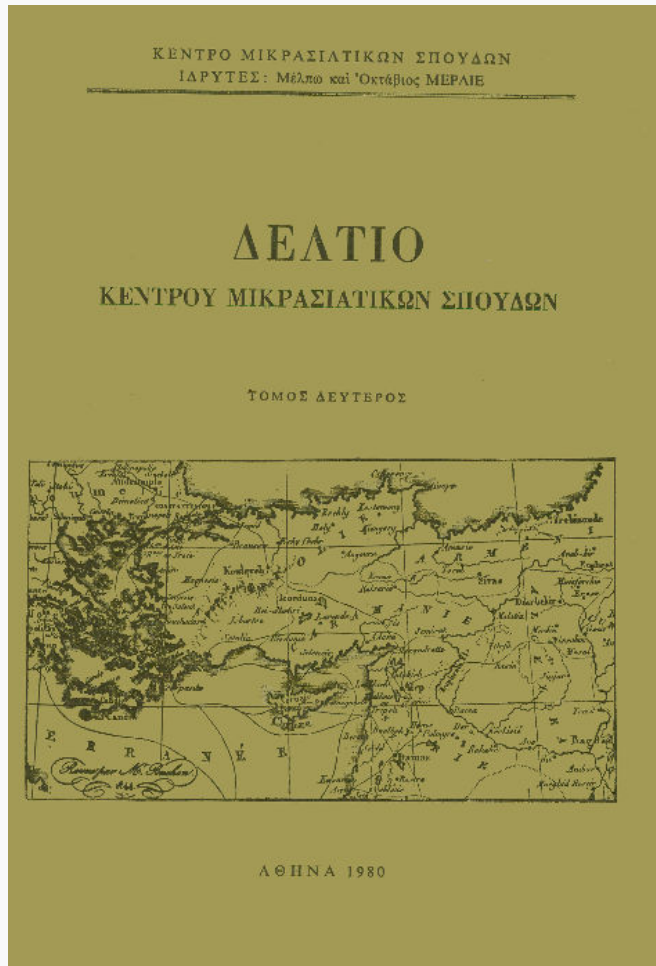


## Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies

Vol 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



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

#### To cite this article:

Δραγούμης Μ. Φ. (1980). 13 δημοτικές μελωδίες από χειρόγραφο του Ν.Φαρδύ γραμμένο στη Σμύρνη. *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, 2, 323–346. <https://doi.org/10.12681/deltiokms.257>

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

«Ναι λογαριάζονται Σμυρνιοί και τῶχουν καύχημά τους  
κι ὅσοι μᾶς ἔρχονται παιδιά στὴ Σμύρνη ἀπ' τὰ νησιά τους  
ἀπ' τὴν Ἑλλάδα κι Αἴγυπτο, τὴν Ἥπειρο, τὴ Θράκη  
– αὐτὸς ἀμούστακο παιδί ἐκεῖνὴ κοριτσάκι –  
νὰ πάρουν φῶς πνευματικὸ μὲς στὰ καλὰ σκολεῖα μας  
καὶ κλαῖνε ἀπὸ τὴ λύπη τους σάν φεύγουν μακριὰ μας.  
Πρόχειρους ἔχω μερικὸς τροφίμους: Φωτεινὸ  
τὸ Γιῶργο ἀπὸ τὰ Κύθηρα, τὸν Κ. Μελισσηνὸ  
γιατροὺς φαρμάζους καὶ τοὺς δύο, 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 δίχως τόνου».

( Ἀπὸ τὸ *Σεργιάνι στὴ Παλιὰ 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 ζωὴ, τὸ ἔργο καὶ τὴν  
προσωπικότητά του ἔχουν ἀσχοληθεῖ ἄρκετοι κι ἰδιαίτερα ὁ Ἴων Δραγοῦμης,  
ὁ Νικόλαος Ἀνδριώτης κι ὁ γράφων<sup>1</sup>. Μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς εἰδικότητες τοῦ  
Φαρδὺ ἦταν κι ἡ μουσικὴ. Τὰ κατάλοιπά του κι οἱ διαφορὲς πηγῆς ποὺ τὸν  
ἀναφέρουν δὲ μιλοῦν καθόλου γιὰ τὶς μουσικὲς του σπουδές. Ἔτσι δὲ θὰ  
μπορέσουμε ἴσως ποτὲ νὰ μάθουμε πότε καὶ ποὺ τὶς ξεκίνησε, κοντὰ σὲ ποιὸν  
ἢ σὲ ποιους τὶς ἔκανε, ποιὸ ἦταν τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενό τους, ἂν τὶς ἄρχισε  
μὲ ἢ χωρὶς κάποιες ἐμπειρικὲς γνώσεις, κι ἀκόμα ἂν τὸν καιρὸ ποὺ τὸν  
ἀπασχολοῦσαν καταπιάστηκε συγχρόνως καὶ πρακτικὰ μὲ τὴ μουσικὴ σάν  
ψάλτης ἢ καὶ σάν ἐκτελεστὴς κάποιου μουσικοῦ ὄργανου. 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. Ἴων Δραγοῦμης, *Σαμοθράκη*, Ἀθήνα, 1909, 85-95. Μ. Φ. Δραγοῦ-  
μης, «Νικόλαος Φαρδὺς (1853-1901), Ἐνας θαρραλέος τονοπνευματομάχος καὶ προικτισμένος  
λόγιος καὶ μουσικοδίδης», *Χρονικὸ* '77, Ἐτήσια ἔκδοση τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνευματικοῦ κέν-  
τρου «Ὡρα», 8, Ἀθήνα, Δεκέμβριος 1977, 230-5.



*Νικόλαος Φαρδύς (1853-1901)*

πρέπει ν' αποκλείσουμε την περίπτωση νά υπήρξε τελείως αυτοδίδακτος, ἄν κι ἡ πιθανότητα αὐτή εἶναι μᾶλλον μικρή.

Μποροῦμε ὥστόσο νά καθορίσουμε περίπου τὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς μόρφωσης τοῦ Φαρδῦ κατὰ τὸ 1871, ἀπὸ τῆ μελέτη ἑνὸς μικροῦ μουσικοῦ του χειρόγραφου μὲ τίτλο «Ψαλτῶν Ἐγκόλπιον», ποῦ 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. Ἄλλά ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο σχεδιάζει τά σημάδια τῆς τότε (καί σήμερα ἀκόμα) ἰσχύουσας νεοβυζαντινῆς ἢ χρυσανθινῆς παρασημαντικῆς εἶναι σχεδόν ἀνεγάρδιαστος, πράγμα πού σημαίνει ὅτι στά 18 του χρόνια θά γνόριζε πιά καλά τή σημασία τους καί θά μπορούσε μ'εὐχέρεια, ὄχι μόνο νά τὰ διαβάζει, ἀλλά καί νά τὰ χρησιμοποιοῖ γιά ν' ἀποτυπώνει στό χαρτί τή μουσική πού τόν ἐνδιέφερε.

Παρεμπιπτόντως ἀναφέρω ὅτι τὸ «Ψαλτῶν Ἑγκόλιον» περιέχει μελωδίες πού θά πρέπει ὁ Φαρδῦς ν' ἄκουσε καί νά κατέγραψε (ἢ νά εἶδε σέ χειρόγραφα ἢ βιβλία καί νά ἀντέγραψε) τήν ἐποχή πού εικάζεται ὅτι σπούδαζε στό ἄρρεναγωγεῖο τοῦ Σεβντίκιοῦ (1865-1870)<sup>2</sup>. 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' ἕναν ὕμνο), ὁ μέγας εὐεργέτης τοῦ Σεβντίκιοῦ Ἄναστάσιος Φωτιάδης<sup>3</sup> (σ' ἕνα πολυχρόνιο), ὁ τότε σουλτάνος Ἀβδούλ Ἀζίζ (σ' ἕνα ἐγκώμιο μ' ἑλληνικούς καί τούρκικους στίχους), ὁ αὐτοκράτορας Ἀλέξανδρος Β' τῆς Ρωσίας (σ' ἕνα πολυχρόνιο) καί πάλι ὁ ἴδιος μαζί μέ τόν αὐτοκράτορα Ναπολέοντα Γ' τῆς Γαλλίας (σ' ἕνα διπλό πολυχρόνιο). Ἐκτός ἀπό τὰ παραπάνω κομμάτια, τὸ χειρόγραφο περιέχει δύο ἐγκώμια πού ἀπευθύνονται ἀντίστοιχα «εἰς οἰονδήποτε πασᾶ» (μέ τούρκικους στίχους) καί τόν ἐκάστοτε σουλτάνο (μέ ἑλληνικούς στίχους), ὅπως καί τρεῖς ὄδες κατάλληλες γιά πανηγυρικέες κι ἄλλες ἐπίσημες γιορταστικέες ἐκδηλώσεις μέσα σέ σχολικούς χώρους. Τέλος τὸ χειρόγραφο περιλαμβάνει τρεῖς ὕμνους στίς «ἐλικωνιάδες» μούσες, δύο παραεκκλησιαστικά θρησκευτικά τραγούδια καί τρεῖς κοσμικέες μελωδίες ἀπό τίς ὁποῖες ἡ πρώτη εἶναι ἐρωτική, ἡ δευτέρα πατριωτική (τὸ περίφημο «Ὡλυγηρὸν καί κοπτερὸν σπαθί μου») κι ἡ τρίτη σέ χρόνο γιουρούκ σεμαί μέ τούρκικους στίχους. Στὸ τέλος τοῦ μουσικοῦ παραρτήματος παραθέτω σέ μεταγραφῆ ἀπό τῆ χρυσανθινῆ παρασημαντικῆ στό πεντάγραμμα τὸν ὕμνο στό μητροπολίτη Σμύρνης Χρῦσανθο καί τὸ πολυχρόνιο στὸν Ἄναστάσιο Φωτιάδη (βλ. παρ. 14-15).

2. Ἡ *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια* στό λῆμμα «Φαρδῦς» μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἐφυγε ἀπὸ τὸ νησί του γιά τὴ Σμύρνη στά 12 του χρόνια. Ἄν κι εἶναι βέβαιο ὅτι πῆρε τὸ δρόμο τῆς ξενιτειᾶς πολὺ νῆος, μιὰ ἀναφορά στό «μεγαλειότατον καί εὐεργετικώτατον τῆς κομποπόλεως ἡμῶν Σεϊτίκιοῦ» πού συναντοῦμε στό «Ψαλτῶν Ἑγκόλιον» (σ. 48-9) μέ ἔβαλε σέ ὑπόψιν ὅτι ὁ πρῶτος τόπος διαμονῆς του στά ξένα δὲν θά πρέπει νά ἦταν ἡ ἴδια ἡ Σμύρνη ἀλλὰ ἡ κοντινὴ κομποπολι Σεβντίκιοῦ. Ἡ ὑπόψια μου αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι μέσα στά δίστιχα κι ἄλλα τραγούδια πού κατέγραψε στὴ Σμύρνη κατὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1877-8 περιλαμβάνεται κι ἕνα μέ τίτλο «Δασκάλισσα» πού ξερούμε ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ Σεβντίκιοῦ (βλ. Ν. Καραῦ, *Τὸ Σεβντίκιοῦ*, Ἀθήνα, 1964, ὑποσημείωση σελίδας 131).

3. Γιά τὸ ἱστορικὸ τῆς οἰκογενείας Φωτιάδη κι ἰδιαιτέρα τοῦ Ἄναστασίου βλ. Ν. Καραῦ, *ἔ. ἀ.*, 42-55.

Στά χρόνια που ο Φαρδύς δούλευε σάν γραμματοδιδάσκαλος στη Θράκη (1870-4)<sup>4</sup> είναι πιθανό νά συνέχισε ν'άσχολεῖται πρακτικά με τή μουσική σάν ψάλτης, μολονότι μάλλον θ' ἀναγκάστηκε νά διακόψει τις μουσικές του σπουδές. Ὑπάρχει ὡστόσο ἡ ἀνεξακρίβωτη πληροφορία ὅτι τις ξανάρχισε ἀργότερα, τόν καιρό που φοιτοῦσε στήν Εὐαγγελική Σχολή Σμύρνης (1874-9). Ὁ δάσκαλος κοντά στόν ὅποιο μαθήτεψε ἀπὸ τή φορὰ φαίνεται ὅτι ἦταν ὁ Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, μιὰ ἀπὸ τις πιὸ διάσημες μουσικές φυσιογνωμίες τοῦ τότε ἔξω ἑλληνισμοῦ<sup>5</sup>. Τὰ μαθήματα τοῦ Φαρδῦ με τὸ Νικόλαο θὰ πρέπει νά ἦταν πολὺ ἐνδιαφέροντα καὶ νά τὸν βοήθησαν ἀποφασιστικά στήν προσπάθειά του ν' ἀποκτήσει μιὰ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ πλατιά καὶ στέρεη μουσική μόρφωση.

Στὰ πέντε χρόνια που ἔζησε ὁ Φαρδύς στή Σμύρνη, ἂν κι ἦταν μόνο μαθητής, κατάφερε νά κάνει γνωστὸ τ' ὄνομά του γιὰ τις ψαλτικές του ἐπιδόσεις καὶ τὴν ἱκανότητά του νά τονίζει με μεγάλη ἀκρίβεια τις διαφορές, ἰδίως δημοτικές μελωδίες, που ἄκουγε τριγύρω του. Τις καταγραφές αὐτές συνήθιζε νά τις καταχωρεῖ στὰ τετράδια ὅπου ἔγραφε τις σημειώσεις τῶν μαθημάτων που παρακολουθοῦσε στήν Εὐαγγελική Σχολή. Τὰ τετράδια αὐτά τὰ ἔβανε στὸ τέλος τοῦ σχολικοῦ ἔτους σ' ἓναν χοντρὸ τόμο που τοῦ ἔδινε στερεότυπα τὸν τίτλο «Οἱ Καρποὶ».

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

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

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

5. Ἡ πληροφορία ὅτι ὑπῆρξε μαθητής τοῦ Νικολάου Πρωτοψάλτη προέρχεται ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Μανωλάκη «Ἱστορία τῆς Σαμοθράκης», *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 ὄλων τῶν μαθημάτων τῆς τάξεως» ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες συναντοῦμε κι ἀρκετὲς λαϊκὲς παροιμίαι καὶ τὶς 13 δημοτικὲς μελωδίαι ποῦ 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 ποῦ ἔγιναν στὴν Γ' τάξη τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς τὸν Νοέμβριον τοῦ 1876 (σ. 511-27). 12. «Ὅλοι οἱ «ἐλέγχοι τῆς προόδου καὶ διαγωγῆς» τοῦ Φαρδῦ γιὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1876-7 (στὶς 16 τελευταῖαι σελίδες ποῦ δὲν ἔχουν ἀρίθμηση).

Ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτὲς φωτοτύπησα τὸ παραινετικὸ τετράστιχο (σ.3), τὸ διάγραμμα (σ. 6-7), τὸν κατάλογον τῶν μαθητῶν (σ. 509-10), τὴν περιγραφή τῶν ἀταξιῶν (σ.511-527), τοὺς ἐλέγχους τοῦ Φαρδῦ γιὰ τοὺς μῆνες Φεβρουάριον καὶ Μάρτιον καὶ φυσικὰ τὶς 13 δημοτικὲς μελωδίαι ποῦ βρισκόνταν διάσπαρτες σὲ διάφορα σημεία τῆς δεύτερης ἐνότητος.

Τὸ μὴ μουσικὸ ὕλικον ποῦ φωτοτύπησα μᾶς προσφέρει σημαντικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ Φαρδῦ καὶ τὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή. Ἀπ' αὐτὸ μαθαίνουμε ὅτι ὁ Φαρδῦς ἀσχολιόταν ἀπὸ τότε μὲ τὴν ποίησιν (οἱ στίχοι τοῦ τετράστιχου εἶναι δικοὶ του), ὅτι ἡ διαγωγή του κι ἡ ἀπόδοσή του στὰ περισσότερα μαθήματα ἦταν ἀριστη, κι ὅτι εἶχε γιὰ κηδεμόνα κάποιον Μιχαὴλ Ψωμόπουλον ποῦ ὑπέγραφε τοὺς ἐλέγχους του. Μαθαίνουμε ἐπίσης τὸ πρόγραμμα διδασκαλίας ποῦ ἴσχυσε τὸ 1876-7 στὴ Γ' τάξη τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς, διάφορες λεπτομέρειαι γιὰ τὴν διδασκόμενῃ ὕλῃ, τὰ ὀνόματα τῶν μαθητῶν ποῦ παρακολούθησαν τὴν τάξιν καὶ τῶν καθηγητῶν ποῦ τὴν δίδαξαν.

Ἄλλὰ ἴσως τὸ πιὸ ἀποκαλυπτικὸ σημεῖον ὁλοκληροῦ τοῦ χειρογράφου εἶναι ἐκεῖνον ὅπου περιγράφονται οἱ σκανδαλιῆς ποῦ ἔγιναν στὴν παραπάνω τάξιν τὸν Νοέμβριον τοῦ 1876. Ἡ περιγραφή εἶναι σπαρταριστὴ καὶ δείχνει ὅτι οἱ γυμνασιόπαιδες τοῦ 1876 δὲν ἦταν λιγότερο ζωηροὶ ἀπὸ τοὺς τωρινοὺς γυμνασιόπαιδες, μολοντί τὰ τεχνάσματα ποῦ χρησιμοποιοῦσαν τότε γιὰ ν' ἀναστατώσουν τὴν τάξιν, 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 δροσερή περιγραφή. Ἡ παράθεση αὐτὴ μὲ βγάζει βέβαια ἀπὸ τὸ θέμα, ἀλλὰ γίνεται γιὰ ἓνα κείμενο μὲ μοναδικὸ περιεχόμενο πού, ἂν δὲν δημοσιεύταν τώρα ἐδῶ, ἴσως δὲ θά ἔβλεπε ποτὲ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας.

#### ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

*Τῆ 4η.* Περί τὰς 8 1/2 ὁ Πιττακὸς διατέλει ἐπὶ μακρὸν μετὰ τοῦ Ἐναστασι-  
άδου συνδιαλεγόμενος. Καθημερινῶς ἐν τῷ μαθήματι τῆς 9-10 ὁ Νικόλαος  
Ἰωάννου ἀσχημόνως κάθηται (...) Αὐθημερὸν περὶ τὰς 2 3/4 ὁ Δαμβέργης  
καθὼς καὶ ὁ Δεσποτόπουλος εὐφύιαν ἡμῖν ἐπώλουν. Περί δὲ τὰς 3 1/2 ὁ κ.  
Δανιηλίδης (ὁ καθηγητὴς τῶν Θρησκευτικῶν) παρεσύρθη ὑπὸ τοῦ θυμοῦ  
ἐναντίον τοῦ Ἀργυροπούλου.

*Τῆ 5η.* 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 ἐγρηγόρσεως διατελεῖ, ἔπαιζον στάμπας. Τὴν αὐτὴν περίπου  
ῶραν ὁ Κυριακίδης καὶ Μαυρομάτης μετέβαλον τὴν τάξιν εἰς Ξενοδοχείον.  
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 κιὸς  
μπερδεσί. Καθ' ὅλον τὸ διάστημα τοῦ διαλείμματος τῆς 10ης ὁ Πετράς  
διατέλει ἀτακτῶν. Αὐθημερὸν 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.

*Τῆ 9η.* Περί τὰς 8 3/4 ὁ Φαρῶς 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.

*Τῆ 10η.* 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 ἀπῆται ἡ περίστασις (...) *Τῆ 11η.* Σήμερον δὲν ἠδυνήθην νὰ κρατήσω  
λογαριασμόν, τοσαύτη 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 ἐλεχθῆ 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 (...) *Τῆ 12η* (...) Ὁ Δαμβέργης διαρκῶς ἕως τὰς 10 ἐδείκνυεν εἰς τοὺς μαθητὰς τὸ πορτοκάλι του. Περί τὰς 9 3/4 ὁ Ψαλτῶφ παρατηρηθεὶς ὑπὸ τοῦ Καθηγητοῦ ὠργίσθη κατ' αὐτοῦ (...).

*Τῆ 13η*. Πρωτὶ πρωτὶ σήμερον ἔφαγα τὸν *πρεβολαρούσικον λουκομὰ* ἀπὸ τὸν Διευθυντὴν, ὡς μοι φαίνεται δωρεάν. Περί τὰς 8 1/2, ἐπὶ 1/4 περίπου κατεγίνετο ὁ Καθηγητὴς νὰ ἀνακαλύψῃ τὰς στάμπας τῶν Μιχαηλίδου, Σαμιωτάκη καὶ Λεοντιάδη (...) *Τῆ 16η*. Περί τὰς 8 1/2 κάμποσοι ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐτρώγαμεν κουφέταις (...). Αὐθμερὸν εἰς τὰς δύο μετὰ μεσημβρίας ἦρως τῆς ἀταξίας ἐγένοντο οἱ ἐξῆς: Δημητριάδης, Λεοντιάδης, Πιττακός, Μιχαηλίδης καὶ πάλιν καὶ πάλιν Μιχαηλίδης, Λεβεντιάδης καὶ πάλιν Λεβεντιάδης, Ψύχας, Ζενιώδης, Δαμβέργης καὶ ἄλλων (sic) ὄν σύ, Κύριε, τὰ ὀνόματα γινώσκεις, διετέλει δὲ ἡ τάξις ἐν θορυβῶδει καταστάσει (...) *Τῆ 17η* (...) Περί δὲ τὰς 9 1/2 καὶ μετὰ ταῦτα ὁ Ἀποστολίδης καὶ ὁ Μιχαηλίδης μετήρχοντο τὸ ἐπάγγελμα τοῦ τριγωνιστοῦ τοῦ Καρακιόζ μπερτεσί. Τὸ δὲ διάλειμμα τῆς 10ης ἦτο κάτι ἄλλο ἢ διάλειμμα (...) *Τῆ 22α*. Τινὲς τῶν μεγαλυτέρων ὡς ἐστιατόριον ὑπέλαβον τὴν τάξιν (...) *Τῆ 23η*. Σήμερον ὁ Πιττακός τὸ ξεζήλωσε καθ' ὅλον τὸ διάστημα ἀπὸ τὰς 8-10. *Τῆ 29η*. 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. *Τῆ 30η*. Κατὰ τὸ διάλειμμα τῆς 10ης διεκρίθησαν ἐπὶ ἀταξία οἱ συνήθως ἄτακτοι Πιττακός, Δαμβέργης καὶ ἡ συντροφία. Αὐθμερὸν μετὰ μεσημβριαν, ἐὰν πραγματικῶς ὅλοι οἱ μαθηταὶ ἠκολούθουν τὴν διαγωγὴν τοῦ Δαμβέργη, τοῦ Ἀναστασιάδου, τοῦ Ν. Ἰωάννου, βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ τάξις δὲν ἠθελεν εἶναι τάξις παρὰ ἄλλο τι χειρότερον καὶ αὐτοῦ τοῦ καφενείου (...)

Ἐν Σμύρνῃ τῆ 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. Ἐπὶ ἓνα μεταγενέστερο χειρόγραφο του<sup>6</sup> μαθαίνουμε ὅτι εἶχε κάνει ἀνάλογες καταγραφὲς 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 ὁμως 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.

6. Βλ. Journal, σ. 296

Όταν ο Φαρδύς άρχισε ν' ασχολείται με την καταγραφή τής 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 Μέγαρα βρισκόταν πιά στὰ πρόθυρα τῆς ἐκδοσης μιάς ἀνθολογίας ποὺ θὰ περιείχε 30 μελωδίες, ὁ Ζωγράφος-Κεῖβελης εἶχε μόλις τυπώσει δέκα παραδείγματα στὸ *Μουσικὸ Ἀπάνθισμα*, ἐνῶ οἱ Μάτσας, Σιγάλας καὶ Σταματιάδης προετοιμάζαν τὶς δικῆς τους συλλογές ποὺ θὰ ἐκδίδονταν ὁμως κατὰ τὴν ἐπόμενη δεκαετία<sup>7</sup>.

Ὁ Φαρδύς μᾶλλον θὰ πρέπει ν' ἀγνοοῦσε ὅλες αὐτὲς τὶς προσπάθειες καὶ τὰ ἐπιτεύγματα. Ἦξερε ὁμως πολὺ καλὰ ἀπὸ διαίσθηση ὅτι ἀνθούσε 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 ἐκδοσιμὴ ὑπόψη του) πήρε τὴν ἀπόφαση νὰ τὴν καταγράψει ὅπου τὴ συναντοῦσε. Ἐξάλλου ἦταν ἕνας 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 ἕνας ἐνθερμος, παθιασμένος λάτρης τῆς. Τοῦτο προκύπτει ἔμμεσα ἀπὸ τὴ μόνη σωζόμενη περικοπὴ τοῦ χαμένου (:) «προοίμιου»<sup>8</sup> τῆς συλλογῆς δημοτικῶν μελωδιῶν ποὺ ἔστειλε στὸν «Ἑλληνικὸ Φιλολογικὸ Σὺλλογο Κωνσταντινουπόλεως» γιὰ τὸν «Ζωγράφειο Ἀγώνα» τοῦ 1895 (ἡ συλλογὴ αὐτὴ μοιράστηκε τὸ ἀ΄ βραβεῖο μετὰ τοῦ Παχτίκου)<sup>9</sup>. Στὴν περικοπὴ αὐτὴ παρομοιάζει τὴ δημοτικὴ μουσικὴ μετὰ «κιβώτιο» σπάνιων νομισμάτων, ἐνῶ συγκρίνει τὶς μελωδίες τῆς μετὰ «ἀνθη» τοῦ ἀγροῦ καὶ «χρυσόπτερες» καὶ «πολυποϊκιλτες» χρυσαλλίδες.

Ἀπὸ τὶς 13 μελωδίες τρεῖς καταχωροῦνται στὸ χειρόγραφο χωρὶς ἐπικεφαλίδες καὶ ἄλλες τέσσερες μετὰ μονολεκτικὲς ἐπικεφαλίδες ὅπως «ἄσμα», «τραγῶδιον», «ἕτερον». Οἱ ὑπόλοιπες ἑπτὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἄρκετὰ ἐκτεταμένους 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, *Σὺλλογὴ Ἑθνικῶν Ἀσμάτων*, Ἀθήνα, 1880. Π. Α. Μάτσα, 80 Ἑλληνικαὶ δημοτικαὶ μελωδία, Κωνσταντινούπολη, 1883. Ε. Σταματιάδου, *Σαμακά*, 5, Σάμος, 1887.

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

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

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

Ἐκτὸς τῆς παραπάνω ἐπικεφαλίδες μόνο μιὰ δηλώνει ἄμεσα τὴν πατρίδα τοῦ κομματιοῦ (ἄρ. 8). Ἡ πατρίδα τῶν ἄλλων μελωδιῶν συνάγεται ἔμμεσα ἀπὸ διάφορα στοιχεῖα ποῦ προκύπτουν ἀπὸ ἓνα, περισσότερα ἢ ὅλα ἀπὸ τὰ παρακάτω: α) διατύπωση ἐπικεφαλίδας β) ὕφος μελωδίας γ) θέμα καὶ γενικός χαρακτήρας κειμένου. Ἔτσι μποροῦμε 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, ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἴδιο κείμενο<sup>10</sup>.

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

Οἱ τρόποι καὶ τὰ μέτρα τῶν 13 μελωδιῶν εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ παρουσιάζονται σ' ἑκατοντάδες δημοτικὲς 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 ἄρ. 9 τὸν διατονικὸ τρόπο τοῦ σόλ. Ἐξάλλου στίς ἄρ. 1, 5, 6, 7, 10 καὶ 11 συναντοῦμε τὸ μέτρο τῶν 2/4, στίς ἄρ. 3 καὶ 12 τὸ μέτρο τῶν 4/4, στίς ἄρ. 8, 9 καὶ 13 τὸ μέτρο τῶν 2/4 μ' ἓνα ἐνδιάμεσο μέτρο σὲ 3/4, στήν ἄρ. 4 τὸ μέτρο τῶν 3/2 μὲ δύο ἐνδιάμεσα μέτρα σὲ 4/4 καὶ στήν ἄρ. 2 καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς ἄρ. 5 τὸ λεγόμενον ἐλεύθερο μέτρο, ποῦ ὅπως εἶναι γνωστὸ χρησιμοποιεῖται στὴ δημοτικὴ μας μουσικὴ στὰ τραγούδια τοῦ τραπεζιοῦ, στοὺς ἄμανέδες, στὰ μοιρολόγια, στὰ νανουρίσματα, στὰ ταξίμια κ.ἄ.

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

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

Οἱ μόνες ἀπὸ τίς 13 μελωδίες ποῦ παρουσιάζουν ὁμοιότητες στήν ἀλληλουχία τῶν φθόγγων τους εἶναι οἱ ἄρ. 10 καὶ 13. Βασίζονται ὅμως 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 χρυσαυθινὴ παρασημαντικὴ στὸ πεντάγραμμο ἀκολούθησα τὴ μέθοδο ποῦ χρησιμοποιεῖ ὁ Σπ. Περιστερῆς στὸ βιβλίο του *Δημοτικὰ Τραγούδια Ἡπείρου καὶ Μωρηά*<sup>11</sup>. Ἡ γραφὴ στὸ πεντάγραμμο παρακολουθεῖ μὲ ἀκρίβεια τὸ πρωτότυπο μὲ μόνη ἐξαίρεση δύο σημεῖα στὴ μελωδία ἄρ. 3 καὶ ἓνα στήν ἄρ. 6, ὅπου ἐγίναν ἰσάριθμες διορθώσεις ποῦ μοῦ τίς ὑπαγόρευαν μουσικοὶ λόγοι. Τὰ διορθωμένα σημεῖα (κι ἐκεῖνα ὅπου πρόσθεσα μερικὲς παύσεις καὶ μερικὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως ποῦ μοῦ φάνηκαν ἀναγκαῖα) τοποθετήθηκαν σὲ παρενθέσεις. Ἡ φύση τῶν διορθώσεων ἀναφέρονται στὰ σχόλια.

Ὁ καθορισμὸς τῶν χρονικῶν ἀξιών τῶν μελωδιῶν κατὰ τὴ διαδικασίαν τῆς μεταγραφῆς τους ἀπὸ τὴν πρωτότυπὴ γραφὴ στὸ πεντάγραμμο, δὲ βασίστηκε

11. Ἀθήνα, 1950.

στη γενική άρχη ότι κάθε χαρακτήρας ποσότητας χωρίς χαρακτήρα χρόνου ίσουςται με «τέταρτο». Στηρίχτηκε σε κανόνες που διαμορφώθηκαν ανάλογα με τη φύση του μεταγραφόμενου ύλικου. Στους αυξοντες αριθμούς των μεταγραφών όπου ακολούθησα τον κανόνα  $\downarrow = \underline{\quad}$  δέν έβαλα άστερίσκο. Στους αριθμούς των άλλων μεταγραφών έβαλα άστερίσκους ώς έξής: "Ένα άστερίσκο στις περιπτώσεις που έξίσωσα τó «τέταρτο» μ' ένα χαρακτήρα ποσότητας, χωρίς χαρακτήρα χρόνου ( $\downarrow = \underline{\quad}$ ) και δύο άστερίσκους στις περιπτώσεις που τó έξίσωσα μ' ένα χαρακτήρα ποσότητας συνδυασμένο με μιá «άπλή» ή ένα «κλάσμα» ( $\downarrow = \underline{\quad}$ ). Τά σημάδια αυτά αυξάνουν τόν χρόνο κατά μιá μονάδα.

Οί τίτλοι διατηρήθηκαν όπως και στό πρωτότυπο. "Όπου δέν ύπήρχαν χρησιμοποιήθηκαν γιά τίτλο τά πρώτα ήμισιχα. "Η μεταγραφή των χρονικών ένδειξεων έγινε με τήν έξής αντίστοιχία:  $\grave{\lambda}$  = Largo,  $\grave{\chi}$  = Andante, καμιά ένδειξη = Moderato,  $\grave{\alpha}$  = Allegro.

Τέλος όπου ύπήρχαν ήμερομηνίες καταγραφής (άρ. 3) σημειώθηκαν στη θέση που τίς βρήκα στό πρωτότυπο.

Οί έμμετρες μελωδίες στό πρωτότυπο γράφονται χωρίς διαστολές. Στη μεταγραφή τó κενό αυτό συμπληρώνεται με τά κατάλληλα σημάδια στις κατάλληλες θέσεις. Τά σημάδια αυτά δέν επιφέρουν καμιά άπολύτως άλλοίωση στις μελωδίες όπου τοποθετούνται, διευκολύνουν όμως σημαντικά τήν ανάγνωσή τους. Γ' αυτό και τά εισήγαγα χωρίς κανένα δισταγμό.

Στήν καταγραφή των κειμένων, όπου ύπήρχαν λάθη ή ιδιόρρυθμες γραφές δέν κράτησα τήν πρωτότυπη όρθογραφία. Τά κείμενα μερικών μελωδιών (άρ. 2, 4, 6, 8, 10) ήταν έλλιπώς καταγραμμένα και συμπληρώθηκαν από άλλου. Οί πηγές από τίς όποιες έγινε ή συμπλήρωση σημειώνονται στα σχόλια.

## ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ

2. *Τρία πουλάκια κάθουνταν στοῦ Διάκου τó ταμπούρι  
τό 'να τηρᾶ τῆ Λειβαδιά...*

Τό πλήρες κείμενό του δημοσιεύτηκε από πολλούς. "Αναφέρω ένδεικτικά τόν "Άγι Θέρο (*Τά τραγούδια των "Ελλήνων*, 2 "Αθήνα 1953, 499).

3. *Κάμω νά σ' άλημονήσω μᾶ ή καρδιά μου σέ πονεϊ  
σύ 'σαι ή πρώτη μου άγάπη, σύ 'σαι και παντοτινή.*

Και τίς δύο φορές που εμφανίζεται ή λέξη «σε» ό Φαρδύς παραλείπει νά

υποδειξεί με τὸ κατάλληλο σημάδι τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ τρίηχου ποὺ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴ λέξι. Ἡ μεταγραφή μου στὰ σημεῖα αὐτὰ ἐγινε χωρὶς νὰ ληφθεῖ ὑπόψη ἡ παράλειψη. Στὸ JOURNAL σώζεται καὶ μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας 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 ἀπαντᾶ  
 ὦρα καλὴ στὸ γέρο «καλῶς τα τὰ παιδιὰ  
 'ποὺ ποῦθε 'πὸ 'δῶ πέρα;» πᾶμε γιὰ κλεψιά  
 πᾶμε γιὰ νὰ πατήσουμ' τὴν Τροπολιτσά  
 «περᾶστ' ἀπὸ τὸ σπίτι κι ἀπ' τὸ μαχαλά  
 καὶ πάρετε τὸ γιό μου, τὸ πρωτοκλεφταρὰ  
 πῶχει λαγοῦ ποδάρια, πέρδικας φτερά  
 καὶ τσ' ἀγριολαφίτσας τὸ σάλτο καὶ πηδᾶ  
 ποὺ ξέρει τὰ λιμέρια ἀπ' ὄλους πιὸ καλὰ  
 στὸ δρόμο ποὺ θὰ πᾶτε χωριὸ σᾶς ἀπαντᾶ  
 ἔχ' ὁμορφα κορίτσια καὶ γλυκὰ κρασιά  
 μὴ πιῆτε καὶ μεθύστε καὶ σᾶς πιάσουνε  
 κι ἄδικα τὰ καημένα θὰ σᾶς χαλάσουνε».  
 Ἐπήγαν 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  
 «ὦρα καλὴ πασά μου καὶ σὺ τουρκοκαδὴ  
 βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ»  
 γιὰ πέ μου πῶς σὲ λένε καὶ πόθεν ἔρχεσαι;  
 «ἐγὼ 'μαι ὁ Τζαβέλας, ὁ πρωταρχιληστής  
 βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ»  
 φωνάζει τὸν Ἀράπη καὶ δίδει τὸ κλειδί  
 βγάλε τὰ παλικάρια(ν) ἀπὸ τὴ φυλακὴ  
 βγάλε τὰ παλικάρια καὶ τὰ τριανταεννιά  
 «ὦρα καλὴ Πασά μου καὶ σὺ τουρκοκαδὴ  
 βγάλε τὸ παληκάρι τ' ἀσίκηκο παιδί»  
 τί νὰ σοῦ πῶ Τζαβέλα καὶ σὺ ἀρχιληστή  
 ἐχθὲς βράδυ μᾶς ἔφηνεν ἀπὸ τὴ φυλακὴ  
 εἶχε λαγοῦ ποδάρια καὶ πέρδικας φτερά  
 καὶ τσ' ἀγριολαφίτσας τὸ σάλτο καὶ πηδᾶ.

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

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

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

Ἐπὶ παραδρομῇ ὁ Φαρδὺς σημείωσε στὴ θέση τοῦ τέταρτου «νά» ἓνα μι ἄντι ὑπὸ τὸ κανονικὸ φα. Στὴ μεταγραφῇ 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 'δα καὶ μέθυσσα  
Σὺ 'σαι μὰ πορτοκαλλιά  
Κόρη μὲ ξανθὰ μαλλιά.

Τὸ τραγούδι αὐτὸ (κεῖμενο 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  
ἐκκλησιά 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, γιατί εἶναι πασίγνωστες.

10. Νά πάγω καὶ ν' ἀπαρνηθῶ τῆς μάνας μου τὸ γάλα  
καὶ νά 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 ὄλο δίστιχο ἐδῶ ἔχει τὴν ἐξῆς διατύπωση:

*Ἐρνήθεις με, ποὺ ν' ἀρνηθεῖς τῇ μάνας σου τὸ γάλα  
καὶ νὰ σὲ ρίξ' ἢ μοίρα σου σὲ βάσανα μεγάλα.*

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

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

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

Μιὰ ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα παραλλαγή 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 θεὸ νὰ σὲ ξεχάσω.*

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

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

*Ποιμενάρχα τῶν Σμυρναίων  
Ἄρχηθῆτα τοῦ Κυρίου  
Χρῦσανθε τὸ χρυσοῦν ἄνθος  
Κλέος τοῦ Ἱεραρχείου*

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

15. Πολυχρόνιον ποιῆσαι Κύριος ὁ Θεός, τὸν μεγαλειότατον καὶ ἐνεργητικώτατον τῆς κομποπόλεως ἡμῶν Σεϊτίκιοϊ, ἀντιβασίλῆα τῆς Αἰγύπτου Ἀναστάσιον Φωτιάδην Μπέη. Κύριε φύλαττε αὐτὸν εἰς πολλὰ ἔτη.

Ὁ Φωτιάδης δὲν εἶχε ποτὲ τὴν ιδιότητα τοῦ ἀποδίδει τὸ παραπάνω κείμενο. Ἦταν ἀπλῶς εὐνοούμενος τῆς Αἰγυπτιακῆς βασιλικῆς αὐλῆς (Βλ. Ν. Καραῖ, ἔ.ά., 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 λύπην ὑπερβολικὴν ἐκφράζοντα.

(Καρποί Γ', σ. 62)

Largo

Ἄχ τρι\_α που\_ λά\_ \_ \_ \_ \_ κια  
 κᾶ\_ θουν\_ \_ \_ \_ ταν στοῦ Διά\_ κου  
 τό ταμ\_ \_ \_ \_ πού\_ \_ \_ \_ ρι ,  
 τό ἴνα τη\_ \_ \_ \_ ρᾶ (νι) τῆ  
 λει\_ \_ \_ \_ θα\_ \_ \_ \_ διὰ.

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 ἑβραίου 1876

4. Ἔασμα (Καρποί Γ', σ. 80)

Moderato

Σά- ράν- τα πα- λι- κά- ρια' πό τῆ λει- βα-  
 διά, κα- λά κι ἄρ- μα- τω- μέ- να πᾶ- νε γιά πᾶ- νε  
 γιά κλε - ψιά

5\* Προϊόν του ταβερναχίου (Καρποί Γ', σ. 158)

Andante



Allegro



6\* Δεν ήσαν σύ πού μ'όλεγες. (Καρποί Γ', σ. 163)

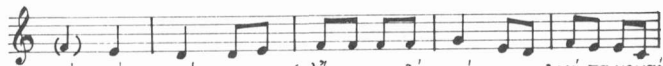
Moderato



Δέν ή-σουν σύ πού μ'ό-λε-γες μαρ-γα-ρι-τα-ρέ-νια



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



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



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

7.\* Τό ἤχουσι ἀπὸ τούσ μεθυσμένους τήν 2<sup>ην</sup> 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 καί τζα - να - μπέ - τισ - -  
 σα , σύ - ζαι μνιά πορ - το - κα - λιά , κό - ρη μέ ξα - νά - μαλ - -  
 - λιά , μνιά πορ - το ... πορ - το - κα - λιά , κό - ρη μέ ξα - νά - μαλ - λιά .

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

Allegro

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

9.\* Ἕτερον (Καρποί Γ', σ. 177)

Allegro

Ἄρ-χη-μη- νιά κιάρ- χή χρο - - νιά, κιάρ - -  
 - χή τοῦ Γε - να - ρί - ου, Ἄ - γιος Βα - σί - λης ἔρ - χε - -  
 - ται, ἄ - - - πό τήν και - σα - ρεί - 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.\* Ἐτερον (Καρποί Γ', σ. 214-5)

Allegro

τί νά τήν κά - - μω μιά καρ-  
 -διά, τί νά τήν κά - - μω μιά καρ-διά, 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 ρι-α ρόμ  
τρι-α κι-ε-γα ρόμ μέ σα-ράν-τα δύο κου-πιά.

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

Allegro

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

# 14\* Ύμνος του Ἁγίου Σμύρνης

(ψαλτῶν Ἐγκόλπιον, σ.52-5)

Moderato (Ἦχος βαρῦς)

Ἄστρον φαεινόν και λαμπρόν, ἀγλαίον ζεις τόν αἰθέρα, τῆς λαμπρᾶς σου ἐπαρχίας, ἐν νυκτί και ἐν ἡμέρα, ἐν νυκτί



15\* [Ἰσμα] εἰς αὐθέντην

(Ψαλτῶν Ἐγκόλπιον, α. 48-51)

Moderato (Ἦχος πλ. δ')

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

- ος ὁ θε. ὁς, τὸν με. γα. λει. ὁ - - - - τα - τον καί

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

- πό. λε. ως ἡ. μῶν Σε. ἰ. τί - - - κιο - - - ἰ, ἄν. -

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

- να. στά. - σι. ον Φω. - τι. ἄ - - - - δην 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.