

Όργανο με δοξάρι.

Αετιομέρεια σε τοιχογραφία του 15ου αι. στην Ιερά Μονή Θεολόγου της Πάτρου.



Βυζάντιο και Δωδεκάνησα



αρχοντες
τρώ(ν) και πίνουνσι σε μαρμαρένη τάβλα
σε μαρμαρένη, σ' αργυρή και σε μαλαματένη.
Κι όλοι τρώσι και πίνουνσι κι όλοι χαροκοπούσι..

Αν και στους ελληνιστικούς χρόνους διασπάται πλέον ο άρρηκτος σύνδεσμος λόγου και μουσικής, που χαρακτηρίζει την κλασική αρχαιότητα (καθώς – όπως τονίστηκε παραπάνω – η προσωδία αντικαθίσταται από τον δυναμικό τονισμό), η επιστημονική έρευνα έχει αποδείξει την ομαλή μετάβαση από τον μουσικοποιητικό κόσμο της αρχαιότητας σ' αυτόν των πρώτων χριστιανικών χρόνων, που θα οδηγήσει στον βυζαντινό-μεσαιωνικό ελληνισμό.

Έτσι, στον πάπυρο της Οξυρύγχου 1786 (3ος αι. μ.Χ.) [1] βρίσκουμε πρωτοχριστιανικό ύμνο στην Αγία Τριάδα, τονισμένο στην αρχαία ελληνική αλφαβητική σημειογραφία!

Στις ευημερούσες πόλεις της Κω και της Ρόδου εντοπίζονται δεκατέσσερις (στην Κω) και δέκα (στη Ρόδο) παλαιοχριστιανικές βασιλικές σε χώρους αρχαίας λατρείας, τεκμήρια της “διατήρησης ενός αρχαίου αστικού τρόπου ζωής”. [2]

[1] NEUBECKER, A. J., *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1986, σ. 160.

[2] ΜΠΟΥΡΑΣ, Χαρ., “Η βυζαντινή αρχιτεκτονική στα νησιά του Αιγαίου”,

Το Αιγαίο - Επίκεντρο Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα, Μέλισσα, 1992, σ. 123-4.



Ο ευαγγελιστής Ιωάννης και ο Πρόχορος.
 Βυζαντινή μικρογραφία του 1334-5.
 Πάτιμος, Ιερά μονή Θεολόγου
 και
 βυζαντινό μουσικό χειρόγραφο.

Τα Δωδεκάνησα έρχονται και πάλι στο προσκήνιο, καθώς στο ιερό νησί της Πάτμου ο ευαγγελιστής Ιωάννης “έστάθη επί τήν ἄμμον τῆς θαλάσσης” για να γράψει στα ελληνικά την “Αποκάλυψιν” του:

“... καί ἤκουσα φωνήν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ,
ὡς φωνήν ὑδάτων πολλῶν
καί ὡς φωνήν βροντῆς μεγάλης·
καί ἡ φωνή ἦν ἤκουσα,
ὡς κιθαρωδῶν κιθαριζόντων
ἐν ταῖς κιθάραις αὐτῶν”.
(ιδ', 2).

Οι μουσικοί αυτοί και τα όργανά τους αποτυπώθηκαν στις μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων, στις τοιχογραφίες των εκκλησιών και των μοναστηριών, σε κάποιες γωνιές των φορητών εικόνων, όπως στην Πάτμο όπου διατηρείται ως τις μέρες μας μια πλούσια εκκλησιαστική μουσική παράδοση (CD II, αρ. 1-2).

Επίκεντρο αυτής της παράδοσης είναι η Μονή του Αγίου Ιωάννου, που ιδρύθηκε τον 12ο αιώνα και με αυτοκρατορικό χρυσόβουλο αναδείχτηκε σε κυρίαρχη εποπτεύουσα δύναμη της περιοχής.

Παράλληλα, αξιοσημείωτη είναι κι η επίδραση της θρησκευτικής πάνω στην κοσμική - λαϊκή μουσική παράδοση. Οι δύο θα μπορούσαν να παρασταθούν ως οι δύο όψεις του ίδιου και του αυτού νομίσματος [1]. Δεν είναι λίγοι εξάλλου οι λαϊκοί δωδεκανησιακοί σκοποί, ιδιαίτερα οι εκφραστικές αργές και μελισματικές μελωδίες, που παραπέμπουν άμεσα σε βυζαντινά τροπάρια, όπως λ.χ. το “Πάθος” της Κάσου (CD III, αρ. 14) που θυμίζει τα ευλογητάρια του Μ. Σαββάτου [2]. Είναι γνωστό άλλωστε ότι στα νησιά, όπως και στη στεριανή Ελλάδα, οι ψάλτες και οι παπάδες ήταν από τους καλύτερους τραγουδιστές δημοτικών τραγουδιών. Ενώ στην Όλυμπο της Καρπάθου τα γαμήλια συμπόσια ακόμη και σήμερα ξεκινούν με τα σχετικά τροπάρια, όπως “Τὴν ὠραιότητα τῆς Παρθενίας Σου...”, την πρωτοκαθεδρία στο τραπέζι διατηρούν οι παπάδες, που, με τη σειρά τους και με πρώτον τον πρωτοπαπά [3], σπκώνονται και ψάλλουν από ένα τροπάρι με συνοδεία από τα επι-

[1] βλ. BAUD-BOVY, S., ό.π. (1984), σ. 15-23: “Εκκλησιαστική και κοσμική μουσική”.

[2] βλ. Σχόλια του Σίμωνα Καρά στο δίσκο *Τραγούδια Κάσου και Καρπάθου*, Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, 1973, L.P. SDNM 103.

[3] Ο σημερινός “πρωτοπαπάς” της Ολύμπου, Γ. Διακογεωργίου, πριν χειροτονηθεί ιερέας ήταν οικοδόμος κι από τους καλύτερους τραγουδιστές - “μεραζλήδες” του χωριού!..



δοκιμαστικά... κροταλίσματα των πιρουνιών πάνω στα πιάτα στο τέλος κάθε κομματιού!

Μετά τα εκκλησιαστικά, ακολουθούν τα επίσημα τραγούδια του γάμου με πρώτο το παλαιότατο βυζαντινό επικό τραγούδι του "ακριτικού" κύκλου για τον Ανδρόνικο, που το λένε αποκλειστικά στο τραπέζι του γάμου χωρίς οργανική συνοδεία –όπως και τα εκκλησιαστικά τροπάρια :

Άρχοντες τρω(ν) και πίνουνσι σε μαρμαρένη τάβλα
σε μαρμαρένη, σ' αργυρή και σε μαλαματένη.
Κι όλοι τρώσι και πίνουνσι κι όλοι χαροκοπούσι...

Στα Δωδεκάνησα εντοπίζουμε ένα πλήθος από εξαιρετικά ενδιαφέρουσες παραλλαγές τόσο σε ακριτικά (βυζαντινά επικά τραγούδια) όσο και σε παραλογές (βυζαντινές μακροσκελείς διηγηματικές μπαλάντες, μ' έντονα δραματικό περιεχόμενο και θεατρικά στοιχεία που παραπέμπουν στο αρχαίο δράμα). Στα κείμενα των τραγουδιών αυτών η φιλολογική έρευνα εντοπίζει τις απαρχές του νεότερου δημοτικού τραγουδιού [1].

Στην Κάρπαθο μάλιστα υπάρχει ένας ιδιαίτερος σκοπός ο "συρματικός", πάνω στον οποίο τονίζονται αυτά τα παλαιότατα πολύστιχα βυζαντινά τραγούδια, που διακρίνονται για τους ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους και τη χαρακτηριστική τριημίστιχη στροφή, όπου, δηλαδή, μια μουσική φράση καλύπτει όχι έναν αλλά ενάμισι στίχο.

Η ιδιαιτερότητα αυτή βοηθά ώστε να προσδιορίζουμε με αρκετή βεβαιότητα τη βυζαντινή προέλευση πολλών δωδεκανησιακών τραγουδιών, αφού η ρίμα (με τη μορφή ομοιοκατάληκτων δίστιχων και "ισομετρία" στίχου-μουσικής) εφαρμόστηκε στο Αιγαίο από τον 14ο αιώνα και την κατάκτηση από τους Φράγκους.

Αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτού του βυζαντινού ρεπερτορίου αποτελεί το καρπάθικο τραγούδι του "Μικροκωνσταντίνου" (CD III, αρ. 8), που οι στίχοι του είναι οι ίδιοι με το ιερό τραγούδι της πυροβασίας των Αναστενάρηδων από την Ανατολική Θράκη που ζουν στη Μακεδονία (Αγ. Ελένη Σερρών, Λαγκαδάς, Μαυρολεύκη Δράμας, Μελίκη Ημαθίας).

[1] βλ. BAUD-BOVY, S., *La chanson populaire grecque du Dodécanèse, I, Les Textes*, Genève - Paris, Collection de l'Institut Neohellénique de l'Université de Paris, 1936. (Πρόκειται για τη διδακτορική διατριβή του νεοελληνιστή και μουσικολόγου, που μελετά αποκλειστικά τα ποιητικά κείμενα των τραγουδιών τα οποία συνέλεξε στα Δωδεκάνησα).



HX
ITC43H:
KIOF.

API N 9

ΔΙΠΡΟΤΕΜΟΝ· ΕΝ ΠΥΛΩ ΚΑΘΡΩ· ΔΙΝΕΙ ΤΟΙ
ΚΟΡΙΑΙΣ

CHIRAGLOS

Γεύμα στο παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου
της Ρόδου P. d' Aubusson.
Μικρογραφία του G. Caoursin (1482-89).
Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη,
κώδικας Par. Lat. 6067 f. 186.



Φραγκοκρατία



ν τα νησιά και τα παράλια του Αιγαίου υπήρξαν από την αρχαιότητα η γέφυρα που ένωνε τον μουσικό κόσμο της αρχαίας Ελλάδας με την Ανατολή, στάθηκαν παράλληλα και ο χώρος όπου, από τον 13ο αι. μ.Χ., πρωτοεκδηλώθηκαν και οι επιδράσεις της Δύσης. Οι Φράγκοι : δηλαδή Γάλλοι, Γενοβέζοι και Βενετσιάνοι, καταλαμβάνοντας το Αιγαίο μετά τις Σταυροφορίες, έφεραν μαζί τους, ανάμεσα στ' άλλα, και μελωδίες, μουσικές και ποιητικές φόρμες, όπως η ρίμα, χορούς, όπως ο μπάλος, και μουσικά όργανα όπως το βιολί.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η επικράτηση της ρίμας, με τη μορφή ομοιοκατάληκτων διστίχων, που πρωτοεμφανίστηκαν στα τέλη του 14ου στην έντεχνη ποίηση της Κρήτης, για να επεκταθούν σταδιακά σ' όλα τα νησιώτικα τραγούδια.

Αυτή η ποιητική φόρμα αποτελεί ένα πολύ σημαντικό στοιχείο διάκρισης ανάμεσα στη μουσική της στεριάς και της θαλασσινής Ελλάδας, καθώς, όπως σημειώνει ο Baud-Bovy, στην ηπειρωτική Ελλάδα ακόμη και τα τραγούδια που ενέπνευσαν ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Αντίσταση έχουν μείνει ομοιοκατάληκτα με

Άφιξη και υποδοχή
του Τούρκου πρίγκηπα Τζέμι στη Ρόδο.
Μικρογραφία του G. Caoursin (1482-89).
Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη,
κώδικας Par. Lat. 6067 F. 175.



“τριμίστιχη στροφή”, ενώ στη νησιωτική Ελλάδα τα περισσότερα τραγούδια είναι δίστιχα ομοιοκατάληκτα [1]. Εξαίρεση αποτελούν τα προγενέστερα του 14ου αι. βυζαντινά τραγούδια που προαναφέραμε –ακριτικά, παραλογές– τα οποία παραμένουν ανομοιοκατάληκτα με “τριμίστιχη στροφή”.

Ο κόσμος του Αιγαίου όμως, με την αφομοιωτική δημιουργικότητα που ανέκαθεν τον χαρακτήριζε, συνδύασε το ξένο δάνειο της ρίμας με τον κατεξοχήν ελληνικό στίχο, τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, που στο Βυζάντιο ονομάστηκε πολιτικός, εξαιτίας ακριβώς της μεγάλης διάδοσής του στα λαϊκά στρώματα [2]. Τον στίχο αυτόν πήραν από τα νησιά του Αιγαίου οι Γάλλοι κατακτητές για να τον εισάγουν στα λαϊκά τραγούδια της χώρας τους, σημαντική απόδειξη των αμοιβαίων ανταλλαγών που συντελέστηκαν ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση, με επίκεντρο τον χώρο του Αιγαίου [3].

Ο Baud-Bovy υποδεικνύει επίσης τον ρόλο που έπαιξαν, όχι μόνο στο Αιγαίο αλλά και σ’ όλη τη Μεσόγειο, τα τραγούδια των προσκυνητών, εντοπίζοντας στροφικές και μουσικές ομοιότητες ανάμεσα στο “*Μοιρολόι της Παναγιάς*” (σε διάφορες παραλλαγές που ακούγονται ακόμη και σήμερα στην αιγαιοπελαγίτικη και κυπριακή παράδοση) και σε αντίστοιχα γαλλικά θρησκευτικά τραγούδια [4].

Έτσι, η ρίμα και ο δεκαπεντασύλλαβος συνταιριάζτηκαν αρμονικά στις μαντινάδες, δίστιχα σ’ ένα στροφικό σχήμα που ευνοεί ιδιαίτερα τον μουσικό και ποιητικό αυτοσχεδιασμό, στον οποίο οι Αιγαιοπελαγίτες έχουν δείξει τη δύναμη της έμπνευσής τους [5].

Στο σύγχρονο Αιγαίο, τόσο σε επίσημες - προκαθορισμένες περιστάσεις (όπως τα πανηγύρια, οι τοπικές γιορτές, οι γάμοι και οι οικογενειακές συγκεντρώσεις), όσο και στα αυτοσχέδια γλέντια όπου καταλήγει μια φιλική παρέα, μπορούμε να πούμε ότι αναβιώνουν ακόμη τα αρχαία σκόλια. Πάνω στα βασικά μοτίβα των σκοπών, που παίζει ο οργανοπαίχτης, “ξομπλιάζοντας” πάντοτε με νέα ρυθμικά και μελωδικά στολίσια (απόδειξη της δεξιοτεχνίας του), αρχίζει ένας πραγματικός ποιητικός αγώνας, καθώς οι καλύτεροι μαντιναδόροι

[1] βλ. BAUD-BOVY, S., ό.π. (1984), σσ. 31-32.

[2] Κάτι ανάλογο συνέβη και με τον *μπάλο*, ο οποίος συνταιριάζτηκε και χορεύεται πάντοτε μετά τον *σιρτό*.

[3] BAUD-BOVY, S., ό.π. (1984), σ. 33.

[4] BOUVIER, Bertrand, *Le Mirologue de la Vierge*, Rome, Institut Suisse de Rome, 1976 (στο βιβλίο περιλαμβάνεται και μουσικολογική μελέτη του Baud-Bovy, σσ. 303-309).

[5] Η λέξη *μαντινάδα* έχει βενετσιάνικη προέλευση (από το *matinata*). Σε άλλα μέρη τα δίστιχα ονομάζονται *χοτσάκια* (Νάξος, Αθριανούπολη, Μάδυτος), *λιανοτράγουδα* (Πόντος, στεριανή Ελλάδα), *τοαζόματα* (Κρήτη), *τσιαττίσματα* (Κύπρος), *μανέδες* (Λέσβος), *πεισματικά* (Κάλυμνος), *τραγούδια* (Κως-Λέρος), *στιχοπλόγια* (Γιάννινα). Ανάλογες φόρμες αυτοσχεδίων δίστιχων συναντάμε και σ’ άλλα νησιά της Μεσογείου: *sfiide* (Σικελία) και *chiami e rispondi* (Σαρδηνία).

συναγωνίζονται, πειράζοντας, απαντώντας και συμπληρώνοντας ο ένας τον άλλον, ενώ η παρέα επαναλαμβάνει ημιστίχιο προς ημιστίχιο ή στίχο προς στίχο (όπως στα Δωδεκάνησα) ή ακόμα το δεύτερο ημιστίχιο του πρώτου στίχου (όπως στην Κρήτη).

Τα θέματα των μαντινάδων είναι ποικίλα και κάθε φορά προσαρμόζονται στην περίπτωση. Έτσι, έχουμε μαντινάδες ερωτικές, κοινωνικές, ιστορικές, πολιτικές, θρησκευτικές, σατιρικές, επαινετικές, θρηνητικές, ευχετικές, κλπ. Σε ορισμένα νησιά μάλιστα, όπως η Κάσος και η Κάρπαθος, η διάδοση του ποιητικού αυτοσχεδιασμού είναι τόσο συχνά οι κάτοικοι να προσφωνούνται μεταξύ τους, ν' αλληλογραφούν ή να γράφουν στον τοπικό τύπο με μαντινάδες [1].

Έτσι, με τη δύναμη του αυτοσχεδιασμού, η ποιητική και μουσική παράδοση του Αιγαίου διαρκώς ανανεώνεται, παρ' όλο που συχνά κάποιες παλαιότερες μαντινάδες, οι οποίες έχουν μείνει πλέον κλασικές, επαναλαμβάνονται αυτούσιες από τους νεότερους. Στα κομμάτια αυτά βλέπουμε όλη τη δύναμη της λαϊκής επεξεργασίας, που με το πέρασμα του χρόνου έχει αποβάλει καθετί περιττό και ξένο προς την κοινότητα, φτάνοντας σε περίτεχνα κομψοτεχνήματα, ολοκληρωμένα στη μορφή και στο περιεχόμενο:

*Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα θα τα κάμω φορεσιά
να τα βάλω, να περάσω, να σου κάψω την καρδιά.*

Το στροφικό σχήμα, αλλά και το περιεχόμενο πολλών μαντινάδων, μας παραπέμπει στον Επιτάφιο του Σεικίλου, χρονολογούμενο από τον 2ο αι. π.Χ. ως τον 1ο αι. μ.Χ., το πιο πλήρες κι ευανάγνωστο δείγμα αρχαίας ελληνικής μουσικής που έφτασε ως τις μέρες μας και που βρέθηκε στις Τράλλεις, στα παράλια της Μικράς Ασίας. Στην επιτύμβια αυτή στήλη ο Σείκιλος προτρέπει:

<i>Όσον ζῆς, φαίνου, μηδέν ὄλως σύ λυποῦ. Πρός ὀλίγον ἐστί τό ζῆν· τό τέλος ὁ Χρόνος ἀπαιτεῖ.</i>	<i>Όσο ζεις να χαίρεσαι και διόλου μη λυπάσαι. Σύντομη είναι η ζωή κι ο Χρόνος απαιτεί την αμοιβή του.</i>
---	--

[1] ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ, Μηνάς, "Η έντυπη λαϊκή ποίηση στην Κάρπαθο", *Δωδώνη*, τ. ΙΒ', Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1983, σσ. 347-403.

Η χαρά της ζωής, η συνυφασμένη με την αδιόρατη θλίψη του θανάτου, που διακατέχει τον κάτοικο του Αιγαίου από τον Σείκιλο ως τον Ζορμπά και που στα σύγχρονα Δωδεκάνησα ξαναγίνεται τραγούδι:

Θεέ μου μεγαλοδύναμε, θέλω να σε ρωτήσω:
Τα νιάτα από τον άνθρωπο γιατί τα παίρνεις πίσω;

Δεν ξέρω πού ν' αποτανθώ, στο Θεό είτε στο Χάρο
σ' αυτή την ψεύτικη ζωή παράταση να πάρω.
(μαντινάδες του Σάββα Περσελή από την Κάσο)



Περνούν τα χρόνια και χολιώ, χολιώ γιατί γερνούμε,
αν δεν μας εγερνούσανε, χρόνια είναι κι ας περνούνε.

Στα όρη βγαίνω και θωρώ
τον κόσμο τον προσωρινό.

Ας τραγουδήσω κι ας χαρώ, του χρόνου ποιος το ξέρει;
ή θα πεθάνω ή θα ζω ή θα 'μαι σ' άλλα μέρη.

(μαντινάδες από την Τήλο - CD II, αρ. 12).