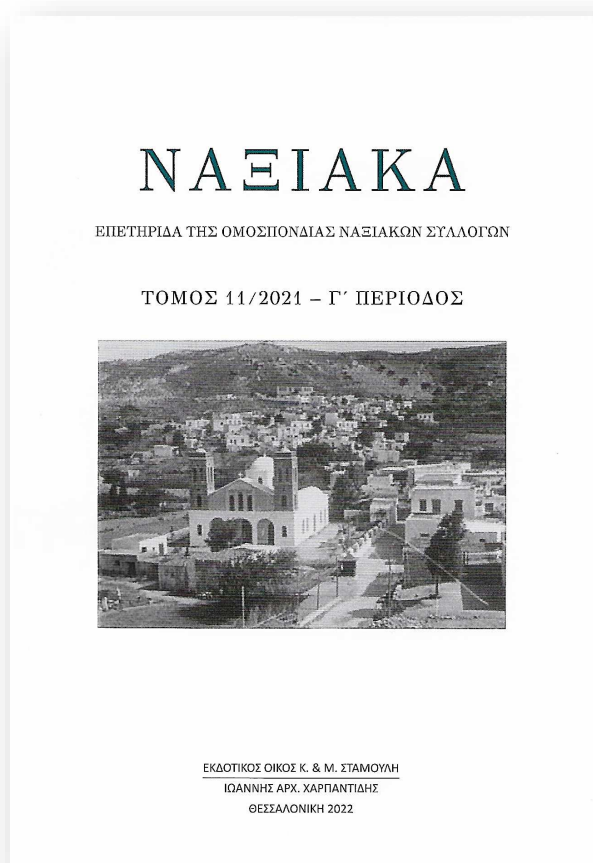


ΣΤΑΥΡΟΣ Χ. ΣΠΗΛΙΑΚΟΣ

Δρ. της Χορολογίας του Νεοελληνικού Χορού (Ε.Π.Χ.)

# *Ναξιακό χορευτικό τραγούδι Ο δρόμος από την Ανατολή*



Δημοσιεύτηκε στην Επετηρίδα της Ομοσπονδίας Ναξιακών  
Συλλόγων (Ο.ΝΑ.Σ.) "ΝΑΞΙΑΚΑ" 11/2021, σ. 437

## Ναξιακό χορευτικό τραγούδι. Ο δρόμος από την Ανατολή

ΣΤΑΥΡΟΣ Χ. ΣΠΗΛΙΑΚΟΣ

Δρ. της Χορολογίας του Νεοελληνικού Χορού (Ε.Π.Χ.)  
στο Ε.Κ.Π.Α. - Πανεπιστημιακός

Στην ΚΥΡΑ του ΑΙΓΑΙΟΥ  
που έφυγε πρόσφατα απ' τη ζωή,  
την **Ειρήνη Κονιτοπούλου - Λεγάκη**

**Περίληψη:** Λαοί που ξεχνούν την ιστορία τους είναι καταδικασμένοι σε αφανισμό. Και απ' όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, οι Αξώτες θα επιθυμούσαν να αγωνιστούν ενάντια στον πνευματικό τους αφανισμό, που είναι και ο πιο καταστροφικός.

Έτσι είπα ναι στην πρόσκληση – πρόκληση για μια συγγραφή που να αφορά την μουσική της Νάξου, που βλέπει στον δρόμο από την Ανατολή προς τη Δύση, και που στρέφεται και αφορά τον ορίζοντα της Χορολογίας.

**Θ' αποτελέσει μια μουσικοχορευτική δέηση σ' αυτούς τους Αξώτες που άφησαν τις αλησμόνητες πατρίδες εδώ και 100 χρόνια.**

Σκοπός λοιπόν είναι να αναδείξει τη σχέση της μουσικής, των χορευτικών δρωμένων και της ψυχαγωγίας δια της μουσικής και του χορού των Αξωτών της Μ. Ασίας και την μεταφορά τους ως δημιουργική αφομοίωση στο νησί της Νάξου. Η μελέτη γι' αυτόν τον πλούτο των Ναξίων για να είναι ολοκληρωμένη απαιτεί την διάθεση συνεργατικών επισημών κι επομένως επιστημόνων, όπως Φιλολόγων Λαογράφων, Ιστορικών, Κοινωνιολόγων, Μουσικολόγων κ.ά.

Οι καταγραφές και οι μελέτες που προηγήθηκαν για το Ναξιακό τραγούδι και μάλιστα για τα δεκαπεντασύλλαβα και τα οκτασύλλαβα ομοιοκατάληκτα, τα οποία ενδιαφέρουν και τις χορευτικούς σκοπούς του νησιού εξετάζουν το περιεχόμενο και τη μορφή τους από άποψη φιλολογική, αισθητική, τεχνοτροπική και κοινωνιολογική.

**Λέξεις κλειδιά:** Βουρλά, Ρεϊσντερε, πρόσφυγας, "παιχνίδια", τραγούδι, επείσακτο, χορός, αφομοιωτική δύναμη.

*Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολιτικά  
μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα λυπητερά  
πως η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!  
Είναι χυμένη από τη μουσική σας  
και πάει με τα δικά σας τα φτερά.....*

**Κωστής Παλαμάς**

Ας προσπαθήσουμε όμως να ανακαλύψουμε, στον ορίζοντα της Χορολογίας, τους σκοπούς και τα τραγούδια που οδήγησαν και οδηγούν τους Αξώτες σε χορευτική δράση. Σκοπούς που συμμετέχουν στην μουσική σύνταξη χορευτικών δρωμένων με αναφορά, ερευνητικά στα μουσικά ακούσματα των Αξωτών της περιοχής των αρχαίων Κλαζομενών, ήτοι των Βουρλών και της ευρύτερης περιοχής των παραλίων της Μ. Ασίας μέχρι της Βιθυνίας και της Πόλης.

Προηγούμενα όμως θα παραθέτουμε εδώ στοιχεία για τη σχέση των Αξωτών με αυτές τις περιοχές για την κατάκτηση μιας μικρής ανθρωπογεωγραφίας.

Οι ορεινοί κυρίως Νάξιοι, από τα μέσα του 17ου αι. λόγω της καταπίεσης των δυναστών, ντόπιων και Φράγκων και λόγω του άγονου της ορεινής Νάξου εκπατρίστηκαν πηγαίνοντας προς Ανατολάς στην Πόλη, Σμύρνη, Βουρλά, Αλικαρνασσό, αλλά και Αίγυπτο, Ρωσία.<sup>1</sup>

Τα Βουρλά ή ο Βρουλάς ήταν το σημαντικότερο εμπορικό, οικονομικό και εκπαιδευτικό κέντρο, η πρωτεύουσα της Ερυθραίας και μια από τις σπουδαιότερες πόλεις της Ιωνίας. Χτισμένη κοντά στη θέση των Κλαζομενών, άκμασε από τα βυζαντινά κιόλας χρόνια. Ήταν έδρα καζά,<sup>2</sup> απείχε 35 χλμ. απ' τη Σμύρνη κι είχε 30 -35.000 κατοίκους (3-5.000 Τούρκοι κι Εβραίοι, όλοι οι άλλοι Έλληνες), πολλοί από τους οποίους κατάγονταν από τη Μάνη, τη Νάξο και τις Κυκλάδες. Οι 20.000 ήταν Ναξιακής καταγωγής.<sup>3</sup>

Οι Αξώτες των Βουρλών παρήγαγαν σταφίδα εξαιρετικής ποιότητας, κρασί, λάδι και φρούτα. Η οικονομική ευμάρεια των Βουρλιωτών τους έδωσε τη δυνατότητα ν' αναπτυχθούν και πνευματικά. Περίφημη ήταν η **Αναξαγόρειος Σχολή**, που ιδρύθηκε το 1760 κι ανοικοδομήθηκε το 1892, με δαπάνη 16.000 χρυσών λιρών της πλούσιας κοινότητας των Βουρλών. Περιλάμβανε δυο δημοτικά, ένα γυμνάσιο κι είχε 2.500 μαθητές. Υπήρχαν επίσης άλλα πέντε δημοτικά σχολεία και νηπιαγωγείο, νοσοκομείο του Αγ. Χαραλάμπους, φιλοπρόοδοι σύλλογοι κι αδελφότητες. Όλα αυτά τα ιδρύματα συντηρούνταν από την ελληνική κοινότητα και τους φιλοπρόοδους Βουρλιώτες.<sup>4</sup>

Οι Αξωτοβουρλιώτες ανέδειξαν επιστήμονες, ήτοι γιατρούς, φαρμακοποιούς, καθηγητές κ.λπ., μεγαλοκτηματίες και μεγαλέμπορους, όπως ο Ν. Μόσχοβος, Τενεκίδης, Κορές κ.ά., ενώ απέκτησαν πολύ μεγάλη επιρροή στις Οθωμανικές αρχές κι έτσι υποστήριζαν και υπερασπιζόνταν πάντοτε και παντού τα συμφέροντα των άλλων και των νομοταγών ομογενών.

Αλλ' όχι μόνο στα Βουρλά παρατηρείται τεράστια πρόοδος των Ναξίων, αλλά και στη μεγαλούπολη της Σμύρνης στον επιστημονικό, εμπορικό και βιομηχανικό κόσμο. Παραδείγματα όπως οι Βρυώνης, Αρώνης, Βαρότσης, Τρανός, Γκύλης, Χρ. Τριανταφύλλου, οι

---

<sup>1</sup> Ιωάννης Προμπονάς, Μικρασιάται εις Νάξον, *Παρνασσός* 10 (1968) 246-253, του ίδιου, Και πάλιν περί Μ. Ασιατών στη Νάξο, *Ε.Ε.Κ.Μ.* 7 (1969) 239-248, Π. Πρωτοπαπαδάκης, Η δράσις των Ναξίων εν τη Μ. Ασία, *Ναξιακόν Ημερολόγιον*, (1907), σ. 128, Βασίλης Σφυρόερας, Μεταναστεύσεις και εποικισμοί Κυκλαδιτών εις Σμύρνην κατά την Τουρκοκρατίαν, *Μ. Ασιατικά Χρονικά* 10 (1962) 659-683, Νίκος Κεφαλληνιάδης, *Μνήμες από την Ανατολή*, Φιλίπποτης, Αθήνα 1988, Στέφανος Ήμελλος, *Παρατηρήσεις εις τον λαϊκόν πολιτισμόν των νοτίων Κυκλάδων*, Αθήνα 1974, σ. 6 & Γιώργης Κ. Χουζούρης, *Νάξος και Βουρλά*, Σύλλογος Φιλωτιτών Νάξου – Ένωση Βουρλιωτών Μ. Ασίας, Τσουκάτος, Αθήνα 2020.

<sup>2</sup> Επαρχία.

<sup>3</sup> Νίκος Κεφαλληνιάδης, *όπ. Π.*, σ. 247.

<sup>4</sup> Νίκος Ε. Μηλιώρης, *Η μικρασιατική παράδοση και οι νεώτερες γενεές*, Ιωλκός, Αθήνα 1969. Του ίδιου, *Τα Βουρλά της Μικράς Ασίας*, Μέρος Β': *Λαογραφικά*, 1965.

αδελφοί Πολυκράτης κ.ά. Ακόμα οι αναγνωρισμένοι από ηθική διαμόρφωση και φιλανθρωπία Γεώργιος και Σταμάτης Βλυσίδης.<sup>5</sup>



Οι Αξώτες στα Βουρλά έζησαν και έδρασαν εκεί είτε ως πνευματικοί άνθρωποι, μεταξύ των οποίων και ο προστάτης της Χώρας της Νάξου Νικόδημος ο Αγιορείτης, είτε σαν επαγγελματίες, έμποροι και πόσοι άλλοι στη Σμύρνη, στην Πόλη και σε άλλα κέντρα της Ιωνίας.

Εκεί δούλευαν και από το μόχθο τους φρόντιζαν να ενισχύσουν τους δικούς τους στο νησί. Πρώτη σε προσφορά η Αξώτισσα μάνα που σαν παραμάνα και βυζάχτρα έδινε το είναι της στους Πολίτες και άλλους Μ. Ασιάτες κι έφερνε στο νησί υλική και άλλη πνευματική τροφή.

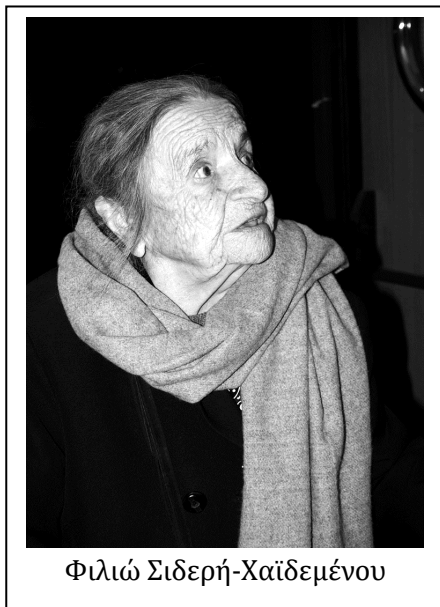
*“...Τέθοιες όμως γυναίκες, είχαμε πολλές, εκείνοι τσοι χρόνοι, πο' πααίνασι στη «μπόλη» και δουλεύασι «νταντάδες» και «δούλες», ια τσ' ανάγκες και το καλό του σπιθιού. Τα κανονίσασι λοιπό —όπως είπαμε— και με βαριοφορτωμένη τη μουλάρα ήρθανε στο χωριό, με τα πράματα. Στο σπίτι πο' 'διάησα -συνεχίζει η κερα Σοφία— τονέ τράταρε ξενικά και πολιτικά τραταμέντα κι ύστερα του λέει:...”<sup>6</sup>*

Χαρακτηριστική περίπτωση επίσης επιτυχημένου Ναξιώτη είναι ο Γ. Τενεκίδης ή Τενεκές, παππούς του ποιητή Γιώργου Σεφέρη από την μητέρα του. Όπως γράφει ο ίδιος ο

<sup>5</sup> Π. Πρωτοπαπαδάκης, *Ναξιακόν Ημερολόγιον*, 1907 στο Ν. Καφαλληνιάδης, *Μνήμες ...* όπ. π., σ. 248-250.

<sup>6</sup> Δημήτρης Φλ. Γλέζος, *Ο Αωιάτης*, εφημ. *Τ' ΑΠΕΡΑΘΟΥ*, Γενάρης - Φλεβάρης 1990, σ. 8.

Σεφέρης, ο Γ. Τενεκίδης ήταν πλούσιος κτηματίας που έζησε κυρίως στα Βουρλά και η Σκάλα των Βουρλών ήταν σχεδόν αποκλειστικό του δημιούργημα.



Η Φιλιώ Σιδερέ-Χαϊδεμένου στο βιβλίο της "Τρεις αιώνες μια ζωή"<sup>7</sup> περιγράφει τη ζωή στα Βουρλά, στις αρχές του 20ου αιώνα και ως τη Μικρασιατική καταστροφή και μιλάει με θαυμασμό για την προκοπή των Ναξιωτών μεταναστών, τη ζωή και τη δράση του πατέρα της Δημήτρη Σιδερέ από την Κόρωνο Νάξου. Οι Ναξιώτες των Βουρλών ανέπτυξαν και σημαντικές κοινωνικές δραστηριότητες, ίδρυσαν εκκλησιές, σχολεία, ορφανοτροφεία κ.λπ., ενώ ανέδειξαν επιστήμονες, εμπόρους, μεγαλοκτηματίες κ.λπ.

Οι Έλληνες των Βουρλών φημίζονταν και για την παλικαριά τους, στην οποία ξεπερνούσαν και αυτούς τους Αίβαλιώτες. Ο Γιάννης Καψής στο βιβλίο του "Χαμένες Πατρίδες"<sup>8</sup> γράφει: «...Εκείνος που γνωρίζει τι θα πει Βουρλιώτης, δεν μπορεί ν' αμφι-

*βάλλει. Είχαν τα όπλα ζωσμένα στα ζωνάρια τους, γιατί λάτρευαν τον πόλεμο... Ήταν το καμάρι της Ερυθραίας και πολλοί Σμυρνιοί κατέφευγαν στα Βουρλά για να ζήσουν, έστω και λίγο, ελεύθεροι - γιατί ήταν ένα κομμάτι ελεύθερης ελληνικής γης.. ...Όπως και στ' Αίβαλί, έτσι και στα Βουρλά, οι Τούρκοι είχαν συνθηκολογήσει με τους Χριστιανούς. Τους άφηναν ανενόχλητους να ζουν στο χωριό τους»..*

Εκτός από τα Βουρλά, Αξώτες πολλοί είχαν εγκατασταθεί, ως πρώτοι οικιστές, περί το 1740 και στο Ρεϊσντερε<sup>9</sup> του Δήμου Αλατσάτων.

Οι Ρεϊστεριανοί ήταν φιλομαθείς και στην κωμόπολη λειτουργούσαν δύο τετρατάξια δημοτικά.

Το 1911 στο αρρεναγωγείο φοιτούσαν 110 μαθητές και στο παρθεναγωγείο 90 μαθήτριες.

Το 1921 φοιτούσαν 274 και 218 αντίστοιχα.

Επίσης, από το 1908 είχε ιδρυθεί η Φιλεκπαιδευτική Αδελφότητα "Πρόοδος", που διατηρούσε βιβλιοθήκη.

Το 1911 η κωμόπολη είχε 4.795 Έλληνες κατοίκους.

Οι κάτοικοι του Ρεϊζντερε ήταν περίφημοι ιππείς και εκτροφείς αλόγων. Καλλιεργούσαν ελιές, αμπέλια, μαύρη σταφίδα και καπνά.

<sup>7</sup> Φιλιώ Χαϊδεμένου, *Τρεις αιώνες μια ζωή. Γιατί Φιλιά η Μικρασιάτισσα*, Λιβάνης, Αθήνα 2005.

<sup>8</sup> Γιάννης Καψής, *Χαμένες Πατρίδες, από την απελευθέρωση στην καταστροφή της Σμύρνης*, Λιβάνης, Αθήνα 1989.

<sup>9</sup> Ρεϊζης = καπετάνιος και -ντερέ = χείμαρρος.

**Επίσης, ήταν γλεντζέδες, χόρευαν κι έπαιζαν αυτοσχέδια όργανα, όπως χάλκινα ταψιά, τουμπελέκια πήλινα με προβιά κ.λπ.<sup>10</sup>**

Μετά τον πρώτο διωγμό το 1914 οι Ρεϊζντεριανοί μετοίκησαν στο μετέπειτα ονομασθέν χωριό Άγιο Δημήτριο στο νησί της Λήμνου. Μετά επέστρεψαν και πάλι στο Ρεΐσντερε απ' όπου το εγκατέλειψαν οριστικά με την καταστροφή. Δεν μαρτυρείται κάποια επιστροφή προς το νησί μάλια, τη Νάξο. Έτσι παρέμειναν άγνωστα στο νησί όλος εκείνος ο πλούτος των τραγουδιών και των χορών των Ρεϊζντεριανών

Η Αγγέλα Παπάζογλου, σύντροφος του Συμυρναίου συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου, που το 1935 έγραψε και ένα τραγούδι που απετέλεσε “εμμονή” των Αξωτών γλεντιστών, το πασίγνωστο “Αγιοθοδωρίτισσα” που τραγουδήθηκε όχι μόνο στη Νάξο, αλλά και στα γλίσια των περιοχών περίξ της Αθήνας, όπως στον Ασπρόπυργο, σ' ένα σημείο της αφήγησης της θα πει: *“τα Συμυρνέικα τα έπαιρναν τα νησιά”!*

Μύθος ή πραγματικότητα; Όπως καταγράφηκε παραπάνω πρόκειται μια πραγματικότητα η οποία είναι ακόμα και σήμερα μελετώντας ζωντανή!!!

Η Σμύρνη και η γύρω περιοχή και όλα τα παράλια της Ιωνίας είναι η μήτρα της μουσικής. Αγγέλα θα συμπληρώσει: *“Πριν το '22 στην κοσμοπολίτικη Σμύρνη τραγουδούσες, χόρευες, ήσουν ελεύθερος να κάνεις ότι ήθελε η καρδιά σου και η σειρά σου. Λέγανε οι παλιοί τραγουδιστές ότι μόνο στη Σμύρνη το γένος μπορούσε να παίζει όργανα, να τραγουδά και ν' ακούει όλη η Ανατολή και η Ευρώπη. Και η ρημαγμένη Ελλάδα άκουγε μουσική από τη Σμύρνη προ πάντων τα νησιά. Εδώ τότε (στην Ελλάδα) ήτανε Μεσαίωνας, μια σκοτεινιά. Κι η Σμύρνη ήτανε μια ξαστεριά που φώταε. Μετά το '22 μεταφυτεύτηκε στην υπόλοιπη Ελλάδα και τα νησιά μεγάλος αριθμός του χορευτικού και του μουσικού ρεπερτορίου της Σμύρνης, της Πόλης και της Προποντίδας και των άλλων Μ. Ασιατικών κέντρων”.*<sup>11</sup>

Να σημειώσουμε εδώ την λέξη – όρο που χρησιμοποιήθηκε πολύ στο νησί.<sup>12</sup> Κάιτοι κάποιος διακεκριμένος Αξώτης, όχι μόνο το αγνοεί, αλλά και απαξιώνει προηγούμενη εργασία μου γράφοντας ότι αυτό βρίσκεται στη φαντασία μου.

Αγγέλα: *“...μονάχα οι παιχνιδιάροι γλύτωσαν τη σφαγή ο ένας στους πενήντα...”*

Το τραγούδι είναι κείνο που έφεραν μαζί τους ως κιβωτό της συλλογικής μνήμης, παρηγοριά και κινητήρια δύναμη για την επανεκκίνηση και την αναγέννηση του προσφυγικού Ελληνισμού μετά τον ξεριζωμό.

Αγγέλα: Εμείς κάθε βράδυ γλεντούσαμε. Ένα μπουκάλι ούζο και ένας μεζές και τραγουδούσαμε. Οι ντόπιοι λένε ότι γλεντούσανε στους γάμους, στα πανηγύρια, στις βαφτίσεις. Σ' αυτά λέγανε πως γλεντούσανε αλλά αυτοί μαζευόντουσαν για να φάνε τον περίδρομο. Αυτό λέγανε για γλέντι τους.

<sup>10</sup>

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%B5%CE%90%CE%B6%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B5>

<sup>11</sup> Αγγέλα Παπάζογλου, Αποσπάσματα από αφηγήσεις, περιοδικό *Οι φίλοι του μουσείου*, τ. 110, Οκτ. Νοεμ. Δεκ. 2012, σ. 5. Από το βιβλίο: Γιώργος Παπάζογλου, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος Ταμείον Θράκης. Διεθνής Ακαδημία Πολιτισμού και Επικοινωνίας, 2003.

<sup>12</sup> Κάποιος διακεκριμένος Αξώτης, όχι μόνο το αγνοεί, αλλά και απαξιώνει προηγούμενη εργασία μου γράφοντας ότι αυτό βρίσκεται στη φαντασία μου, δηλ. η λέξη – όρος: παιχνιδιάροι..

Στην περίοδο αυτή<sup>13</sup> υπάρχει μονοδιάστατη επαφή με την Ανατολή, η οποία επιδρά στο τραγούδι<sup>14</sup> και τη μουσική, ενώ ταυτόχρονα κατακλύζεται η Νάξος από τα πολύστιχα ακριτικά και άλλα τραγούδια,<sup>15</sup> τα οποία συμμετέχουν στα χορευτικά γεγονότα και στα περισσότερα καταγραμμένα από τον Νίκο Κεφαλληνιάδη μας είναι άγνωστος ο σκοπός κι επομένως το ρυθμικό του σχήμα, ώστε να γνωρίζουμε σε ποιον τύπο χορού αντιστοιχεί.

Αυτά τα τραγούδια, πλην ελαχίστων, δεν ακούστηκαν στα χορευτικά δρώμενα του νησιού και μάλιστα από το 1889 κι ύστερα που εμφανίζονται τα βιολιά από τη Μ. Ασία.

Απ' όσα καταγράφονται εδώ, κάποια είναι γνωστά ως στίχοι στο ρυθμικό σχήμα του Καλαμαθιανού, τα οποία στη συνέχεια, για διάφορους άγνωστους λόγους, ξεχάστηκαν, όπως το "Χανουμάκι" που τραγούδησε η Κωμιακίτισσα Μαριάννα Χατζοπούλου, τα Καλαμαθιανά ο "Αρχοντογιός", η "Μπουρνοβαλιά", το "Μια Σμυρνιά", η "Περβολαριά" και το πασίγνωστο και θρυλικό ως αμανές Μπάλλος "Αρμενάκι". Επίσης το τραγούδι "Κάτω στο γιαλό κάτω στο περιγιάλι", που χορευότανε ως περιστασιακός κωμικός χορός με το όνομα "Γκιόσα".

Ο Νίκος Κεφαλληνιάδης διατυπώνει την εξής σκέψη:<sup>16</sup> «...Επειδή το τραγούδι είναι συνυφασμένο με το χορό, τα λαϊκά μουσικά όργανα κι ακόμα και με την ενδυμασία που φοράνε χορεύοντας, θά 'θελα εδώ κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο να πω δυο λόγια σχετικά με την επίδραση και αυτών των Μικρασιατικών εκδηλώσεων πάνω στα Ναξιακά...».

*Μιλώντας για τον ζειβέκικο χορό, που χόρευαν οι ζειμπέκηδες παλληκαράδες της Μ. Ασίας «με σπαθιά, μαχαίρια, κάμες και γιαταγάνια, κατά ζεύγη» ο καθηγητής Πανεπιστημίου\_Δημήτριος Β. Οικονομίδης γράφει:*<sup>17</sup>

*«...Οι Νάξιοι ευρισκόμενοι κατά το παρελθόν εις συχνήν επικοινωνίαν με τα παράλια της Μ. Ασίας, ιδία δε με τα Βουρλά, ήταν φυσικόν να γνωρίσουν και τον χορόν αυτόν. Εις την Απείρανθον οι ολίγοι, ως ενθυμούμαι που εγνώριζον τον ζειμπέκικον, προεκάλλον τα μέγιστα την περιέργων των πολλών, που απλώς παρακολουθούν τους χορεύοντας, χωρίς να επιδιώκουν να μάθουν να τον χορεύουν. Το αυτό συμβαίνει και δι' άλλον ανατολικόν χορόν, ονομαζόμενον καρσιλαμάν, ως και δια τον χασάπικον...». Κι ένας Κορωνιδιάτης λέει: «Χόρευαν επίσης και διάφορα "σμυρνέικα", που έφερναν από την Ανατολή. Ένα τέτοιο είναι και το "Χανουμάκι". Από τα διάφορα λαϊκά όργανα: το Βιολί, το λαούτο και το κλαρίνο τα φέρνανε από την Ανατολή, Σμύρνη, Βουρλά, Κων/πολη...».*

---

<sup>13</sup> Πριν δηλ. τον Σεπτέμβρη του '22, και μάλιστα από του 11<sup>ου</sup> έως και του 14<sup>ου</sup> αι. κατά τους οποίους αιώνες έχουμε μετεγκατάσταση Μ. Ασιατών στο νησί. Βλ. Ιωάννης Προμπονάς, Και πάλιν περί Μ. Ασιατών στη Νάξο, *Ε.Ε.Κ.Μ.* 7 (1969) 241. Βλ. επ. Αναστάσιος Ιακ. Ναυπλιώτης, *Μικρασιάτες Έλληνες πρόσφυγες στη Νάξο*, Ιωλκός, Αθήνα 2008.

<sup>14</sup> Γ. Κοντογώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, Λιβάνης, Αθήνα 1979, σ. 28-30.

<sup>15</sup> Τέτοια τραγούδια περιέχονται τις δημοσιευμένες συλλογές οι οποίες καταγράφονται στον κατάλογο που έχει δημοσιεύσει ο Ν. Κεφαλληνιάδης στο: "Το δημοτικό Τραγούδι στη Νάξο" (βιβλιογραφικός οδηγός), *Ναξιακά* 30-31 (1992) και Γ. Ζευγώλης, (Λαογραφικό Αρχείο, χειρόγραφο 380) και Δ. Οικονομίδης, (Λ.Α. χφ. 1585).

<sup>16</sup> Νίκος Κεφαλληνιάδης, *Μνήμες ...*, σ. 179.

<sup>17</sup> Δημήτρης Οικονομίδης, *Λαϊκά μουσικά όργανα και χοροί των Ναξίων*, *Ναξιακά* (1985), έτος1, τ.2, σ. 31 και του ίδιου, *Το Δημοτικό τραγούδι της Νάξου, Νάξος. Αρμενίζοντας στον χρόνο*, (πολυσυλλεκτικός τόμος του Δήμου Νάξου (2006) 318.

Έτσι μέχρι το 1922, έτος της Μ. Ασιατικής Καταστροφής, οι χαμένες πατρίδες, έστειλαν μαζί με τους μετανάστες Ναξιώτες εκτός των άλλων και τα πολιτιστικά τους δημιουργήματα, τα τραγούδια τους.<sup>18</sup>

Η μουσικοχορευτική παράδοση της Νάξου οφείλει το *είναι* της στους Μ. Ασιάτες και μη μ' ένα όμως έλλειμμα. *Το ότι δηλ. δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες, δεν διαθέτουμε πληροφορίες για την πολιτισμικά ιδιαίτερη αίσθηση της ιστορίας των σκοπών και των τραγουδιών, ήτοι τοπωνύμια ή ακόμα και πρόσωπα παιχνιδιατόρων.*

- Τα μουσικά όργανα, το βιολί, το λαούτο από την Μ. Ασία πήραν το δρόμο για το νησί.
- Αν μιλήσουμε για τους οργανοπαίχτες πόσοι δεν πήγαν στη Μ. Ασία, έστω και σαν στρατιώτες, ο Κινιδარიώτης Νικολής ο Κονιτόπουλος, ο Κωμιακίτης Θεοφάνης ο Παντελιάς, βιολάτορες σπουδαίοι και οι δυο και τόσοι άλλοι, που επιστρέφοντας από τη Μ. Ασία θεμελίωσαν το δημοτικό τραγούδι της Νάξου, τη Ναξιώτικη μουσική.
- Οι μουσικοί δρόμοι Ραστ, Σαμπάχ, Ουσάκ, τα Συμυρνέικα ταξίμια.
- Χοροί που χορεύτηκαν έναν αιώνα στη Νάξο, το Ζεϊμπέκικο, ο Καρσιλαμάς, το Τσιφτετέλι, ο Χασάπικος.
- Παραλογές και Ακριτικά τραγούδια που κυκλοφορούσαν είτε σε φυλλάδες είτε τά 'λεγαν όσοι επέστρεφαν απ' τα Βουρλά.
- Τραγούδια Καλαμαθιανά της Αποκριάς, Συρτά, Μπάλλα.
- Ποιο από τα γνωστά τραγούδια να πρωτοθυμηθούμε:
  - ✓ Από τα Συρτά που χόρευαν και χορεύονται ακόμα και σήμερα; Το Πολίτικο (του "Διάκου"), το Συληβριανό (του "Πετρουλιά"), τον Ατζιζιέ, το Ουζάμ, το Βασβάνικο, το Χαρικλάκι, το Ελενάκι, της Ατάλειας, το Καναρίνι μου γλυκό, τον Κατιφέ, Τα ωραία σου τα μάτια, το Σάλα Γιάλα, τις Γειτόνισσες, τα Μελιτζανιά, τη Φθυσικιά, το Ψαράς θα γίνω στη στεριά, το Ενός Ψαρά παιδί, την Περβολαριά....
  - ✓ Από τους Καλαμαθιανούς την Προσφυγούλα, την Περβολαριά, την Συμυρνιά, την Μπουρνοβαλιά.
  - ✓ Από τα Μπάλλα το Αρμενάκι, το Συμυρνέικο, το Μάτια σαν και τα δικά σου, ή το Πολίτικο Ωραία πού 'ναι την αυγή.
  - ✓ Από τους Καρσιλαμάδες τον πιο γνωστό τον Κόνιαλι.
  - ✓ Από τα Ζαϊμπέκικα<sup>19</sup> το Αϊβαλιώτικο, την Πέργαμο, το Απτάλικο (του "Διάουλου"),<sup>20</sup> το Μπαμ, τ' Αλάτσατα (της "Παραρούς"), τον Αράπη με τα μαχαίρια που κάρφωναν στο πάτωμα (του "Τσελενταντώνη", του "Περίπουλα" και του "Σπαθάτου"), τον Μεμέτη (του "Βάρκα").

<sup>18</sup> Μελετητές της Μικρασιατικής μουσικής (Δαμιανάκος 1976:55; Πετρόπουλος 1968) υποστηρίζουν ότι, ενώ το Μικρασιάτικο τραγούδι δεν ήταν άγνωστο στην Ελλάδα πριν το 1922, μετά την Καταστροφή όμως η ελληνική λαϊκή μουσική εμπλουτίστηκε σε μεγάλο βαθμό από αυτό. Επί πλέον έχει υποστηριχθεί ότι μετά το '22 πολλαπλασιάστηκαν τα τραγούδια της κατηγορίας του *αμανέ*.

<sup>19</sup> Περί του Ζεϊμπέκικου της Μ. Ασίας, αλλά κι αυτού της περιόδου του Ρεμπέτικου, βλ. S. Baud - Bony, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Πεοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 46-47, επ. βλ. Ηλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 36, επ. βλ. Στ. Δαμιανάκος, «Ζεϊμπέκικος. Κοινωνιολογική ανάγνωση», *Πρακτικά Ιου Διεθνούς Συνεδρίου της Ι.Ο.Φ.Α. Unesco -C* (1987) 29-37, επ. βλ. Γ. Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1986, 268-272, επ. βλ. Τ. Σχολέρης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. 4ος, Πλέθρον, Αθήνα επ. βλ. Θάνος Βελούδιος, «Επιτηδείγη Πυρρηχίου 9/8 ή Αρτόζηνος» δηλαδή «Ζεϊμπέκικον», ΗΩΣ, τόμ. 9, 98-102 (1966) 116-125, επ. βλ. Κοσμάς Σκαβάντζος, «Ο αρχαιοελληνικός ρυθμός του Ζεϊμπέκικου», *Διάυλος*, 185 (1997) 402-405, επ. βλ. Στ. Βασδέκης, «Ο Ζεϊμπέκικος ρυθμός», *Διάυλος*, 195 (1998) 131-134 και επ. βλ. Α. Ράφτης, *Χορός, πολιτισμός και κοινωνία* (κεφ. "Ο παραδοσιακός χορός της Ρόδου"), Θέατρο Δ. Στράτου, Αθήνα 1992, σ. 116-117.

<sup>20</sup> Τα ευρισκόμενα ονόματα σε εισαγωγικά αποτελούν Κινιδარიώτικα ξεβρίδια = παρωνύμια.



- ✓ Τους Αμανέδες Ραστ, Ταμπαχανιώτικο, Τουλουμπατζίδικο.
- ✓ Ο σκοπός του Γάμου, το Γκιουζαέρι, τον Προγαμήλιο σκοπό της Κωμιακής, το Εμβατήριο του Οσμάν στους γάμους του Φιλωτιού.
- ✓ Τ' Αποκριάτικα πολύστιχα Καλαμαθιανά και τα Πολίτικα Κοτσάκια.

Από το 1910 μέχρι και τον πόλεμο του '40 πηγή της μουσικής των Αξωτών ήταν η Μ. Ασία, που με το πάντρεμα με τον ποιητικό λόγο του Απεραθιού βρήκε τελικά την ταυτότητά του το Ναξιώτικο τραγούδι.

Με την υιοθέτηση όλων αυτών των μουσικών δρόμων, των σκοπών με στίχο ή οργανικών μας επιτρέπεται να ισχυριστούμε ότι μουσικά, σε σχέση με το χορό του, ο Αξώτης γίνεται φορέας μιας διαπολιτισμικής κουλτούρας με το βλέμμα στην πηγή.

Ακόμα και ο Μπάλλος (Πολίτικος, Σμυρνέικος, Βοθριάτικος, Σούστα, Αρμενάκι, Σπαστό Τσιφτετέλι κ. ά.),<sup>21</sup> αντίθετα με όσα όλοι κατά καιρούς επισήμως έχουν ισχυριστεί,<sup>22</sup> πηγή του είναι η Ανατολή. Ξένοι θεωρούντο τα Ευρωπαϊκά. Άλλωστε, στη Χώρα, όπου κυριαρχούσαν ως φυσικές παρουσίες, αλλά και ως εκδήλωση πολιτισμού οι Δυτικοί, δεν έχουμε καμία μαρτυρία για τέτοιου είδους χορό, ούτε και παρουσία τοιαύτης σύνθεσης μουσικών οργάνων όπως αυτή των βιολιών.

Αυτό όμως που συμβαίνει με τους νεοαξώτες είναι ότι, για λόγους που δεν είναι της παρούσης, δεν τους απασχολεί, εδώ και αρκετά χρόνια, ο γνωστικός χαρακτήρας των τραγουδιών ούτε αναγνωρίζεται η ηθική παράδοση (το "κουκούτσι") παρά μόνο σε εθνοκεντρικές και τοπικιστικές συζητήσεις και δεν αποτελεί επιλογή της χορευτικής μουσικής. Όλη η παραπάνω μουσική και χορευτική δράση είτε με τη μορφή και αιτία κάποιων εθιμικών χορευτικών δρωμένων είτε ως καθημερινές χορευτικές πράξεις, γίνονται στον ορίζοντα ενός επιτελεστικού χαρακτήρα και όχι απλά αναφορικού.

Η επιτέλεση αποτελεί στοιχείο της επικοινωνίας, επομένως διατηρεί έναν εξωστρεφή χαρακτήρα και τελικά απολαμβάνεται από το συλλογικό κοινοτικό πρόσωπο, ως μια αέναη δημιουργική πράξη που γίνεται από τον οργανοπαίχτη και εισπράττεται από το υποκείμενο του χορού, τον άνθρωπο χορευτή.

Θέλω και μπορώ να ισχυριστώ ότι, το κάθε παραδομένο μουσικό κομμάτι, αντίθετα με τους ισχυρισμούς κάποιων ειδικών μελετητών, φέρει την σφραγίδα (διάφορη και διαφορετική) του παιχνιδιάτορα βιολάτορα, που παίζει για κάποιους χορευτές. Η σφραγίδα

---

<sup>21</sup> Σταύρος Χ. Σπηλιάκος, *Ο Αιγαιοπελαγίτικος Μπάλλος. Υπό όρους Χορολογικούς και Λεξικολογικούς – Γλωσσική – Ετυμολογία – Ερμηνευτική – Ιστορία*, Spreira Α. Αναγνώστου, Αθήνα 2008.

<sup>22</sup> Βλ. Π. Ζερλέντης, *Ιστορικά σημειώματα εκ του βιβλίου των εν Νάξω Καπουκίνων, 1649-1753*, εν Ερμούπολει 1922, σ. 23. "Ο ηγούμενος των Καπουκίνων στη Νάξο, Πολύκαρπος, μιλώντας στην Πάρο, γύρω στα 1664, είπε: «Σας τάζωμεν να σας διαβάσωμεν τα παιδιά σας», όμως δε τι εδίδασκον οι άνθρωποι ούτοι των νησιωτών παιδιάς, αγνοούντες την ελληνικήν, εν Μήλω, ένθα είχαν σχολείον δια τους Έλληνες εδίδασκον επί μισθόν γροσσίου εκάστου μηνός μαθήματα δε λόγος εν γαλλική διαλέκτω και άσκησις των παιδων κυρίως το **μπάλλο**. Τούτο δε εστί χορός **ο κοινός λεγόμενος λεβέντικος** εν ω ο διδάσκαλος το ταρλαλά άδων και έταιρόν τι έκπτστον σουτομερλιτόν (sat au mir'liton) λεγόμενον και τας χείρας επικροτών ορχήσθαι τοις αθλίσις κελεύει απαυδίσαντες δε επό κλίνης μεν μιας κατακλίνει πάντας, μέσον δε τούτων ο διδάσκαλος".

Επ. βλ. Δωρόθεος Βασ. στο Ιωάννης Σταματέλος, "Επιστολαί ανέκδοτοι Λογίων Ανδρών του ΙΗ' αι", *Εφημερίς των Φιλομαθών*, 1881, 4<sup>ος</sup>, «.. έργω δε προς τον Λούθηρον απέπεμπον επί μισθώ γροσσίου εκάστου ... άσκησις δε των παιδων κυρίως **το μπάλλο** τούτο δε έστε χορός, ο κοινός λεγόμενος **λεβέντικος**».

αυτή περιέχει στοιχεία προσωπικής ικανότητας, γνώσης, έμπνευσης, φαντασίας, πρόκλησης από τον χορευτή, που τελικά κάνουν τον οργανοπαίχτη ιδιαίτερο, επώνυμο, και θελκτικό!

Το 1935 που ήρθε το γραμμόφωνο και στη Νάξο (στον Κινίδαρο στο μαγαζί του Μιχαλούκου) άρχισαν να έρχονται και τα λεγόμενα Σμυρνέικα με την Ρίτα Αμπατζή. Το πιο γνωστό απ' αυτά, που το πέρασαν οι βιολάτορες στα γλέντια ήταν η Αγιοθωδωρίτισσα, σύνθεση του 1935 του Σμυρνιού συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου. Από κει και μετά, μαζί με το λαϊκό τραγούδι του Βαγγελάκη Περπιτιάδη από την Ρίτα "Μαρίτσα" όλη τη νύχτα αυτά παράγγελναν οι μερακλήδες μέχρι που έγιναν τα πλέον δημοφιλή χορευτικά τραγούδια.

Για το φαινόμενο αυτό:

Ο ιστορικός Κωνσταντίνος Δημαράς θα γράψει:<sup>23</sup>

*"Από το πήγαιν' έλα στον ελλαδικό χώρο και την αφομοιωτική δύναμη του λαού, ποιος ξέρει τη φύτρα του, τη μήτρα του από κάποια χρόνια και μετά".*

Κι ο Ελβετός μουσικολόγος Sumuel Baud - Bouy, έδρασε ερευνητικά και στο χώρο του Αιγαίου επίσης θα γράψει: *"Ήτανε σα δυό φυτά διαφορετικά που τα σπέρνεις στην ίδια γλάστρα, και μ' όλο που νοιώθουνε νά 'ναι ξένα, όμως πλέκονται κάτω απ' τη γης οι ρίζες τους και πάνω από το χώμα τα κλαδιά τους κι άμα τραβήξεις να ξεριζώσεις τό 'να ακολούθα και τ άλλο".*

Οι άνθρωποι, που ένεκα εμπόλεμης κατάστασης, εκδιώκονται από την γη τους και εκπαιτρίζονται, στον τόπο που εγκαθίστανται καλούνται πρόσφυγες. Εν πολλοίς ο τόπος που εγκαθίστανται προσφυγικά.

Κι έρχεται το 1922.

Η προσφυγίνα Μαρία Πολυκράτη, τραγουδά το δράμα της προσφυγιάς της, του ξεριζωμού της, στη Νάξο:

*«Της τύχης μου ήταν γραφτό κι αυτό να το περάσω, μεσ' στα Βούρλα γεννήθηκα, στη Νάξο να γεράσω...».*



Εμμ. Ν. Δούκης (Δουκάκης) με την τοπική ενδυμασία των Βουρλών

<sup>23</sup> Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1964, σ. 5 κ.ε..

«...Κύματα-κύματα ξεμπάρκαραν οι πρόσφυγες στη Νάξο. Τόσοι πολλοί που η Διοίκηση άρχισε να διαμαρτύρεται στην Κυβέρνηση ότι γεννιέται κοινωνικό πρόβλημα στο νησί που δεν έχει πια τη δυνατότητα να περιθάψει άλλους. Μόνο στην πόλη της Νάξου, τη Χώρα, εγκαταστάθηκαν στα 1922, στη θέση "Παράγκες" ή "Προσφυγικά", 298 οικογένειες - 1074 άτομα....»

Κι ήταν αυτοί αμπελουργοί, γεωργοί, ναυτικοί, φουρνάρηδες, καπνεργάτες, κτίστες, σιδηρουργοί, σανδαλοποιοί, ταπητουργοί, υφαντουργοί, φανοποιοί, καλαθοποιοί, κηπουροί, ψαράδες, μεταπράτες, μηχανικοί, δάσκαλοι, καθηγητές, άνθρωποι όλων των λογίων και των επαγγελμάτων που με την προκοπή, την επιμονή και το ήθος τους, μπόρεσαν και να ριζώσουν και να προκόψουν και να ωφελήσουν τελικά τον τόπο».

Αφηγήτρια: Αντωνίτσα Ν. Βαλληνδρά (Ρουγγέρι).<sup>24</sup>

"...Στις 29 Ιουνίου, στο ίδιο ημερολόγιο διαβάζουμε: «έρχονται συνεχώς Αίβαλιώτες στη Νάξο. Έως τώρα ήρθαν σχεδόν 2.000. Οι κάτοικοι της Νάξου αποφάσισαν να απαγορεύσουν στο μέλλον κάθε ξεμπάρκαρισμα, γιατί θα υπήρχε μεγάλο πρόβλημα τροφοδοσίας".<sup>25</sup>

"...Στη Νάξο, τόσο μέσα στην πόλη, όσο και στο κάστρο - σύμφωνα με τον περιηγητή Τρόϊμπες - είχαν συσσωρευτεί 7.000 ψυχές, πρόσφυγες και ντόπιοι".<sup>26</sup>

"Κατ' εξαίρεσιν της ηθελημένης αγνοίας των ποιητικών εν γένει Συλλογών παρατηρούμε τα ακόλουθα. Εκ της αναγνώσεως μιας Κρητικής Συλλογήςμαντινάδων απεκομίσαμε την περίεργον διαπίστωσιν ότι οι εκ των 500 δημοσιευόμενων εν αυτή μαντινάδων, αι 250 εκκυκλοφόρουν ομοιομόρφως και ήδοντο και εν Απειράνθω και εκ της αναγνώσεως ομοίως των "Δημοτικών Ασμάτων" Γ. Παχτώου, ότι εις την Θράκην, τον Πόντον και την Μ. Ασίαν

πολλά άσματα - ιδία των Αποκρέω - εκκυκλοφόρουν και ήδοντο ομοιομόρφως και εις την Νάξον, εξού συνάγεται ότι όχι μόνον εκ Κρήτης, αλλά και εκ πολλών μερών της Μεγάλης Ελλάδος πολλοί άποικοι εγκαταστάθησαν εις την Νήσον κατά την διέλευσιν των αιώνων".<sup>27</sup>

Εκείνο το οποίο δεν έχει γίνει από συστηματικούς ερευνητές και έτσι αγνοούμε την δημιουργηθείσα κατάσταση, είναι ότι αγνοούμε ακόμα και σήμερα (δυστυχώς είναι πλέον αργά) ποιους χορευτικούς σκοπούς και τραγούδια "μαστόρευαν" τα τακίμια



<sup>24</sup> Ν. Κεφαλληνιάδης, *Μνήμες από την Ανατολή*, Φιλιππότις, Αθήνα 1988, σ. 93.

<sup>25</sup> Β. Slot, Το ημερολόγιο του προξένου της Ολλανδίας στη Νάξο, *Ναξιακά*, τ. 16, Αύγ. - Σεπτ. 1987, σ. 9-10.

<sup>26</sup> Απ. Κ. Βακαλόπουλος, *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Βανιάς<sup>5</sup>, Θεσσαλονίκη 1991, τόμ. ΣΤ', σ. 736. Του ίδιου, 1976-77 "Νέες ειδήσεις για τα νησιά .... και Νάξο στα 1826", *Μνημοσύνη*, 6.

<sup>27</sup> Τ. Μ. Ζευγώλης, *Αντίλαλοι από τα τραγούδια της Νάξου*, Αθήνα 1967, σ. 7.

εκείνη τη συγκεκριμένη εποχή και ιδιαίτερα όπου κατοίκησαν οι πρόσφυγες από τα μέρη της Μ. Ασίας και κυρίως οι Βουρλιώτες. Ενώ σε άλλες περιοχές, όπως στον Άγιο Δημήτριο της Λήμνου όπου κατοίκησαν ως πρόσφυγες οι Ρειζντεριανοί κυρίως Αξώτες, με τον πρώτο διωγμό το 1914, αλλά και με την καταστροφή, όχι μόνο γνωρίζομε, αλλά έχουν αποτυπωθεί και σε μουσικό καταγραφικό έργο από το "Κέντρο Αγαιακών Λαογραφικών και Μουσικολογικών ερευνών"!!

Εκείνο που γνωρίζομε για τις ύστερες εποχές του '22 είναι (από την προσωπική συστηματική έρευνα) δυο από τα πρωτόκολλα του Κινιδαριώτη βιολάτορα Γιώργου Κ. Κονιτόπουλου (Θεοδωγιώργη)\* και του Κωμιακίτη λαουθιέρη Βασίλη Χατζόπουλου (Βάσακα)\*\*:

\* *"Εγώ τους Τούρκους τους αμάχομαι, αλλά το βιολάκι τους το λατρεύω"*!

\*\* *"Εγώ δεν έπιανα Αθήνα με το ραδιοφωνάκι μου, αλλά μόνο τους απέναντι σταθμούς και άκουγα όμορφα βιολιά και τραγούδια"*!

Η πορεία αυτή του Ναξιώτικου τραγουδιού οδηγεί στο ερώτημα: **Υπάρχει Ναξιώτικο Τραγούδι;** Την απάντηση την έχουν δώσει κατά καιρούς άξιοι φιλόλογοι - μελετητές του, όπως ο Δ. Οικονομίδης, ο Βασ. Σφυρόερας, ο Νικ. Σφυρόερας, ο Αντ. Φλ. Κατσουρός, ο Γ. Ζευγώλης, ο Ν. Κεφαλληνιάδης: *"Τα Ναξιακά Τραγούδια είναι: οι ρίμες, τα μοιρολόγια, οι Πατινάδες και τα Κοτσάκια"*.<sup>28</sup>

**Μπορεί βέβαια για την φιλολογική αξία των αυτοσχέδιων να διατυπώνονται θετικές ή αρνητικές θέσεις, αλλά από την άποψη της λειτουργίας τους στο χορευτικό φαινόμενο και καλύπτουν, υπερκαλύπτουν την συνδρομή τους σ' αυτό, αλλά μάλιστα αποτελούν σχεδόν και κατά το μεγαλύτερο ποσοστό την προτίμηση των χορευτών.**

Επομένως το Μ. Ασιατικό τραγούδι βρήκε εύφορο έδαφος στο νησί της Νάξου και ουσιαστικά, με την αφομοιωτική δύναμη των Αξωτών οργανοπαιχτών, κυριάρχησαν στα χορευτικά δρώμενά τους τους.

Στη Νάξο, το βιολί, με τη μορφή που το γνωρίζομε και σήμερα, ήρθε "απ' έξω",<sup>29</sup> από την Ανατολή, αλλά αγαπήθηκε τόσο πολύ, σε βαθμό τέτοιο, ώστε να παραμερίσει τις τζαβούνες<sup>30</sup> κι αυτό γιατί με τις μουσικές δυνατότητες που είχε, οι βιολάτορες μπορούσαν ανάλογα να "ντύσουν" τις μελωδίες και να τις βελτιώσουν χρωματικά με περισσότερους τόνους.

Βιολί και Αξιώτες έγιναν ένα, αφού μπόρεσε να τους τραγουδήσει τους πόθους τους, τους καημούς τους, τα μεράκια τους.

Ο Ν. Κεφαλληνιάδης γράφει ιδιαίτερα για τον Κινίδαρο: **"Ο χορός και τα βιολιά αποτελούν το πάθος των κατοίκων του"**.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Α. Κατσουρός, *Ένα χωριό στιχουργεί*, Ανάτυπον του Φιλολ. "Ν.Μ."(1974) .

<sup>29</sup> *"Από τα διάφορα λαϊκά όργανα, το βιολί, το λαούτο και το κλαρίνο τα φέρνανε από την Ανατολή, Σμύρνη, Βουρλά, Κων/πολη"*. Ν. Κεφαλληνιάδης, *όπ. π.*, σ. 180. (Τ.Κ.) Τόπος κοινός.

<sup>30</sup> Εκτός βέβαια από τις Απόκριες.

<sup>31</sup> Ν. Κεφαλληνιάδης, *"Το Δ. Τ. εις τον Κινίδαρον....."*, *όπ. π.*, σ. 703.

Το ναξιώτικο βιολί σήμερα είναι το μοναδικό σολιστικό, πριμαδόρικο μουσικό όργανο, γιατί ο ρόλος του λαούτου είναι μόνο συνοδευτικός,<sup>32</sup> ενώ "εξελίχθηκε" μουσικά βελτιώνοντας την κατασκευή του, παίρνοντας όλο και περισσότερα στοιχεία από τη μουσική της Δύσης, με αλλαγή του κουρδίσματος, στα 1925-30 από Α-ΛΑ-ΤΟΥΡΚΑ (Re-La-Re-Sol) σε Α-ΛΑ-ΦΡΑΓΚΑ (Mi-La-Re-Sol).<sup>33</sup>

Οι παλιότεροι λαϊκοί οργανοπαίχτες υποστηρίζουν ότι το βιολί σε κούρδισμα α-λα-τούρκα "είναι πιο γλυκό", και λέγανε: "Τότες τα βιολιά τα καταλάβαινες, έβγαίνε ένα **παθητικό** να ελκύσει τον άνθρωπο".

Η επαφή των βιολατόρων με την Μ. Ασία βελτιώνει και το παίξιμό τους μαθαίνουν δηλ. να χρησιμοποιούν όλο το δοξάρι τους γιατί ως τότε έπαιζαν μόνο με το κέντρο του δοξαριού και αυξάνει το ευρετήριο των τραγουδιών. Οι οργανοπαίχτες πριν το '22 που ήρθαν οι πρόσφυγες από την Μ. Ασία είχαν πολύ φτωχό ρεπερτόριο.

Έτσι με την επικράτηση του βιολιού, αλλά ακόμα και από την εποχή της εμφάνισής του στη Νάξο και την φυσιολογικά λόγω στέρησης, αδυναμίας της τζαβούνας να παίξει τα νέα τραγούδια (σκοπούς), σταματάει και η πρωτογενής παραγωγή σκοπών της τζαβούνας.

"Έένα" λοιπόν τα νεότερα μουσικά όργανα, σε χέρια όμως ναξιώτικα, αγαπήθηκαν και δημιούργησαν μια νέα παράδοση, μια παράδοση που είναι η ζωή τους τα τελευταία εκατό χρόνια.

*".....Τώρα αν για το χτίσιμο του παλατιού του μεταχειρίστηκε ο τεχνίτης και ξένο υλικό κοντά στο ντόπιο δε βλάφτει φτάνει το παλάτι του να είναι θεμελιωμένο σε Ρωμείκη γης, κανωμένο για να το πρωτοχαρούν Ρωμείκα μάτια για να λογαριάζεται καθαρόαιμο Ρωμείο σπίτι".<sup>34</sup>*

### **Γεγονότα στη διάσταση του χρόνου**

Ας δούμε σε αδρές γραμμές ποια γεγονότα, εκτός από τα ιστορικά, σημειώθηκαν και επηρέασαν προσθετικά την μουσική και χορευτική παράδοση του νησιού τον τελευταίο αιώνα.

Το πρόβλημα του βιοπορισμού υπήρξε η αιτία μεγάλης μετανάστευσης στην Πόλη, στα Βουρλά και αλλού της Μ. Ασίας και αργότερα στην Αθήνα. Πριν τον πόλεμο του 1940 και από το 1900 συμβαίνουν γεγονότα που θα παίξουν αποφασιστικό ρόλο στο λαϊκό πολιτισμό, και ιδιαίτερα στο χορό το τραγούδι και τη μουσική της Νάξου.

(\*\*) α) Αρκετές γυναίκες έφευγαν και πήγαιναν στην Πόλη και τη Σμύρνη για παραμάνες. Όταν επέστρεφαν, μεταξύ άλλων στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού των περιοχών που πήγαιναν, έφεραν μαζί τους τραγούδια, που επηρέασαν το ρεπερτόριο των τραγουδιών του χορού, όχι όμως και το χορό τους σε σχέση με το χορολογικό διάγραμμα και τ' άλλα στοιχεία του χορευτικού φαινομένου.

(\*\*) β) Στον πόλεμο του 1912 - 13 και στη συνέχεια, οργανοπαίχτες από τη Νάξο, πήγαν στρατιώτες στην Μ. Ασία και με την επιστροφή τους μετέγραψαν στο Ναξιώτικο

---

<sup>32</sup> Παλιότερα μοιραζόταν συχνά τη μελωδία με το λαούτο όταν ο λαουτιέρης ήτανε **πριμαδόρος - τραβηχτός** (έπαιζε δηλ. την μελωδία, το σκοπό).

<sup>33</sup> Πρώτος που άλλαξε του κούρδισμα στον Κινίδαρο ήτανε ο Μιχάλης Κονιτόπουλος (Μωρό) στα 1925-30.

<sup>34</sup> Μ. Καλομοίρης: από το πρόγραμμα της πρώτης συναυλίας με έργα του στην Αθήνα στις 11/6/1908. Από το βιβλίο του Karl Nef, όπ. π., σ. 581.

ρεπερτόριο τραγούδια Πολίτικα και Μ. Ασιάτικα αυξάνοντας έτσι την "ποσότητα" των χορευτικών, και όχι μόνο, τραγουδιών αλλά και επηρέασαν προσθετικά τα μουσικά πράγματα του νησιού.

(\*\*) Ένα άλλο επί πλέον προσθετικό στοιχείο, στην ήδη προσθετική αλλαγή του μουσικοτραγουδιστικού ρεπερτορίου των Ναξιωτών οργανοπαιχτών, υπήρξε η άφιξη, μετά την Μ. Ασιατική καταστροφή, πολλών Μ. Ασιατών-Ναξιωτών από τα Βουρλά. Βουρλιώτες εγκαταστάθηκαν πάρα πολλοί σ' όλη τη Νάξο. Έτσι στο νησί υπήρξε ζήτηση αυτού του είδους των τραγουδιών, που σιγά-σιγά εισέβαλε στο χορευτικό ρεπερτόριο.

Πρέπει επίσης, να αναφερθεί ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία, που συνιστά ίσως τον βασικότερο παράγοντα για την διαμόρφωση της μουσικοχορευτικής παράδοσης των Ναξιωτών. Η Νάξος είναι η γενέτειρα πολλών δεκάδων οργανοπαιχτών και τραγουδιστών. Υπήρχε λοιπόν τόση υπερεπάρκεια οργανοπαιχτών με αποτέλεσμα να παίζουν όχι μόνο στο νησί τους, αλλά και σ' άλλα νησιά.

Παρατηρήθηκε έτσι μια μεγάλη κινητικότητα στα τραγούδια μέσα στο νησί, αλλά και σε άλλα γειτονικά Κυκλαδονήσια. Αυτά ήτανε τραγούδια όχι μόνο Μ. Ασιάτικα, αλλά κι από άλλες περιοχές της Ελλάδας (Κρήτη, Μωριά κ.ά.). Τέλος στο μουσικοτραγουδιστικό ρεπερτόριο της Νάξου προστέθηκαν και τραγούδια από άλλα Κυκλαδονήσια, τραγούδια που φόρτισαν ψυχικά τους μουσικούς και τους χορευτές.

Ο μεγάλος λοιπόν αριθμός των λαϊκών οργανοπαιχτών και η μετακίνησή τους στα άλλα χωριά της Αξάς, αλλά κι άλλων νησιών την Κυκλάδων, οι "παραμάνες", ο πόλεμος του '12-13, η οικονομία που στηρίχτηκε εκτός από την γεωργία, κυρίως στην κτηνοτροφία, η απομόνωση κατά κάποιο τρόπο ορισμένων χωριών, ο ορεινός της χαρακτήρας, η ισότητα στο κουμάντο της οικογένειας των δύο φύλων, ο μη "θαλασσινός" χαρακτήρας του νησιού, είναι όλα αυτά μερικά από τα στοιχεία που διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Νάξου.

Όλα όμως τα παραπάνω προσθετικά στοιχεία δεν υπήρξαν ικανά ν' αλλάξουν και την χορευτική, απ' όλες τις άλλες απόψεις παράδοση του νησιού, σε τέτοιο βαθμό, ώστε οι Ναξιώτες των περιόδων 1900 και 1940-45 να μιλούν για διαφορετικές καταστάσεις όσον αφορά το χορευτικό τους φαινόμενο. Αλλαγές βέβαια ναι έγιναν, αλλά στο ρυθμό των αλλαγών όλων των συντεταγμένων της παραδοσιακής κοινωνίας του νησιού.

Όσον αφορά π.χ. στο χορευτικό ρεπερτόριο του νησιού, μια αναφορά και μόνο στα ονόματα των χορών οποιασδήποτε μορφής, χρονικής περιόδου ή περιστασης που χορευότανε καταδεικνύει αυτές τις αλλαγές.

#### **Τόποι και χρόνος που εμφανίζονται χορευτικά γεγονότα:**

1) Στην Κων/πολη και την Μ. Ασία (κυρίως στα Βουρλά και τη Σμύρνη). Η εμφάνιση των Αξιωτών της Μ. Ασίας γίνεται επί φραγκοκρατίας. Ο Αβάς Δελλαρόκας (1780) αναφερόμενος στον πληθυσμό της Νάξου που τους αριθμεί στις (15.000 κάτ.) γράφει: *"Προς τούτους ευρίσκοντο πάντοτε μερικές χιλιάδες χωριανών εις την Ανατολήν από τους οποίους άλλοι αποθνήσκουν εκεί, άλλοι υπανδρεύονται και δεν επιστρέφουν εις Ναξίαν....."*

2) Στην Μ. Ασία, όπου πηγαίνουν για να υπηρετήσουν την στρατιωτική τους θητεία (μέχρι και του 1922). Καταγράφεται εκεί η παρουσία δύο οργανοπαιχτών, του Θεοφάνη από την Κωμιακή και του Νικολή Κονιτόπουλου από τον Κινίδαρο. (\*\*) "Αυτός πήγε στρατιώτης στη Μ. Α-σία, αλλά τον εκρατήσανε οι αξιωματικοί σ' ένα κέντρο για να τους

διασκεδάξει κι έμπλεξε εκεί με τους πάλι ντόπιους 'Έλληνες κι έμαθε τ' ανατολίτικα και τά 'φερε μετά στο νησί. Έπαιξε ένα-δυο χρόνια εκεί".

Παρατηρούμε λοιπόν πως οι Ναξιώτες αποτελούν έναν κινητό πληθυσμό, ο οποίος δη-



μιουργεί συνθήκες πολιτισμικής, μουσικής κυρίως, πολυφωνίας, που βοηθείται από την θέση του νησιού, που αποτελεί κέντρο και προγεφύρωμα της Ανατολής προς την Δύση και αντιστρόφως, αλλά και κέντρο μεταναστευτικό προς τα έσω και προς τα έξω.

Όλη αυτή η κινητικότητα του πληθυσμού συνέβη σε διάφορες περιόδους, οι οποίες καλύπτονται από πολλαπλές μετακινήσεις. Οι περίοδοι αυτοί δεν έχουν εντελώς αποσαφηνισμένα όρια, έτσι ώστε μέσα στο παλιό να βρίσκονται σπέρματα του νέου και μέσα στο νέο επιβιώσεις του παλιού.

Έτσι παρ' όλες τις κατακτήσεις που υπέστησαν και τις ξένες επιδράσεις που δέχτηκαν, κατόρθωσαν με θαυμαστό τρόπο να διατηρήσουν μέσα στο χρόνο, τη μουσική τους γλώσσα, αντιμετωπίζοντας με δύναμη και προοπτικό βλέμμα το καινούργιο και με παραδοσιακή κατανόηση το παραδομένο, με αγάπη το δικό τους κι ελεύθερα και με αφομοιωτική δύναμη το εισαγόμενο ή το επείσακτο.

Η δόξα του αυτή έχει ιζηματικό ελληνικό χαρακτήρα. Είναι μια διεργασία που επαναλήφθηκε πολλές φορές στον ιστορικό ορίζοντα του ελληνισμού.

Η Νάξος, ως νησί του Αιγαίου, των Κυκλάδων, δοκιμάστηκε από τις κατακτήσεις, από τον ξενιτεμό των κατοίκων, απ' τον εκδιωγμό και την επιστροφή τους, την μετανάστευση από και προς αυτήν. Αυτό το δράμα τους αποτελεί πολιτισμικά μια από τις δόξες τους. Άσκησαν την αφομοιωτική τους δύναμη, την πολιτισμική τους σύμμιξη, ανανεώθηκαν, προχώρησαν πάλι και δημιούργησαν ως ζωντανός οργανισμός.

### **Οι αλλαγές των παιχνιδιών και οι συνέπειες**

1. Η αλλαγή που συνέβη, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, στο είδος των μουσικών οργάνων, είναι μια προσθετική αλλαγή, λόγω της μη εξαφάνισης των παλαιότερων,<sup>35</sup> που με τα δεδομένα των βιβλιογραφικών πηγών φαίνεται ως ιζηματική.

2. Αυτή η προσθετική αλλαγή δεν επέφερε απότομες αλλαγές στα χορευτικά γεγονότα, στο ρεπερτόριο των τραγουδιών στην πρόσθεση ή αφαίρεση χορών από το χορευτικό ρεπερτόριο. Άλλωστε όσον αφορά τη τζαζ, οι μουσικές της δυνατότητες είναι περιορισμένες σε σχέση με το βιολί. Δεν μπορεί ν' αναπτύξει την μελωδία<sup>36</sup> και να βελτιωθεί χρωματικά <sup>37</sup> με περισσότερους τόνους. Οι σκοποί επίσης, για τον ίδιο λόγο, είναι περιορισμένο στον αριθμό, αν και μερικοί τζαζουιέρηδες προσπαθούν να συνθέσουν νέους.<sup>38</sup> Η είσοδος των βιολιών έγινε με το ομαλό τρόπο. Δεν προκάλεσε, δεν επεβλήθη. Αντίθετα σε εύλογο χρονικό διάστημα, για τα δεδομένα μιας παραδοσιακής κοινωνίας, και χάρις στην αφομοιωτική τάση και δύναμη<sup>39</sup> των Αξιωτών, αποτέλεσαν τα κύρια συνοδά στο τραγούδι και στο χορό.

3. Τα νέα μουσικά όργανα απετέλεσαν το πάθος των κατοίκων. Απόδειξη αυτού είναι κι ο μεγάλος αριθμός βιολατόρων, κάτι που αναλογικά με τον πληθυσμό του χωριού, αλλά και γενικότερα του νησιού παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον. Ένας νέος ήχος πλέον ικανοποιεί το μουσικό και χορευτικό παραδομένο πάθος.<sup>40</sup>

4. Ο νέος αυτός ήχος και οι μουσικές δυνατότητες του βιολιού δίνουν τη δυνατότητα στους οργανοπαίχτες να δημιουργήσουν νέα καλλιτεχνήματα και στη μουσική και στο τραγούδι:

- με την αύξηση του ρεπερτορίου τους, των πολλών αυτοσχεδιασμών στο όργανο,
- την αύξηση της διάρκειας του Μπάλλου,
- την αφομοίωση και επανεξέταση κάτω από τοπικά δεδομένα του "ονομαστικού" τραγουδιού και τη δημιουργία αυτοσχέδιου.

5. Ο χορός παρουσιάζει μια διακρατούσα δύναμη σταθερής χορευτικής παράδοσης κι ένα συγκρητισμό με εμφανή τα στοιχεία που συγχωνεύονται στη νέα μουσικο - τραγουδιστική κατάσταση.

Τα νεότερα λοιπόν λαϊκά μουσικά όργανα, τα βιολιά, τα οποία θεωρήθηκαν στο τέλος του περασμένου αιώνα ως "ξένα", παραδομένα στους Αξιώτες οργανοπαίχτες, στους παιχνιδιάτορες, τραγούδησαν τους καημούς και τους πόθους, χόρευαν τον έρωτα και αγαπήθηκαν και δημιούργησαν μια νέα παράδοση προσθετική στη χορευτική κατάσταση των τελευταίων εκατό χρόνων.

---

<sup>35</sup> "Η σύγκριση και παρόντος ωστόσο, ακόμη και σε κοινωνίες με έντονους ρυθμούς μεταβολής, δεν καταγράφει μόνο διαφορές, αναδεικνύει και ομοιότητες. Δίπλα στην αλλαγή εντοπίζεται η συνέχεια. Το παρόν αποτελεί μετασχηματισμό του παρελθόντος....." βλ. Ε. Παπαταξιάρχης - Θ. Παραδέλλης, *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, (στην *Εισαγωγή*), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σ. 37, 38.

<sup>36</sup> Για το "μειονέκτημα" αυτό της τζαζ ο S. B. Bony (όπ.π., σ. 38) αναφέρει: "Σημαντικό είναι ότι τα παλιά νησιώτικα όργανα, εκείνα που οι χωρικοί έφτιαχναν μόνοι τους με τα υλικά που είχαν στη διάθεσή τους, ..... η τσαβούνα και το σουράβλι, έβγαλαν ίσα - ίσα τους έξι - επτά φθόγγους που χρειαζόνταν για να αποδώσουν τους ντόπιους σκοπούς τα λίγα τραγούδια που φτάνουν ή ξεπερνούν των οκτάβα τραγουδιούνται χωρίς όργανα".

<sup>37</sup> Δηλ. "να προχωράει κατά ημιτόνια - δηλαδή χρωματική διαδοχή - ( ντο-ντο δίεση, ρε-ρε δίεση κ.λπ.)" . Στέφ. Βασιλειάδης, *Εισαγωγή στη Μουσική*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1990, σ. 64.

<sup>38</sup> "Η τζαζ δεν βγάζει τσάμικο". (Πρωτόκολλο 25).

<sup>39</sup> Ν. Κεφαλληνιάδης, "Το Δ.Τ. εις τον Κινίδαρον της Νάξου", *Ε.Ε.Κ.Μ.* 3 (1963) 703.

<sup>40</sup> "Οι Κινιδαριώτες βραστάνε από φυλή οργανοπαιχτών τραγουδιστών και χορευτών". Ν. Κεφαλληνιάδης, όπ.π.



Η παρουσία στη ζωή των Ναξιωτών και της τζαβούνας και του βιολιού επί πολλά χρόνια, θεωρείται κριτικά και συμπεραίνονται τα εξής: Οι τζαβούνες με τις μικρές ηχητικές (σε έκταση) δυνατότητες, με τα ίσα και απλά χαρακτηριστικά τους, ταυτίστηκαν για πολλά χρόνια με την απλότητα της επαγγελματικής, κοινωνικής, χορευτικής ζωής των βοσκών της Νάξου. Μετά την "εισβολή" των βιολιών παρέμειναν ως τα κύρια μουσικά όργανα που συνοδεύουν τα χορευτικά δρώμενα της Αποκριάς.

**Το Ταξίμι** ως σημαντικό συστατικό του παιξίματος ενός βιολάτορα, το οποίο έφερνε και πολλά χρήματα.

Η λέξη ταξίμι,<sup>41</sup> στη μουσική λαϊκή ορολογία, είναι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός<sup>42</sup> του βιολάτορα, ένα ελεύθερο κομμάτι **που του κρατάει το χρόνο ο λαουτιέρης στο Συρτό και στο Μπάλλο**. Είναι το σόλο που ο βιολάτορας το παίζει κι ο αμπρουστινός το χορεύει. Είναι η φαντασία τους, η έκστασή τους, ο ενθουσιασμός τους, έχει μάλιστα χαρακτήρα προσθετικό με τάση ν' απομακρύνεται από την πραγματικότητα.

Το ταξίμι τό 'φεραν οι βιολάτορες από τη Μ. Ασία, ενώ το αγνοούσαν πριν το 1910-15. Για κάθε τραγούδι, αλλά και ο κάθε βιολάτορας προσπαθεί νά 'χει το δικό του ταξίμι όσο το δυνατόν πιο μεγάλο σε διάρκεια, πιο γλυκό. Εκεί πάνω βγάζει όλη τη φαντασία του, όλη την ψυχή του. Με το ταξίμι αναπτύσσει σχέσεις προς δύο δρόμους ενώ τ' αποτελέσματα είναι πολλαπλά. Ο ένας δρόμος οδηγεί προς τον εαυτόν του και ο άλλος προς τον χορευτή και τους θεατές. Έτσι κι ο ίδιος ικανοποιείται και τον χορευτή ικανοποιεί και τους θεατές και ιδιαίτερα "φτιάχνει ψυχικώς" την επόμενη παρέα που θα χορέψει. Θα μας πουν η Αθηνά Τουμπακάρη κι ο βιολάτορας Δημήτρης Τζακωνιάτης (Μιχέλης):

- "Τά 'περναν τ' άντερα τ' ανθρώπου με το ταξίμι τους".
- "Βγαίνει πραγματικά από μέσα. Δύσκολο πράγμα. Πρέπει να σφιχτείς πάρα πολύ και χωρίς αναπνοή σε μερικές μεριές".

Το ταξίμι και ικανοποίηση πρόσφερε, αλλά και χρήματα στους οργανοπαίχτες. Το καλό όμως ταξίμι δεν είναι προνόμιο όλων των βιολατόρων.

<sup>41</sup> Η λέξη, όρος ταξίμι εκτίθεται κατά διαφόρους τρόπους:

**α.** Το *Ταξίμι*, είναι περιοχή του προαστίου Πέρα της Πόλης. Βλ. Ν. Κεφαλληνιάδης, *Μνήμες από την Ανατολή*, Φιλιππότης, Αθήνα 1988, σ. 38.

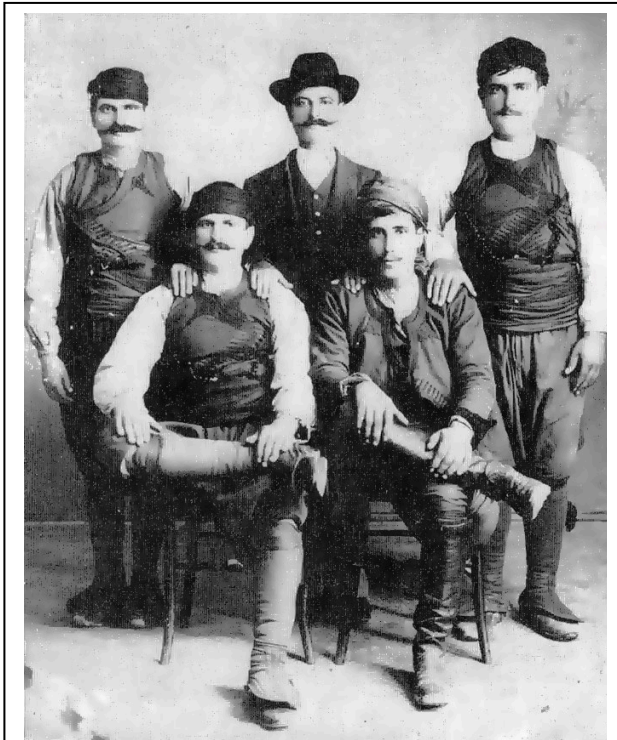
**β.** Με τη λέξη ταξίμι οι πραχτικοί λαϊκοί οργανοπαίχτες, στην ηπειρωτική Ελλάδα, εννοούν όλα τ' ανατολίτικα κομμάτια. Βλ. Δ. Μαζαράκη, *Το Λαϊκό Κλαρίνο στην Ελλάδα*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1959, σ. 38, σημ. 1.

**γ.** Η Δ. Μαζαράκη, *όπ.π.*, σ. 104, σημ. 4, παραθέτει, τις εξής πληροφορίες από τον E. Borrel, *la musique Turque*, στον τόμο *La musique* των εκδόσεων Larousse, Παρίσι 1946, σ. 433: "Όλοι οι **αμανέδες** λέγονται με τη λέξη **ταξίμι**. Το ταξίμι δεν έχει ρυθμό. Ο ρυθμός είναι ελεύθερος. Ο χορευτής χορεύει επάνω στο ρυθμό που παίζει ο λαουτιέρης. Το βέρσο είναι ελεύθερο, αλλά βαστάει το ρυθμό, ενώ το ταξίμι είναι και στο ρυθμό ελεύθερο. Το ταξίμι είναι ένας αυτοσχεδιασμός, που μ' αυτόν αρχίζει η συναυλία. Χρησιμεύει στο να δώσει τον μουσικό τρόπο (mode) του κομματιού. Δεν έχει καθιερωμένο ρυθμό."

**δ.** Ο Ηλ. Πετρόπουλος, (*Ρεμπετολογία*, Κέδρος, Αθήνα 1990, παρ. 23, σ. 96), γράφει: "Το ταξίμι (τούρκικο taksim) είναι ένας ελεύθερος ή και ρυθμικός αυτοσχεδιασμός..... Διακρίνεται για την πυκνή του συγκινησιακή ουσία. Ο οργανοπαίχτης επιδεικνύει με το ταξίμι την δεξιοτεχνία του".

**ε.** Η Β. Τυροβολά, (*Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*, Gutenberg, Αθήνα 1992, σ. 113), τονίζει: "ταξίμια είναι οι εκφραζόμενοι μουσικοί αυτοσχεδιασμοί των οργανοπαιχτών πάνω στα μακάμ.

<sup>42</sup> Για τον "αυτοσχεδιασμό" στην μουσική Βλ. Γ. Αμαργιανάκης, «Ο αυτοσχεδιασμός στην ελληνική παραδοσιακή μουσική». Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, "Εισαγωγή στην Δημοτική Μουσική", Αθήνα 1997, σ. 19-25.



Πρόσφυγες από το Ντεμερτζιλί των Βουρλών στη Σάμο, το 1925  
(Fb\_Fotis Karalis)

Υπάρχει όμως κι ένα άλλο είδος ταξιμιού, το **κουτσοτάξιμο**, δηλ. το ταξιμι της ξεκούρασης των βιολατόρων. Μας λέει ο βιολάτορας Γιώργος Κονιτόπουλος (Θεός): "παίρνουμε ένα κουτσοτάξιμο, πατάμε μια νότα, πατάμε και μιαν άλλη, δύο, τρεις, το στριφογυρίζεις για να ξεκουραστούν λίγο τα δάχτυλα".

Όλα όσα αναφέρθηκαν για το ταξιμι, αφορούν στο τακίμι των βιολιών. Οι τζαβουνιέρηδες δεν έχουν την δυνατότητα να κάνουν αυτοσχεδιασμό, εκτός από εξαιρέσεις, όπως ο ονομαστός τζαβουνιέρης Μπαφονικόλας που έκανε, όπως λένε, τη τζαβούνα του βιολί.

### Ο ενδοελληνικός συγκρητισμός<sup>43</sup>

### Ο δρόμος από και προς την Ανατολή

Το γεγονός της εναλλακτικής λύ-

σης για βιοπορισμό των Αξιωτών, του πηγαϊμού στην Πόλη και στα παράλια της Ιωνίας και κυρίως στη Σμύρνη και τα Βουρλά, δημιουργεί θετικές προσθετικές επιδράσεις στο Ναξιακό τραγούδι. Μεταφορές αυτού του πολιτιστικού αγαθού είναι:

α) Αυτοί που έχουν εγκατασταθεί στα παραπάνω μέρη με περιοδική ή μόνιμη επιστροφή στη Νάξο.

β) Οι γυναίκες που πηγαίνουν για παραμάνες, βυζάχτρες κυρίως στην Πόλη.

*"Τη θέλω νάναι κι όμορφη τη θέλω νάχει κιόλα  
και νάναι και νοικοκυρά και νάναι και μαριόλα.  
Νάχει και βυζά μεγάλα  
για να πάει για παραμάνα".<sup>44</sup>*

γ) Οι ταχυδρόμοι, οι οποίοι πάνε κι έρχονται μεταφέροντες αλληλογραφία και προϊόντα.

δ) Οι κατά καιρούς πρόσφυγες που ήρθαν στη Νάξο (Αρμένιοι, Εβραίοι, Χιώτες, Κασιώτες, Κρητικοί, Σαμιώτες, Τηνιακοί, Επτανήσιοι κ.λπ.) και

ε) Όλοι όσοι επέστρεψαν και εγκαταστάθηκαν στη Νάξο μετά την Μ. Ασιατική καταστροφή.

<sup>43</sup> Συγκρητισμός = Συγγώνευση διαφορετικών στοιχείων σ' ένα νέο σύστημα που αποτελεί νέα κατάσταση με εμφανή, ευκρινή τα νέα στοιχεία. Για την κατάσταση αυτή στο τραγούδι και την μουσική αναφέρεται και ο Φ. Ανωγειανάκης, ό.π., σ. 38-41. Η «περιπέτεια» αυτή αφορά πολλές πολιτισμικές εκφάνσεις, ακόμα και από την αρχαιότητα. Βλ. Ν. Κούρου, "Η Ναξιακή παρουσία στο Αιγαίο και την Μεσόγειο κατά την Γεωμετρική εποχή", *Πρακτ. Α' Πανελληνίου Συνεδρίου για την ιστορία της Νάξου*, Αθήνα 1994, σ. 263-311.

<sup>44</sup> Ν. Α. Κεφαλληνιάδης, *Μνήμες από την Ανατολή*, Φιλιππότης, Αθήνα 1988, σ. 89.

Η επαφή αυτή έφερε αλλαγές προσθετικές, στη φορεσιά, στο τραγούδι και τη μουσική. Αυτός ο επηρεασμός έχει σημασία ανθρωπολογική, ιστορική, κοινωνική, διότι αποτέλεσε ενσωμάτωση, σύσμιξη και όχι μηχανιστική μεταφορά ξένων προτύπων στη Νάξο.<sup>45</sup> Ανάμεσα σ' αυτούς που πήγαν στην Μ. Ασία είναι και οργανοπαίχτες. Ορισμένοι πήγαν για μικρό χρονικό διάστημα, αρκετό όμως για να φέρουν νέα πράγματα στο τραγούδι [νέα τραγούδια, νέους δρόμους (ουσάκ, ουζάμ), νέους ρυθμούς (Καρσιλαμάδες)<sup>46</sup> ταξιμια],<sup>47</sup> ενώ άλλοι έμειναν αρκετά και μάλιστα έπαιξαν σε τούρκικα μαγαζιά.<sup>48</sup>

Μέχρι το 1890, που για πρώτη φορά εμφανίζονται τα βιολιά στη Νάξο, την "ζύη" (ζυγιά) αποτελούν τα τζαβουνοδούβακα. Η είσοδος επομένως του βιολιού και του λαούτου ανοίγουν το δρόμο για τη νέα μουσική για το νέο τραγούδι στη Νάξο.

Τα τραγούδια, τα οποία έρχονται από την Ανατολή, αφορούν κυρίως τους χορευτικούς τύπους του Συρτού, του Μπάλλου και λιγότερο του Καλαμαθιανού, ενώ οι επείσακτοι χοροί (Ζεϊμπέκικα, Καρσιλαμάδες), συνοδεύτηκαν με ένα, το πολύ δύο τραγούδια. Η είσοδος αυτών των τραγουδιών έγινε δυναμικά και χωρίς καμιά αντίσταση, γιατί άρεσαν, τους "πέιραξαν ψυχικώς" και σιγά - σιγά αποτέλεσαν και τον κορμό της ναξιωτικής μουσικής για πολλά χρόνια, μαζί με τα καθαρώς τοπικά τραγούδια που κι αυτά έχουν δημιουργηθεί και επεξεργαστεί κατά την ίδια περίπου περίοδο.

Ο κατάλογος των τραγουδιών των οργανοπαιχτών, πριν την επαφή τους με την Μ. Ασία ήταν πολύ φτωχός. Έτσι στην διαμόρφωση της μουσικής και του τραγουδιού, από τις αρχές του αιώνα, καθοριστικό ρόλο παίζει η καθ' ημάς Ανατολή. **Νέα όργανα** (βιολί - λαούτο), **νέοι "μουσικοί δρόμοι"** (κυρίως Ουσάκ).<sup>49</sup> **Νέα Συρτά**, πολλά σε αριθμό, **νέοι Μπάλλοι, ταξιμια, βέρσα, αμανέδες ταμπαχανιώτικοι, ζεϊμπέκικα, καρσιλαμάδες, χασάπικα.**

<sup>45</sup> "Η μητέρα μου είχε πάει για λίγο καιρό στην Πόλη για παραμάνια. Οι παραμάνες φέρνανε και κάποια τραγούδια από κει". (Πρωτ.). "Η μάνα μου έλεγε τραγούδια Πολίτικα ήμουνα μικρός τότε, κι άκουγα να τα τραγουδάνε κι άλλες". (Πρωτ.). "Η μητέρα μου μου 'λεγε πολλά τραγούδια από την Πόλη, για τον πόλεμο, για κάτι ήρωες, για τον Κωνσταντίνο. Σαν παραμύθι θυμάμαι". (Πρωτ.). "Στη Νάξο έχουμε πολλά Σμυρναϊκά τραγούδια. Είχαμε πολλούς Ναξιώτες που πηγαίνανε στα Βουρλά, στ' Αϊβαλί, στη Σμύρνη, στην Κων/πολη". (Πρωτ.).

<sup>46</sup> "Μετά το '22 που ήρθαν οι Μ. Ασιάτες φέρανε τους Καρσιλαμάδες. Τα Μπάλλα τα δικά τους ήτανε οι Καρσιλαμάδες". (Πρωτ.). Ο Συριανός, Μ. Βαμβακάρης, αναφέρει: (Αυτοβιογραφία, Αθήνα 1973, σ. 69) «...Στις αποκριές, (ο πατέρας του) κατέβαινε από την καθολικιά Πάνω Χώρα στην Ερμούπολη, που την είχαν ιδρύσει Χιώτες και Σμυρνοί μετά τις σφαγές του '21, και που όλος ο κόσμος χόρευε. Γκάνιντα ο πατέρας μου, τούμπανο εγώ .... Έπαιζα ρυθμούς του συρτού, μ π ά λ λ ο υ ς, κρητικά».

<sup>47</sup> "Ο Νικολής έμεινε εφτά χρόνια στη Μ. Ασία. 'Ηφερε πολλά ταξιμια, Ουσάκ, Ουζάμ". (Νικολής Κονιτόπουλος, βιολάτορας).

<sup>48</sup> "Ο Θεοφάνης απ' την Κωμιακή ήτανε καλύτερος απ' τους δικούς μας στα ταξιμια. Αυτός πήγε στρατιώτης στην Τουρκία, αλλά τον εκρατήσανε οι Αξιοματικοί σ' ένα κέντρο για να τους διασκεδάξει κι έμπλεξε εκεί με τους ντόπιους Έλληνες κι έμαθε τ' ανατολίτικα και τ' έφερε μετά". [Πρωτ. Γεώργιος Γεροντάκης (λαουθιέρης)]. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται από το 1803 από τον Ε. D. Clarke, όπως αναφέρει ο Φ. Ανωγειανάκης, όπ.π., σ. 357, σημ. 52.

<sup>49</sup> "Στους Κινιδιاریώτες παίζ' τους Ουσάκ και πάρτους την ψυχή. Τους αρέσουν τα Ουσακλήδικα" (Πρωτ.: Γεώργιος Κ. Κονιτόπουλος). Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης, *Ερμηνεία της Εξωτερικής μουσικής και εφαρμογή αυτής εις την καθ' ημάς μουσικήν*, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ της του Γένους Πατριαρχικής Τυπογραφίας, (επαν. Εκδόσεις "Κουλτούρα", Αθήνα 1843, σ. 2,3.) [Το "Ουσάκ" καθ' αρχήν είναι ήχος ο οποίος γεννάται από την τοποθέτηση των μπερντέδων (περδέδων) στην πανδουρίδα (ταμπουρί) και αποτελεί "Καταχρηστικόν Σιουπέ", έναν από τους εννενήντα..(Μακάμια = ήχοι = 12 - Σιουπέδες = παραγόμενοι ήχοι που χωρίζονται σε "Κύριους" και "Καταχρηστικούς"). Το "Ουσάκ" είναι ένας από τους "Καταχρηστικούς Σιουπέδες"] , επ. βλ. Π. Κηλιτζανίδης, *Μεθοδική Διδασκαλία, Θεωρητική και Πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους*, έκδ. Β. Ρηγόπουλος, 1978, σ. 12,13, ακριβής ανατύπωση από την έκδοσιν της Κων/πόλεως του έτους 1881. Και επ. βλ. "Ουσάκ" (USSAK) = ονομασία Αραβοπερσική και σημαίνει "ερωτευμένοι", Δ. Κοφτερός, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Σαντούρι*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1991, σ. 11.

Όλα αυτά μαζί με τον δεκαπεντασύλλαβο και τα κοτσάκια και την ευχέρεια των Αξιωτών στον αυτοσχεδιασμό δίστιχου δίνουν μια νέα ώθηση, δημιουργούν μια νέα πραγματικότητα στο ναξιωτικό τραγούδι.

Οι προσθετικές αυτές αλλαγές, τους ικανοποιούν, τους αρέσουν, τις δέχονται, τους “πειράζουν” ψυχικώς, τις αφομοιώνουν, δεν τις ξεχωρίζουν ως ξένες.<sup>50</sup>

Ο αριθμός των χορών αυξάνει χωρίς όμως να διαταράσσεται η βασική και κύρια χορευτική συζυγία Συρτού - Μπάλλου. Για την οδό αυτή, ο S. B. Bony θα γράψει:<sup>51</sup>

*“Η Ελλάδα σ' όλες τις φάσεις της ιστορίας της πλουτίστηκε από την επιμιξία με τα γειτονικά έθνη. Στη μουσική δεν υπάρχουν πατροπαράδοτα μίση. Κι ας τους χώριζαν η γλώσσα, η θρησκεία, κι ας ήταν κατά καιρούς πότε αφέντες, πότε υπήκοοι, οι άνθρωποι, στις ακραίες αυτές περιοχές, εκτός από πρόσκαιρες αιματηρές συγκρούσεις, συζούσαν ειρηνικά, ανταλλάσσοντας ήθη, τραγούδια και χορούς. Ήτανε σα δύο φυτά διαφορετικά που τα σπέρνει στην ίδια γλάστρα, και μ' όλο που νοιώθουνε νά 'ναι ξένα, όμως πλέκονται κάτω από τη γης οι ρίζες τους και πάνω από το χώμα τα κλαδιά τους κι άμα τραβήξεις να ξεριζώσεις τό 'να ακουλουθά και τ' άλλο”.*

Στην οδό αυτή επικρατεί μια διαλεκτική αλληλεπίδραση και διαλεκτική αντίληψη.

Τα πρώτα χρόνια του 1900, όταν τα βιολιά, από πλευράς κατασκευής, είναι σε πρωτόγονη κατάσταση,<sup>52</sup> αλλά και οι δυνατότητες των βιολατόρων ελάχιστες, οι Μπάλλοι που παίζουν είναι σ' αυτή «την αρχική τους μορφή, κατά το πλείστον συνθέσεις Ελλήνων της Μ. Ασίας».<sup>53</sup>

Οι Μικρασιάτικοι αυτοί σκοποί, αφ' ενός χρησιμοποιήθηκαν ως μουσική μήτρα που «μεταφράστηκε» στο τοπικό ηχώχρωμα, αφ' ετέρου η μήτρα αυτή απετέλεσε την βάση για δημιουργία νέων πρόσθετων στοιχείων, αυτοσχεδίων μελωδιών που εξελίχθησαν και μεταλλάχθηκαν στις διάφορες περιόδους της Ναξιωτικής μουσικής.

Η ιστορία της μουσικής του Ναξιωτικού Μπάλλου, έτσι όπως αποδίδεται κι επομένως χορεύεται με τα βιολιά, όπως φαίνεται είναι μικρότερη των ενενήντα χρόνων.

Θεωρείται σκόπιμο, σ' αυτή τη σημείωση να καταγραφούν οι θέσεις μελετητών για τον αμανέ στον ορίζοντα της μουσικής επαγωγής ως σύνδρομο των χορευτικών γεγονότων.

**α)** Μ. Δ ρ α γ ο ύ μ η ς <sup>54</sup> γράφει ότι “η ανατολίτικη προέλευση τους είναι αναμφισβήτητη. Την τεκμηριώνουν τα τούρκικα επιφωνήματα που παρεμβάλλονται στο κείμενό τους: α-μάν! (=έλεος !) ..... Ακόμα και τα αισθήματα που εκφράζουν. τα χαρακτηρίζει ο ελληνικός λαός με λέξεις αραβοτούρκικες : ντέρτι, σεβντάς, μεράκι, μαράζι.....”.

**β)** Ο S . B . B o n y , <sup>55</sup> αφού αναφέρει όσα έχει γράψει ο προηγούμενος, προσθέτει: “Κι όμως οι Έλληνες είχαν κάνει δικό τους τον αμανέ. Στίχος τους είναι πάντα ο ελληνικότατος

---

<sup>50</sup> “Όλα είναι ντόπια. Ξένα είναι μόνο τα Ευρωπαϊκά”. (Πρωτ. Δεγλερέ - Κουνάδη Στελλα Κινιδαριώτισσα, πρβλ. [Τσακωνιάτης Μ. Νικόλαος (Ζερβίτης) Κινιδαριώτης]).

<sup>51</sup> S. B. Bony, *Δοκίμιο για το ελληνικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 41.

<sup>52</sup> Βλ. πρωτ. Φωτογρ. και πρωτ. 9 & πρβλ. 31.

<sup>53</sup> Χρ. Μουτσόπουλος, όπ.π.

<sup>54</sup> Μάρκος Δραγούμης, Από συζήτηση για το τραγούδι των Μ. Ασιατικών παραλίων, *Ντέφι* 18 (1993) 55.

(Σχόλιο για τον Αμανέ, Τραμ. , Σεπτ. 1976, σ. 151-157),

<sup>55</sup> Samuel Baud-Bony, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 47.

δεκαπεντασύλλαβος ..... Ο αμανές τραγουδιέται πάντα χωρίς υπόκρουση όταν υπάρχει όργανο, παίζει μόνο εισαγωγή, ιντερλούδια και επίλογο.....”.

**γ)** Η Δ. Μαζαράκη γράφει: <sup>56</sup> “Κατά τον Τούρκο Μουσικολόγο Mahnrut Gazimihal, η λέξη `καφέ - αμάν' είναι τσιγγάνικη παραποίηση της τούρκικης λέξης mani Kahvesi. Έτσι έλεγαν τον παλιό καιρό τα καφενεία που είχαν δύο τρεις τραγουδιστές. Αυτοί αυτοσχεδίαζαν στίχους, πάνω σε μελωδίες που ο ρυθμός τους ήταν ελεύθερος ..... Επειδή χρησιμοποιούσαν τα επιφωνήματα αμάν - αμάν στην αρχή του στίχου, για να κερδίσουν καιρό όσο ν' αυτοσχεδιάσουν τα λόγια, τα τραγούδια αυτά έμειναν με το όνομα **amani** ελληνικά αμανέδες”.

**δ)** Ο Κ. Ν. Σάθας, <sup>57</sup> χρησιμοποιώντας την σχετική παρατήρησιν του Χρυσάνθου, γράφει: “..... ούτω προ της άλλης γελοίας τινές των ξένων και αυτών των ημετέρων, αγνοούντες ου μόνον την μουσικήν, αλλά και αυτήν την ιστορίαν, επρότεινον την παιδαριώδη δοξασίαν ότι η ελληνική αύτη μουσική είναι τουρκική ..... Ότι ο τουρκικός αμανές και το ελληνικόν Ναναές είναι συγγενή των τε προφοράν και την ωδήν ουδείς αντιλέγει, είναι όμως βεβαιότατον ότι οι βυζαντινοί είχαν τον μελωδικόν τούτον τόνον προ μιας ακριβώς χιλιετηρίδος ουχί προ της υπό των τούρκων αλώσεως του Βυζαντίου, αλλά προς αυτής της εμφανίσεως την βαρβάρην τούτων εν τη ιστορική σκηνή”.

**ε)** Ο Γ. Κ. Φαίδρος υποστηρίζει την ελληνικότητα του Μανέ και γράφει:<sup>58</sup> “Η λέξις Μανές παράγεται εκ του Μανέρως κατά συγκοπήν της συλλαβής -ρω. Κατά τους αρχαίους συγγραφείς ο Μανέρως ήτο θλιβερός ήχος ή μάλλον ερωτική θρηνωδία λεγόμενος και ολοφυρμός ή Λιναίος θρήνος” ..... Ανεπαύθησαν δε εν τη υποθέσει ότι οι Μανέδες είναι Τουρκικοί, ενώ οι Τούρκοι αιοδοί ουδένα ήχον γνωρίζουσιν υπό την επωνυμίαν ταύτην. Οι Τούρκοι τους ήχους αυτών ονομάζουσι Μακάμια, η λέξις μανές τυγχάνει παρ' αυτοίς πάντη άγνωστος”. ..... “Αποθανόντος δε του Λίνου το επ' αυτώ πένθος διήλθεν άρα και άχρι της βαρβαρικής ως και Αιγυπτίους άσμα γενέσθαι **λίνον** καλούσι δε το άσμα Αιγύπτιοι τη επιχωρίω φωνή Μανέρων (Παυσ. ΙΧ ηθ, 7) και έκτοτε παρέμειναν ως άσμα εκφράζον πάθος εξ έρωτος φλεγόμενης καρδιάς ή βαρείαν λύπην επί απωλεία προσφιλούς όντος .....” ..... “Θρηνούσα δε η ερωμένη του Λίνου έψαλλεν άσμα ολιγόστιχον όμοιον προς το ύφος των Αιγυπτίων ..... εις ελάσσονα τόνον φαίνεται, και αύτη η θρηνωδία είναι ο Μανέρως, ήτοι ματιώδης έρωτος, καρασεβτάς τουρκιστί. Πενθούσα δε την οικτράν αυτής θέσιν (ως ο εραστής την σήμερον εκφράζει το ερωτικόν άλγος της καρδιάς του εις τας πατινάδας) ..... του ήχου διασωθέντος μόνον παρά τοις Σμυρναίοις εις ερωτικά παράπονα”. Μανές εκ του Μανία Έρωτος, Μανέρως, Μανές ή Καρασεβδάς.

**ζ)** Ο μουσικολόγος Μ. Δραγούμης αντιμετωπίζει κριτικά την παραπάνω θέση και διατυπώνει την δική του άποψη: “Υπάρχει ένα κείμενο του Φαίδρου που δεν χτυπάει τον αμανέ, αλλά προσπαθεί να υποστηρίξει ότι είναι αρχαίος ελληνικός !. Κάπου κάνει μια παραχάραξη. Δεν ξέρουμε από που προέρχεται ο αμανές και ούτε θα το μάθουμε ποτέ. Το γεγονός είναι ότι ο αμανές είναι ένα από τα ανώτερα είδη τραγουδιού που υπάρχουν σ' αυτό το χώρο (Μ. Ασία). ..... Γι' αυτό για να τραγουδάς καλά αμανέ εθεωρείτο κάτι πάρα πολύ σπουδαίο.

<sup>56</sup> Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1959, σ. 49, σημ. 1.

<sup>57</sup> Κωνσταντίνος Σάθας, *Ιστορικών δοκίμιον περί θεάτρου και μουσικής των Βυζαντινών*, (ανατ.), Ν. Καραβίας, Αθήνα 1978, σημ. ρμη – ρμθ.

<sup>58</sup> Γεώργιος Φαίδρος, *Πραγματεία περί του Σμυρνέϊκου Μανέ ή του παρ' Αρχαίοις Μανέρο*, Σμύρνη 1881, σ.5.

η) Γ κ α ί η λ Χ ό λ σ τ , “Αμανές..... ένα μισοαντοσχέδιο τραγούδι που χαρακτηριζόταν από τη διασπορά ανάμεσα στους στίχους μεγάλων μελισμάτων πάνω στη λέξη `αμάν”.

**Επίλογος**

Οι μουσικές λειάνθηκαν, οι ήχοι εξευγενίστηκαν, οι τοπικότητες εξωτικοποιήθηκαν ή ισοπεδώθηκαν, οι φωνές έχασαν τον ιδιοματισμό τους κρατώντας μόνο το κατιτίς, τα τραγούδια ταξινομήθηκαν σε βαρύγδουπες ακαδημαϊκές κατηγορίες και από μέσο αφήγησης της ιστορίας και διαχείρισης της μνήμης και της ταυτότητας για τα μέλη της κάθε κοινότητας που τα δημιουργούσε, έγιναν ευχάριστα και εύπεπτα ακούσματα για τα αυτιά των νεο-αστών που ήθελαν να ξεχάσουν όσα θύμιζαν το χωριό τους ή μάλλον να τα ξανα-ανακαλύψουν σαν τους ξενιτεμένους, εξωραϊσμένα, νοσταλγικά, αποκομμένα απ’ την ιστορία και τη δύσπεπτη κοινωνική πραγματικότητα.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:**

**Βουρλιώτικο τραγούδι:** <https://www.youtube.com/watch?v=UrmP2bflkoY>

*Βασιλικός μυρίζει εδώ, Βουρλιώτης κατεβαίνει,  
αφήτε με να τον ειδώ γιατ' η ψυχή μου βγαίνει.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Έλα να σε δω να γιάνω, να μην πέσω κι αποθάνω,  
να μην πέσω κι αποθάνω, έλα να σε δω να γιάνω!*

*Αυτὰ τα μάτια τα γλυκά, που δεν τους μοιάζουν άλλα,  
είναι απ' όλα πι' όμορφα κι απ' όλα πιο μεγάλα.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Ας μ' αφήνανε να στέκω, μέρα νύχτα να σε βλέπω,  
μέρα νύχτα να σε βλέπω, ας μ' αφήνανε να στέκω!*

*Τέσσερα κάτια είν' ο ντουνιας, τα δυο είν' η αφεντιά σου,  
και τ' άλλα δυο τ' αδέρφια σου κι η αρχοντογενιά σου.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Έλα, έλα που σου λέγω, μην με τυραννείς και κλαίγω,  
μην με τυραννείς και κλαίγω, έλα, έλα που σου λέγω!*

*Μπέη μου και λεβέντη μου, ασίκη και πασά μου,  
στου γελεκιού σου την πουζού γραμμένο είν' τ' όνομά μου.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Θάλασσα βαρείς τον άμμο, σ' αγαπώ μα τι να κάμω,  
σ' αγαπώ μα τι να κάμω, θάλασσα βαρείς τον άμμο!*

*Τον άμμο τον αμέτρητο με βάλαν να μετρήσω,  
του γελεκιού σου τα κουμπιά χρουσά να τα κεντήσω.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Έβγα ήλιε μου και φως μου, το γλυκό φιλί σου δώσ' μου,  
το γλυκό φιλί σου δώσ' μου, έβγα ήλιε μου και φως μου!*

*Σαράντα πέντε μαχαιριές την μια πάνω στην άλλη,  
κι άλλες σαράντα νταγιαντώ να μην σε πάρει άλλη.  
Λα λα λα, λα ρα λα λα λα. Λα λα λα, λα ρα λα λα λα.  
Έλα να σε δω να γιάνω, να μην πέσω κι αποθάνω,  
να μην πέσω κι αποθάνω, έλα να σε δω να γιάνω!*

### **“Ρεϊζντεριανά παινέματα”**

με τη συνοδεία ταψιού: <https://www.youtube.com/watch?v=R7UyOHkIQ18>

*Όρκο 'καμα στην Παναγιά πια να μην τραγουδήσω,  
όρκο 'καμα στην Παναγιά πια να μην τραγουδήσω,  
μα 'γω για το χατίρι σας τον όρκο θα πατήσω!  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο!*

*Τραγούδια έχω περισσά γραμμένα στο τεφτέρι,  
τραγούδια έχω περισσά γραμμένα στο τεφτέρι,  
μα τα 'χω στο Ρεϊζντερε και ποιος θα τα φέρει!  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο!*

*Ποιος ειν' αυτός που μπρόβαλε κι ήλαμψ' ούλος ο κόσμος,  
ποιος ειν' αυτός που μπρόβαλε κι ήλαμψ' ούλος ο κόσμος,  
κι ανθίσανε τα γιασεμιά και ο δικός μου δυόσμος!  
Για σένα και για μένα δοθήκαν οι καημοί,  
τα βάσανα κι οι πόνοι κι οι αναστεναγμοί!*

*Ποιος είν' αυτός που μπρόβαλε κι έχει κι άλλη κοντά του,  
ποιος είν' αυτός που μπρόβαλε κι έχει κι άλλη κοντά του,  
αυτός εν' ο βασιλικός κι άλλη τα κλωνιά του!  
Σγουρέ βασιλικέ μου και μαντζουράνα μου,  
εσύ θα με χωρίσεις από τη μάνα μου!*

*Πάλιν εβγήκαν στο χορό τέσσερα μαύρα μάτια,  
πάλιν εβγήκαν στο χορό τέσσερα μαύρα μάτια,  
που σαϊτεύουν τις καρδιές, τις κάνουνε κομμάτια!  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο.  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο!*

*Όμορφα που ταιριάξατε τα δυο σας ένα μπόϊ,  
όμορφα που ταιριάξατε τα δυο σας ένα μπόϊ,  
σαν τα κυπαρισσόμηλα που 'ναι στο περιβόλι!  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο.  
Λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λα, λο!*

*Ωχ αμάν, αμάν, αμάν!  
Αν είσαστε και συγγενείς, αν είσαστε και φίλοι,  
αν είσαστε και φίλοι, ωχ αμάν, αμάν, αμάν!  
Αφήτε τα χεράκια σας και πιάστε το μαντήλι!  
Και πιάστε το μαντήλι, ωχ αμάν, αμάν, αμάν!*



*Εγώ δεν είμαι Τσεσμελής, δεν είμαι Παναούσης,  
εγώ δεν είμαι Τσεσμελής, δεν είμαι Παναούσης,  
μον' είμαι Ρειζντεριανός κι έβγα να μ' ακούσεις!  
Γλυκά -γλυκά με βλέπεις και μου χαμογελάς,  
με τα φερσίματά σου δείχνεις πως μ' αγαπάς!*

*Ούλος ο κόσμος να το πει κι ο βασιλιάς π' ορίζει,  
ούλος ο κόσμος να το πει κι ο βασιλιάς π' ορίζει,  
και ο Δεσπότης του Τσεσμέ εμάς δε μας χωρίζει!  
Τα μάτια βάζεις κάτω και την εμπορεσιά,  
την εδική μου γνώμη, δεν την αλλάζεις πια!*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Βακαλόπουλος Κ. Απόστολος, *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Βανιάς<sup>5</sup>, Θεσσαλονίκη 1991, τόμ. ΣΤ΄.
- Βαμβακάρης Μάρκος, *Αυτοβιογραφία*, Αθήνα 1973.
- Γκέιλ Χοστ, *Δρόμος για το Ρεμπέτικο, Ντενίζ Χάρβευ*, Λίμνη Ευβοίας 1991.
- Γλέζος Φλ. Δημήτρης, Ο Αωϊάτης, εφημ. *Τ' ΑΠΕΡΑΘΟΥ*, Γενάρης - Φλεβάρης 1990, σ. 8.
- Δαμιανάκος Στάθης, *Η Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001.
- Δημαράς Θ. Κωνσταντίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1964.
- Δημητρακόπουλος Γεώργιος, Τα περί εγκαταστάσεως Μικρασιατών εις Νάξον, *Παρνασσός* 12, 1970.
- Δραγούμης Μάρκος, Από συζήτηση για το τραγούδι των Μ. Ασιατικών παραλίων, *Ντέφι* 18 (1993) 55.
- Ζερβουδάκης Γεώργιος, Το Κυκλαδίτικο Τραγούδι, *Κυκλαδικά* 6, 1956.
- Ζερλέντης Περικλής, *Ιστορικά σημειώματα εκ του βιβλίου των εν Νάξω Καπουκίνων, 1649-1753*, εν Ερμούπολει 1922. Ήμελλος Στέφανος, *Παρατηρήσεις εξ επιτοπίου ερεύνης εις τον λαϊκόν πολιτισμόν των νοτίων Κυκλάδων*, Αθήνα 1974.
- Καρακάσης Λαΐλιος, Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης, *Μικρασιατικά χρονικά*, τόμ. Δ΄.
- Κατσουρός Αντώνης, Ένα χωριό στιχουργεί, Ανάτυπον από το *Φιλολ. Ναξιακόν Μέλλον*, (1974).
- Καψής Γιάννης, *Χαμένες Πατρίδες, από την απελευθέρωση στην καταστροφή της Σμύρνης*, Λιβάνης, Αθήνα 1989.
- Κεφαλληνιάδης Νίκος, *Μνήμες από την Ανατολή*, Φιλιππότης, Αθήνα 1988.
- Κεφαλληνιάδης Νίκος, "Το Δ.Τ. εις τον Κινίδαρον της Νάξου", *Ε.Ε.Κ.Μ.* 3 (1963) 703.
- Κηλτζανίδης Π., *Μεθοδική Διδασκαλία, Θεωρητική και Πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους*, Β. Ρηγόπουλος, 1978.
- Λιάβας Λάμπρος, *Η μουσική των προσφύγων. Από τη Σμύρνη στην Αθήνα*, <https://www.blod.gr/lectures/mousikes-twn-prosfygwn/>
- Λογοθέτη Μέλπω (Μερλιέ), Η Έκθεση 1930-1973, *Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών. Αρχείο Μουσικής και Λαογραφίας*, Αθήνα 1974.
- Κοντογιώργης Γ., *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, Λιβάνης, Αθήνα 1979.
- Μαζαράκη Δέσποινα, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1959.
- Μηλιώρης Νίκος, *Τα Βουρλά Μ. Ασίας*, Ένωσις Σμυρναίων, τόμ. Β', Αθήνα 1965.
- Μηλιώρης Ε. Νίκος, *Η μικρασιατική παράδοση και οι νεώτερες γενεές*, Ιωλκός, Αθήνα 1969.
- Μουτσόπουλος Χρ., Παραδοσιακοί σκοποί, τραγούδια και χοροί της Νάξου, *Ναξιακόν Μέλλον*, (1991) φ. εκδ., φ. 514/45. Οικονομίδης Δημήτρης, Λαϊκά μουσικά όργανα και χοροί των Ναξίων, *Ναξιακά* (1985), έτος 1, τ. 2, σ. 31
- Οικονομίδης Δημήτρης, Το Δημοτικό τραγούδι της Νάξου, Νάξος. *Αρμενίζοντας στον χρόνο*, (πολυσυλλεκτικός τόμος του Δήμου Νάξου (2006), σ. 318.

- Παπάζογλου Γιώργος, *Τα χαΐρια μας εδώ, Ονειράτα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης*, Επτάλοφος ΑΒΕΕ, Αθήνα 1986.
- Παπαταξιάρχης Ε.- Παραδέλλης Θ., *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, (στην Εισαγωγή), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.
- Πετρόπουλος Ηλίας, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1968.
- Πετρόχειλος Βασίλης, *Μουσική από τη Σμύρνη*,
- <http://www.enosismyrneon.gr/ekdoseis-tes-enoses/arthra-arkheiou/mousike-apo-te-smurne.html>.
- Πετρόχειλος Βασίλης, *Μουσική και Μουσικοί από τη Σμύρνη*,
- <https://www.academia.edu/5984588/>
- Προμπονάς Ιωάννης, Η δράσις των Ναξίων εν τη Μ. Ασία, *Ναξιακόν Ημερολόγιον*, 1907.
- Προμπονάς Ιωάννης, Μικρασιάται εις Νάξον, *Παρνασσός* 10, 1968.
- Προμπονάς Ιωάννης, Και πάλιν περί Μικρασιατών στη Νάξο, *Ε.Ε.Κ.Μ.* 8, 1969 .
- Πρωτοπαπαδάκης Π, Η δράσις των Ναξίων εν τη Μ. Ασία, *Ναξιακόν Ημερολόγιον*, (1907).
- Σάθας Κωνσταντίνος, *Ιστορικόν δοκίμιον περί θεάτρου και μουσικής των Βυζαντινών*, (ανατ.), Ν. Καραβίας, Αθήνα 1978.
- Σπηλιάκος Χ. Σταύρος, *Ο Αιγαιοπελαγίτικος Μπάλλος. Υπό όρους Χορολογικούς και Λεξικολογικούς - Γλωσσανάλυση - Ετυμολογία - Ερμηνευτική - Ιστορία*, Speira Α. Αναγνώστου, Αθήνα 2008.
- Σπηλιάκος Χ. Σταύρος, *Μουσική και χορευτική παράδοση σε άλλο τόπο και νέο χρόνο (Η περίπτωση της Νάξου)*, <https://www.academia.edu/5607800>.
- Σφυρόερας Βασίλης, Μεταναστεύσεις και εποικισμοί Κυκλαδιδιών εις Σμύρνην κατά την Τουρκοκρατίαν, *Μικρασιατικά Χρονικά* 10, 1962.
- Τζιώτης Αντώνης, Νίκος Μηλιώρης (1896-1983) ο από Νάξου Βουρλιώτης, *Κυκλαδικά θέματα* 23, 1983.
- Τσιμούρης Γιώργος, Τι σε μέλλει εσένανε από πού είμαι 'γώ ...: Μιλώντας για τη Μικρά Ασία με τοπωνύμια και μουσική, <https://www.academia.edu/17163421/>.
- Φαίδρος Γεώργιος, *Πραγματεία περί του Σμυρνεϊκού Μανέ ή του παρ' Αρχαίοις Μανέρο*, Σμύρνη 1881.
- Φατούρος Φρατζέσκος, "Ναξιώτικο τραγούδι" (ιστορική και κοινωνιολογική έρευνα), *εφημ. Κορωνίδα*, (ειδική έκδοση), 1991.
- Χαϊδεμένου Φιλιώ, *Τρεις αιώνες μια ζωή, Γιαγιά Φιλιώ η Μικρασιάτισσα*, Λιβάνης, Αθήνα 2005.
- Χουζούρης Κ. Γιώργης, *Νάξος και Βουρλά*, Σύλλογος Φιλωτιτών Νάξου - Ένωση Βουρλιωτών Μ. Ασίας, Τσουκάτος, Αθήνα 2020.
- Baud-Bovy Samuel, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984.
- Slot Ben., Το ημερολόγιο του προξένου της Ολλανδίας στη Νάξο, *Ναξιακά*, τ. 16, Αύγ. - Σεπτ. 1987, σ. 9-10.
- Nef Karl, 1919 *Enführung in die Musikgeschichte*, μτφρ. Φ. Ανωγειανάκη, *Εισαγωγή στην ιστορία της μουσικής*, Βότσης<sup>2</sup>, Αθήνα 1985.