

Τσακίσματα και επιφωνήματα στο Θεσσαλικό τραγούδι

Είναι γνωστό ότι ο 15σύλλαβος στίχος έχει πολύ παλιά προέλευση και παραμένει μέχρι σήμερα ο πιο κλασικός μορφικός τύπος στο δημοτικό τραγούδι.

Στη μουσική ο ρυθμός και το μέτρο μας είναι γνωστά από τους μέσους βυζαντινούς χρόνους από το δημοτικό τραγούδι που μας έσωσε ή παράδοση. Ο νεότερος ελληνισμός πάνω στα μέτρα αυτά και τους ρυθμούς δημιούργησε κατά διαδοχικά χρονικά διαστήματα τη δική του μουσική, πάνω στην οποία ο συνθέτης λαός και τραγουδιστής ταίριασε τα δικά του 15σύλλαβα δημοτικά τραγούδια. Έτσι λοιπόν στίχος και μουσική είναι μία ενότητα μουσικο-ποιητική, που διατηρείται μέσα μας και αναπλάθεται πάνω στ' αχνάρια τής μουσικής των πατέρων μας.

Ακόμα κι αυτά τα νεότερα δημοτικοφανή, όπως τα ονομάζουν οι επαρχιώτες της Αθήνας, είναι συνθέσεις των λαϊκών μουσικών και ακολουθούν τον ίδιο παραδοσιακό τρόπο στην αρχιτεκτονική της μελωδίας.

Ας δούμε τώρα ένα από τα θεσσαλικά καθιστικά τραγούδια, που ηχογράφησα και κατέγραψα στην Τσαριτσάνη της Έλασσόνας από το λαϊκό τραγουδιστή και οργανοπαίκτη Βασίλη Πάσχο 35 χρόνων, το 1961.

Λέει το τραγούδι:

*Βγήκα ψηλά στο Όλυμπο,
Και αγνάντεψα τροῦρω,
Τροῦρω - ὕρω θάλασσα,
στη μέση πεδιάδα» κ.λ.π.*

Το τραγούδι είναι καθαρός δεκαπεντασύλλαβος και τα νοήματά του ρέουν σαν το δημοτικό τραγούδι καθώς λέμε. Οι μελοποιημένοι αυτοί στίχοι στο στόμα του τραγουδιστή, εκτός του κύριου ποιητικού θέματος, ο τραγουδιστής παρεμβάλλει κι άλλες πρόσθετες λέξεις. Οι λέξεις αυτές βοηθούν στο να θεμελιωθεί καλύτερα το βασικό νόημα του τραγουδιού και να μας γίνει πιο κατανοητό. Κατανοητό γιατί οι λέξεις αυτές προέρχονται από την απλή καθημερινή γλώσσα του λαού, σ' αντίθεση με το κύριο θέμα του τραγουδιού, που ο δημιουργός του είναι ο ανώνυμος λαός. Έτσι λοιπόν, με τον τρόπο αυτό, όταν το τραγούδι περνάει μέσα από τα ερμηνευτικά μουσικά φωνητικά όργανα του τραγουδιστή, οι λέξεις αυτές, οι οποίες δεν είναι τίποτε άλλο από επιφωνήματα, που παρεμβάλλονται ατή μελωδία και επικουρούν στην καλύτερη απόδοση του τραγουδιού.

Παράλληλα σε ρυθμικές καθιστικές ή χορευτικές μελωδίες ορισμένα επιφωνήματα «Παπαδοπούλα μου», «Ρούσα παπαδιά», '«Ελένη μου» μας τονίζουν λεκτικά και μελωδικά το τραγούδι που μας συμπληρώνουν και ολοκληρώνουν μετρικά το στίχο στο τραγούδι.

Άλλες φορές πάλι ορισμένα κύρια ουσιαστικά «Λάμπρο, Καημέν' 'Αναστασιά», «Καημέν' Αράπη», «Τζαβέλαινα», «Γέρο Ζαΐμη» και πολλές άλλες, εκτός της κάλυψης, του μέτρου και της τονισμένης θέσης που παίρνουν μέσα στο τραγούδι για να το ομορφύνουν ρυθμικά και μελωδικά, σε πολλά τραγούδια τα ονόματα αυτά αποτελούν το βασικό θέμα. Και για να τονιστεί πολύ περισσότερο ο ήρωας του τραγουδιού, σε κάθε μελωδικό μορφικό τύπο, ο τραγουδιστής επαναλαμβάνει πάντα, στο ίδιο μέτρο, το κύριο όνομα στο οποίο αναφέρεται το τραγούδι.

Όπως διαπιστώνουμε οι λέξεις αυτές, που δεν είναι τίποτε άλλο από επιφωνήματα, διευκολύνουν τον τραγουδιστή να τα εντάξει μέσα στο κύριο θέμα του τραγουδιού κατά τέτοιο τρόπο, που να μην του γίνονται εμπόδιο

ούτε στο μέτρο, ούτε και στο ρυθμό της μελωδίας, πόσο μάλλον όταν η μελωδία αυτή είναι ελεύθερου μέτρου και ρυθμού, όπως είναι τα περισσότερα από τα καθιστικά τραγούδια. Έτσι ο λαϊκός τραγουδιστής κατορθώνει να δώσει σε ποίηση και μουσική αυτό που ο ίδιος επιζητεί και θέλει. Δηλαδή το δικό του αρχιτεκτονικό εκφραστικό εγώ, πού λίγο - πολύ είναι διάχυτο σ' όλους τους τραγουδιστές, και τις κατά τόπους μελικές και λεκτικές παραλλαγές, όμως πάντα πάνω στην ίδια αρχιτεκτονική και τεχνική, όπως την κληρονομήσαμε από την παράδοση.

Είναι αλήθεια ότι το τραγούδι, δηλαδή ο ποιητικός λόγος δεν προβλέπει τα επιφωνήματα και φυσικό θα ήταν να μην λέγονται στο μέλος. Να όμως που ο λαός τα παραθέτει και τα τραγουδάει σαν να ήταν, αυτά, μέσα στον κύριο κορμό του τραγουδιού. Έτσι παρατηρούμε δύο διαφορετικές σε αριθμό συλλαβών όψεις του τραγουδιού. Μία όταν το τραγούδι απαγγέλλεται χωρίς καμιά άλλη ξένη προς το κείμενο λεκτική παρεμβολή και τότε έχουμε καθαρούς 15σύλλαβους, και μια όταν το τραγούδι εκτελείται μελωδικά από τον τραγουδιστή οπότε, με τα επιφωνήματα, το τραγούδι από 15σύλλαβος γίνεται 21σύλλαβος.

Αν ποίηση και μελωδία, τα δυο μαζί, αποδοθούν χωρίς τα επιφωνήματα, το τραγούδι δεν ικανοποιεί ποιοτικά, γιατί ο λαός έμαθε να τ' ακούει διαφορετικά από πάππου προς πάππου κι από πατέρα σε παιδί.

Πρώτον τα επιφωνήματα «μωρέ», «ωρέ», και «παιδιά μου» στο τραγούδι «Βγήκα ψηλά στον Όλυμπο», τονίζουν ορισμένα σημεία του λόγου, που το κάνουν πιο εντυπωσιακό και πιο κατανοητό, απ' ό,τι αν οι λέξεις αυτές δεν λέγονταν αλλά τραγουδιώντουσαν

Δεύτερον ο παραδοσιακός τρόπος εκτέλεσης από τα λαϊκά μουσικά όργανα και τούς τραγουδιστές παρέμεινε σαν απόηχος μέσα μας και δεν ανεχόμαστε ν ακούσουμε ένα τραγούδι που είναι βίωμά μας διαφορετικά απ' ό,τι το ξέρουμε.

Τούτο γίνεται περισσότερο κατανοητό, όταν οι τραγουδιστές εναλλάσσονται σε κάθε στροφικό τύπο, όπως γινότανε παλαιότερα με τα λογής- λογής επιφωνήματα «Αϊντε» ή «Αϊντε βρε», «ωρέ», «παιδιά μου», πού είναι ενδεικτικά σε κάθε στροφή αλλαγής τραγουδιστή. Αυτός είναι ο πρώτος λόγος. Δεύτερον, από τα επιφωνήματα και μόνον φαίνεται καθαρά, πως το τραγούδι στην εκτέλεση και την ερμηνεία του έχει συλλογική τραγουδιστική συμμετοχή. άσχετα αν ο τραγουδιστής είναι ένας, όπως έφτασε να τραγουδιέται σήμερα.

Τρίτον, τα επιφωνήματα βοηθούν τον τραγουδιστή να εκφραστεί στο τραγούδι κατά τον καλύτερο τρόπο, γιατί με την παρεμβολή των επιφωνημάτων δίνεται ή ευχέρεια στον τραγουδιστή να τονίσει και να καλλωπίσει λεκτικά τη μελωδία χωρίς χάσματα.

Τέταρτον, με την ανάλογη θέση, που έχουν τα επιφωνήματα, μέσα στον κύριο ποιητικό λόγο, επικουρούν στην έκφραση του βασικού νοήματος του τραγουδιού όταν το πάθος, ο καημός, ή λύπη, ο ενθουσιασμός και τα παρόμοια, συνοδεύονται με τα επιφωνήματα, «Αμάν», «ωιμέ», «Αχ», «ωχ», «όπλες», κ.τ.λ.

Πέμπτον, τα επιφωνήματα δίνουν στον τραγουδιστή τη δυνατότητα, καθώς ο δεύτερος παίρνει το τραγούδι από τον πρώτο, ο τρίτος από το δεύτερο και ο τέταρτος από τον τρίτο, ν' αποδώσουν ο καθένας, ξεχωριστά με τον δικό του τρόπο, όσο το δυνατόν καλύτερα σε έκφραση και ερμηνεία το τραγούδι. Έχουμε δηλαδή έναν αθέλητο τραγουδιστικό διαγωνισμό, πού ανεβάζει καλλιτεχνικά το μουσικό επίπεδο του λαού. Έκτο, τα ιδιόμορφα επιφωνήματα της στεριανής Ελλάδος, εκτός της ανατολικής Μακεδονίας και της Θράκης, περιέχουν μέσα στα τραγούδια κοινά μουσικά και ερμηνευτικά στοιχεία πού αποδίδονται κατά τον ίδιο, στο μεγαλύτερο μέρος, πανελλήνιο τρόπο. Γενικότερα όλα τα επιφωνήματα περιέχουν μέσα τους ένα κοινό στοιχείο, τον πανελλήνιο ανθρώπινο χαρακτήρα. πού διακρίνει ένα λαό συμπαγή από κοινές παραδοσιακές καταβολές.

Το ότι το δημοτικό τραγούδι δεν είναι έντεχνο αποδεικνύεται απ' όλα αυτά τα στοιχεία, πού παρεμβάλλει ο τραγουδιστής λαός, δηλαδή τα λεκτικά επιφωνήματα και τα μελωδικά κρατήματα, πού ομορφαίνουν ακουστικά το δημοτικό τραγούδι.

Τα επιφωνήματα, όπως προείπα, που τραγουδιούνται στην αρχή και σε οποιοδήποτε άλλο σημείο μέσα στο τραγούδι, εκτός από το τέλος, εκφράζουν τον τραγουδιστή. Ανάλογα με τον τρόπο, που θα αποδώσει τα νοήματα, από τις πρόσθετες αυτές λέξεις, σε συνδυασμό με τον κύριο ποιητικό λόγο, το κάλεσμα, το πάθος, τη συγκίνηση και τον ηρωισμό, γίνεται πραγματικός ερμηνευτής του όλου τραγουδιστικού κειμένου, μέσα από το οποίο αναδεικνύεται ή προσωπικότητα, ή ευαισθησία και τα καλλιτεχνικά προσόντα του τραγουδιστή λαού, με αρωγό τη μελωδία. Παράδειγμα το ουσιαστικό «μάννα μ'» πού σαν επιφώνημα παρεμβάλλεται σε πολλά τραγούδια στη μέση της τελικής κατάληξης του πρώτου δσύλλαβου. Ο τραγουδιστής απευθύνεται νοερά στη μητρότητα, στη μάννα και νιώθει την ικανοποίηση, ότι μόνο αυτή θα τον καταλάβει και θα τον αισθανθεί, δηλαδή απευθύνεται στην ευαισθησία της γυναίκας, πού εύκολα συγκινείται και συμεριζεται τον καημό και το πάθος του τραγουδιστή.

Στο τραγούδι μας, «Βγήκα ψηλά στον Όλυμπο» αντί για το επιφώνημα «μάννα μ'» έχουμε το επιφώνημα «παιδιά μου». Η παρεμβολή αυτού του επιφωνήματος υποδηλώνει τη στοργή και την αγάπη της μάννας, πού όλα τα νιώθει κι' όλα τα κατανοεί.

Ο τραγουδιστής, άντρας ή γυναίκα, στη διάρκεια του τραγουδιού αποκτά μία λεπτή ευαισθησία, πού την επιβάλλει ανάλογα το περιεχόμενο των κειμένων ποίησης και μελωδίας. Έτσι λοιπόν παράλληλα και οι άνθρωποι στους οποίους απευθύνεται το τραγούδι **υποδουλώνει** συναισθηματικά το πάθος του τραγουδιστή. Με την ανταπόδοση αυτή ο τραγουδιστής, εκτός από **τη μεγάλη ικανοποίηση του, αισθάνεται, μέσα από το τραγούδι**, όλους σαν παιδιά του, πού τον νιώθουν και τον κατανοούν.

Γενικά τα επιφωνήματα είναι μια γενεσιουργικά περιβαλλοντολογική αδυναμία του τραγουδιστή λαού να τα προσαρμόζει στον κύριο κορμό της ποίησης και της μελωδίας.

Κι' αυτό, γιατί στα σημεία που ο λαός τα **παρεμβάλλει** δίνουν στο τραγούδι έναν ιδιάζοντα χαρακτήρα, δηλαδή το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι με την δική του φυσιογνωμία και τεχνική.

Ένα άλλο φωνητικό στοιχείο μετά τα επιφωνήματα που συνοδεύει το ποιητικό κείμενο, όταν τραγουδιέται είναι τα ευφωνικά σύμφωνα (ν) και (μ) και οι συλλαβές (νε-να-νο-νου). Τα σύμφωνα (ν-μ) και οι συλλαβές (νε-να-νο-νου) παρεμβάλλονται στο τραγούδι για ευφωνικούς λόγους, όταν η επόμενη λέξη αρχίζει από φωνήεν και κυρίως όταν βρίσκεται σε τονισμένη συλλαβή του μέτρου, χωρίς να δημιουργείται λεκτική και μελωδική χασμωδία. Παράδειγμα: ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΑΠΟ Τ'ΑΓΡΑΦΑ: (ν) οι κλέ (νε) φτες (ν) από τ' Α (να) γραφα, (ν) Αντώνη (ν) 'Αντώνη, κι από το Καρπενήσι Τσόγκα και Λεπενιώτη.

ΤΣΑΚΙΣΜΑΤΑ

Και τώρα ας έρθουμε στα τσακίσματα. Όπως όλοι μας ξέρουμε, μετά από κάθε ενάμισι 15 συλλαβο στίχο, δηλαδή μετά από κάθε μελωδική στροφή, ακολουθεί τσάκισμα ή και δυο και τρία τσακίσματα. Το τσάκισμα αποτελείται από δύο μουσικές φράσεις στο ρυθμό του καλαματιανού 7/ 8. Κλίμακα, νοήματα και ρυθμός. μεταξύ κύριου θέματος και τσακίσματος δεν έχουν καμιά σχέση, εκτός από την τονική. Το τσάκισμα ήταν καθιερωμένο από την παράδοση και μόνο τα τελευταία 50 με 60 χρόνια έχει ατονήσει κάπως.

Ακολουθεί ένα από τα πολλά διαφορετικά σε ποιητικό κείμενο 13σύλλαβο τσάκισμα με μια από τις πιο διαδεδομένες πέντε μορφές μελωδίας σε καθιστικό σκοπό.

Για σε τα λέω τούτα, κι αν θέλεις άκουστα,

Πάρε χαρτί και πένα και κάτσε γράψετα.

Τα καθιστικά τραγούδια λέγονται σ' οποιαδήποτε στιγμή και ώρα.

Ο βοσκός στο βουνό, ο χωρικός στο σπίτι, ο εργάτης στη δουλειά και όλοι μαζί στο γάμο, στην *τάβλα* και στο κάθε λογής ξεφάντωμα. Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις όργανα δεν υπήρχαν, σπάνια καλούσαν οργανοπαίκτες. 'Ο λαός τραγουδούσε και χόρευε μόνο με τα τραγούδια και καμιά φορά με τη συνοδεία φλογέρας η νταϊρέ (ντέφι). Έτσι το τσάκισμα συμπλήρωνε και συνεχίζει, κάπως λιγότερο σήμερα, να ολοκληρώνει ένα βασικό σκοπό.

Πρώτον τη διακοπή της συνεχούς μονοτονίας του κύριου θέματος της μελωδίας.

Δεύτερον, την ολιγόλεπτη άνεση του τραγουδιστή, εφόσον το τσάκισμα κατά παράδοση τραγουδιέται από τούς γύρω γλεντιστάδες,

Τρίτον την διαδοχή της κύριας μελωδίας σε κάποιον άλλο τραγουδιστή με διαφορετική ποιότητα φωνής και χροιάς, που να δημιουργεί μια τραγουδιστική ηχητική ποικιλία και να ξεκουράζει όλους αυτούς, που μετέχουν στο τραγούδι, εφόσον κατά τα καθιερωμένα οι τραγουδιστές εναλλάσσονταν παλαιότερα στα καθιστικά τραγούδια. Το ότι το τραγούδι σήμερα δεν περνάει από τραγουδιστή σε τραγουδιστή, οφείλεται στο ότι οι νέες γενιές δεν μαθαίνουν τα τραγούδια.

Εξαίρεση αποτελούν οι νησιώτες, πού τα τραγούδια τους σε μεγάλο αριθμό αποτελούνται από δίστιχα της στιγμής, που από παράδοση θα έλεγα, πως γεννιούνται στιχουργοί. Όμως κι αυτοί έχουν λησμονήσει πολλές μελωδίες και αιτία είναι οι νησιώτες οργανοπαίκτες, πού θέλουν να παρουσιάζουν πάντα και κάτι καινούργιο δικό τους τραγούδι.

Και **τέταρτον** την αλλαγή του τραγουδιστή. Όταν ο αρχικός τραγουδιστής συνέχιζε για πολλή ώρα να τραγουδάει, οι άλλοι που ήθελαν κι αυτοί με τη σειρά τους να τραγουδήσουν τον διέκοπταν μ' ένα δύο τσακίσματα, για να συνεχίσει κάποιος άλλος της παρέας το δικό του τραγούδι. Όταν το καθιστικό τραγούδι συνοδεύεται από λαϊκά μουσικά όργανα, στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής στροφής, οι μουσικοί παίζουν την εισαγωγή, πού είναι τις περισσότερες φορές στον ίδιο ρυθμό με το τσάκισμα. Και εδώ φαίνεται καθαρά η αντικατάσταση του τσακίσματος από την οργανική εισαγωγή, εφόσον με τα χρόνια άρχισαν να ατονούν τα τσακίσματα στους γάμους και τα πανηγύρια. Τσακίσματα που τραγουδούσε ο λαός, τη θέση τους την πήραν οι οργανοπαίκτες και φυσικό ήταν το τσάκισμα να αντικατασταθεί με την οργανική εισαγωγή. Σήμερα η οργανική εισαγωγή σκοπών έχει να εισαγάγει σωστά τον τραγουδιστή στην κλίμακα του τραγουδιού, σ' αντίθεση με το τσάκισμα πού σκοπό έχει να σπάζει για λίγο τον ειρμό του ποιητικού θέματος της μελωδίας, για να ξαναρχίζει και πάλι το ίδιο, όταν το τραγούδι δεν συνοδεύεται από μουσικά όργανα. Όπως παρατηρούμε στα μουσικά κείμενα, εισαγωγή και τσάκισμα έχουν διαφορετικές έννοιες στο τραγούδι. Εκπληρώνουν όμως ένα σκοπό, την θεματική ποικιλία μελωδίας και λόγου. Σήμερα μ' όλο, πού το τσάκισμα αντικαθίσταται τις περισσότερες φορές από την νεότερη οργανική εισαγωγή, δημιουργήμα των λαϊκών οργανοπαικτών, εντούτοις πολλές φορές, τραγουδιέται και το τσάκισμα μεταξύ θέματος και εισαγωγής.

Επειδή νομίζω η λέξη τσάκισμα μπορεί να έχει πάρει διαφορετική έννοια από τούς λαογράφους μας, είμαι υποχρεωμένος να δώσω μίαν εξήγηση. Δηλαδή θα 'θελα κι εγώ να πω τη δική μου γνώμη, από τις εμπειρίες που έχω από την επαφή μου με το λαό και τούς λαϊκούς μουσικούς.

Σ' ένα από τα μελετήματα του Στύλπωνα Κυριακίδη μας λέει:

«Πλην της ρίμας εις την εντελή διάσπασιν του δεκαπεντασυλλάβου συνετέλεσε και άλλος σπουδαιότατος εις τα δημοτικά άσματα παράγων, τα λεγόμενα : «τσακίσματα», ή «γυρίσματα». Ταύτα παίζουν σπουδαιότατο

πρόσωπον εις την μελωδία των ασμάτων, αποτελούν πολλάκις απαραίτητων αυτής στοιχείων, η δ' επιστημονική αυτών μελέτη θα διαφώτιζε πολλά πράγματα της δημόδους μουσικής και μετρικής. Άλλ' αυτή είναι κυρίως έργον των μουσικών και αυτοί πρέπει να την αναλάβουν.

Ημείς εδώ μόνον όσα εκ των κειμένων αντιλαμβανόμεθα, ατελή δια την ατελή γνώσιν και μελέτη του μουσικού μέρους, δυνάμεθα να έχουμε ύπ' όψιν".

Ο Κυριακίδης ατή μελέτη του από τα πολλά τραγούδια πού παραθέτει αναφέρει και το ηπειρωτικό τραγούδι πού κατέγραψε ο Παχτικός, «Ανάμεσα τρεις θάλασσες». Το τραγούδι λέει:

*«'Ανάμεσα τρεις θάλασσες
-τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο-
Πύργος θεμελιωμένος
-νεράντζι και λειμόνι-»*

Αν χωρίσουμε τούς δύο 15σύλλαβους στο κύριο και στο δευτερεύον θέμα, θα δούμε, ότι ο 15σύλλαβος του κύριου θέματος είναι:

*«'Ανάμεσα τρεις θάλασσες
πύργος θεμελιωμένος»*

και ο δευτερεύον είναι:

Τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο νεράντζι και λειμόνι

Ο πρώτος σαν κύριο θέμα του τραγουδιού περιέχει ένα πλήρες νόημα. '

Ο δεύτερος είναι άσχετος με τον πρώτο 15σύλλαβο. Ο τρόπος με τον οποίο ο λαός τραγουδάει τους δυο αυτούς 15σύλλαβους, έχουν μια καλλωπιστική ποιητική δομή στη σύνδεσή τους. Δηλαδή τον πρώτο 8σύλλαβο, «Ανάμεσα τρεις θάλασσες», ακολουθεί μετρικά ο 8σύλλαβος «Τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο», και με τον 7σύλλαβο, «Πύργος θεμελιωμένος», ο δευτερεύον «νεράντζι και λειμόνι».

Η διπλή αυτή παρέμβαση του δευτερεύοντος 15σύλλαβου μεταξύ του πρώτου 8σύλλαβου και του δεύτερου 7σύλλαβου προξενεί μία τέλεια ποιητική θεματική ποικιλία σε μέτρο, νόημα και μελωδία, πού καλλωπίζουν τα θέματα ποίησης και μουσικής στα δημοτικά τραγούδια και δίκαια κατά την γνώμη μου θα πρέπει να λέγονται **καλλωπιστικά ποιητικά στοιχεία** που τόσο πολύ τα χρησιμοποιεί στα τραγούδια του, στα παλαιότερα και όχι στα νεότερα ο λαός μας.

Ο Δευτερεύον αυτός 15σύλλαβος πού παρεμβάλλεται, όπως ανέλυσα, μέσα στο κύριο θέμα του τραγουδιού, τον ονομάζω καλλωπιστικό ποιητικό στίχο, ο Κυριακίδης όπως είδαμε τον λέει «τσάκισμα ή γύρισμα».

Στην προκειμένη περίπτωση δεν έχουμε κανένα τσάκισμα, δηλαδή μεταβολή ποίησης, μελωδίας, ρυθμού και αγωγής. Το εάν ένας δευτερεύον 15σύλλαβος αναμειγνύεται μέσα στο θέμα του τραγουδιού, όπως είπαμε, δημιουργεί ουσιαστικά ένα συμπαγές ποιητικό θέμα, που ταυτίζεται απόλυτα πάνω στο μέλος και στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Θα διέφερε τότες μόνον, αν ο δευτερεύον 15σύλλαβος «τριανταφυλλάκιμ' κόκκινο, νεράντζι και λειμόνι» ακολουθούσε μετά το τραγούδι σε κάποιο διαφορετικό σκοπό, ρυθμό και αγωγή.

Ο τραγουδιστής εν γνώσει του πρόσθεσε στο τραγούδι, πού κατέγραψε ο Παχτικός και μας το φέρνει σαν παράδειγμα ο Κυριακίδης και πολλά άλλα, κι έναν δεύτερο 15συλλαβο, ενδιάμεσα στο κύριο θέμα. Γιατί κάθε τραγούδι που φτιάχτηκε και φτιάχνεται από το λαό, έχει μία ορισμένη αρχιτεκτονική δομή και κάποιο σκοπό. Ο σκοπός εδώ είναι διπλός. Πρώτον, το παραδοσιακό πάθος της δημιουργίας του *λαού* που είναι μία καλοπροαίρετη και ευγενική φιλοδοξία και δεύτερον ή ικανοποίηση *του* συνθέτη που αφιερώνει το τραγούδι στην καλή *του*, την αγάπη του, που άλλοτε τη λέει, τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο και συμβολίζει χαρά, και πόθο, κι' άλλοτε την αντίθεση με την *πίκρα του* νεραντζιού και το *ξινό του* λεμονιού. πού στο

βάθος τους κι αυτά τα δύο γλυκαίνουν και ομορφαίνουν τις πίκρες του έρωτα και της αγάπης.

Κύριο και δευτερεύον ποιητικό θέμα δίνουν αισθητικά εκείνο πού ήθελε ο λαός ν' ακούσει σε λόγια και μουσική με πλήρη ικανοποίηση.

Το ίδιο τραγούδι που μας έσωσε ο Παχτικός και μας το αναφέρει ο Κυριακίδης, μας το έσωσε και το περιοδικό «Φόρμιγκα» ο Σπηλιώπουλος² σε διαφορετική παραλλαγή από την περιοχή της Πελοποννήσου.

«*Ανάμεσα τρεις θάλασσες*

πύργος θεμελιωμένος (μολυβοσκεπασμένος).

Και στα παραθυράκια του

Καθόσαν τρεις κυράδες (σαν ναείσαν αδελφάδες)» κτλ.

Στο τραγούδι αυτό, που η μελωδία του είναι σε ρυθμό τσάμικου χορού, παρατηρούμε, ότι στο τέλος κάθε 15σύλλαβου προστίθεται και ένας 7σύλλαβος καλλωπιστικός στίχος, που προσδιορίζει εντονότερα τον ατράνταχτο θεμελιωμένο Πύργο, που ως εκ περισσού είναι και μολυβοσκεπασμένος. Ο καλλωπιστικός 7σύλλαβος στίχος στο τραγούδι αυτό τονίζει και αξιοποιεί περισσότερο σε παραλλαγή την ομορφιά της ποίησης.

Η δημιουργία ποιητή και μουσικού, ικανοποιεί κατά πολύ περισσότερο, όταν ο λόγος και η μουσική δίνουν στο λαό αυτό πού θέλει και επιθυμεί. Με τούτο θέλω να πω, ότι στα κύρια θέματα του λόγου, παρεμβάλλονται όχι μόνο 15σύλλαβα ποιητικά καλλωπιστικά στοιχεία, αλλά και 7σύλλαβα, ανάλογα με την ανθρώπινη λαϊκή παραδοσιακή δημιουργία του τόπου όπου ζει, τραγουδιέται και χορεύεται το τραγούδι.

Εκείνο που έχει αξία και μας τιμά σα λαό είναι ότι ενώ πολλά από τα θέματα των τραγουδιών μας είναι ενιαία σ' ολόκληρο τον ελληνικό χώρο, παρ' όλα αυτά η ευαισθητοποίηση και η λαϊκή ανθρώπινη δημιουργία είναι διαφορετική από τόπο σε τόπο, σε καλλωπιστικούς ποιητικούς στίχους. Το ίδιο και στη μουσική με το μέτρο το ρυθμό και τη χροιά. Το ευχάριστο είναι ότι όλες αυτές οι ποιητικές, ρυθμικές και μελικές παραλλαγές είναι ιδιόμορφες με τα δικά τους ποιητικά καλλωπιστικά στοιχεία που φανερώνουν λαό με σπουδαίο πολιτισμό και που δίνουν στα τραγούδια το ιδιαίτερο χρώμα και τη χροιά του ύφους του τόπου καταγωγής των.

Τέλος ως προς τα γυρίσματα, πού ο Κυριακίδης τους δίνει την ίδια έννοια με τα τσακίσματα, έχω ήδη παρουσιάσει ανακοίνωση στο περσινό συνέδριο του ΙΜΧΑ στα Γιάννενα¹ με θέμα «Οργανικά γυρίσματα στα δημοτικά τραγούδια»

1. Βλ. Στύλπωνα Κυριακίδη, «τα παιδιά του δεκαπεντασύλλαβου». Ήμερολ. Μεγ. Ελλάδος 1923, εν 'Αθήναις 1923. σ. 421.

2. Βλ. Χρ. Α. Σπηλιόπουλου «Δημώδη χορικά άσματα». Παράρτημα Φόρμιγγας Μουσικού περιόδ. Βj Ετ. Γj τευχ. Δ. σ. 57. άρ. 1.

3. Βλ. Πρακτικά Δj Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου (10-12 Οκτωβρίου 1979.Ιωάννινα). Ίδρυμα Μελετών Ιουνίου και Αδριατικού χώρου – Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1983.

