ἰά κορ-τού-διαμ'τά κα-λά ποιός τά λέει πού δεν'ν'κα-λά,

2
 κό-μα τά κα-λύ-τι-ρα μιά μου-πά-να πί-τυ-ρα.

(Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη-Σπ. Δ. Περίστερη, ἐνθ' ἄν., σ. 395, Ἀναστασία Σερρών).

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα τὸ ἄσμα εἶναι προσηρμοσμένον εἰς τὸ σχῆμα τοῦ δευτέρου παίχοντος μὲ προανάκρουσιν δύο χρόνων καὶ δύο συλλαβῶν. Ἡ τεχνικὴ τῆς συνθέσεως εἶναι ἡ αὐτὴ ὡς καὶ τῶν ἄλλων παραδειγμάτων. Διαφέρει κάπως ἡ προσαρμογὴ τῶν συλλαβῶν λόγῳ τοῦ παρεμβαλλομένου τσακίσματος.

Τὸ κατωτέρω διάγραμμα μᾶς δίδει τρόπον τινὰ τὴν εἰκόνα τοῦ τρόπου τῆς ἀλληλοπροσαρμογῆς ὄλων τῶν στοιχείων τοῦ ᾄσματος.

A'
Μέρος

| Μέτρα | ᾠρσις | 1 | 2 | 3 | 4 | Σύνολον |
|----------|-------|---|---|---|---|-------------------|
| Χρόνοι | 2 | 5 | 5 | 5 | 3 | $4 \times 5 = 20$ |
| Φθόγγοι | 2 | 4 | 7 | 5 | 1 | 19 |
| Συλλαβαὶ | 2 | 4 | 3 | 4 | 1 | $7 + 7 = 14$ |

B'
Μέρος

| Μέτρα | ᾠρσις | 1 | 2 | 3 | 4 | Σύνολον |
|----------|-------|---|---|---|-----|-------------------|
| Χρόνοι | 2 | 5 | 5 | 5 | 3 | $4 \times 5 = 20$ |
| Φθόγγοι | 2 | 5 | 2 | 5 | 1+Λ | 16 |
| Συλλαβαὶ | 2 | 4 | 4 | 4 | 1 | $7 + 7 = 14$ |

Εἰς τὸ δεῦτερον παράδειγμα παρατηροῦμεν τὰ ἑξῆς. Τὸ ᾄσμα εἶναι προσηρμοσμένον εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ τετάρτου καίανος. Ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη τοῦ τύπου Αα + Ββ. Ἐκαστον μέρος περιλαμβάνει τρία πεντάστημα μέτρα ἀντὶ τῶν τεσσάρων, σύνολον δὲ ἑξήκοντα ἀντὶ τῶν ὀκτώ. Ἐδῶ ἔχομεν τὴν ἐξαίρεσιν τοῦ βασικοῦ κανόνος τῆς συνθέσεως, λόγῳ ἰδιοτυπίας μελωδίας καὶ ρυθμοῦ.

Ἡ προσαρμογὴ τῶν συλλαβῶν τοῦ 7συλλάβου στίχου τροχαϊκῆς μορφῆς καταληκτικοῦ μὲ τὰ τετρασύλλαβα τσακίσματα ποὺ παρεμβάλλονται εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος καὶ τοὺς φθόγγους τῆς μελωδίας ταυτίζονται ἀπολύτως.

Τὸ χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ᾄσματος καλύπτει ἓνα μόνον 7σύλλαβον στίχον καὶ ἐπεὶ δὲν ἐπαρκεῖ οὗτος διὰ τὴν κάλυψιν τῶν χρόνων τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν φθόγγων τῶν δύο μερῶν τῆς μελωδίας, παρενεβλήθησαν τὰ δύο ἰσοσύλλαβα τσακίσματα εἰς τὸ τέλος κάθε μέρους πρὸς συμπλήρωσιν. Τὸ κατωτέρω διάγραμμα μᾶς δίδει πλήρη εἰκόνα τῆς ἀλληλοπροσαρμογῆς τῶν στοιχείων τούτων.

A'
Μέρος

| Μέτρα | 1 | 2 | 3 | Σύνολον |
|----------|---|---|---|-------------------|
| Χρόνοι | 5 | 5 | 5 | $3 \times 5 = 15$ |
| Φθόγγοι | 4 | 4 | 5 | 13 |
| Συλλαβαί | 4 | 3 | 4 | $7 + 4 = 11$ |


B'
Μέρος

| Μέτρα | 1 | 2 | 3 | Σύνολον |
|----------|---|---|---|-------------------|
| Χρόνοι | 5 | 5 | 5 | $3 \times 5 = 15$ |
| Φθόγγοι | 5 | 3 | 6 | 14 |
| Συλλαβαί | 4 | 3 | 4 | $7 + 4 = 11$ |


Εἰς τὸ τρίτον παράδειγμα παρατηροῦμεν τὴν ἐναλλαγὴν τῶν δύο ρυθμικῶν σχημάτων τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ πρώτου πετάσματος. Ἡ ὅλη μουσικὴ στραφή ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη (A + B) καὶ περιλαμβάνει τέσσαρα μέτρα. Ἀρχίζει μετὰ πρῶτον κρουσιν δύο χρόνων καὶ δύο συλλαβῶν ἕνεκα τῆς μετρικῆς μορφῆς τοῦ στίχου καὶ τοῦ τονισμοῦ τῶν συλλαβῶν. Διὰ νὰ καλυφθοῦν δὲ οἱ χρόνοι τοῦ ὅλου ρυθμοῦ καὶ οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας προσηρμόσθησαν δύο 7 συλλαβοὶ στίχοι τροχαϊκῆς μορφῆς καταληκτικοὶ ἀνὰ εἰς εἰς ἕκαστον μέτρον· οὕτω τὰ τρία στοιχεῖα τοῦ ἄσματος ταυτίζονται μεταξὺ των ἀπολύτως.

Τὸ κατωτέρω παράδειγμα δεικνύει τὴν προσαρμογὴν 13 συλλάβων στίχων ἱαμβικῆς μετρικῆς μορφῆς καταληκτικῶν μετὰ τομὴν εἰς τὴν ἐβδόμην συλλαβὴν (7 + 6).

$\frac{5(2+3)}{8}$

A' 

Εἰς τόν ὁμ-πρός χο-ρεύ-ει, εἰς τόν ὁμ-πρός χο-ρέ—,
εἰς τόν ὁμ-πρός χο-ρεύ-ει πλε- γμέ-νο φουν-του-κλί—,

B' 

εἰς τόν ὁμ-πρός χο-ρεύ-ει πλε- μέ-νο φουν-του-κλί —,
μο-να-χο-γιός λε-βέν-της καί πρω-το-με-ρα-υλή —.

(Βλ. Κλ., ἀρ. εἰσαχ. μουσ. 11379, Χάλλη Δωδεκανήσου).

Ἡ ἀλληλοπροσαρμογὴ τῶν τριῶν στοιχείων εἰς τὸ ἄσμα τοῦτο παρουσιάζει μίαν χαρακτηριστικὴν ἰδιοτυπίαν. Ἡ ὅλη μελωδία τοῦ ἄσματος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μικρὰς μελωδικὰς φράσεις καὶ ἡ κάθε μία περιλαμβάνει δύο πεντάσημα μέτρα, ἐν συνόλῳ τέσσαρα μέτρα. Ἡ μελωδία ἐπαναλαμβάνεται τέσσαρας φορές κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον. Τὴν πρώτην φορὰν καλύπτει τὸ πρῶτον ἑπτασύλλαβον ἡμιστίχον εἰς τὰ δύο πρῶτα μέτρα καὶ τὰς ἐξ συλλαβὰς τοῦ ἰδίου ἡμιστίχου εἰς τὰ ἄλλα δύο μέτρα, ὡς εἶδος τσακίσματος πρὸς συμπλήρωσιν τῶν τεσσάρων μέτρων τοῦ ὅλου ρυθμοῦ. Τὴν δευτέραν φορὰν καλύπτει ὁλόκληρον τὸν ἴδιον στίχον. Τὴν τρίτην καὶ πάλιν τὸν ἴδιον στίχον καὶ τὴν τετάρτην φορὰν τὸν δεύτερον 13σύλλαβον στίχον τοῦ ποιήματος. Οὕτω ἡ ὅλη μουσικὴ στροφή τοῦ ἄσματος καλύπτει δύο 13σύλλαβους στίχους. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς προσαρμογῆς τῶν δύο στίχων μετὰ τὰς ἐπαναλήψεις των, αἱ ὁποῖαι ἐπέχουν θέσιν τσακισμάτων εἰς τὸ ἄσμα, παρουσιάζει τὴν σύνθεσιν ὑπὸ μορφήν στροφικὴν, τὴν ὁποίαν ἀποτελοῦν τέσσαρες 13σύλλαβοι στίχοι, οἱ δύο πραγματικοὶ καὶ οἱ δύο προερχόμενοι ἐξ ἐπαναλήψεως τῶν ἰδίων στίχων.

Εἰς τὸν ὁμπρὸς χορεύει, εἰς τὸν ὁμπρὸς χορέ-,
εἰς τὸν ὁμπρὸς χορεύει πλεχμένο φουντουκλί,
εἰς τὸν ὁμπρὸς χορεύει πλεχμένο φουντουκλί,
μοναχογιὸς λεβέντης καὶ πρωτοερακλή(ς).

Εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀπαντᾷ ἐνίοτε καὶ μία ἄλλη μορφή πεντάσημου, ἡ ὁποία προῆλθεν ἐκ τῆς συμπτύξεως τῶν χρόνων ἑνὸς δεκάσημου ρυθμοῦ. Εἰς τὴν ἀρχαίαν ρυθμικὴν καὶ μετρικὴν ὁ δεκάσημος ρυθμὸς ὠνομάζετο «παίων ἐπιβατὸς» καὶ ἀπετελεῖτο ἐκ πέντε μακρῶν χρόνων, ἥτοι μιᾶς μακρᾶς θέσεως, μιᾶς μακρᾶς ἄρσεως, δύο μακρῶν θέσεων καὶ μιᾶς μακρᾶς ἄρσεως. Θ ἄρ. : Θ Θ : ἄρ¹. Κατὰ τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου² ὁ ρυθμὸς οὗτος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἀσυνθέτους ρυθμούς, ἓνα τετράσημον μετὰ τὴν μορφήν τοῦ σπονδαίου - υυ καὶ ἓνα ἐξάσημον μετὰ τὴν μορφήν τοῦ ἰωνικοῦ ἀπὸ μελίζονος - -υυ ἢ καὶ ἀπὸ ἐλάσσονος υυ - -. Ἡ ρυθμικὴ

1. Βλ. Ἀ. ρ. Κοῦντιλιανοῦ, βιβλ. Α' περὶ μουσικῆς, κεφ. XVI, σ. 25-6 (A. Jahnus). «Ἐν δὲ τῷ παιωνικῷ γένει ἀσύνθετοι μὲν γίνονται πόδες δύο, παίων διάγριος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως, παίων ἐπιβατὸς ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θέσεων καὶ μακρᾶς ἄρσεως... ἐπιβατὸς δέ, ἐπεὶ δὴ τέτρασι χρώμενος μέρεσιν ἐκ δυεῖν ἄρσεων καὶ δυεῖν διαφόρων θέσεων γίνεται».

2. Βλ. Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἑγκυκλοπαίδειαν, τόμ. ΙΘ' σ. 407 «παίων ἐπιβατὸς» καὶ Κ. Ψάχου, Οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ καὶ τὰ δημώδη ἄσματα. Φόρμιγξ, περίοδ. Β' ἔτ. Δ' (ΣΤ'), ἀρ. φύλλ. 4-6 (1908), σ. 1-3. Τοῦ ἰδίου, Δημώδη ἄσματα Γορτυνίας, ἐν Ἀθῆναις 1923, σ. 63.

αὕτη διαίρεσις τῶν φθόγγων δίδει τὸν ρυθμικὸν ἡμιόλιον λόγον $4:6=2:3$ ἢ $6:4=3:2$ τοῦ παιωνικοῦ ρυθμικοῦ γένους. Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν δὲ τῶν θέσεων καὶ ἄρσεων δίδει τὸ ἄκουσμα καὶ τὴν αἴσθησιν τοῦ πεντασήμου ρυθμοῦ. Εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια τὸ σχῆμα τοῦ ρυθμοῦ τούτου ἀπαντᾷ διαφοροποιημένον ὡς πρὸς τὴν δομὴν τῶν χρόνων διὰ τῆς ἀναλύσεως τῶν τριῶν μακρῶν χρόνων εἰς βραχεῖς διὰ λόγους ποὺ ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω, δηλαδὴ ἐκ τῆς ἀνάγκης τῆς προσαρμογῆς εἰς αὐτὸν τῶν νεωτέρων ποιητικῶν κειμένων καὶ μελωδιῶν, ἦτοι : — υ υ : υ υ υ : — ἦ υ υ —... υ υ υ :

Τὰ τρία κατωτέρω παραδείγματα μᾶς δεικνύουν τὸν τρόπον τῆς προσαρμογῆς ἐνὸς 8συλλάβου στίχου τροχαϊκῆς μετρικῆς μορφῆς ἀκαταλήκτου, ἐνὸς 13συλλάβου τροχαϊκῆς πάλιν μορφῆς καταληκτικοῦ μὲ τομὴν εἰς τὴν ὀγδόην συλλαβὴν, ἦτοι $8+5$ καὶ ἐνὸς 15συλλάβου ἱαμβικῆς μετρικῆς μορφῆς καταληκτικοῦ.

$$\frac{10(4+6)}{8} = \frac{5(2+3)}{4}$$

Α'

Β'

(Βλ. ΚΑ, ἀρ. εἰσαγ. μουσ. 19210, Κύθηρα).

$$\frac{10(4+6)}{8} = \frac{5(2+3)}{4}$$

Δα-μα-θη-νί-τσα φύ-τρω-γε, γέ-ρι-γα-
νό-πη-γά-δι, πῶς γέ-νη-κε καί-τρά-νω-γε
κῆ-πό-λυ-κε κλω-νά-ρι.

(Βλ. Κ. Ψάχου, Οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ καὶ τὰ δημώδη ἄσματα, ἐνθ' ἀν., σ. 2).

$$\frac{10}{8} \cdot \frac{5(3+2)}{4} \cdot \frac{1}{2} \approx 120$$

Ἄ Ἀπ' τήν Λό —, Μπῆρ-μπι-λο-μά-τα, ἀπ' τήν Λό — λη κα-τε-βαί-νω,
 Β' ἀπ' τήν Λό — λη κα-τε-βαί-νω, ἐέ και-νούρ-για βάρ-κα μπαί-νω.

(Βλ. ΚΑ, ἀρ. εισαγ. μουσ. 19216, Κύθηρα).

Ἐκ τῶν ὀλίγων παρατεθέντων παραδειγμάτων καταδεικνύεται ἐν γενικαῖς γραμμαῖς ὁ τρόπος τῆς ἀλληλοπροσαρμογῆς τῶν τριῶν μουσικῶν στοιχείων, ρυθμοῦ, μελωδίας καὶ κειμένου τῶν ᾠσμάτων, τὰ ὅποια ἀνήκουν εἰς τὸν πεντάσημον ρυθμὸν καθὼς ἐπίσης καὶ αἱ μεταλλαγαὶ τῆς ἐσωτερικῆς δομῆς τῶν χρόνων τῶν ἀρχαίων σχημάτων τοῦ ρυθμοῦ τούτου, ἐκ τῆς ἀνάγκης τῆς προσαρμογῆς εἰς τὸν τονικὸν ρυθμὸν τῶν νεωτέρων μελωδιῶν καὶ ποιητικῶν ἀλλαγῶν. Θεωρῶ ὅμως ἀπαραίτητον νὰ μελετηθῇ καὶ ὁ τρόπος προσαρμογῆς πρὸς αὐτὰ καὶ τοῦ τετάρτου στοιχείου, δηλαδή τοῦ χοροῦ, μὲ τὸν ὅποιον εἶναι ἀλλοτενέστερα καὶ ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ, ὡς γνωστὸν, μίαν ἀπὸ τὰς πρωταρχικὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς κάθε λαοῦ. Διὰ τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ τούτου ἀπαιτεῖται ἡ συνεργασία ἐκτὸς τῶν εἰδικῶν φιλολόγων καὶ μουσικολόγων καὶ τῶν εἰδικῶν χορογράφων τῶν λαϊκῶν ἑλληνικῶν χορῶν.

RÉSUMÉ

La mesure de cinq temps (pentassimos) dans les chansons populaires grecques
par Spyr. Peristeris

Le rythme à cinq temps se rencontre sur peu d'airs populaires grecs et provient, selon l'auteur, d'un rythme grec ancien. Sont donnés des exemples des mesures essentielles de ce rythme et s'ensuit l'étude de la manière dont les vers iambiques à 15 et à 13 syllabes et les vers trochaïques à 8 et à 7 syllabes s'adaptent à celui-ci.