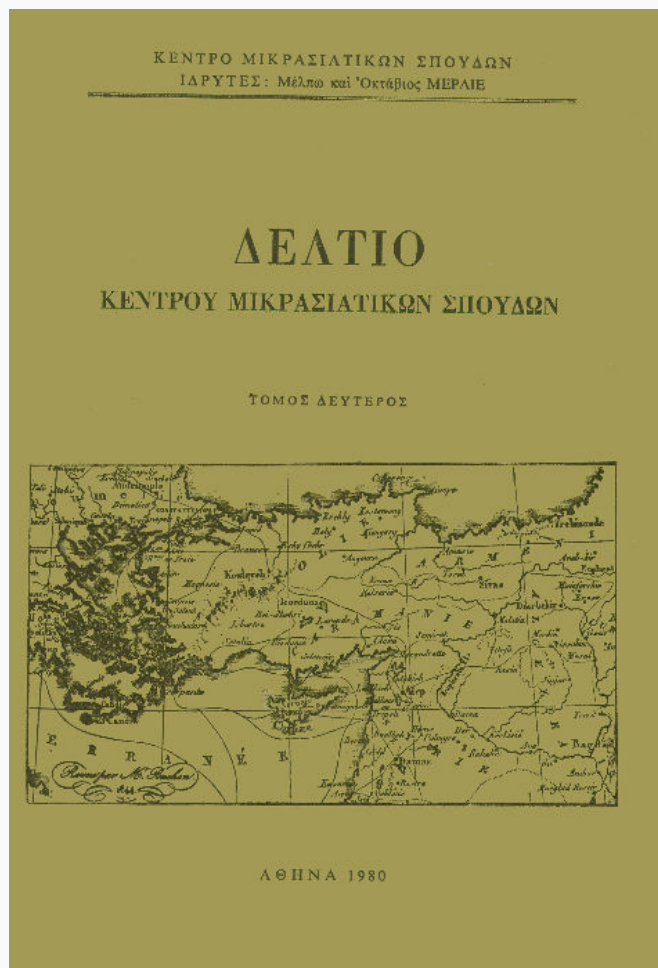


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 2 (1980)



13 δημοτικές μελωδίες από χειρόγραφο του Ν.Φαρδύ γραμμένο στη Σμύρνη

Μάρκος Φ. Δραγούμης

doi: [10.12681/deltiokms.257](https://doi.org/10.12681/deltiokms.257)

Copyright © 2015, Μάρκος Φ. Δραγούμης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Δραγούμης Μ. Φ. (1980). 13 δημοτικές μελωδίες από χειρόγραφο του Ν.Φαρδύ γραμμένο στη Σμύρνη. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 2, 323–346. <https://doi.org/10.12681/deltiokms.257>

13 ΔΗΜΟΤΙΚΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ ΑΠΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ
ΤΟΥ Ν. ΦΑΡΔΥ ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ
ΤΟ 1876-7

«Ναί λογαριάζονται Σμυρνιοί και τὸχουν καὺχημά τους
κι ὅσοι μᾶς ἔρχονται παιδιὰ στὴ Σμύρνη ἀπ' τὰ νησιά τους
ἀπ' τὴν Ἑλλάδα κι Αἴγυπτο, τὴν Ἡπειρο, τὴ Θράκη
– αὐτὸς ἀμούστακο παιδί ἐκεῖνη κοριτσάκι –
νὰ πάρουν φῶς πνευματικὸ μὲς στὰ καλὰ σκολεῖά μας
καὶ κλαῖνε ἀπὸ τὴ λύπη τους σὰν φεύγουν μακριὰ μας.
Πρόχειρους ἔχω μερικοὺς τροφίμους: Φωτεινὸ
τὸ Γιώργο ἀπὸ τὰ Κύθηρα, τὸν Κ. Μελισσηνὸ
γιατροὺς φαμόζους καὶ τοὺς δυό, Νικόλαο Ποριώτη
καὶ τὸ Νικόλα τὸ Φαρδὺ στὰ γράμματα ἀπ' τσι πρώτοι·
Εἶν' ὁ Νικόλας ὁ Φαρδὺς μὲ τὴ Φαρδεῖα τὴ σκέψη
ποὺ βάλθηκε καὶ τῆς γραφῆς τὸ χῶρο νὰ στενέψη
κι ἀπὸ τὴ Σμύρνη ἄρχισε νὰ γράφῃ, νὰ τυπῶνῃ
τὴ γλώσσα χωρὶς πνεύματα, μὰ καὶ μὲ δῖχως τόνου».

(Ἀπὸ τὸ *Σεργιάνι στὴ Παλὰ Σμύρνη* τοῦ Σωκράτη Προκοπίου).

Ὁ Νικόλαος Φαρδὺς (1853-1901) εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ μορφή ποὺ ἀνέ-
δειξε ἡ Σαμοθράκη στὰ τελευταῖα 150 χρόνια. Μὲ τὴ ζωή, τὸ ἔργο καὶ τὴν
προσωπικότητά του ἔχουν ἀσχοληθεῖ ἀρκετοὶ κι ἰδιαίτερα ὁ Ἰωάννης Δραγοῦμης,
ὁ Νικόλαος Ἀνδριώτης κι ὁ γράφων¹. Μιὰ ἀπὸ τίς πολλὲς εἰδικότητες τοῦ
Φαρδὺ ἦταν κι ἡ μουσικὴ. Τὰ κατάλοιπά του κι οἱ διάφορες πηγὲς ποὺ τὸν
ἀναφέρουν δὲ μιλοῦν καθόλου γιὰ τίς μουσικὲς του σπουδές. Ἔτσι δὲ θὰ
μπορέσουμε ἴσως ποτὲ νὰ μάθουμε πότε καὶ ποῦ τίς ξεκίνησε, κοντὰ σὲ ποιὸν
ἢ σὲ ποιους τίς ἔκανε, ποῖο ἦταν τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενό τους, ἀν τίς ἄρχισε
μὲ ἢ χωρὶς κάποιες ἐμπειρικὲς γνώσεις, κι ἀκόμα ἀν τὸν καιρὸ ποῦ τὸν
ἀπασχολοῦσαν καταπιάστηκε συγχρόνως καὶ πρακτικὰ μὲ τὴ μουσικὴ σὰν
ψάλτης ἢ καὶ σὰν ἐκτελεστής κάποιου μουσικοῦ ὀργάνου. Ἐπίσης δὲ θὰ

1. Βλ. Ν. Π. Ἀνδριώτη, «Νικόλαος Φαρδὺς, Μελέτη γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ τὸ ἔργο του», *Νέα Ἔστια* 4, Ἀθήνα, 1928, 1022-5. Ἰωάννης Δραγοῦμης, *Σαμοθράκη*, Ἀθήνα, 1909, 85-95. Μ. Φ. Δραγοῦμης, «Νικόλαος Φαρδὺς (1853-1901)», Ἐνας θαρραλὲς τοнопνευματομάχος καὶ προικισμένος λόγιος καὶ μουσικοδίδης», *Χρονικὸ* '77, Ἐτήσια ἔκδοση τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνευματικοῦ κέν-
τρου «Ὠρα», 8, Ἀθήνα, Δεκέμβριος 1977, 230-5.



Νικόλαος Φαρδύς (1853-1901)

πρέπει ν' αποκλείσουμε την περίπτωση νά ὑπῆρξε τελείως αὐτοδίδακτος, ἂν κι ἡ πιθανότητα αὐτὴ εἶναι μᾶλλον μικρή.

Μποροῦμε ὥστόσο νά καθορίσουμε περίπου τὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς μόρφωσης τοῦ Φαρδύ κατὰ τὸ 1871, ἀπὸ τὴ μελέτη ἑνὸς μικροῦ μουσικοῦ του χειρόγραφου μὲ τίτλο «Ψαλτῶν Ἑγκόλπιον», πὺν χρονολογεῖται ἀπὸ τότε καὶ φυλάγεται σήμερα στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν. Ἐδῶ ὁ γραφικὸς του χαρακτήρας δὲν εἶναι ἀκόμα ἀπόλυτα διαμορφωμένος καὶ τοῦ ξεφεύ-

γουν σέ διάφορα σημεία αρκετά ὀρθογραφικά λάθη. Ἀλλά ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο σχεδιάζει τά σημάδια τῆς τότε (καί σήμερα ἀκόμα) ἰσχύουσας νεοβυζαντινῆς ἢ χρυσανθινῆς παρασημαντικῆς εἶναι σχεδόν ἀψεγάδιαστος, πράγμα πού σημαίνει ὅτι στά 18 του χρόνια θά γνώριζε πιά καλά τή σημασία τους καί θά μπορούσε μ'εὐχέρεια, ὅχι μόνο νά τά διαβάζει, ἀλλά καί νά τά χρησιμοποιοῖ γιά ν' ἀποτυπώνει στό χαρτί τή μουσική πού τόν ἐνδιέφερε.

Παραεπιπτόντως ἀναφέρω ὅτι τὸ «Ψαλτῶν Ἑγκόλπιον» περιέχει μελωδίες πού θά πρέπει ὁ Φαρδὺς ν' ἄκουσε καί νά κατέγραψε (ἢ νά εἶδε σέ χειρόγραφα ἢ βιβλία καί νά ἀντέγραψε) τὴν ἐποχὴ πού εἰκάζεται ὅτι σπούδαζε στό ἀρρεναγωγεῖο τοῦ Σεβντίκιοῦ (1865-1870)². Στά κείμενα τῶν μελωδιῶν ἀναφέρονται ὁ τότε βασιλιάς Γεώργιος Α' (σέ τέσσερα πολυχρόνια καί στὸν τίτλο μιᾶς μεγάλης δοξολογίας), ὁ τότε μητροπολίτης Σμύρνης Χρῦσανθος (σ' ἓναν ὕμνο), ὁ μέγας εὐεργέτης τοῦ Σεβντίκιοῦ Ἀναστάσιος Φωτιάδης³ (σ' ἓνα πολυχρόνιο), ὁ τότε σουλτάνος Ἀβδούλ Ἀζίζ (σ' ἓνα ἐγκώμιο μ' ἑλληνικοὺς καί τούρκικους στίχους), ὁ αὐτοκράτορας Ἀλέξανδρος Β' τῆς Ρωσίας (σ' ἓνα πολυχρόνιο) καί πάλι ὁ ἴδιος μαζί μὲ τὸν αὐτοκράτορα Ναπολέοντα Γ' τῆς Γαλλίας (σ' ἓνα διπλὸ πολυχρόνιο). Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω κομμάτια, τὸ χειρόγραφο περιέχει δύο ἐγκώμια πού ἀπευθύνονται ἀντίστοιχα «εἰς οἰονδήποτε πασᾶ» (μὲ τούρκικους στίχους) καί τὸν ἐκάστοτε σουλτάνο (μὲ ἑλληνικοὺς στίχους), ὅπως καί τρεῖς ὁδὲς κατάλληλες γιὰ πανηγυρικὲς κι ἄλλες ἐπίσημες γιορταστικὲς ἐκδηλώσεις μέσα σέ σχολικοὺς χώρους. Τέλος τὸ χειρόγραφο περιλαμβάνει τρεῖς ὕμνους στὶς «ἐλικωνιάδες» μούσες, δύο παραεκκλησιαστικὰ θρησκευτικὰ τραγούδια καί τρεῖς κοσμικὲς μελωδίες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ πρώτη εἶναι ἐρωτική, ἡ δευτέρα πατριωτική (τὸ περίφημο «Ὡ λυγερὸν καί κοπτερὸν σπαθί μου») κι ἡ τρίτη σέ χρόνο γιουρούκ σεμαί μὲ τούρκικους στίχους. Στὸ τέλος τοῦ μουσικοῦ παραρτήματος παραθέτω σέ μεταγραφὴ ἀπὸ τὴ χρυσανθινὴ παρασημαντικὴ στό πεντάγραμμα τὸν ὕμνο στὸν μητροπολίτη Σμύρνης Χρῦσανθο καί τὸ πολυχρόνιο στὸν Ἀναστάσιο Φωτιάδη (βλ. παρ. 14-15).

2. Ἡ *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἑγκυκλοπαίδεια* στὸ λῆμμα «Φαρδὺς» μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἔφυγε ἀπὸ τὸ νησί του γιὰ τὴ Σμύρνη στά 12 του χρόνια. Ἄν κι εἶναι βέβαιο ὅτι πῆρε τὸ δρόμο τῆς ξενιτειᾶς πολὺ νῆος, μιὰ ἀναφορὰ στὸ «μεγαλειότατον καί εὐεργετικώτατον τῆς κομποπόλεως ἡμῶν Σεϊτίκιοῦ» πού συναντοῦμε στὸ «Ψαλτῶν Ἑγκόλπιο» (σ. 48-9) μὲ ἔβαλε σέ ὑπόψιν ὅτι ὁ πρῶτος τόπος διαμονῆς του στά ξένα δὲν θά πρέπει νά ἦταν ἡ ἴδια ἡ Σμύρνη ἀλλὰ ἡ κοντινὴ κομποπολὴ Σεβντίκιοῦ. Ἡ ὑπόψια μου αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μέσα στά δίστιχα κι ἄλλα τραγούδια πού κατέγραψε στὴ Σμύρνη κατὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1877-8 περιλαμβάνεται κι ἓνα μὲ τίτλο «Δασκάλισσα» πού ξέρουμε ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ Σεβντίκιοῦ (βλ. Ν. Καραρᾶ, *Τὸ Σεβντίκιοῦ*, Ἀθήνα, 1964, ὑποσημείωση σελίδας 131).

3. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῆς οἰκογένειας Φωτιάδων καί ἰδιαιτέρα τοῦ Ἀναστασίου βλ. Ν. Καραρᾶ, *ἑ. ἀ.*, 42-55.

Στά χρόνια που ο Φαρδύς δούλευε σάν γραμματοδιδάσκαλος στη Θράκη (1870-4)⁴ είναι πιθανό νά συνέχισε ν'άσχολείται πρακτικά με τή μουσική σάν ψάλτης, μολονότι μάλλον θ' αναγκάστηκε νά διακόψει τις μουσικές του σπουδές. Ὑπάρχει ὥστόσο ἡ ἀνεξακρίβωτη πληροφορία ὅτι τις ξανάρχισε ἀργότερα, τὸν καιρὸ πού φοιτοῦσε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ Σμύρνης (1874-9). Ὁ δάσκαλος κοντὰ στὸν ὁποῖο μαθήτεψε αὐτὴ τὴ φορά φαίνεται ὅτι ἦταν ὁ Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, μιὰ ἀπὸ τις πιὸ διάσημες μουσικὲς φυσιογνωμίες τοῦ τότε ἔξω ἑλληνισμοῦ⁵. Τὰ μαθήματα τοῦ Φαρδῦ μετὰ τὸ Νικόλαο θὰ πρέπει νά ἦταν πολὺ ἐνδιαφέροντα καὶ νά τὸν βοήθησαν ἀποφασιστικὰ στὴν προσπάθειά του ν' ἀποκτήσει μιὰ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ πλατιά καὶ στέρεη μουσικὴ μόρφωση.

Στὰ πέντε χρόνια πού ἔζησε ὁ Φαρδύς στὴ Σμύρνη, ἂν κι ἦταν μόνο μαθητὴς, κατ'ἄφευρε νά κάνει γνωστὸ τ' ὄνομά του γιὰ τις ψαλτικὲς του ἐπιδόσεις καὶ τὴν ἱκανότητά του νά τονίζει μετὰ μεγάλη ἀκρίβεια τις διαφορὲς, ἰδίως δημοτικὲς μελωδίες, πού ἄκουγε τριγύρω του. Τis καταγραφὲς αὐτὲς συνήθιζε νά τις καταχωρεῖ στὰ τετράδια ὅπου ἔγραφε τις σημειώσεις τῶν μαθημάτων πού παρακολουθοῦσε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή. Τὰ τετράδια αὐτὰ τὰ ἔβλεπε στὸ τέλος τοῦ σχολικοῦ ἔτους σ' ἓναν χοντρὸ τόμο πού τοῦ ἔδινε στερεότυπα τὸν τίτλο «Οἱ Καρποί».

Ἀπὸ τοὺς πέντε τόμους τῶν «Καρπῶν» τοῦ Φαρδῦ μπόρεσα ὥς τώρα νά ἐπισημάνω μόνο τὸν Γ' καὶ τὸν Δ', δηλαδὴ τῶν ἐτῶν πού φοιτοῦσε στὴν τρίτη καὶ τέταρτη τάξη τῆς Σχολῆς (1876-7 καὶ 1877-8). Οἱ τόμοι αὐτοὶ φυλάγονται τώρα στὴν Ἀλεξανδρούπολη, στὸ σπῆτι τῆς οἰκογένειας τοῦ ἐγγονοῦ του Κώστα Ρηγόπουλου. Τὴν πληροφορία μοῦ τὴν ἔδωσε ἐντελῶς ἀπροσδόκητα ὁ Βασίλης Ρηγόπουλος (γιὸς τοῦ Κώστα) ὅταν τὸν Αὐγούστου τοῦ 1977 τοῦ τηλεφωνοῦσα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα γιὰ νά τὸν παρακαλέσω νά με βοηθήσει νά συμπληρώσω ὁρισμένα κενὰ σὲ μιὰ βιογραφικὴ ἔρευνα πού ἔκανα τότε γιὰ τὸν προπάππου του. Λίγες μέρες μετὰ τὴν συνδιάλεξη πῆγα στὴν Ἀλεξανδρούπολη γιὰ νά μελετήσω τὰ χειρόγραφα καὶ νά φωτοτυπῶ κυρίως τις σελίδες τοὺς πού εἶχαν νότες. Τis φωτοτυπίες πού ἔβγαλα τις κατέθεσα στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν.

Στις παρακάτω γραμμὲς θὰ περιοριστῶ στὴν ἐξέταση μόνο τοῦ Γ' τόμου τῶν «Καρπῶν». Τὸ πλήρες κείμενο τῆς σελίδας τίτλου εἶναι: «Οἱ Καρποὶ τοῦ 1876-77 τοῦ Ν.Β. Φαρδῦ, ἦτοι τὸ σύνολον τῶν σημειώσεών μου τοῦ ὅλου

4. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δηλώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Φαρδῦ στὴ σ. 97 ἐνὸς χειρογράφου του μετὰ ποικίλη ὕλη καὶ τίτλο «Journal», πού στὰ 1906 ὁ Ἴων Δραγούμης ἔφερε μαζί του ἀπὸ τὴ Σιμοθράκη στὴν Ἀθήνα. Τὸ Journal φυλάγεται τώρα στὴ Γεννάδειο βιβλιοθήκη (ἀρχειο Δραγούμη).

5. Ἡ πληροφορία ὅτι ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Νικολάου Πρωτοψάλτη προέρχεται ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Μανωλάκη «Ἱστορία τῆς Σιμοθράκης», *Θρακικά*, 44, Ἀθήνα, 1966, 198-9.

έτους, καθ' ὃ μαθητὴς ἐγενόμην ἐν τῇ Γ' τάξει τοῦ Γυμνασίου τῆς ἐν Σμύρνῃ Εὐαγγελικῆς Σχολῆς. Ἐν Σμύρνῃ, κατὰ Μάϊον, 1877». Τὸ χειρόγραφο ἔχει 101 διαστάσεις 15 × 10 καὶ σελίδες 2-528-16.

Τὰ περιεχόμενά του θὰ μπορούσαν νὰ διαιρεθοῦν στὶς ἀκόλουθες δώδεκα ἐνότητες: 1. Σελίδα τίτλου, παραινετικὸ τετράστιχο, διάγραμμα μὲ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἑβδομαδιαῖο πρόγραμμα γιὰ τὴν Γ' τάξη τῆς Σχολῆς πίνακας περιεχομένων (σ. 1-10). 2. «Διάφοροι σημειώσεις ἐξ ὧν τῶν μαθημάτων τῆς τάξεως» ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες συναντοῦμε κι ἄρκετὲς λαϊκὲς παροιμίες καὶ τὶς 13 δημοτικὲς μελωδίες ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν πιὸ κάτω (σ. 11-276). 3. «Ἐξηγήσεις τοῦ περὶ στεφάνου λόγου τοῦ Δημοσθένους» (σ. 277-318). 4. «Σημειώσεις τῶν ἐν τῷ Δημοσθενικῷ λόγῳ κυρίων ὀνομάτων» (σ. 319-340). 5. «Ἐν εἶδει ἐκθέσεως σημειώσεις τῶν παραγρ. 181-222» (σ. 341-352). 6. «Σημειώσεις εἰς τὸ μάθημα τῆς ἀνθρωπολογίας» (σ. 353-445). 7. «Ἑλληνικὴ θεματογραφία καὶ παράφρασις τοῦ κειμένου» (σ. 445-468). 8. «Ἐρωτήσεις εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν» (σ. 469-484). 9. «Περὶλήψεις τῆς γενικῆς ἱστορίας» (σ. 485-508). 10. «Κατάλογος τῶν συμμαθητῶν μου» ὅπου σημειώνει 45 ὀνόματα (σ. 509-10). 11. Λεπτομερειακὴ περιγραφή τῶν ἀταξιῶν ποὺ ἔγιναν στὴν Γ' τάξη τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς τὸν Νοέμβριο τοῦ 1876 (σ. 511-27). 12. «Ὅλοι οἱ «ἐλέγχοι τῆς προόδου καὶ διαγωγῆς» τοῦ Φαρδὺ γιὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1876-7 (στὶς 16 τελευταῖες σελίδες ποὺ δὲν ἔχουν ἀρίθμηση).

Ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτὲς φωτοτύπησα τὸ παραινετικὸ τετράστιχο (σ.3), τὸ διάγραμμα (σ. 6-7), τὸν κατάλογο τῶν μαθητῶν (σ. 509-10), τὴν περιγραφή τῶν ἀ-αξιῶν (σ.511-527), τοὺς ἐλέγχους τοῦ Φαρδὺ γιὰ τοὺς μῆνες Φεβρουάριο καὶ Μάρτιο καὶ φυσικὰ τὶς 13 δημοτικὲς μελωδίες ποὺ βρίσκονταν διάσπαρτες σὲ διάφορα σημεία τῆς δεύτερης ἐνότητας.

Τὸ μὴ μουσικὸ ὕλικό ποὺ φωτοτύπησα μᾶς προσφέρει σημαντικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ Φαρδὺ καὶ τὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή. Ἀπ' αὐτὸ μαθαίνουμε ὅτι ὁ Φαρδὺς ἀσχολιοῦταν ἀπὸ τότε μὲ τὴν ποίηση (οἱ στίχοι τοῦ τετράστιχου εἶναι δικοὶ του), ὅτι ἡ διαγωγή του κι ἡ ἀπόδοσή του στὰ περισσότερα μαθήματα ἦταν ἄριστη, κι ὅτι εἶχε γιὰ κηδεμόνα κάποιον Μιχαὴλ Ψωμόπουλο ποὺ ὑπέγραφε τοὺς ἐλέγχους του. Μαθαίνουμε ἐπίσης τὸ πρόγραμμα διδασκαλίας ποὺ ἴσχυσε τὸ 1876-7 στὴ Γ' τάξη τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς, διάφορες λεπτομέρειες γιὰ τὴν διδασκόμενη ὕλη, τὰ ὀνόματα τῶν μαθητῶν ποὺ παρακολούθησαν τὴν τάξη καὶ τῶν καθηγητῶν ποὺ τὴν δίδαξαν.

Ἄλλὰ ἴσως τὸ πιὸ ἀποκαλυπτικὸ σημεῖο ὁλοκληρῶν τοῦ χειρογράφου εἶναι ἐκεῖνο ὅπου περιγράφονται οἱ σκανδαλιὲς ποὺ ἔγιναν στὴν παραπάνω τάξη τὸν Νοέμβριο τοῦ 1876. Ἡ περιγραφή εἶναι σπαρταριστὴ καὶ δείχνει ὅτι οἱ γυμνασιόπαιδες τοῦ 1876 δὲν ἦταν λιγότερο ζωηροὶ ἀπὸ τοὺς τωρινούς γυμνασιόπαιδες, μολονότι τὰ τεχνάσματα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν τότε γιὰ ν' ἀναστατώσουν τὴν τάξη, νὰ συγχύσουν τὸν καθηγητὴ καὶ νὰ σπάσουν τὴ

μονοτονία της σχολικής μέρας ήταν συχνά διαφορετικά από τα σημερινά.

Θά παραθέσω τώρα μερικά αποσπάσματα από αυτήν την εξαιρετικά δρασερή περιγραφή. Ἡ παράθεση αὐτῆ με βγάζει βέβαια ἀπὸ τὸ θέμα, ἀλλὰ γίνεται γιὰ ἓνα κείμενο με μοναδικὸ περιεχόμενο πού, ἂν δὲν δημοσιευόταν τώρα ἐδῶ, ἴσως δὲ θά ἔβλεπε ποτὲ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας.

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

Τῇ 5ῃ. Περί τὰς 8 1/2 ὁ Πιττακὸς διετέλει ἐπὶ μακρὸν μετὰ τοῦ Ἀναστασι-
άδου συνδιαλεγόμενος. Καθημερινῶς ἐν τῷ μαθήματι τῆς 9-10 ὁ Νικόλαος
Ἰωάννου ἀσχημόνως κάθηται (...) Αὐθμερὸν περὶ τὰς 2 3/4 ὁ Δαμβέργης
καθὼς καὶ ὁ Δεσποτόπουλος εὐφύαν ἡμῖν ἐπώλουν. Περί δὲ τὰς 3 1/2 ὁ κ.
Δανιηλίδης (ὁ καθηγητὴς τῶν Θρησκευτικῶν) παρεσύρθη ὑπὸ τοῦ θυμοῦ
ἐναντίον τοῦ Ἀργυροπούλου.

Τῇ 5ῃ. Εἰς τὰς 8 1/4 ὁ Χριστοφίδης μετὰ τοῦ Μωμοτίδου ἔπαιζον τὴν
πεντάλφαν. Περί τὰς 8 1/2 ὁ Σαμιωτάκης μετὰ τοῦ Ψαλτώφ, ὅστις πάντοτε ἐν
καταστάσει ἐργηγόρσεως διατελεῖ, ἔπαιζον στάμπας. Τὴν αὐτὴν περίπου
ῶραν ὁ Κυριακίδης καὶ Μαυρομάτης μετέβαλον τὴν τάξιν εἰς Ξενοδοχεῖον.
Εἰς τὰς 8 3/4 ἤρξατο ὁ γέλως τοῦ Παπαδοπούλου καὶ Τζιβόγλου μέχρι ἐνάτης.
Περί τὰς 9 1/4 ὁ Πρόδρομος καὶ Παυλίδης μετέβαλον τὴν τάξιν εἰς Καρὰ κιοῦς
μπερδεσί. Καθ' ὅλον τὸ διάστημα τοῦ διαλείμματος τῆς 10ῃς ὁ Πετράς
διετέλει ἀτακτῶν. Αὐθμερὸν εἰς τὰς 2 περίπου (...) ὁ Ψαλτώφ ἦν ὄργανον
πάσης ταραχῆς. Κατὰ τὴν αὐτὴν ῶραν σχεδὸν ὁ Ἀργυρόπουλος καὶ Ἰωαννί-
δης διήγειρον τὴν ἀγανάκτησιν τοῦ καθηγητοῦ.

Τῇ 9ῃ. Περί τὰς 8 3/4 ὁ Φαρδὺς ἐνέδωκα εἰς τὰς φλυαρίας τῶν γειτόνων μου.
Κατὰ τὴν αὐτὴν περίπου ῶραν ὁ Παπαδόπουλος παρεσύρθη εἰς τὰ νερά τοῦ
Δαμβέργη (...) Κατὰ τὴν ῶραν τοῦ διαλείμματος ὁ Κυριακίδης ξαναμωρούδι-
ανε (...) Περί τὰς 2 1/2 ὁ Ζενιώδης καὶ ὁ Τζαλίκης πειράζοντες τὸν Γεωργι-
άδην διήγειραν καὶ ἐμοὺ τὸν γέλωτα.

Τῇ 10ῃ. Περί τὰς 11 καθ' ἣν ὁ Καθηγητὴς κατεγίνετο νὰ καθησυχάσῃ τοὺς
τῆς Ε' Τάξεως, οἱ ἐκ τῆς ἡμετέρας τάξεως Ν. Ἰωάννου, Μιχαηλίδης, Χρι-
στοφίδης, Μαυρομάτης, Παπᾶ Θεοδώρου καὶ Κυριακίδης, ἔπραττον ὅτι
δὲν ἀπῆτει ἡ περίστασις (...) *Τῇ 11ῃ.* Σήμερον δὲν ἠδυνήθην νὰ κρατήσω
λογαριασμόν, τοσαύτῃ δὲ ὑπῆρξε ἡ ἀταξία ὥστε καὶ αὐτοὶ οἱ μυστακαλίδες
(sic) καὶ γενάλιοι (sic) ἐπάλαιον. Εἰς τὰς 3 περίπου ὁ Δαμβέργης ἐξεφάντωνε
καραμέλες. Ἀξιοσημείωτος δ' ὑπῆρξεν ἡ διαγωγή συμμαθητοῦ ἡμῶν τινός,
ὅστις φοβηθεὶς μήπως ἐλεχθῇ ὑπὸ τοῦ διδασκάλου, διότι δὲν ἠγόρασε βι-
βλίον τι, κατέφυγεν εἰς τὸ αἰσχρὸν μέσον τῆς κλοπῆς, ἀφαιρέσας συμμαθη-
τοῦ αὐτοῦ τινος τὸ βιβλίον, ὅπερ οὐκ οἶδα πῶς μετὰ τινα χρόνον ἐπέστρεψε

νομίζω (...) *Τῇ 12ῃ* (...) Ὁ Δαμβέργης διαρκῶς ἕως τὰς 10 ἐδείκνυνεν εἰς τοὺς μαθητὰς τὸ πορτοκάλι του. Περί τὰς 9 3/4 ὁ Ψαλτῶφ παρατηρηθεὶς ὑπὸ τοῦ Καθηγητοῦ ὠρίσθη κατ' αὐτοῦ (...).

Τῇ 13ῃ. Πρωτὶ πρωτὶ σήμερον ἔφαγα τὸν *πρεβολαρούσικον λουκομά* ἀπὸ τὸν Διευθυντήν, ὡς μοι φαίνεται δωρεάν. Περί τὰς 8 1/2, ἐπὶ 1/4 περίπου κατεγίνετο ὁ Καθηγητὴς νὰ ἀνακαλύψῃ τὰς στάμπας τῶν Μιχαηλίδου, Σαμιωτάκη καὶ Λεοντιάδῃ (...) *Τῇ 16ῃ*. Περί τὰς 8 1/2 κάμποσοι ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐτρώγαμεν κουφέταις (...). Αὐθημερὸν εἰς τὰς δύο μετὰ μεσημβρίας ἤρωες τῆς ἀταξίας ἐγένοντο οἱ ἐξ ἧς: Δημητριάδης, Λεοντιάδης, Πιττακός, Μιχαηλίδης καὶ πάλιν καὶ πάλιν Μιχαηλίδης, Λεβεντιάδης καὶ πάλιν Λεβεντιάδης, Ψυχας, Ζενιώδης, Δαμβέργης καὶ ἄλλων (sic) ὧν σύ, Κύριε, τὰ ὀνόματα γινώσκεις, διετελεῖ δὲ ἡ τάξις ἐν θορυβῶδει καταστάσει (...) *Τῇ 17ῃ* (...) Περί δὲ τὰς 9 1/2 καὶ μετὰ ταῦτα ὁ Ἀποστολίδης καὶ ὁ Μιχαηλίδης μετήρχοντο τὸ ἐπάγγελμα τοῦ τριταγωνιστοῦ τοῦ Καρακιόζ μπερτεσί. Τὸ δὲ διάλειμμα τῆς 10ῆς ἦτο κάτι ἄλλο ἢ διάλειμμα (...) *Τῇ 22α*. Τινὲς τῶν μεγαλυτέρων ὡς ἐστιατόριον ὑπέλαβον τὴν τάξιν (...) *Τῇ 23ῃ*. Σήμερον ὁ Πιττακός τὸ ξεζήλωσε καθ' ὅλον τὸ διάστημα ἀπὸ τὰς 8-10. *Τῇ 29ῃ*. Μόνον ὅπερ ἐγένετο δις ἢ τρίς αἰτία ταραχῆς εἶναι ἡ τζαποῦρνα τοῦ κ. Μαυρομάτη καὶ τοῦ κ. Πιττακοῦ, οἵτινες καὶ παρεκλήθησαν νὰ μὴ ἐπαναλάβωσι τοῦτο. *Τῇ 30ῃ*. Κατὰ τὸ διάλειμμα τῆς 10ῆς διεκρίθησαν ἐπὶ ἀταξία οἱ συνήθως ἄτακτοι Πιττακός, Δαμβέργης καὶ ἡ συντροφία. Αὐθημερὸν μετὰ μεσημβρίαν, ἐὰν πραγματικῶς ὅλοι οἱ μαθηταὶ ἠκολούθουν τὴν διαγωγὴν τοῦ Δαμβέργη, τοῦ Ἀναστασιάδου, τοῦ Ν. Ἰωάννου, βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ τάξις δὲν ἤθελεν εἶναι τάξις παρὰ ἄλλο τι χειρότερον καὶ αὐτοῦ τοῦ καφενεῖου (...)

Ἐν Σμύρνῃ τῇ 30 9βρίου 1876

N.B. Φαρδὺς

Οἱ 13 δημοτικὲς μελωδίαις ποὺ κατέγραψε ὁ Φαρδὺς τὸ 1876-7 καὶ καταχώρησε στὸν Γ' τόμο τῶν «Καρπῶν» δὲν εἶναι οἱ πρῶτες ποὺ πρόσεξε καὶ διέσωσε. Ἀπὸ ἓνα μεταγενέστερο χειρόγραφό του⁶ μαθαίνουμε ὅτι εἶχε κάνει ἀνάλογες καταγραφὰς στὸ ἴσως χαμένο πιά Β' τόμο τῶν «Καρπῶν», ἐνῶ ἐνδέχεται νὰ συναντήσουμε παρόμοιο ὕλικό καὶ στὸν Α' τόμο, ἂν σταθοῦμε τυχεροὶ καὶ μπορέσουμε κάποτε νὰ τὸν βροῦμε. Δὲν νομίζω ὅμως ὅτι θὰ λαθεύαμε πολὺ ἂν ὑποστηρίξαμε ὅτι ἡ πρώτη σοβαρὴ του προσπάθεια γιὰ τὴν περισυναγωγὴ τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ χρονολογηθεῖ νωρίτερα ἀπὸ τὸ 1874, τὴ χρονιά δηλαδὴ ποὺ ξεκίνησε τίς σπουδὲς του στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή.

Όταν ο Φαρδύς άρχισε ν' άσχολείται με την καταγραφή της δημοτικής μας μουσικής τὸ ενδιαφέρον τόσο τῶν δικῶν μας, ὅσο καὶ τῶν ξένων μουσικολόγων γιὰ τὴ μουσικὴ αὐτὴ εἶχε μόλις ἐκδηλωθεῖ. Ὁ Bourgault-Ducoudray ἔχοντας μαζέψει τὸ 1872 πλούσιο ὕλικὸ ἀπὸ τὴ Σμύρνη, Πόλη, Ἀθήνα καὶ Μέγαρο βρισκόταν πιά στὰ πρόθυρα τῆς ἐκδοσης μιᾶς ἀνθολογίας ποὺ θὰ περιεῖχε 30 μελωδίες, ὁ Ζωγράφος-Κεῖβελης εἶχε μόλις τυπώσει δέκα παραδείγματα στὸ *Μουσικὸ Ἀπάνθισμα*, ἐνῶ οἱ Μάτσας, Σιγάλας καὶ Σταματιάδης προετοιμάζαν τὶς δικές τους συλλογές ποὺ θὰ ἐκδίδονταν ὅμως κατὰ τὴν ἐπόμενη δεκαετία⁷.

Ὁ Φαρδύς μᾶλλον θὰ πρέπει ν' ἀγνοοῦσε ὅλες αὐτές τὶς προσπάθειες καὶ τὰ ἐπιτεύγματα. Ἦξερε ὅμως πολὺ καλὰ ἀπὸ διαίσθηση ὅτι ἀνθοῦσε γύρω του μιὰ σημαντικὴ μουσικὴ προφορικῆς παράδοσης, κι ὅτι ἀπὸ τὴ φύση τῆς καὶ τὴ λεγόμενη πρόοδος κινδύνευε ν' ἀφανιστεῖ. Γι' αὐτὸ λοιπὸν (κι ὄχι τόσο γιὰτὶ εἶχε μιὰ συγκεκριμένη ἐκδοσιὴ ὑπόψη του) πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ τὴν καταγράψει ὅπου τὴ συναντοῦσε. Ἐξάλλου ἦταν ἓνας γεννημένος συλλογέας (ὄχι μόνο μελωδίων, ἀλλὰ παροιμιῶν, λέξεων, ἐπιγραφῶν, νομισμάτων κτλ.) καὶ τὸ ἔργο τῆς συγκέντρωσης αὐτοῦ τοῦ ὕλικου ἀσφαλῶς θὰ τοῦ πρόσφερε μιὰν ιδιαίτερη ἱκανοποίηση.

Ἐδῶ θὰ πρέπει ἴσως νὰ τονιστεῖ ὅτι ὁ Φαρδύς δὲν ἀντιμετώπιζε τὴ δημοτικὴ μουσικὴ μετὰ τὴν τυπικὴ εὐλάβεια ἐνὸς ἐπαγγελματία ἐρευνητῆ, ἀλλὰ τὴν ἀγκάλιαζε σάν ἓνας ἐνθερμος, παθιασμένος λάτρης τῆς. Τοῦτο προκύπτει ἔμμεσα ἀπὸ τὴ μόνη σωζόμενη περικοπὴ τοῦ χαμένου (:) «προοίμιου»⁸ τῆς συλλογῆς δημοτικῶν μελωδιῶν ποὺ ἔστειλε στὸν «Ἑλληνικὸ Φιλολογικὸ Σύλλογο Κωνσταντινουπόλεως» γιὰ τὸν «Ζωγράφειο Ἀγών» τοῦ 1895 (ἡ συλλογὴ αὐτὴ μοιράστηκε τὸ α' βραβεῖο μετὰ τοῦ Παχτίκου)⁹. Στὴν περικοπὴ αὐτὴ παρομοιάζει τὴ δημοτικὴ μουσικὴ μετὰ «κιβώτιο» σπάνιων νομισμάτων, ἐνῶ συγκρίνει τὶς μελωδίες τῆς μετὰ «άνθη» τοῦ ἀγροῦ καὶ «χρυσόπτερες» καὶ «πολυποίκιλες» χρυσαλλίδες.

Ἀπὸ τὶς 13 μελωδίες τρεῖς καταχωροῦνται στὸ χειρόγραφο χωρὶς ἐπικεφαλίδα κι ἄλλες τέσσερες μετὰ μονολεκτικὲς ἐπικεφαλίδες ὅπως «ἄσμα», «τραγῶδιον», «ἕτερον». Οἱ ὑπόλοιπες ἑπτὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἄρκετὰ ἐκτεταμένες ἐπικεφαλίδες ποὺ ἄλλοτε φανερῶνουν τὸ χορὸ ποὺ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὸ κομμάτι,

7. L. A. Bourgault-Ducoudray, *Trente Melodies Populaires de Grèce et d'Orient*, Paris, 1876. Ἰ. Γ. Ζωγράφου-Κεῖβελη, *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα*, Κωνσταντινούπολη, 1872. Α. Ν. Σιγάλα, *Συλλογὴ Ἑθνικῶν Ἀσμάτων*, Ἀθήνα, 1880. Π. Α. Μάτσα, 80 Ἑλληνικαὶ δημοτικαὶ μελωδίαι, Κωνσταντινούπολη, 1883. Ε. Σταματιάδου, *Σαμακά*, 5, Σάμος, 1887.

8. Ἡ πρώτη(;) πρόχειρη γραφὴ τοῦ κειμένου αὐτοῦ σώζεται στίς σελίδες 290-1 τοῦ Journal.

9. Γιὰ τὴ βράβευση τοῦ Φαρδὺ στὰ 1895 ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ τοῦ Ζωγράφειου Ἀγῶνα βλ. Δ. Η. Οἰκονομίδη «Κρίσεις τῆς Φιλολογικῆς Ἐπιτροπῆς ἐπὶ τῶν ὑποβληθεισῶν εἰς τὸν Ζωγράφειον Ἀγῶνα Συλλογῶν Γλωσσικῆς Ὑλης» στὸ *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Φιλολογικὸς Σύλλογος*, 26. Κωνσταντινούπολη 1896, 120.

ἄλλοτε τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τοῦ κομματιοῦ, ἄλλοτε τὸ συγκεκριμένο χῶρο ἐκτέλεσής του (π.χ. ταβέρνα τοῦ Χαρίτου) κι ἄλλοτε τῇ συγκεκριμένη μέρα πού ἀκούστηκε καὶ τῇ θέσῃ ἢ κατάστασιν στὴν ὁποία βρισκόντουσαν οἱ τραγουδιστὲς (τὸ ἤκουσ' ἀπὸ τοὺς μεθυσμένους τὴν 2αν ἡμέραν τῶν Χριστουγέννων). Τέλος ἡ μελωδία 2 ἐπιγράφεται «'Εν εἶδος τοῦ 'ὁ 'Αρβανίτικος' καλουμένου σκοποῦ, κατὰ τὸν ὁποῖον ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ψάλλονται ἄσματα λύπην ὑπερβολικὴν ἐκφράζοντα».

Ἀπὸ τίς παραπάνω ἐπικεφαλίδες μόνο μιὰ δηλώνει ἅμεσα τὴν πατρίδα τοῦ κομματιοῦ (ἄρ. 8). Ἡ πατρίδα τῶν ἄλλων μελωδιῶν συνάγεται ἔμμεσα ἀπὸ διάφορα στοιχεῖα πού προκύπτουν ἀπὸ ἓνα, περισσότερα ἢ ὅλα ἀπὸ τὰ παρακάτω: α) διατύπωση ἐπικεφαλίδας β) ὕψος μελωδίας γ) θέμα καὶ γενικὸς χαρακτήρας κειμένου. Ἔτσι μπορούμε νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ μελωδίες 1, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13 προέρχονται ἀπὸ τὴ Σμύρνη, οἱ 2 καὶ 4 ἀπὸ τὴν τότε ἐλεύθερη Ἑλλάδα (οἱ Ἑλληνες τῆς Σμύρνης ἀποκαλοῦσαν τὰ τραγούδια αὐτὰ παλιοελλαδίτικα καὶ τοὺς ἦταν πολὺ ἀγαπητὰ) κι ἡ 8 ἀπὸ τὴ Χίο. Ὅσο γιὰ τὴν 9 ἴσως νὰ προέρχεται ἀπὸ τὰ Δωδεκάνησα, ἐπειδὴ ἔχει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ μιὰ ροδίτικη μελωδία, πού ἀντιστοιχεῖ στὸ ἴδιο κείμενο¹⁰.

Ἡ συλλογὴ πού μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ περιέχει δύο ὀργανικοὺς σκοποὺς (ἄρ. 1 καὶ 5) καὶ 11 τραγούδια. Τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν βασίζονται στὴν πλειοψηφία τους σὲ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα, ἄλλοτε ἱαμβικά (ἄρ. 6, 7, 10, 15, 13) καὶ ἄλλοτε τροχαϊκὰ (ἄρ. 3 καὶ 12). Τὰ τραγούδια πού συνδέονται μὲ πολὺςτιχα κείμενα εἶναι τὰ δύο παλιοελλαδίτικα (ἄρ. 2 καὶ 4) καὶ τὰ δύο πρωτοχρονιάτικα (ἄρ. 8 καὶ 9). Τὸ κείμενο τοῦ πρώτου παλιοελλαδίτικου καὶ τοῦ δεύτερου πρωτοχρονιάτικου χτίζονται πάνω σὲ ἱαμβικοὺς δεκαπεντασύλλαβους, τοῦ δεύτερου παλιοελλαδίτικου σὲ ἱαμβικοὺς δεκατρισύλλαβους μὲ τομὴ στὴν ἑβδομὴ συλλαβὴ καὶ τοῦ πρώτου πρωτοχρονιάτικου σὲ τετράστιχες στροφές μὲ ἐναλλασσόμενα ζευγάρια ἀπὸ ἱαμβικοὺς καὶ τροχαϊκοὺς ὀκτασύλλαβους. Ἐξάλλου τὰ τραγούδια ἄρ. 6, 7 καὶ 11, τελειώνουν ἀντίστοιχα μὲ ἐπωδούς ἀπὸ τροχαϊκὰ ἐξασύλλαβα, τροχαϊκὰ ἐπασύλλαβα καὶ ἱαμβικά ὀκτασύλλαβα. Ἐπίσης σὲ πολλὰς ἀπὸ τίς μελωδίες παρατηροῦνται ἐπαναλήψεις συλλαβῶν ἢ παρεμβολὲς πρόσθετων λέξεων, φαινόμενα πού εἶναι εὐρύτερα γνωστὰ σὰν «γυρίσματα» καὶ «τσακίσματα».

Οἱ τρόποι καὶ τὰ μέτρα τῶν 13 μελωδιῶν εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα πού παρουσιάζονται σ' ἑκατοντάδες δημοτικές μας μελωδίες. Ἔτσι στὴν ἄρ. 5 συναντοῦμε τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ σί, σίς ἄρ. 7, 11 καὶ 12 τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ ντό, σίς ἄρ. 4, 6, 8 καὶ 10 τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ ρέ, σίς ἄρ. 3 καὶ 13 τὸν χρωματικὸ τρόπο τοῦ ρέ, στὴν ἄρ. 2 τὸν διατονικὸ-χρωματικὸ τρόπο τοῦ ρέ, στὴν ἄρ. 1

10. S. Baud-Bovy, *Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων*, 1, Ἀθήνα, 1935, 59-60.

τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ φά καὶ στήν ἀρ. 9 τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ σόλ. Ἐξάλλου στὶς ἀρ. 1, 5, 6, 7, 10 καὶ 11 συναντοῦμε τὸ μέτρο τῶν 2/4, στὶς ἀρ. 3 καὶ 12 τὸ μέτρο τῶν 4/4, στὶς ἀρ. 8, 9 καὶ 13 τὸ μέτρο τῶν 2/4 μ' ἓνα ἐνδιάμεσο μέτρο σὲ 3/4, στήν ἀρ. 4 τὸ μέτρο τῶν 3/2 μὲ δύο ἐνδιάμεσα μέτρα σὲ 4/4 καὶ στήν ἀρ. 2 καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀρ. 5 τὸ λεγόμενον ἐλεύθερο μέτρο, ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ χρησιμοποιεῖται στὴ δημοτικὴ μας μουσικὴ στὰ τραγούδια τοῦ τραπεζιοῦ, στοὺς ἀμανέδες, στὰ μοιρολόγια, στὰ νανουρίσματα, στὰ ταξίμια κ.ἄ.

Ἡ ἑκτασὴ τῶν 13 μελωδιῶν βρίσκεται ἄλλοτε γύρω στήν πέμπτη καθαρὴ (ἀρ. 2, 3, 7, 9) καὶ ἄλλοτε κοντὰ στήν οὐκτάβα (ὑπόλοιπες περιπτώσεις). Καὶ στὴ σειρὰ ἀπὸ νότες μέσα στὶς ὁποῖες κινεῖται ἡ μελωδία, ὁ καταληκτικὸς φθόγγος (finalis) κατέχει συνήθως μιὰ ἀπὸ τὶς χαμηλότερες θέσεις. Τὰ κομμάτια ὅπου ἡ finalis πέφτει στὴ μέση ἢ στήν κορυφὴ τῆς ἑκτασῆς τοὺς εἶναι μόνο τέσσερα, τὰ ἀρ. 1, 4, 9 καὶ 12.

Οἱ 13 μελωδίες ἦταν σχεδὸν ὅλες ἀκατάγραφες τὴν ἐποχὴ ποὺ τὶς τόνιζε ὁ Φαρδύς. Ἀπὸ τότε ὅμως ὡς σήμερα μερικὲς τουλάχιστον παρασημάνθηκαν καὶ ἀπὸ ἄλλους, δημοσιεύτηκαν (ὁ Φαρδύς δὲν πρόλαβε νὰ ζήσει ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἐκδῶσει τὶς καταγραφές του) καὶ εἶναι σήμερα πιά πολὺ γνωστές. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκουν οἱ ἀρ. 2, 8 καὶ 9. Ἐξίσου γνωστὲς ἐπίσης εἶναι οἱ ἀρ. 4 καὶ 12, ἀλλὰ σὲ κάπως διαφορετικὴ ἐκδοχή. Οἱ ὑπόλοιπες εἶναι ἀπὸ λιγότερο γνωστὲς ὡς ὁλότελα ἄγνωστες.

Οἱ μόνες ἀπὸ τὶς 13 μελωδίες ποὺ παρουσιάζουν ὁμοιότητες στήν ἀλληλουχία τῶν φθόγγων τοὺς εἶναι οἱ ἀρ. 10 καὶ 13. Βασίζονται ὁμως σὲ διαφορετικὲς κλίμακες. Ἡ 10 ἀνήκει στὸ διατονικὸ τρόπο τοῦ ρέ κι ἡ 13 στὸν ἀντίστοιχο χρωματικὸ τρόπο (βλ. ἄνωτ.).

Ἀκολουθεῖ τώρα τὸ μουσικὸ παράρτημα καὶ τὰ «σχόλια». Στὰ σχόλια σημειώνονται τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν χωρὶς γυρίσματα καὶ τσακίσματα, ὅπως καὶ μερικὲς ἄλλες εἰδικὲς παρατηρήσεις.

Στὴν μεταγραφὴ τῶν μελωδιῶν ἀπὸ τὴ χρυσανθινὴ παρασημαντικὴ στὸ πεντάγραμμο ἀκολούθησα τὴ μέθοδο ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Σπ. Περιστερῆς στὸ βιβλίο του *Δημοτικὰ Τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηά*¹¹. Ἡ γραφὴ στὸ πεντάγραμμο παρακολουθεῖ μὲ ἀκρίβεια τὸ πρωτότυπο μὲ μόνη ἐξάιρεση δύο σημεῖα στὴ μελωδία ἀρ. 3 καὶ ἓνα στήν ἀρ. 6, ὅπου ἐγίναν ἰσάριθμες διορθώσεις ποὺ μοῦ τὶς ὑπαγόρεψαν μουσικοὶ λόγοι. Τὰ διορθωμένα σημεῖα (κι ἐκεῖνα ὅπου πρόσθεσα μερικὲς παύσεις καὶ μερικὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως ποὺ μοῦ φάνηκαν ἀναγκαῖα) τοποθετήθηκαν σὲ παρενθέσεις. Ἡ φύση τῶν διορθώσεων ἀναφέρονται στὰ σχόλια.

Ὁ καθορισμὸς τῶν χρονικῶν ἀξιῶν τῶν μελωδιῶν κατὰ τὴ διαδικασία τῆς μεταγραφῆς τοὺς ἀπὸ τὴν πρωτότυπη γραφὴ στὸ πεντάγραμμο, δὲ βασίστηκε

11. Ἀθήνα, 1950.

στη γενική ἀρχή ὅτι κάθε χαρακτήρας ποσότητας χωρίς χαρακτήρα χρόνου ἰσοῦται μὲ «τέταρτο». Στηρίχτηκε σὲ κανόνες πού διαμορφώθηκαν ἀνάλογα μὲ τὴ φύση τοῦ μεταγραφόμενου ὕλικου. Στους αὐξοντες ἀριθμούς τῶν μεταγραφῶν ὅπου ἀκολούθησα τὸν κανόνα $\downarrow = \underline{\quad}$ δὲν ἔβαλα ἀστερίσκο. Στους ἀριθμούς τῶν ἄλλων μεταγραφῶν ἔβαλα ἀστερίσκους ὡς ἐξῆς: Ἐναν ἀστερίσκο στὶς περιπτώσεις πού ἐξίσωσα τὸ «τέταρτο» μ' ἕναν χαρακτήρα ποσότητας, χωρίς χαρακτήρα χρόνου ($\downarrow = \underline{\quad}$) καὶ δύο ἀστερίσκους στὶς περιπτώσεις πού τὸ ἐξίσωσα μ' ἕνα χαρακτήρα ποσότητας συνδυασμένο μὲ μιὰ «ἀπλή» ἢ ἕνα «κλάσμα» ($\downarrow = \underline{\quad}$). Τὰ σημάδια αὐτὰ αὐξάνουν τὸν χρόνο κατὰ μία μονάδα.

Οἱ τίτλοι διατηρήθηκαν ὅπως καὶ στὸ πρωτότυπο. Ὅπου δὲν ὑπῆρχαν χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τίτλοι τὰ πρῶτα ἡμίστιχα. Ἡ μεταγραφὴ τῶν χρονικῶν ἐνδείξεων ἔγινε μὲ τὴν ἐξῆς ἀντιστοιχία: $\text{L} = \text{Largo}$, $\text{A} = \text{Andante}$, καμιά ἐνδειξη = *Moderato*, $\text{X} = \text{Allegro}$.

Τέλος ὅπου ὑπῆρχαν ἡμερομηνίες καταγραφῆς (ἀρ. 3) σημειώθηκαν στὴ θέση πού τίς βρῆκα στὸ πρωτότυπο.

Οἱ ἔμμετρες μελωδίες στὸ πρωτότυπο γράφονται χωρίς διαστολές. Στὴ μεταγραφὴ τὸ κενὸ αὐτὸ συμπληρώνεται μὲ τὰ κατάλληλα σημάδια στὶς κατάλληλες θέσεις. Τὰ σημάδια αὐτὰ δὲν ἐπιφέρουν καμιά ἀπολύτως ἀλλοίωση στὶς μελωδίες ὅπου τοποθετοῦνται, διευκολύνουν ὅμως σημαντικὰ τὴν ἀνάγνωσή τους. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ εἰσήγαγα χωρίς κανένα δισταγμὸ.

Στὴν καταγραφὴ τῶν κειμένων, ὅπου ὑπῆρχαν λάθη ἢ ἰδιόρρυθμες γραφές δὲν κράτησα τὴν πρωτότυπη ὀρθογραφία. Τὰ κείμενα μερικῶν μελωδιῶν (ἀρ. 2, 4, 6, 8, 10) ἦταν ἐλλιπῶς καταγραμμένα καὶ συμπληρώθηκαν ἀπὸ ἄλλοῦ. Οἱ πηγές ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔγινε ἡ συμπλήρωση σημειώνονται στὰ σχόλια.

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ

2. *Τρία πουλάκια κάθουνταν στοῦ Διάκου τὸ ταμπούρι
τό 'να τηρᾷ τὴ Λειβαδιά...*

Τὸ πλῆρες κείμενό του δημοσιεύτηκε ἀπὸ πολλούς. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸν Ἅγι Θέρο (*Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων*, 2 Ἀθήνα 1953, 499).

3. *Κάμω νὰ σ' ἀλησμονήσω μὰ ἡ καρδιά μου σὲ πονεῖ
σύ 'σαι ἡ πρώτη μου ἀγάπη, σύ 'σαι καὶ παντοτινὴ.*

Καὶ τίς δύο φορές πού ἐμφανίζεται ἡ λέξη «σὲ» ὁ Φαρδὺς παραλείπει νὰ

υποδείξει με τὸ κατάλληλο σημάδι τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ τρίηχου ποὺ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴ λέξη. Ἡ μεταγραφή μου στὰ σημεῖα αὐτὰ ἐγινε χωρὶς νὰ ληφθεῖ ὑπόψη ἡ παράλειψη. Στὸ JOURNAL σώζεται καὶ μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ τῆς ἰδίας μελωδίας σὲ ρυθμὸ 7/8 (σ. 281).

4. Σαράντα παλικάρια 'πο τὴ Λειβαδιά
καλὰ κι ἄρματωμένα πάνε γιὰ κλεψιά
στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνουν γέρος τοὺς ἀπαντᾷ
ὥρα καλὴ στὸ γέρο «καλῶς τα τὰ παιδιὰ
'ποὺ ποῦθε 'πὸ 'δῶ πέρα;» πᾶμε γιὰ κλεψιά
πᾶμε γιὰ νὰ πατήσουμε τὴν Τροπολιτσά
«περᾶστ' ἀπὸ τὸ σπῖτι κι ἀπ' τὸ μαχαλά
καὶ πάρετε τὸ γιό μου, τὸ πρωτοκλεφταρὰ
πῶχει λαγοῦ ποδάρια, πέρδικας φτερά
καὶ τσ' ἀγριολαφίτσας τὸ σάλτο καὶ πηδᾷ
ποὺ ξέρει τὰ λιμέρια ἀπ' ὅλους πιὸ καλὰ
στὸ δρόμο ποὺ θὰ πᾶτε χωριὸ σᾶς ἀπαντᾷ
ἔχ' ὁμορφα κορίτσια καὶ γλυκὰ κρασιὰ
μὴ πιῆτε καὶ μεθύστε καὶ σᾶς πιάσουνε
κι ἄδικα τὰ καημένα θὰ σᾶς χαλάσουνε».
'Επήγαν καὶ μεθύσαν καὶ τοὺς πιάσανε
στὴ φυλακὴ τοὺς βάλαν νὰ τοὺς χαλάσουνε
σὰν τ' ἄκουσε(ν) ὁ γέρος χαμογέλασε
τ' ἀσημοκούμπουρά του τὰ ἐξεκρέμασε
τὰ ἄρματά του βάζει καὶ πάει στὸ χωριὸ
«ὥρα καλὴ πασά μου καὶ σὺ τουρκοκαδὴ
βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ»
γιὰ πέ μου πῶς σὲ λένε καὶ πόθεν ἔρχεσαι;
«ἔγώ 'μαι ὁ Τζαβέλας, ὁ πρωταρχιλιστής
βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ»
φωνάζει τὸν 'Αράπη καὶ δίδει τὸ κλειδί
βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ
βγάλε τὰ παλικάρια καὶ τὰ τριανταεννιά
«ὥρα καλὴ Πασά μου καὶ σὺ τουρκοκαδὴ
βγάλε τὸ παληκάρι τ' ἀσίκηκο παιδί»
τί νὰ σοῦ πῶ Τζαβέλα καὶ σὺ ἀρχιλιστή
ἔχθες βράδυ μᾶς ἔφυνε ἀπὸ τὴ φυλακὴ
εἶχε λαγοῦ ποδάρια καὶ πέρδικας φτερά
καὶ τσ' ἀγριολαφίτσας τὸ σάλτο καὶ πηδᾷ.

Οί παραπάνω στίχοι εκτός από τους δύο πρώτους, αντιγράφηκαν από τὸν Δ' τόμο τῶν «Καρπῶν» πού συνδυάζονται ἐκεῖ μὲ μιὰ λίγο διαφορετικὴ μελωδία (σ. 334).

6. Δὲν ἦσουν σὺ πού μὸλεγεσ «νὰ γίνεις νὰ σὲ πάρω»
Καὶ τώρα γύρισες καὶ λές «ποῦ σ' εἶδα, πού σὲ ἔρω».

(χ) Ἄντε καλὲ μάνα
ἴγάπα με καὶ μένα
κούνει καλὲ μάνα
τὸ παιδί γιὰ μένα.

Ἀπὸ παραδρομὴ ὁ Φαρδὺς σημείωσε στὴ θέση τοῦ τέταρτου «νὰ» ἓνα μι ἄντι ἀπὸ τὸ κανονικὸ φα. Στὴ μεταγραφὴ σημειώθηκε ἡ σωστὴ νότα. Ὁ δεῦτερος στίχος ἀντιγράφηκε ἀπὸ τὸ JOURNAL (σ. 277). Ἡ ἀντίστοιχη μελωδία ἐκεῖ εἶναι διαφορετικὴ.

7. Ἀναθεματισμένη καὶ τζαναμπέτισσα
κρασί, ρακὶ δὲν πίνω σέ ὅδα καὶ μέθυσσα
Σύ 'σαι μὰ πορτοκαλλιά
Κόρη μὲ ξανθὰ μαλλιά.

Τὸ τραγούδι αὐτὸ (κείμενο καὶ μελωδία) μαζί μὲ τὸ 11 καὶ τὸ 13 δημοσιεύτηκαν σὰν παραδείγματα στὸ ἄρθρο πού ἔγραψα γιὰ τὸ Φαρδὺ στὸ *Χρονικὸ* 77 (βλ. ἄνωτ.)

8. Ἀρχημηνιά κι ἀρχηχρονιά
χρυσή μου δενδρολιβανιά
κι ἀρχὴ καλὸς μας χρόνος
ἐκκλησιὰ μὲ τ' ἅγιο θρόνος (sic)
9. Ἀρχημηνιά κι ἀρχηχρονιά κι ἀρχὴ τοῦ Γεναρίου
Ἅγιος Βασίλης ἔρχεται ἀπὸ τὴν Καισαρεία.

Δὲν παραθέτω τίς συνέχειες οὔτε τοῦ 8, οὔτε τοῦ 9, γιὰτὶ εἶναι πασίγνωστες.

10. Νὰ πάγω καὶ ν' ἀπαρνηθῶ τῆς μάνας μου τὸ γάλα
καὶ νὰ μὲ ρίξ' ἢ μοῖρα μου σὲ βάσανα μεγάλη;

Ὁ δεῦτερος στίχος ἀντιγράφηκε ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς Μ. Λιουδάκη, «Λαογρα-

φικά Κρήτης», 1, Μαντινάδες, Ἀθήνα, 1936, 161. Τὸ ὅλο δίστιχο ἐδῶ ἔχει τὴν ἐξῆς διατύπωση:

Ἐρνήθεις με, ποὺ ν' ἀρνηθεῖς τσῆ μάνας σου τὸ γάλα
καὶ νὰ σὲ ρίξ' ἡ μοίρα σου σὲ βάσανα μεγάλα.

11. Τί νὰ τὴν κάνω μιὰ καρδιά, θέλω νὰ ἔχω κι ἄλλη
ἢ μιὰ νάναι γιὰ τὸ σεβντά, κι ἡ ἄλλη γιὰ τὴ ζάλη
Τρελαίνομαι μανούλα μου
γιὰ μιὰ γειτονοπούλα μου.

Ὁ δεύτερος στίχος ἀντιγράφηκε ἀπὸ τὸ JOURNAL (σ. 278). Ἡ ἀντίστοιχη μελωδία ἐκεῖ εἶναι διαφορετικὴ.

12. Βάρκα θέλω ν' ἀρματώσω μὲ σαρανταδυὸ κοπιά
μὲ σαράντα παλικάρια νὰ σὲ κλέψω μιὰ βραδιά.

Μιὰ ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα παραλλαγὴ τῆς μελωδίας καταγράφηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Φαρδύ, ἓνα χρόνο ἀργότερα στὸν Δ' τόμο τῶν Καρπῶν (σ. 394).

13. Ὅταν τὸν κόσμο στερηθῶ καὶ τὴ ζωὴ μου χάσω
τότε νὰ πεῖς ἀγάπη μου πὼς θεὸς νὰ σὲ ξεχάσω.

Τὸ κείμενο αὐτὸ μὲ ἄλλη μελωδία καταγράφηκε γιὰ δευτέρη φορὰ ἀπὸ τὸ Φαρδύ στὸ Journal (σ. 281).

14. Ἄστρον φαεινὸν καὶ λαμπρὸν
Ἀγλαΐζεις τὸν αἰθέρα
Τῆς λαμπρᾶς σου ἐπαρχίας
Ἐν νυκτὶ καὶ ἐν ἡμέρᾳ

Ποιμενάρχα τῶν Σμυρναίων
Ἀρχηθῆτα τοῦ Κυρίου
Χρύσανθε τὸ χρυσοῦν ἄνθος
Κλέος τοῦ Ἱεραρχείου

Εὐδαιμόνει τοίνυν πάτερ
Ζῆθι χρόνους μακροτάτους
καὶ χορήγει τὰς εὐχὰς
Πρὸς ἡμᾶς ἀφθονοτάτους.

15. Πολυχρόνιον ποιῆσαι Κύριος ὁ Θεός, τὸν μεγαλειότατον καὶ εὐεργετικώτατον
τῆς κομποδόλεως ἡμῶν Σεϊτίκιοι, ἀντιβασιλέα τῆς Αἰγύπτου Ἀναστάσιον
Φωτιάδην Μπέη. Κύριε φύλαττε αὐτὸν εἰς πολλὰ ἔτη.

Ὁ Φωτιάδης δὲν εἶχε ποτὲ τὴν ιδιότητα ποῦ τοῦ ἀποδίδει τὸ παραπάνω
κείμενο. Ἦταν ἀπλῶς εὐνοούμενος τῆς Αἰγυπτιακῆς βασιλικῆς αὐλῆς (Βλ.
Ν. Καραῖ, ἔ.ἀ., 43-6).

ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Ἐν εἶδος τοῦ καλουμένου συρτοῦ χοροῦ.

(Καρποί Γ', σ. 61)

Andante



2. Ἐν εἶδος τοῦ «Ὁ Ἀρβανίτικος» καλουμένου σκοποῦ, κατὰ τὸν ὁποῖον ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ψάλλονται ἄσματα λυπνῇ ὑπερβολικῇ ἐκφράζοντα.

(Καρποί Γ', σ. 62)

Largo



3. Συνήθης παρά τῷ Χαρίτῳ σκοπός

Allegro

(Καρποί Γ', σ. 63)

Κά- μω νά σ' ἀ λησ- μο- νή - - σω

μαῖ καρ-διά μου σε πο - νεῖ,

μαῖ καρ-διά μου σε πο - νεῖ.

Τῇ 17 Ὀσρίου 1876

4. ᾠσμα (Καρποί Γ', σ. 80)

Moderato

Σα- ράν-τα πα-λι-κά-ρια'πό τῇ Λει- βα-

διά, κα-λά κιὰρ- μα-τω-μέ-να πᾶ-νε γιά πᾶ-νε

γιά κλε- ψιά

5.* Προϊόν τοῦ ταβερνακίου (Καρποί Γ', σ. 158)

Andante



Allegro

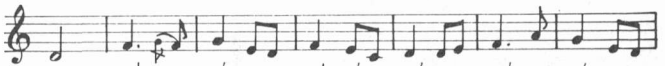


6.* Δέν ἦσουν σύ πού μῶλε-γες. (Καρποί Γ', σ. 163)

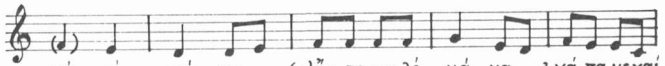
Moderato



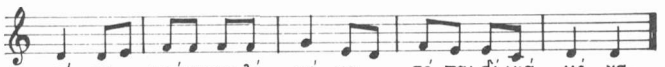
Δέν ἦ-σουν σύ πού μῶ-λε-γες μαρ-γα-ρί-τα - ρέ-νια



μου, νά γί-νεις νά σέ πά-ρω, νά γί-νεις



νά σέ πά-ρω, (χ)ᾶν-τε καλέ μά-να ᾠ-γά-πα μεκαί



μέ-να, κού-νει καλέ μά-να τό παιδί γιά μέ-να.

7.* Τό ἤχονσ' ἀπὸ τούς μεθυσμένους τήν 2^{ην} ἡμέραν τῶν
Χριστουγέννων. (Καρποί Γ', σ. 169)

Allegro

Ἄ - να-δε-μα-τισ - μέ-νη ἄ - να-δε-μα-τισ - -
- μέ..., ἄ - να-δε-μα-τισ - μέ-νη καὶ τζα-να-μπέτισ - -
σα, σύ-σαι μνιά πορ-το-κα - λιά, κό-ρη μέ ξαν-θά-μαλ - -
- λιά, μνιά πορ-το... πορ-το-κα - λιά, κό-ρη μέ ξαν-θά-μαλ - λιά.

8.* Ὁ ἅγιος Βασίλης ὁ Χιῶτικος (Καρποί Γ', σ. 176)

Allegro

Ἄρ-χη-μη- νιά κιὰρ - χη - χρο - νιά, χρυσή μου
δέν-δρο - λι - θα - νιά, κιὰρ - χή κιὰρ-χή καλὸς σας
χρό - νος, ἐκ - κλη - σιά, ἐκ-κλη-σιά μέ τ' ἄ-γιο δρό-νος.

9.★ Ἑτερον (Καρποί Γ', σ. 177)

Allegro

Ἀρ-χη-μη- νιά κιὰρ- χή χρὸ - - νιά, κιὰρ - -
 - χή τοῦ Γε - να - ρί - ου, Ἄ - γιος Βα - σί - λης ἔρ - χε - -
 - ται, ἄ - - - πό τήν και - σα - ρεῖ - α.

10.★★ Τραγῶδιον (Καρποί Γ', σ. 214)

Allegro

Νά πά-γω καί ν' ἄ - παρ-νη-σῶ Βουρ- γά - - ρα Βουρ.
- γά - ρα, τῆς μά-νας μου τό γά-λα, ἄν-τε Βουργά-ρα μ'
ἄν-τε Βουργα- ρού- λα μου.

11.* Ὑστερον (Καρποί Γ', σ. 214-5)

Allegro

Τί νά τήν κά - - μω μιά καρ-
 - δία, τί νά τήν κά - - μω μιά καρ-δία, θέ- λω νά
 ἔ - - - - - χω κι' ἄλ- - - λη, τρε - λαί-νο-μαι μαν-
 - νού- λα μου, γιά μιά γει- το - νο - πού- - λα μου.

12.* Βάρκα θέλω ν' ἄρματώσω (Καρποί Γ', σ. 237)

Allegro

Βαρ- κα θέ- λω ν' ἄρ-μα-τώ-σω τρι-α ρί-α ρόμ
 τρι-α κι' ἔ-γα ρόμ μέ σα-ράν-τά δύο κου-πιά.

13.* Ὅταν τόν κόσμο στερηθῶ (Καρποί Γ', σ. 244)

Allegro

Ὅ- - - - - ταν τόν κόσ-μον στε- ρη - δῶ Βουρ-
 - γά- ρα Βουρ- γά- ρα, καί τήν ζω-ήν μου χά-σω, ἄν-
 - τε Βουρ-γά- ρα μ', ἄν- τε Βουρ-γα- ρού- λα μου.

14* Ὑμνος τοῦ Ἁγίου Σμύρνης

(ψαλτῶν Ἐγχολόπιον, σ.52-5)

Moderato (Ἦχος βαρύς)

Ἄστρον φαεινόν καὶ λαμπρόν, ἀγλαΐς τόν αἰθέρα, τῆς λαμπρᾶς σου ἐπαρχίας, ἐν νυκτί καὶ ἐν ἡμέρᾳ, ἐν νυκτί

¹Επιφώνημα ψαλλόμενον μετὰ τῇ 2^ῃ στροφῇ (αὐτ., σ. 58-60)

Εὐ-δαι-μό - - νει τοί - - - νυν πά - - - τερ
ζῆ - - - δι χρό - - νους μα - - - κρυ-τά - - - τους,
καὶ χο - ρή - - - γει τάς εὐ-χάς,
πρός ἡ-μᾶς ἀφ-δο - - νο-τά - - -
- - τους, πρόσ ἡ-μᾶς ἀφ-
- δο - - νο-τά - - - τους.

15* [Ἰσµα] εἰς αὐθέντην

(ψαλτῶν Ἑχολόπιον, σ. 48-51)

Moderato (Ἰσµα πλ. δ')

Πο.λυ.χρο- - - νι - - - ον ποι-ῃ - - - σαι Κύ-ρι -

-ος ὁ θε-ός, τὸν με-γα-λει-ό - - - - - τα - τον καί

εὐ-ερ-γε-τι-κό - - - - - τα - - - τον, τῆς κω-μο-

-πό- λε-ως ἡ-µῶν Σεϊ-τί - - - - - κιο - - - ἱ, ἄν-

-τι-βα-σι-λέ- α τῆς Αἰ-γύ- - - - - πτου, Ἄ -

-να-στά - σι - ον Φω - τι-ά - - - - - ὀην Μπέ - - -

- - η, Κύ-ρι - ε φύ-λατ - τε αὐ-τόν,

εἰς πολ-λά ἔ - - - - - τη, εἰς πολ-λά ἔ - - - - - τη,

εἰς πολ-λά ἔ - - - - - τη.