

Δ'.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΡΟΔΟΝ ΚΑΙ ΚΩ

(7 ΑΥΓ. - 7 ΣΕΠΤ. 1958)

ΥΠΟ ΣΠΥΡ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Μουσική ύλη 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 μελωδιῶν, ᾠσμάτων καὶ χορῶν ἐκ τῶν νήσων Ρόδου καὶ Κῶ, τὴν ὁποίαν κατέγραψεν ἐξ αὐτηκοοῖας, 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 κατέβη 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 ἐργάσθην εἰς τὴν πρωτεύουσάν αὐτῆς καὶ εἰς τὰ χωρία Ἀφάντιον, Παραδείσι, Καλυθιές, Ἀρχάγγελος, Σάλακος, Κρητινία καὶ Ἐμπονας.

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

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

Ἔνεκα τοῦ λόγου τούτου ἀντιμετωπίσθη ἡ μεταφορὰ λαϊκῶν ὀργανοποι-

¹ Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τούτου, εἰδικῶς εἰς τὴν διάθεσιν ἡλεκτρικῆς γεννητρίας διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ μαγνητοφώνου εἰς τὴν ὑπαιθρον 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 συλλογῆως 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 Κῷ ἀπὸ τὰ χωρία Πυλί, Ἀντιμάχεια, Ἀσφενδιοῦ καὶ Κέφαλος¹.

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

Τὰ τραγούδια αὐτά, δηλ. τοῦ γάμου, εἶναι τὰ μόνα ἅτινα διατηροῦνται καὶ σήμερον ἀκόμη ζωηρότερον εἰς τὰς νήσους ταύτας².

Ἀλλὴν κατηγορίαν μετὰ τὰ νῆματα ἀποτελοῦν αἱ μελωδίαί, κοινῶς λεγόμεναι σκοποὶ ἢ καὶ μαντινάδες. Αὗται ἄδονται εἰς δίστιχα διαφόρου περιεχομένου καὶ κυρίως ἐρωτικοῦ. Τὸ εἶδος τοῦτο τῶν τραγουδιῶν διατηρεῖται κάπως ἐκτενέστερον· μακρὰ δὲ δὲν λείπουν ἐνίοτε εἰς τοῦτο καὶ οἱ ποιητικοὶ αὐτῶν σχεδιασμοὶ κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἀκμῆς τῆς διασκεδάσεως.

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

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

Ἀπὸ ἀπόψεως τρόπου ἐκτελέσεως τὰ ᾠσματα ταῦτα εἶναι μονόφωνα, ἐκτελούμενα μονοφωδίακῶς ἢ καὶ ὁμοφωνικῶς ὑπὸ ὀμάδων μεικτῶν ἢ μὴ, κατ' ἀν-

¹ Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο προσέφεραν εἰς ἐμὲ πολυτίμους ὑπηρεσίας ὁ Ἐπαρχος τῆς Κῷ, ὁ Γυμνασιάρχης κ. Γαβριὴλ Παπαθεοφάνους, ὁ συντάκτης τοῦ Ἱστορ. Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας κ. Ἀναστ. Καραναστάσης, ὁ δημ. λος κ. Παν. Χατζηγάλλος, ὡς ἐπίσης καὶ ὁ κ. Ἰωάν. Κυρίτης, ἰδιοκτήτης τῆς ἡλεκτρικῆς ἐγκαταστάσεως εἰς Καρδάμεναν· εὐχαριστῶ τούτους καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης.

² Παρὰ τοῦτο ὅμως παρετήρησα ὅτι εἰς μερικά χωρία τῆς Ρόδου, ὡς εἰς τὴν Κρητινίαν, τὸν Σάλακον καὶ Τριάντα, ἀντὶ τῶν παραδεδομένων γαμηλίων ᾠμάτων καὶ χορῶν τραγουδοῦνται καὶ χορεύονται τὰ νεώτερα ᾠσματα καὶ χοροὶ, εἰσαχθέντες μεταξὺ ἄλλων νεωτερισμῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων. Τὸ φαινόμενον τοῦτο βεβαίως εἶναι πανελλήνιον, ὁφείλεται δὲ εἰς τὴν ἐπίδρασιν τοῦ συγχρόνου ἀστικοῦ πολιτισμοῦ διὰ τοῦ ραδιοφώνου καὶ τῶν δίσκων γραμμοφώνων.

τιφωνίαν πρὸς τὸν μονωδόν, μετὰ συνοδείας ἢ ἄνευ συνοδείας ὀργάνου. Ὑπάρχουν καὶ καθαρῶς ὀργανικαὶ μελωδίαὶ αἱ ὁποῖαι ἐκτελοῦνται πρὸς ὠρισμένα εἶδη χορῶν.

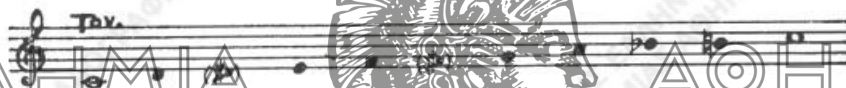
Ἡ μουσικὴ ἑκτασις εἰς πλεῖστα τῶν ἡσμάτων τούτων δὲν ὑπερβαίνει τὸ διάστημα τῆς πέμπτης ἢ τῆς ἑκτης. Εἰς ἄλλα ὁμως καὶ ἰδίως τὰ ὀργανικὰ ἡ μουσικὴ ἑκτασις εἶναι μεγαλυτέρα, φθάνουσα τὸ διάστημα τῆς ὀγδόης.

Αἱ μουσικαὶ κλίμακες ἐπὶ τῶν ὁποίων βασιζοῦνται αἱ μελωδίαὶ 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 μετὰ 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 μελωδιῶν εἰς τὰς κλίμακας ταύτας παρατηροῦνται ἑλξεις μεταξὺ ὠρισμένων φθόγγων, αἵτινες δημιουργοῦν διαστήματα λεπτότερα τῶν ἡμιτονίων τῆς φυσικῆς κλίμακος. Τὸ φαινόμενον τοῦτο εἶναι πολὺ σύνηθες εἰς τὰς μελωδίας τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

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

Ἐλευθέρου ρυθμοῦ ᾠσματα λέγονται ἐκεῖνα, ἅτινα δὲν δύνανται νὰ ὑπαχθῶν εἰς ὠρισμένα εἶδη μουσικῶν μέτρων. Ἡ ρυθμικὴ μορφή τούτων δύναται περίπου νὰ καθορισθῇ ἀναλόγως τοῦ μουσικοῦ τόνου καὶ τῆς χρονικῆς διαρκείας ὠρισμένων φθόγγων τῆς μελωδίας ἐν σχέσει πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰς φράσεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Κατὰ τὸν ἐλευθέρον ρυθμικὸν τύπον ᾄδονται τὰ



Εἰκ. 1. Ὁ χορὸς σουῦστα.

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

Τὰ περιοδικῷ ρυθμοῦ ᾠσματα ὑποδιαιροῦνται εἰς διάφορα ρυθμικὰ μέτρα καὶ ἔχουν συνήθως τὰς μετρικὰς μορφὰς $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$. Ἐκ τούτων παραθέτομεν κατωτέρω (σελ. 184—186) δύο παραδείγματα.

Αἱ μετρικαὶ μορφαὶ τῶν $\frac{7}{8}$, $\frac{5}{8}$ ἢ $\frac{8}{8}$, αἵτινες ἀπαντοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ἀντιστοιχοῦσι πρὸς ὠρισμένα εἶδη χορῶν, σπανίζουσι εἰς Ρόδον καὶ Κῶ¹.

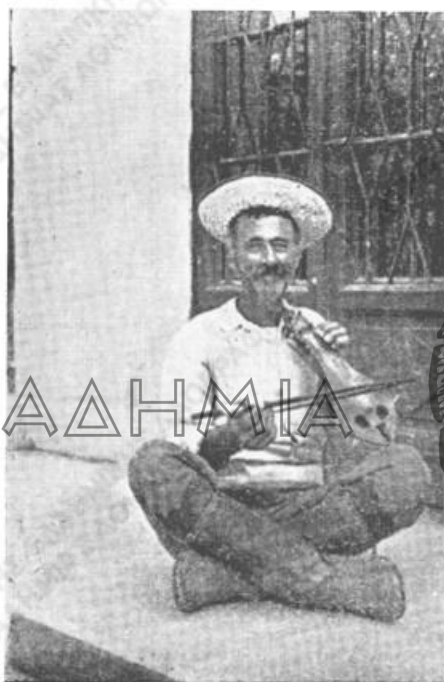
Εἰς τὰς νήσους ταύτας ἀπαντοῦν ἐν χρήσει διάφοροι χοροί. Οἱ περισσότεροι χορεύονται μὲ συνοδείαν ᾠσμάτων (διστίχων). Ὑπάρχουσι ἐν τούτοις καὶ χοροὶ οἵτινες συνοδεύονται μόνον μὲ ὄργανα.

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

¹ Τελευταίως, ὡς διεπίστωσα, εἰσῆχθη καὶ χορεύεται ὁ καλαματιανὸς χορὸς ($\frac{7}{8}$) καὶ σπανιώτερον ὁ τσάμικος ($\frac{6}{4}$).

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 χορὸς. Χορεύεται μὲ διάφορα ἐπαινετικά δίστιχα διὰ τὸν γαμβρὸν καὶ τὴν νύμφην. Ἄλλοι χοροὶ εἶναι τὸ βατάνι ἢ γατάνι, ὁ συρτός, ὁ τζενεβέτος, ὁ ζερβοδέξιος, τὸ πιπέρι, ὅστις εἶναι χορὸς



Εἰκ. 2. Ἀνδράρης ἐκ Κῶ.



Εἰκ. 3. Παίκτης πιναυλιού.

σατιρικός 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 «ξετελευτῖκια».

Εἰς τὴν Κῶ κυριαρχεῖ ὁ συρτός μετὰ τὸν ὁποῖον χορεύεται ἐν συνεχείᾳ ὁ μπάλλος. Ἄλλοι χοροὶ ἐνταῦθα εἶναι ὁ σιανός, ἡ σούστα, ὀνομαζομένη καὶ Κρητικά, ὁ ἴσιος, ὁ Κόνιαλης²· 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 Ἰονίου 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 του¹.

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 πού ἦσαν παλαιότερον κατ' ἐξοχὴν λαϊκὰ ὄργανα σήμερον ἔχουν ἐκλείψει σχεδὸν παντελῶς. Οὕτως εἰς Ρόδον παρὰ τὰς ἐπιμόνους ἀναζητήσεις μου ἐπέτυχα μόνον μίαν περίπτωσιν πρὸς ἡχογράφησιν ᾠμάτων με λύραν. Σημειωτέον ὅμως ὅτι ὁ λυράρης κατήγετο ἀπὸ τὸ χωρίον Ἐλυμπος τῆς νήσου Καρπάθου. Εἰς Κῶ ἡχογράφησα μελωδίας καὶ ᾠματα ἀπὸ τὸν μοναδικὸν λυράρην Ζαχαριὰν τοῦ Δημητρακιοῦ, καταγόμενον ἐκ τοῦ χωρίου Κεφαλος, ἐξαιρετικὸν ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον ποιμένος (βλ. εἰκ. 2). Ἀπὸ τὸν ἴδιον ἡχογραφήθησαν μελωδαί εἰς τὸ πινάκιν (βλ. εἰκ. 3).

Εἰς πολλὰ τῶν περὶ οὗ ὁ λόγος ᾠμάτων εἶναι ἐκδηλος ἡ ἐπίδρασις τῆς Κρητικῆς μουσικῆς. Οἱ σκοποὶ καὶ αἱ μαντινάδες τοῦ χωρίου Κρητινία τῆς Ρόδου (πρῶην Κάσπελλος) ὁμοιάζουν πολὺ με τοὺς σκοποὺς καὶ τὰς μαντινάδας τῆς Κρήτης.

Εἰς Κῶ τὴν τραγουδιστὴν σάββαν τὴν ὀνομαζομένην Κρητικά, τὰ δὲ μουσικὰ θέματα καὶ ὁ τρόπος ἐκτελέσεως ὁμοιάζουν πολὺ με ἀντίστοιχα τῆς Κρητικῆς μουσικῆς. Ἄλλην ἐπίδρασιν, ἣν ὑπέστη τὸ δωδεκανησιακὸν τραγούδι, ὥς δύναται νὰ ἀντιληφθῇ τις, εἶναι ἡ ἐκ τῶν ᾠμάτων τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν παραλίων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τῶν μεγάλων κέντρων αὐτῆς, Σμύρνης καὶ Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τοῦτο δὲ συνετέλεσεν, ὥς εἶναι εὐνόητον, ἡ ἀνέκαθεν ναυτικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐπικοινωνία τῶν κατοίκων με τὰ κέντρα ταῦτα, καὶ τελευταίως ἐκ τῶν Ἑλλήνων προσφύγων, οἵτινες κατέφυγαν εἰς Δωδεκάνησον. Τέλος δέον νὰ παρατηρηθῇ καὶ σχέσις τοῦ δωδεκανησιακοῦ δημοτικοῦ ᾠματος πρὸς τὴν Βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. 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 μουσικὴν.

¹ Σήμερον ὁ χορὸς οὗτος δὲν χορεύεται.

Τραγούδια τοῦ γάμου.¹α'.²

ΜΜ. $\text{♩} \sim 164$
Εἰσαγωγή
Βιολί

1] Έ - λα Πα - δρ'ά - μάν, ὁ - μόν, ὁ - μόν, ἔ - λα Πα - να -
γιαί καί σῶ - σε, ἔ - λα Πα - δρ'ά - μάν ὁ - μόν
ἔ - λα Πα - να - γιαί καί σῶ - σε, ἔ - λα Πα - να -
γιαί καί σῶ - σε νοῦν καί - λο - γι - σμον με ὤ - σε
Έ - λα Πα - να - γιαί καί σῶ - σε, νοῦν καί λο - γι -
σμόν με ὤ - σε, νοῦν καί λο - γρ'ά - μάν ὁ - μόν, -----
Α να δυ - μοῦ - ν - ὁ - μάν, ὁ -

¹ Βλ. ἀνωτέρω σ. 281.² Ε.Μ.Σ.Α.Α. ἀρ. 2224 (ἀρ. ταιν. 157β). *Λέγεται ὅταν ἐνδύεται ὁ γαμβρός.



 μάν, νὰ δυ - μου - με τὰ τρα - γού - δια, νὰ δυ -

 μου - με τὰ τρα - γού - δια τὰ πα - λιά καὶ τὰ και -

 νούρ - για. ^{ΕΝΑΣ} ὁ - σους γὰ - νὰ - μάν ἄ - μάν, ὁ - σους

 γὰ - μους κιὰν ἐ - πῆ - γα, ^{ΟΜΑΣ} ὁ - σους γὰ, θρά - μάν. ἄ -

 μάν, ὁ - σους γὰ - μους κιὰν ἐ - πῆ - γα, ὁ - σους ... ^{(2) κ.λ.π.}

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



^{ΕΝΑΣ} ^{Μ. Μ. ~ 160}

 1 Ε - λα ἡ ὦ - νὰ - μάν ἄ - μάν, ξ -

 λα ἡ ὦ - ρα ἡ κα - λή, ^{ΟΜΑΣ} ἔ -

 - λα ἡ ὦ - νὰ - μάν ἄ - μάν, ξ - λα ἡ ὦ - ρα

 ἡ κα - λή. ἔ - λα ἡ ὦ - ρα ἡ κα - λή ⁽²⁾ ^{κ.λ.π.}

¹ Ε.Μ.Σ.Α.Α. ἀρ. 2228 (ἀρ. ταιν. 158). "Ἀδεται τὴν πρωϊαν τῆς Δευτέρας τοῦ γάμου πρὸ τῆς οἰκίας τῶν νεονύμφων.

(2) *ΕΠΙΤΗ*

- στά στῆς νύ - φης τήν αὐ - λή, **2** νά

τούς πα - ρα, ἄχ ν-ά-μάν ἄ - μάν, νά τούς πα - ρα - ξυ -

ΟΜΑΣ

- πνή σου - - - με, νά τούς πα - ρα - - ν-ά-

- μάν ἄ - μάν, νά τούς 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)

ἄ! _____ τά που - λιά - , ν-ά μάν ἄ - μάν, κλπ

8^{ος}

τον