Δ'.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΡΟΔΟΝ ΚΑΙ ΚΩ
(7 ΑΥΓ. - 7 ΣΕΠΤ. 1958)

ΥΠΟ ΣΠΥΡ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Μουσικὴ ὕλη ἐκ τῶν νήσων Ρόδου καὶ Κῶ ἔχει συλλεχθῆ παλαιότερον ὑπὸ τοῦ Ἑλβετοῦ Sam. Baud Bovy, ὅστις περιῆλθεν ὅλην τὴν Δωδεκάνησον πρὸς συστηματικὴν μελέτην τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς περιοχῆς ταύτης. Τὴν μουσικὴν μελῳδιῶν, ᾀσμάτων καὶ χορῶν ἐκ τῶν νήσων Ρόδου καὶ Κῶ, τὴν ὁποίαν κατέγραψεν ἐξ αὐτηκοΐας, ἐδημοσίευσεν οὗτος εἰς τὸ δίτομον δι' ὅλον τὸ νησιωτικὸν σύμπλεγμα τῆς Δωδεκανήσου ἔργον του: Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, εἰς τὸν Α' τόμον, ἐν Ἀθήναις 1936, σ. 5 - 256 τῆς Ρόδου καὶ εἰς τὸν Β' τόμον σελ. 117 - 154 τῆς Κῶ.

Ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς συλλογῆς δι' ἠχογραφήσεως τῆς δημώδους μουσικῆς καὶ ἐκ τῆς περιφερείας ταύτης μετέβην κατ' ἐντολὴν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἀπὸ τῆς 7 Αὐγούστου - 7 Σεπτεμβρίου 1958 εἰς τὰς ὡς ἄνω νήσους, δηλ. τὴν Ρόδον καὶ τὴν Κῶ.

Εἰς τὴν Ρόδον παρέμεινα ἐπὶ δεκαπενθήμερον μόνον καὶ εἰργάσθην εἰς τὴν πρωτεύουσαν αὐτῆς καὶ εἰς τὰ χωρία Ἀφάντου, Παραδείσι, Καλυθιές, Ἀρχάγγελος, Σάλακος, Κρητινία καὶ Ἔμπονας[1].

Τὸ βραχὺ ὡς ἄνω χρονικὸν διάστημα τῆς παραμονῆς μου ἐνταῦθα δὲν μοῦ ἐπέτρεψε νὰ μεταβῶ εἰς πεσισσότερα χωρία, ὥστε νὰ σχηματισθῇ πλήρης εἰκὼν τῆς μουσικῆς λαογραφίας τοῦ τόπου.

Τὸ ἕτερον δεκαπενθήμερον τῆς ἀποστολῆς μου ἀφιέρωσα ἀπὸ τῆς 15 Αὐγ. διὰ τὴν νῆσον Κῶ, ὅπου ἐπέτυχα μουσικὰς ἠχογραφήσεις μόνον εἰς τὴν πόλιν, τὴν πρωτεύουσαν, καὶ τὴν κωμόπολιν Καρδάμενα, λόγῳ ἐλλείψεως ἠλεκτρικοῦ ρεύματος εἰς τὰ χωρία διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ μαγνητοφώνου.

Ἕνεκα τοῦ λόγου τούτου ἀντιμετωπίσθη ἡ μεταφορὰ λαϊκῶν ὀργανοπαι-

---

[1] Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τούτου, εἰδικῶς εἰς τὴν διάθεσιν ἠλεκτρικῆς γεννητρίας διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ μαγνητοφώνου εἰς τὴν ὕπαιθρον καὶ τὴν ἐπικοινωνίαν μου πρὸς χωρικοὺς εἰς ἀγροτικὰ κέντρα, ἐβοηθήθην εἰς τὴν Ρόδον ὑπὸ τοῦ Νομάρχου κ. Ρεμπάκου, τοῦ Δημάρχου κ. Μιχ. Πετρίδη, τοῦ Γυμνασιάρχου κ. Χρ. Παπαχριστοδούλου, τοῦ γνωστοῦ συλλογέως λαογραφικῆς ὕλης κ. Ἀναστ. Βρόντη, τοῦ διευθυντοῦ τῆς Νομαρχίας κ. Παν. Βόνδα. Πρὸς πάντας τούτους ἐκφράζω τὰς εὐχαριστίας μου.

κτῶν καὶ τραγουδιστῶν εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Κῶ ἀπὸ τὰ χωρία Πυλί, Ἀντιμάχεια, Ἀσφενδιοῦ καὶ Κέφαλος [1].

Ἡ ἠχογραφηθεῖσα ὕλη, συνολικῶς 236 ᾄσματα καὶ χοροὶ (εἰς Ρόδον 130 εἰς Κῶ 106), κατετέθη ἐπὶ ταινιῶν μαγνητοφώνου εἰς τὴν Ἐθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, καταγραφεῖσα εἰς τὸ βιβλίον εἰσαγωγῆς ὑπ' ἀρ. 2192 - 2424 (ταινίαι ὑπ' ἀρ. 155 - 176), τὰ δὲ κείμενα τῶν ᾀσμάτων εἰς χειρόγραφον ὑπ' ἀρ. 2280. Ἡ συλλεχθεῖσα ὕλη αὕτη ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ τραγούδια τοῦ γάμου καὶ τοὺς κατ' αὐτὸν τραγουδιστοὺς χορούς. Τὰ ᾄσματα ταῦτα ἀρχίζουν ἀπὸ τὰ παινέματα τοῦ γαμβροῦ καὶ τῆς νύφης, τὰ κανάκια ἢ κανακίσματα λεγόμενα, μέχρι καὶ τοῦ παραξυπνήματος, ποὺ ᾄδεται εἰς τοὺς νεονύμφους τὴν δευτέραν ἡμέραν μετὰ τὴν στέψιν τοῦ ζεύγους ἔξω ἀπὸ τὴν οἰκίαν του ὑπὸ ὁμάδος τραγουδιστῶν.

Τὰ τραγούδια αὐτά, δηλ. τοῦ γάμου, εἶναι τὰ μόνα ἅτινα διατηροῦνται καὶ σήμερον ἀκόμη ζωηρότερον εἰς τὰς νήσους ταύτας [2].

Ἄλλην κατηγορίαν μετὰ τὰ γαμήλια ἀποτελοῦν αἱ μελῳδίαι, κοινῶς λεγόμεναι *σκοποὶ* ἢ καὶ *μαντινάδες*. Αὗται ᾄδονται εἰς δίστιχα διαφόρου περιεχομένου καὶ κυρίως ἐρωτικοῦ. Τὸ εἶδος τοῦτο τῶν τραγουδιῶν διατηρεῖται κάπως ἐντονώτερον· μάλιστα δὲ δὲν λείπουν ἐνίοτε εἰς τοῦτο καὶ οἱ ποιητικοὶ αὐτοσχεδιασμοὶ κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἀκμῆς τῆς διασκεδάσεως.

Μετὰ δυσκολίας ἀνευρίσκει τις σήμερον πλέον τὰ πολύστιχα ᾄσματα, παραλογὰς καὶ Ἀκριτικά. Ταῦτα δὲν ᾄδονται πλέον. Οἱ παλαιότεροι ἀμυδρῶς ἐνθυμοῦνται μερικά, οἱ νεώτεροι ὅμως τὰ ἀγνοοῦν παντελῶς.

Μικρότερον ποσοστὸν ᾀσμάτων ἀνήκει εἰς τὰς ἄλλας κατηγορίας, τὰ τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς, τὰ νανουρίσματα, τὰ μοιρολόγια, τραγούδια τῆς κούνιας, ἀποκριάτικα, λατρευτικὰ κ. ἄ.

Ἀπὸ ἀπόψεως τρόπου ἐκτελέσεως τὰ ᾄσματα ταῦτα εἶναι μονόφωνα, ἐκτελούμενα μονῳδιακῶς ἢ καὶ ὁμοφωνικῶς ὑπὸ ὁμάδων μεικτῶν ἢ μή, κατ' ἀν-

---

[1] Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο προσέφεραν εἰς ἐμὲ πολυτίμους ὑπηρεσίας ὁ Ἔπαρχος τῆς Κῶ, ὁ Γυμνασιάρχης κ. Γαβριὴλ Παπαθεοφάνους, ὁ συντάκτης τοῦ Ἱστορ. Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας κ. Ἀναστ. Καραναστάσης, ὁ δημ. ἰατρὸς κ. Παν. Χατζηάμαλλος, ὡς ἐπίσης καὶ ὁ κ. Ἰωάν. Κυρίτσης, ἰδιοκτήτης τῆς ἠλεκτρικῆς ἐγκαταστάσεως εἰς Καρδάμεναν· εὐχαριστῶ τούτους καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης.

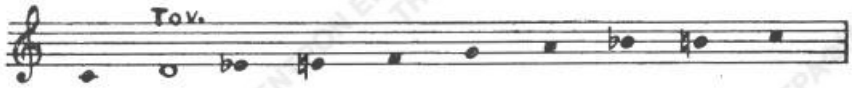
[2] Παρὰ τοῦτο ὅμως παρετήρησα ὅτι εἰς μερικὰ χωρία τῆς Ρόδου, ὡς εἰς τὴν Κρητινίαν, τὸν Σάλακον καὶ Τριάντα, ἀντὶ τῶν παραδεδομένων γαμηλίων ᾀσμάτων καὶ χορῶν τραγουδοῦνται καὶ χορεύονται τὰ νεώτερα ᾄσματα καὶ χοροί, εἰσαχθέντες μεταξὺ ἄλλων νεωτερισμῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων. Τὸ φαινόμενον τοῦτο βεβαίως εἶναι πανελλήνιον, ὀφείλεται δὲ εἰς τὴν ἐπίδρασιν τοῦ συγχρόνου ἀστικοῦ πολιτισμοῦ διὰ τοῦ ραδιοφώνου καὶ τῶν δίσκων γραμμοφώνου.

τιφωνίαν πρὸς τὸν μονῳδόν, μετὰ συνοδείας ἢ ἄνευ συνοδείας ὀργάνου. Ὑπάρχουν καὶ καθαρῶς ὀργανικαὶ μελῳδίαι αἱ ὁποῖαι ἐκτελοῦνται πρὸς ὡρισμένα εἴδη χορῶν.

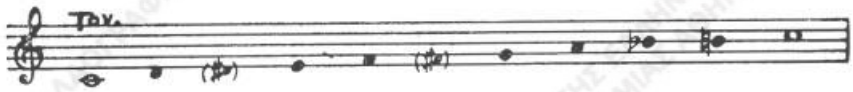
Ἡ μουσικὴ ἔκτασις εἰς πλεῖστα τῶν ᾀσμάτων τούτων δὲν ὑπερβαίνει τὸ διάστημα τῆς πέμπτης ἢ τῆς ἕκτης. Εἰς ἄλλα ὅμως καὶ ἰδίως τὰ ὀργανικὰ ἡ μουσικὴ ἔκτασις εἶναι μεγαλυτέρα, φθάνουσα τὸ διάστημα τῆς ὀγδόης.

Αἱ μουσικαὶ κλίμακες ἐπὶ τῶν ὁποίων βασίζονται αἱ μελῳδίαι εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον διατονικαί. Αἱ χρωματικαὶ χρησιμοποιοῦνται ὀλιγώτερον.

Αἱ κυριώτεραι τῶν διατονικῶν εἶναι: α) ἡ ἔχουσα τονικὴν τὸν φθόγγον Πα = Re. Αὕτη ἔχει τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων

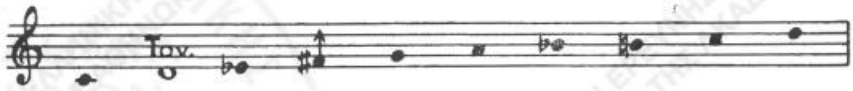


Ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ πρώτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. β) Ἡ ἔχουσα τονικὴν τὸν φθόγγον Νη = Do μὲ τὴν διάταξιν τῶν φθόγγων ὡς ἑξῆς.



Ἀντιστοιχεῖ αὕτη πρὸς τὸν διατονικὴν κλίμακα τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. γ) Ἡ ἔχουσα τονικὴν τὸν φθόγγον Γα = Fa ὡς ἀκολούθως.

Αὕτη ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ τρίτου ἤχου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐκ τῶν χρωματικῶν κλιμάκων ἡ ἔχουσα τονικὴν τὸν φθόγγον Πα=Re ἔχει τὴν ἑξῆς διάταξιν φθόγγων:



Κατὰ τὴν κίνησιν τῶν μελῳδιῶν εἰς τὰς κλίμακας ταύτας παρατηροῦνται ἕλξεις μεταξὺ ὡρισμένων φθόγγων, αἵτινες δημιουργοῦν διαστήματα λεπτότερα τῶν ἡμιτονίων τῆς φυσικῆς κλίμακος. Τὸ φαινόμενον τοῦτο εἶναι πολὺ σύνηθες εἰς τὰς μελῳδίας τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν τῶν ᾀσμάτων τούτων παρατηροῦμεν ὅτι εἰς μέγα ποσοστὸν εἶναι οὗτος αὐστηρῶς περιοδικοῦ ρυθμοῦ, μικρὸν δὲ μέρος ἐλευθέρου ρυθμοῦ.

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ ᾄσματα λέγονται ἐκεῖνα, ἅτινα δὲν δύνανται νὰ ὑπαχθοῦν εἰς ὡρισμένα εἴδη μουσικῶν μέτρων. Ἡ ρυθμικὴ μορφὴ τούτων δύναται περίπου νὰ καθορισθῇ ἀναλόγως τοῦ μουσικοῦ τόνου καὶ τῆς χρονικῆς διαρκείας ὡρισμένων φθόγγων τῆς μελῳδίας ἐν σχέσει πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰς φράσεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Κατὰ τὸν ἐλεύθερον ρυθμικὸν τύπον ᾄδονται τὰ

Εἰκ. 1. Ὁ χορὸς σούστα.

μοιρολόγια, τὰ τραγούδια τῆς κούνιας, τὰ νανουρίσματα ὑπὸ γυναικῶν ἄνευ συνοδείας ὀργάνου.

Τὰ περιοδικοῦ ρυθμοῦ ᾄσματα ὑποδιαιροῦνται εἰς διάφορα ρυθμικὰ μέτρα καὶ ἔχουν συνήθως τὰς μετρικὰς μορφὰς $^2/_4$, $^4/_4$, $^6/_8$. Ἐκ τούτων παραθέτομεν κατωτέρω (σελ. 184 – 186) δύο παραδείγματα.

Αἱ μετρικαὶ μορφαὶ τῶν $^7/_8$, $^5/_8$ ἢ $^8/_8$, αἵτινες ἀπαντοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἀντιστοιχοῦσαι πρὸς ὡρισμένα εἴδη χορῶν, σπανίζουν εἰς Ρόδον καὶ Κῶ [1].

Εἰς τὰς νήσους ταύτας ἀπαντοῦν ἐν χρήσει διάφοροι χοροί. Οἱ περισσότεροι χορεύονται μὲ συνοδείαν ᾀσμάτων (διστίχων). Ὑπάρχουν ἐν τούτοις καὶ χοροὶ οἵτινες συνοδεύονται μόνον μὲ ὄργανα.

Ἡ *σούστα* εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν τοπικὸς χορὸς τῆς Ρόδου, ἄλλοτε τραγουδιστὸς καὶ ἄλλοτε καθαρὸς ὀργανικὸς μὲ πλουσίαν ποικιλίαν εἰς μουσικὰ μοτίβα.

[1] Τελευταίως, ὡς διεπίστωσα, εἰσήχθη καὶ χορεύεται ὁ καλαματιανὸς χορὸς ($^7/_8$) καὶ σπανιώτερον ὁ τσάμικος ($^6/_4$).

Τὸ χαρακτηριστικὸν τοῦ χοροῦ τούτου εἶναι ὁ σταυροειδὴς τρόπος συνδέσεως τῶν χειρῶν τῶν χορευτῶν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν (βλ. εἰκ. 1) καὶ αἱ ἰδιότυποι κινήσεις τῶν χορευτῶν πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω, ὁμοιάζουσαι πρὸς τὴν κίνησιν ἐλατηρίου (σούστας) [1].

Ὁ κάτω χορὸς εἶναι κατ' ἐξοχὴν γαμήλιος χορός. Χορεύεται μὲ διάφορα ἐπαινετικὰ δίστιχα διὰ τὸν γαμβρὸν καὶ τὴν νύφην. Ἄλλοι χοροὶ εἶναι *τὸ βατάνι ἢ γατάνι, ὁ συρτός, ὁ τζενεβέτος, ὁ ζερβοδέξιος, τὸ πιπέρι,* ὅστις εἶναι χορὸς

Εἰκ. 2. Λυράρης ἐκ Κῶ.

Εἰκ. 3. Παίκτης πιναυλιοῦ.

σατιρικὸς χορευόμενος κατὰ τὸν γάμον ὡς προτελευταῖος. Ὁ χορὸς «*Τσέλην ἄνδρα ἔχω...*», ὅστις ἔχει λάβει τὸ ὄνομα τοῦτο ἀπὸ τὸν πρῶτον στίχον τοῦ κειμένου, χορεύεται εἰς τὸ τέλος τοῦ γάμου, εἰς τὰ λεγόμενα «ξετελευτίκια».

Εἰς τὴν Κῶ κυριαρχεῖ *ὁ συρτὸς* μετὰ τὸν ὁποῖον χορεύεται ἐν συνεχείᾳ *ὁ μπάλλος*. Ἄλλοι χοροὶ ἐνταῦθα εἶναι *ὁ σιανός, ἡ σούστα,* ὀνομαζομένη καὶ *Κρητικά, ὁ ἴσιος, ὁ Κόνιαλης* [2]· *οἱ καμάρες* χορευόμενος κατὰ ζεύγη (ἄνδρας καὶ

[1] Ἐκ τῆς κινήσεως ταύτης τῶν χορευτῶν, ἡ ὁποία, ὡς ἐλέχθη, ὁμοιάζει μὲ σούσταν (ἐλατηρίου) πιστεύεται ὑπὸ τοῦ λαοῦ ὅτι ἐδόθη τὸ ὄνομα εἰς τὸν χορόν.

[2] Ἀνατολικῆς μᾶλλον προελεύσεως ἐξ Ἰκονίου τῆς Μ. Ἀσίας.

γυναῖκα). Εἰς μίαν φάσιν τοῦ χοροῦ τούτου τὰ ζεύγη τῶν χορευτῶν διέρχονται διὰ τῆς καμάρας, τὴν ὁποίαν σχηματίζει τὸ πρῶτον ζεῦγος δι' ἀνυψώσεως τῶν χειρῶν του [1].

Τὰ χρησιμοποιούμενα σήμερον μουσικὰ ὄργανα ὑπὸ τῶν ὀργανοπαικτῶν τόσον εἰς Ρόδον ὅσον καὶ εἰς Κῶ εἶναι τὸ βιολί, τὸ λαοῦτο καὶ τὸ σαντούρι. Ἡ λύρα καὶ ἡ τσαμπούνα ποὺ ἦσαν παλαιότερον κατ' ἐξοχὴν λαϊκὰ ὄργανα σήμερον ἔχουν ἐκλείψει σχεδὸν παντελῶς. Οὕτως εἰς Ρόδον παρὰ τὰς ἐπιμόνους ἀναζητήσεις μου ἐπέτυχα μόνον μίαν περίπτωσιν πρὸς ἠχογράφησιν ᾀσμάτων μὲ λύραν. Σημειωτέον ὅμως ὅτι ὁ λυράρης κατήγετο ἀπὸ τὸ χωρίον Ἔλυμπος τῆς νήσου Καρπάθου. Εἰς Κῶ ἠχογράφησα μελῳδίας καὶ ᾄσματα ἀπὸ τὸν μοναδικὸν λυράρην Ζαχαριὰν τοῦ Δημητρακιοῦ, καταγόμενον ἐκ τοῦ χωρίου Κέφαλος, ἐξαιρετικὸν ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον ποιμένος (βλ. εἰκ. 2). Ἀπὸ τὸν ἴδιον ἠχογραφήθησαν μελῳδίαι εἰς τὸ πιναύλιν (βλ. εἰκ. 3).

Εἰς πολλὰ τῶν περὶ οὗ ὁ λόγος ᾀσμάτων εἶναι ἔκδηλος ἡ ἐπίδρασις τῆς Κρητικῆς μουσικῆς. Οἱ σκοποὶ καὶ οἱ μαντινάδες τοῦ χωρίου Κρητινία τῆς Ρόδου (πρῴην Κάστελλος) ὁμοιάζουν πολὺ μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς μαντινάδες τῆς Κρήτης.

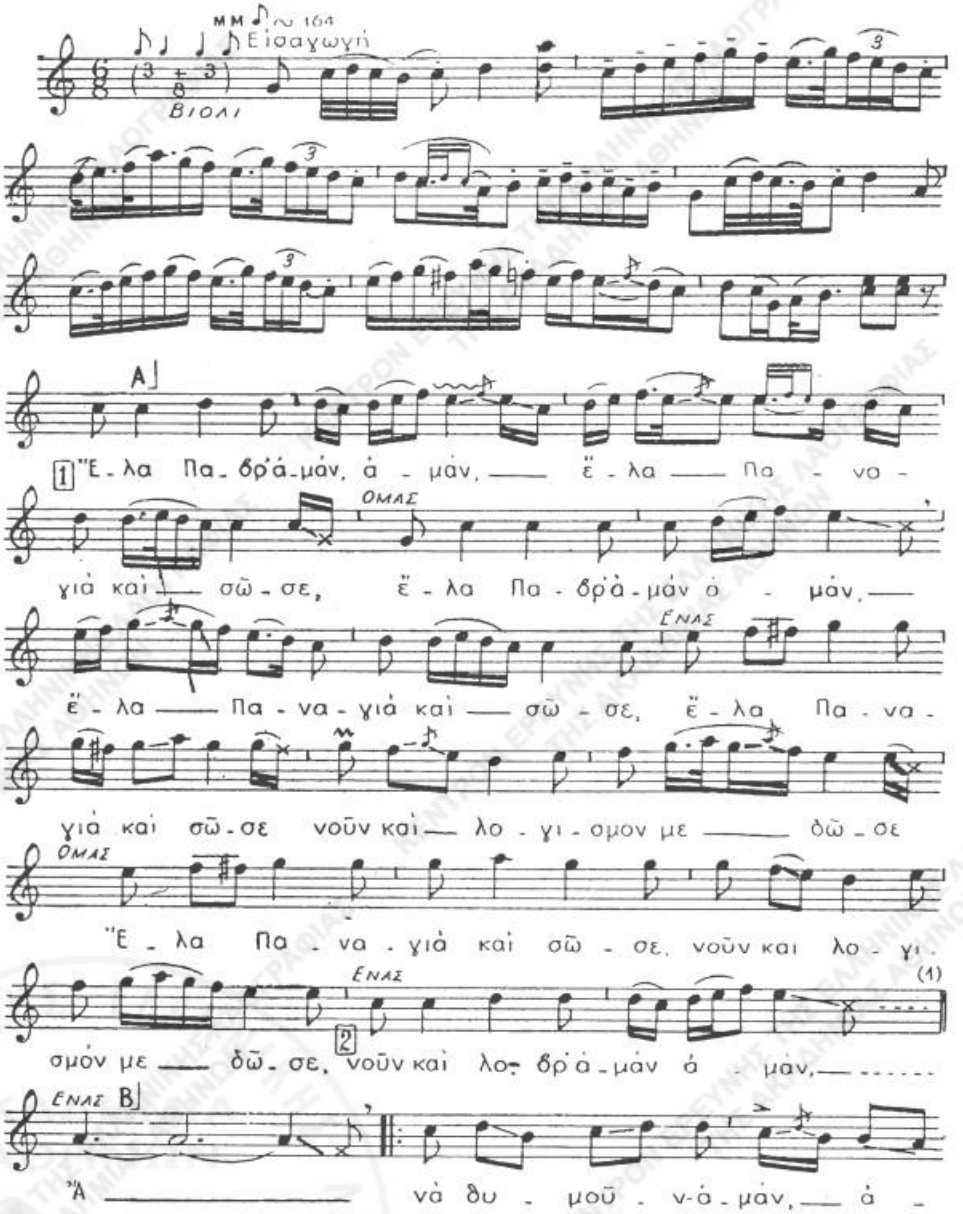
Εἰς Κῶ τὴν τραγουδιστὴν σούσταν τὴν ὀνομάζουν Κρητικά, τὰ δὲ μουσικὰ θέματα καὶ ὁ τρόπος ἐκτελέσεως ὁμοιάζουν πολὺ μὲ ἀντίστοιχα τῆς Κρητικῆς μουσικῆς. Ἄλλην ἐπίδρασιν, ἣν ὑπέστη τὸ δωδεκανησιακὸ τραγούδι, ὡς δύναται νὰ ἀντιληφθῇ τις, εἶναι ἡ ἐκ τῶν ᾀσμάτων τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν παραλίων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τῶν μεγάλων κέντρων αὐτῆς, Σμύρνης καὶ Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τοῦτο δὲ συνετέλεσεν, ὡς εἶναι εὐνόητον, ἡ ἀνέκαθεν ναυτικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐπικοινωνία τῶν κατοίκων μὲ τὰ κέντρα ταῦτα, καὶ τελευταίως ἐκ τῶν Ἑλλήνων προσφύγων, οἵτινες κατέφυγαν εἰς Δωδεκάνησον. Τέλος δέον νὰ παρατηρηθῇ καὶ σχέσις τοῦ δωδεκανησιακοῦ δημοτικοῦ ᾄσματος πρὸς τὴν Βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν. Τὸ φαινόμενον τοῦτο, γενικώτερον, παρατηρεῖται εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς ἑλληνικὰς περιοχάς. Εἶναι δὲ ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας ὅτι ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει κατὰ πολὺ ἐπηρεάσει τὴν ἑλληνικὴν δημώδη μουσικήν.

---

[1] Σήμερον ὁ χορὸς οὗτος δὲν χορεύεται.

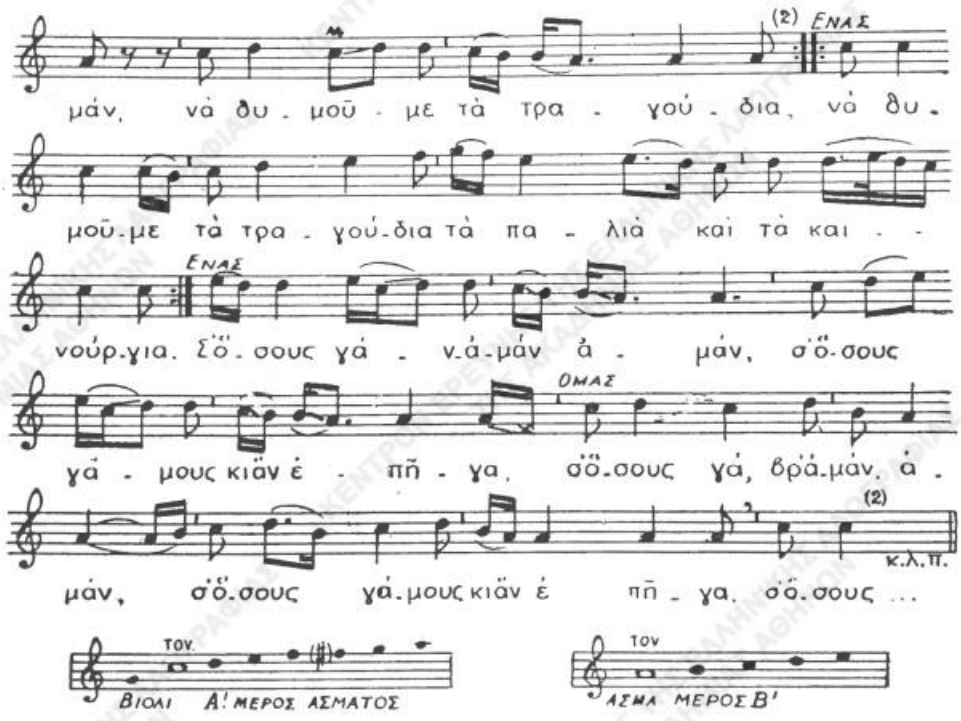
Τραγούδια τοῦ γάμου.[1]

α'.[2]

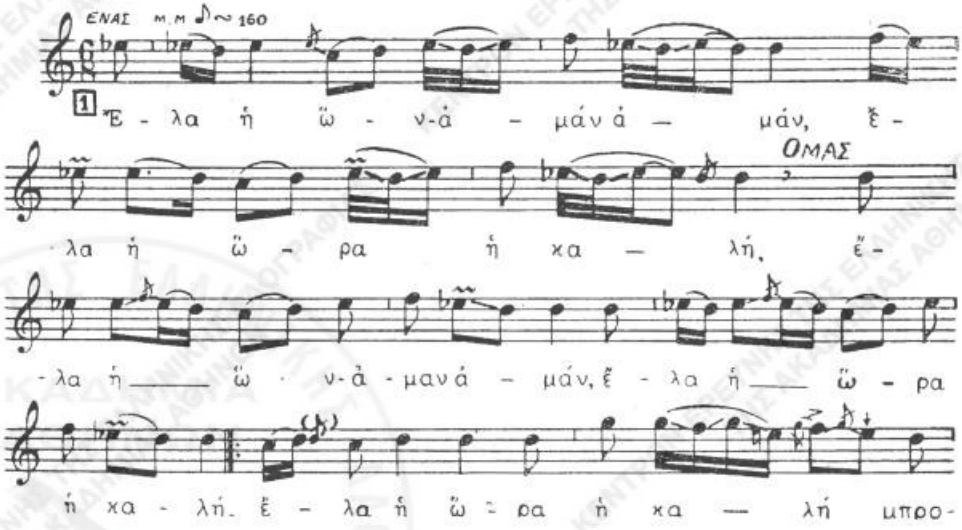


[1] Βλ. ἀνωτέρω σ. 281.

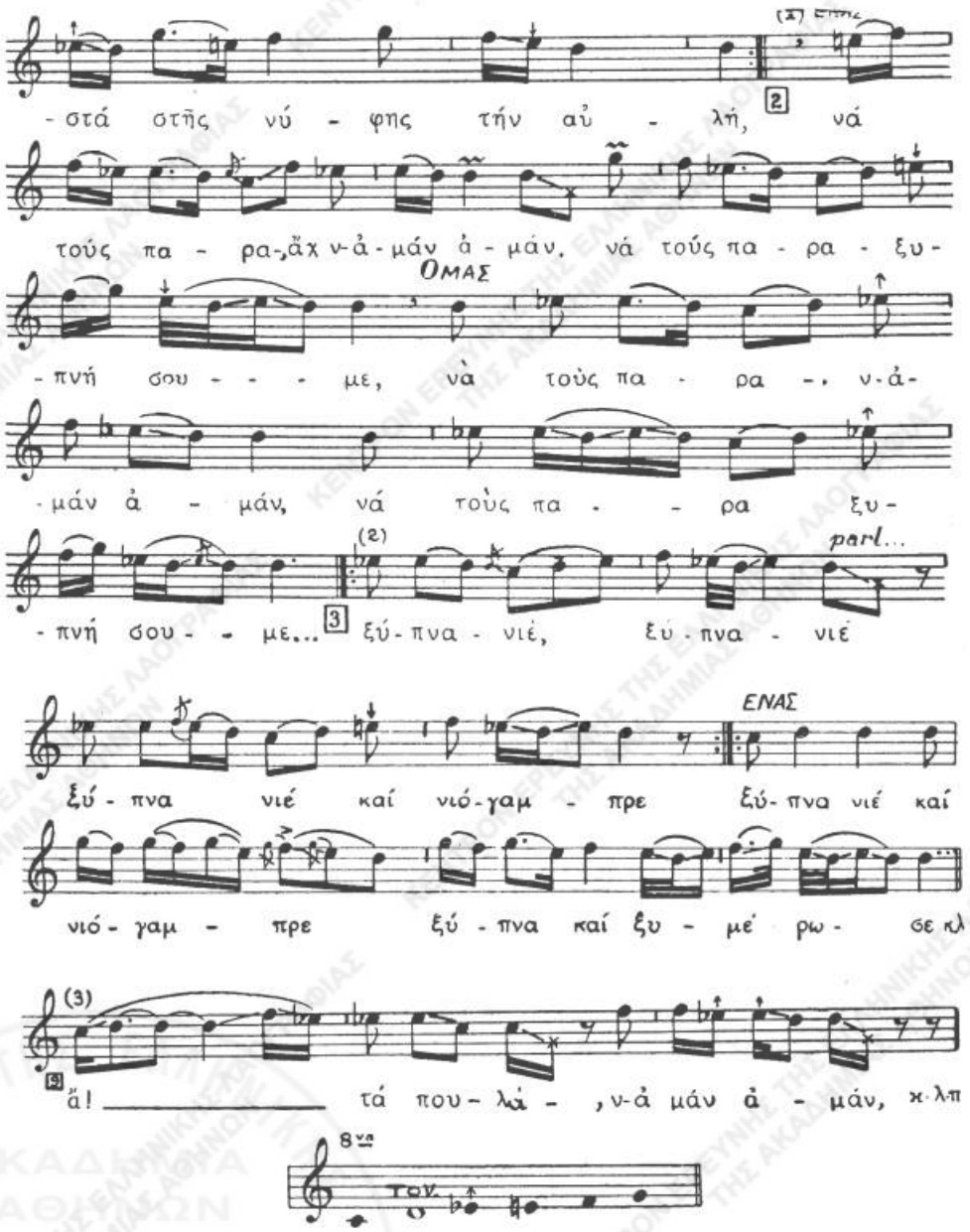
[2] Ε.Μ.Σ.Λ.Α. ἀρ. 2224 (ἀρ. ταιν. 157β). Ἄδεται ὅταν ἐνδύεται ὁ γαμβρός.



β'.[1]



[1] Ε.Μ.Σ.Λ.Α. ἀρ. 2228 (ἀρ. ταιν. 158). Ἄδεται τὴν πρωΐαν τῆς Δευτέρας τοῦ γάμου πρὸ τῆς οἰκίας τῶν νεονύμφων.


(2) Επίς
2
-στά στῆς νύ - φης τήν αὐ - λή, νά
τούς πα - ρα-,ἄχ ν-ἀ-μάν ἀ-μάν, νά τούς πα - ρα - ξυ-
ΟΜΑΣ
-πνή σου - - - με, νὰ τοὺς πα - ρα -, ν-ἀ-
-μάν ἀ - μάν, νά τοὺς πα - - ρα ξυ-
(2)
parl...
-πνή σου - - με... 3 ξύ-πνα - νιέ, ξύ-πνα - νιέ
ΕΝΑΣ
ξύ - πνα νιέ καί νιό-γαμ - πρε ξύ-πνα νιέ καί
νιό - γαμ - πρε ξύ - πνα καί ξυ - μέ ρω - σε κλπ
(3)
3
ἄ! τά που - λά - ,ν-ἀ μάν ἀ - μάν, κ.λπ
8va
τον