

Ο Ικαριώτικος χορός - παράδοση και σημερινή πραγματικότητα

Εμπειρίες και σκέψεις

Δ. Θέμελης

Όπως είναι γνωστό, σπάνια ακούει κανείς στην Ικαριά να τραγουδούν. Αυτή η διαπίστωση δεν απεικονίζει μονάχα τη σημερινή πραγματικότητα, αλλά ισχύει για τουλάχιστον μισό αιώνα και πλέον δηλαδή από το 1940 που μου δόθηκε η ευκαιρία να βιώσω τα δρώμενα της παραδοσιακής μουσικής στην Ικαρία. Η πρόσφατη έκδοση σε δίσκο CD με τον τίτλο "Τραγούδια της Ικαρίας" του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου με αρκετή δυσκολία εντοπίσαμε και ηχογραφήσαμε ορισμένο αριθμό τραγουδιών δεν έρχεται σε αντίθεση μ' αυτή τη γενική διαπίστωση. Βέβαια η ύπαρξη μεγάλου πλούτου δημοτικής ποίησης, όπως αυτή μας παρουσιάζεται στην πολύτιμη έκδοση του αείμνηστου Αλέξη Πουλιανού με τον τίτλο "Λαϊκά τραγούδια της Ικαρίας" (Αθήνα 1964), είναι μια σημαντική ένδειξη, ότι κάποτε-ίσως στο πιο μακρινό παρελθόν- ο λαός της Ικαρίας πολλούς απ' αυτούς τους στίχους τους τραγουδούσε.

Έτσι η έντονη και διαχρονική παρουσία του Ικαριώτικου χορού με την χαρακτηριστική του φυσιογνωμία, που χορεύεται με οργανική κυρίως συνοδεία και σε ορισμένες περιπτώσεις τραγουδιέται, αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη μουσικοχορευτική παράδοση της Ικαρίας, και αποτελεί θα έλεγα την πεμππουσία της. Θα επαναλάβω κάτι, που έγραψα και παλαιότερα, ότι ο καριώτικος χορός είναι η ταυτότητα των Ικαριωτών, αντικατοπτρίζει μ' έναν άμεσο τρόπο την ιδιοσυστασία όχι μόνο των ανθρώπων που τον βιώνουν και τον αναδημιουργούν, αλλά και του ίδιου του νησιού τους, της Νικαριάς. Για τους Ικαριώτες ο Αλέξης Πουλιανός γράφει μεταξύ άλλων πολύ χαρακτηριστικά τα εξής. " Ο Ικαριακός λαός είναι μία παλλόμενη πραγματικότητα. Σ' όλες τις εκδηλώσεις, τα έθιμα, στην κοινωνική του συμπεριφορά, στη σκέψη και στο στοχασμό και πρωτ' απ' όλα στη λαλιά, βρίσκομε την αιώνια επιβίωση της ελληνικής φυλής." (Πουλιανός 1976).

Τον Ικαριώτικο χορό τον έζησα και τον γνώρισα από κοντά όχι μόνο ως ακροατής, αλλά και ως οργανοπαίκτης, όταν παιδί ακόμα ζώντας αποκλεισμένος στον Εύδηλο-όπου είχα πάει για να περάσω τις διακοπές μου κοντά σε συγγενείς - έμαθα να τον παίζω στην καριώτικη λύρα, δηλαδή πριν από μισό και πλέον αιώνα και μάλιστα στα δύσκολα χρόνια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου (1940-1944). Για το λόγο αυτό θεωρώ χρήσιμο να σας μεταφέρω τις προσωπικές μου εμπειρίες και σκέψεις γι' αυτόν.

Ήδη λοιπόν από το 1940 είχα την ευκαιρία να ακούω συχνά τον ικαριώτικο να παίζεται και φυσικά να χορεύεται σε γάμους πανηγύρια και άλλες χοροεσπερίδες.

Πρέπει καταρχήν να σημειώσω ότι, μολονότι εκείνη την εποχή υπήρχαν ακόμα λυράρηδες, το κυρίαρχο όργανο ωστόσο ήταν το βιολί. Οι περισσότεροι λυράρηδες είχαν μεταπηδήσει στο βιολί, που όπως είναι φυσικό, τους προσέφερε μεγαλύτερες ηχητικές και τεχνικές δυνατότητες. Πρόκειται για μια τάση που συναντάμε και σε άλλες περιοχές της νησιώτικης και στεριανής Ελλάδας, όπου η λύρα - με εξαίρεση την Θράκη, την Κρήτη και ορισμένα από τα Δωδεκάνησα- η λύρα αντικαταστάθηκε από το βιολί (Δημήτρης Θέμελης, 1979).

Όσον αφορά την Ικαρία θέλω να αναφερθώ σε ορισμένους οργανοπαίκτες, που τους άκουγα να παίζουν βιολί την περίοδο του β' παγκοσμίου πολέμου κυρίως βέβαια από το βόρειο τμήμα της Ικαρίας. Στον Εύδηλο θυμάμαι υπήρχε ένας κουρέας, γνωστός με το όνομα "Ζελεπός", που έπαιζε πολύ καλά βιολί συνήθως με συνοδεία λαούτου ή μαντολίνου καλύπτοντας τα περισσότερα γλέντια που πραγματοποιούνταν στον Εύδηλο, όπου βέβαια και ο ικαριώτικος χορός είχε πάντοτε μια κεντρική θέση. Την ίδια αυτή εποχή επίσης στον Εύδηλο υπήρχε και ένας υποδηματοποιός, ο περίφημος "Τζίμης", που είχε ζήσει και στην Αμερική και έπαιζε έξοχα βιολί, βέβαια γι' αυτό το λόγο κάπως πιο έντεχνα, γιατί ήξερε να παίζει και από νότες. Δίπλα στα διάφορα τανγκό και βάλς έπαιζε και τον ικαριώτικο χορό, φυσικά με ένα δικό του προσωπικό τρόπο. Θυμάμαι που πολλές φορές τα βράδια, ύστερα από την οπωσδήποτε κοπιαστική ολοήμερη δουλειά τους, μαζί με τους δυό γιούς του, που τον συνόδευαν στα μαντολίνα, έπαιζαν μέσα στο μαγαζί τους για δική τους ψυχαγωγία, προσφέροντας την ταυτόχρονα και σε περίοικους και περαστικούς που συγκεντρώνονταν έξω από το μαγαζί και τους άκουγαν μαγεμένοι.

Από την ευρύτερη περιοχή του Ευδήλου θυμάμαι ορισμένους που έπαιζαν βιολί, όπως στην Ξανθή τον Στελιο Ξηρό και στον Κάμπο τον Λινάρδο Ραντά. Γνήσιους Ικαριώτες παραδοσιακούς βιολιστές θα χαρακτήριζα μεταξύ άλλων τους φημισμένους στην Ικαρία ακόμα και στην πεταπολεμική περίοδο Σταμάτη Βατούλιο από το χωριό Φραντάτο της Πέρα-Μαριάς και Δημήτριο Τσεπέρκα από το Χριστό Ραχών. Και οι δύο αυτοί λαϊκοί επαγγελματίες βιολιστές, όπως πληροφορήθηκα, ήταν πρώην λυράρηδες και στη συνέχεια μεταπήδησαν στο βιολί, όπως άλλωστε συνήθως γινόταν. Ασφαλώς υπήρχαν και άλλοι αξιόλογοι λαϊκοί βιολιστές σε άλλες περιοχές της Ικαρίας που δεν τους θυμάμαι.

Γενικά οι οργανοπαίκτες των ορεινών περιοχών του νησιού είχαν μια διαφορετική ψυχοσύνθεση και μουσική αίσθηση, που αντανακλούσε στο παίξιμό τους και στον τρόπο που αυτοσχεδίαζαν επηρεάζοντας καθοριστικά και την διαμόρφωση της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του Ικαριώτικου του τόπου τους, απ' ό,τι οι οργανοπαίκτες

των παραθαλάσσιων περιοχών- μάλιστα ιδιαίτερα π.χ. του Ευδήλου, που ως λιμάνι με εμπορική κίνηση, με τελωνειακές και δικαστικές αρχές, γυμνάσιο κτλ., δηλαδή με αστικά χαρακτηριστικά, που επηρεάζουν αντίστοιχα τόσο την ψυχροσύνθεση και μουσική αντίληψη των κατοίκων όσο βέβαια και των μουσικών. Όπως είναι φυσικό αυτές οι διαφορετικές συνθήκες επηρεάζουν καθοριστικά και τον τρόπο που χορεύεται και διαμορφώνεται χορευτικά ο ικαριώτικος. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι οι τραγουδιστές παραλλαγές του ικαριώτικου είναι και περιορισμένες αριθμητικά αλλά και δεν έχουν τον πλούτο και την μεγάλη ποικιλία - αν θέλετε και το προφίλ- που έχουν οι οργανικές παραλλαγές, μπορεί κανείς να πει ότι ο ικαριώτικος χορός σε από μουσική άποψη είναι ένας κατεξοχήν χαρακτηριστικός οργανικός χορευτικός σκοπός στον τύπο του συρτού νησιώτικου χορού σε μέτρο 2/4. Όπως είναι φυσικό διαμορφώνεται και αποκτά την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του καταρχήν μέσα από τις ηχητικές και τεχνικές ιδιαιτερότητες του παραδοσιακού μουσικού οργάνου στο οποίο παιζεται, της ικαριώτικης λύρας. Βέβαια στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του ικαριώτικου σκοπού συμβάλλει επίσης καθοριστικά ο τρόπος παιξίματος και η προσωπικότητα του παραδοσιακού οργανοπαίκτη. Κάθε Ικαριώτης οργανοπαίκτης έπαιζε τον δικό του ικαριώτικο. Έτσι ο ικαριώτικος σκοπός δεν διέφερε μόνο από περιοχή σε περιοχή της Ικαρίας, αλλά και στον τρόπο που τον έπαιζε ο κάθε οργανοπαίκτης σε πολλές περιπτώσεις της ίδιας περιοχής.

Στο πλαίσιο μιας ιστορικής προσέγγισης της διαμόρφωσης της βασικής φυσιογνωμίας του καριώτικου οργανικού σκοπού ανεξάρτητα από επί μέρους πιο ειδικά χαρακτηριστικά του, που όπως εξηγήθηκε μπορεί να διαφοροποιούνται, θα πρέπει να δεχθούμε τον πρωταρχικό ρόλο της λύρας στη διαμόρφωση του, η οποία είναι - ή τουλάχιστον ήταν μέχρι μια ορισμένη χρονική στιγμή, που παρακάτω θα προσπαθήσω κατά το δυνατό να την προσδιορίσω - το κύριο παραδοσιακό μουσικό όργανο και στην Ικαρία. Αργότερα, όταν το βιολί αρχίζει σιγά-σιγά να αντικαθιστά τη λύρα και να γίνεται αυτό το κυρίαρχο όργανο, προσδίδει στον καριώτικο και νέα στοιχεία, που προκύπτουν από τις ηχητικές και τεχνικές ιδιαιτερότητες αυτού του οργάνου. Ωστόσο στη νέα του αυτή βιολιστική φάση ο καριώτικος ως οργανικός σκοπός διατηρεί όχι μόνο τον βασικό μελωδικό του πυρήνα- που κι' αυτός είναι πιθανό να προήλθε κάποτε από μια τραγουδιστή μορφή - αλλά κάτι πολύ πιο σύνθετο δηλαδή μια βασική μελωδική δομή, η οποία διαμορφώθηκε στη μακρόχρονη συμβίωση του καριώτικου με τη λύρα. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να διευκρινίσω ότι οι παραπάνω σκέψεις μου για την πορεία εξέλιξης και διαμόρφωσης του ικαριώτικου οργανικού σκοπού στη σημερινή του μορφή δεν αποτελεί προσπάθεια αναζήτησης του αρχετύπου του. Κάτι τέτοιο ίσως θα ήταν μάταιο, γιατί ο ικαριώτικος ανήκοντας στη λαϊκή παράδοση, τόσο ως μουσική όσο και ως χορός είναι

δημιούργημα και έκφραση του λαού και έχει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που απορρέουν από τη λαϊκή του υπόσταση και ως εκ τούτου- σε αντίθεση με την λόγια μουσική - μορφοποιείται στο πλαίσιο μιας προφορικής παράδοσης, όπου η διαρκής παραλλαγή είναι το κύριο συστατικό της. Ωστόσο πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη, ότι ο ικαριώτικος χορός ως οργανικός σκοπός, παίζεται σε παραδοσιακά -ή αν θέλετε σε λαϊκά μουσικά όργανα-στην προκειμένη περίπτωση στην λύρα ή στο λαϊκό βιολί. Όμως εδώ υπάρχει και μια βασική διαφορά. ο χορός και το τραγούδι είναι λίγο πολύ στον καθένα μας πρασιτά. Βέβαια είναι γνωστό ότι σε μας τους Έλληνες είναι γενικά πιο προσιτός ο χορός απ' ό,τι το τραγούδι. Αυτό ισχύει μάλιστα σε μεγάλο βαθμό για τους Ικαριώτες. Όλοι σχεδόν χορεύουν με δεξιότητα και πάθος ιδιαίτερα τον ικαριώτικό τους, ενώ ελάχιστοι είναι εκείνοι που, όπως προαναφέρθηκε, τραγουδούν. Όμως το ίδιο δεν ισχύει για το παίξιμο ενός παραδοσιακού οργάνου, η εκμάθηση του οποίου απαιτεί αρκετά επίπονη εξάσκηση και κάποια έμφυτη κλίση και βέβαια πάντοτε με την προϋπόθεση, ότι ο λαϊκός οργανοπαίκτης έχει μεγαλώσει μέσα σε συγκεκριμένη παραδοσιακή μουσική πράξη. Έτσι αυτοί που παίζουν παραδοσιακά μουσικά όργανα, μάλιστα σε επαγγελματικό επίπεδο, είναι βέβαια γνήσιοι και αντιπροσωπευτικοί φορείς της μουσικής τους παράδοσης, όμως συγκριτικά μ' αυτούς που χορεύουν και τραγουδούν είναι ελάχιστοι.

Η ικαριώτικη λύρα ανήκει ως γνωστό στον τύπο της τρίχορδης νησιώτικης αχλαδόσχημης λύρας, που παίζεται τόσο στην Κρήτη και τα Δωδεκάνησα και σε άλλα νησιά του Αιγαίου όπως π.χ. στη Σαμοθράκη, όσο και στη Δυτική Θράκη και τη Μακεδονία, όπου κατοικούν πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η νησιώτικη λύρα είναι δυνατόν να παρουσιάζει κατασκευαστικές διαφορές χωρίς να ξεφεύγει από τη βασική της αχλαδόσχημη μορφή. Στην Ικαρία όπως και στην Κρήτη η λύρα κουρντίζεται σε πέμπτες, δηλαδή όπως και το βιολί. Ενώ στα Δωδεκάνησα και στη Βόρεια Ελλάδα χρησιμοποιείται το κούρντισμα στα διαστήματα τετάρτης και πέμπτης, που θεωρείται αρχέγονο (Baud-Bovy, σ. 36). Το κούρντισμα της λύρας σε πέμπτες διευκολύνει όπως είναι φυσικό τους λυράρηδες στο ξεκίνημα τους να παίξουν βιολί, είναι κι' αυτό μια πρόκληση γιατί τους κάνει να νιώθουν ότι έχουν να κάνουν με ένα πολύ συγγενές όργανο, δεδομένου μάλιστα, ότι και στις δύο αυτές περιπτώσεις πρόκειται για έγχορδα με δοξάρι. Ωστόσο χαρακτηριστικό του τρόπου που παίζεται η νησιώτικη λύρα είναι ότι τα δάκτυλα του αριστερού χεριού δεν πιέζουν τη χορδή όπως π.χ. στο βιολί ή στην ποντιακή λύρα, αλλά την αγγίζουν με τα νύχια από τα πλάγια. Επίσης το δοξάρι της λύρας διατηρεί ακόμα μπορεί να πει κανείς την πρωταρχική μορφή της ιστορικής εξέλιξης του τόξου έγχορδων οργάνων. Οι τρίχες του από αλογοουρά είναι χαλαρά περασμένες και

τεντώνονται κατά το παίξιμο με τα δάκτυλα του δεξιού χεριού. Ένα άλλο χαρακτηριστικό του τρόπου που παίζεται η παραδοσιακή νησιώτικη λύρα είναι ότι μαζί με τη χορδή που παίζεται η μελωδία, το δοξάρι δονεί ταυτόχρονα και την εκάστοτε χαμηλότερη χορδή, που ηχεί ως ισοκράτημα.

Όλα αυτά τα τεχνικά χαρακτηριστικά του τρόπου που πέζεται η ικαριώτικη λύρα, έχουν αναμφίβολα - όπως ήδη ειπώθηκε-αντίστοιχη καθοριστική επίδραση και στη μελωδική δομή του καριώτικου χορού. Άλλωστε η επίδραση των τεχνικών ιδιαιτεροτήτων ενός οργάνου στη διαμόρφωση της μελωδικής δομής ενός σκοπού είναι γενικά κάτι το πολύ φυσικό και μπορεί να το κατανοήσει κανείς καλύτερα συγκρίνοντας τον ικαριώτικο, που παίζεται στο βιολί ή στη λύρα με αυτόν που παίζεται π.χ. στην ικαριώτικη τσαμπουνοφυλάκα. Αυτό είχα την ευκαιρία να το συνειδητοποιήσω, όταν το 1991 σε ένα από τα μουσικά οδοιπορικά μου στις Καρυές Ραχών άκουσα τον καριώτικο στην τσαμπουνοφυλάκα, παιγμένο από τον Φώτη Κόχυλα, μοναδικό στην εποχή του οργανοπαίκτη και κατασκευαστή τσαμπουνοφυλάκας. Η μορφή αυτή του καριώτικου είχε χαρακτηριστικά, που συνδέονταν στενά με τις τεχνικές ιδιαιτερότητες της καριώτικης γκάιντας.

Όπως προαναφέρθηκε από το 1940 κυρίαρχο όργανο στην παραδοσιακή μουσική πράξη της Ικαρίας είναι προφανώς το βιολί, μολονότι παράλληλα και ιδιαίτερα μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα είναι αισθητή και η παρουσία της παραδοσιακής λύρας. Ήδη το 1941, που ένα τυχαίο γεγονός στον Εύδηλο οδήγησε κι 'εμένα - δεκάχρονο τότε παιδί - στον κόσμο της καριώτικης λύρας, υπήρχαν την ίδια εποχή και άλλα, περίπου συνομήλικα με μένα παιδιά, που έπαιζαν κι'αυτά λύρα.

Να μου επιτρέψετε να σας διηγηθώ αυτή την προσωπική μου ιστορία, γιατί αναφέρεται σε πρόσωπα που συνδέονται με την παραδοσιακή μουσική πράξη στην Ικαρία σ' αυτή την τόσο σημαντική χρονική περίοδο, που αποτελεί ίσως ορόσημο γενικά για την ελληνική παραδοσιακή μουσική.

Το 1941 λοιπόν- πρέπει να ήταν Άνοιξη, Μάρτιος ή Απρίλιος- ένα απόγευμα πηγαίνοντας στα χωράφια μας στην περιοχή Δεκάκια του Ευδήλου και περνώντας από τον Κάτω Γιαλό κάπου σε μια γειτονιά άκουσα να παίζει κάποιος λύρα. Μου κίνησε, όπως ήταν φυσικό, την περιέργεια και το ενδιαφέρον και πλησίασα κοντά. Είδα ένα παιδί στην ηλικία μου καθισμένο σ' ένα πεζούλι να παίζει έξοχα- για την τότε εκτίμησή μου -λύρα. Μαζεύτηκαν κι' άλλα παιδιά γνωστά μου που μου είπαν ότι ήταν ο Μάκης ο Φουσκής από τη Μεσαριά- στην Ικαρία συνηθίζονται πολύ τα παρατσούκλια και δεν είμαι σίγουρος αν σ' αυτή την περίπτωση πρόκειται για πραγματικό όνομα. Ο καθένας μας, θυμάμαι, του ζητούσε να μας παίξει και κάτι διαφορετικό κι' αυτός πρόθυμα μας έκανε το χατήρι. Το κέφι μας άρχισε σιγά σιγά να

φουντώνει, ενώ τα καυμένα τα ζώα μου με περίμεναν καρτερικά στα Δεκάκια να πάω να τα λύσω και να τα βοσκήσω, όπως συνήθως έκανα. Το συναρπαστικό παίξιμο της λύρας μας έκανε να ξεχάσουμε ακόμα και την πείνα, που εκείνη την περίοδο ήταν μια θανατηφόρα μάστιγα. Βέβαια στην καλή μας διάθεση συνέβαλε αποφασιστικά και το γεγονός, ότι τα σύκα και οι σταφίδες, που συνήθιζα να παίρνω μαζί μου όταν πήγαινα στα χωράφια, βρήκαν τους καλύτερους τους αποδέκτες στην πιο κατάλληλη στιγμή. Μέσα λοιπόν σ' αυτό το αυτοσχέδιο και τόσο αυθόρμητο γλέντι ξαφνικά ένιωσα την επιθυμία να μάθω κι' εγώ λύρα. Άρχισα λοιπόν να ρωτώ τον συνομήλικό μου λυράρη διάφορες τεχνικές λεπτομέρειες για το παίξιμό της. Η επόμενη ερώτηση μου ήταν αν πουλούσε την συγκεκριμένη λύρα. Ο Μάκης με παρέπεμψε αμέσως στον γνωστό τότε ως Σημιακό που στεκόταν δίπλα του και στον οποίο ανήκε η λύρα, την οποία ο ίδιος είχε αποκτήσει από τον λυράρη και βιολίστα Ραντά ανταλλάσσοντάς την με μία πετονιά για ψάρεμα. Ο Σημιακός μου είπε ευθέως ότι "στο δίνω το λυράκι, αν μου δώσεις δυο οκάδες σταφίδες και δυο οκάδες σύκα σαν κι 'αυτά που μας έδωσες να φάμε". Έτσι και έγινε και μάλιστα την επομένη μέρα. Όμως είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του κηδεμόνα τότε θείου μου Κωστή Ανταράκη στην προσπάθεια μου να τον πείσω να με βοηθήσει να αποκτήσω αυτή τη λύρα. "Δημητράκη", μου είπε, "δεν μαθαίνεται εύκολα η λύρα, όταν δεν έχει κανείς αντίστοιχη οικογενειακή παράδοση". Μου έφερε μάλιστα σαν παράδειγμα τον μικρό Μάκη, που, όπως μου είπε, "οι θείοι του οι Φουσκήδες ήταν γνωστοί οργανοπαίκτες στη Μεσαριά". Αυτή η παρατήρηση του θείου μου θίγει νομίζω μια νέα πτυχή της παραδοσιακής μουσικής πράξης στην Ικαρία και δίνει αφορμή να υποθέσουμε ότι το παίξιμο ενός παραδοσιακού μουσικού οργάνου σε πολλές περιπτώσεις συνδεόταν με αντίστοιχη οικογενειακή παράδοση επαγγελματιών οργανοπαικτών και στην Ικαρία. Πρόκειται άλλωστε για κάτι το εύλογο που συναντά κανείς συχνά και στο χώρο της έντεχνης μουσικής δημιουργίας.

Οι λαϊκοί οργανοπαίκτες είναι βέβαια συνήθως αυτοδίδακτοι, ωστόσο εξελίσσονται σε περιβάλλον που καλλιεργείται η παραδοσιακή μουσική πράξη, το οποίο τους δίνει την ευκαιρία να δέχονται τα κατάλληλα ερεθίσματα. Το περιβάλλον αυτό μπορεί να είναι το ευρύτερο του τόπου τους ή το πιο στενό οικογενειακό. Θυμάμαι π.χ. ότι ο Λινάρδος Ραντάς είχε ένα νεότερο αδελφό- περίπου συνομήλικό μου- τον Γιάννη Ραντά, που έπαιζε κι' αυτός πολύ καλά λύρα. Όταν πήγαινα στον Κάμπο, όπου έμενε, τον συναντούσα και παίζαμε λύρα. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις ο ικαριώτικος χορός βρισκόταν πάντοτε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός μας, σαν σκοπός, σαν παίξιμο. Όμως εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία σχετικά με τα ερωτήματα που προέκυψαν στο πλαίσιο της ομιλίας μου είναι το γεγονός, ότι ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '40, όπου η παρουσία του βιολιού είναι πια κυρίαρχη,

ωστόσο ταυτόχρονα συνεχίζεται ακόμα και η παράδοση της ικαριώτικης λύρας. Επίσης έχει σημασία το γεγονός ότι οι περισσότεροι παραδοσιακοί βιολιστές της Ικαρίας αρχίζανε με λύρα και στη συνέχεια μεταπηδούσαν στο βιολί. Εξαίρεση ίσως αποτελούσαν ορισμένοι Ικαριώτες, που εκτός Ικαρίας -σε κάποια αστικά κέντρα- έμαθαν εξ αρχής βιολί. Έτσι ο τρόπος που έπαιζαν βιολί οι Ικαριώτες, πρώην λυράρηδες, όπως ήταν φυσικό, ήταν επηρεασμένος ως ένα βαθμό και από το παίξιμο τους στη λύρα. Βέβαια παράλληλα υπήρχαν πάντοτε και αυτοί που, είτε γιατί δεν είχαν την ευκαιρία να μάθουν βιολί είτε γιατί δεν είχαν ανάλογο ενδιαφέρον, επέλεγαν και έμεναν πιστοί στη λύρα τους, συμμετέχοντας στην παραδοσιακή μουσική πράξη πάντοτε ως λυράρηδες. Έτσι κατά καιρούς αναδεικνύονται φημισμένοι λυράρηδες στην Ικαρία. Ήδη στην περίοδο του β' παγκοσμίου πολέμου που είχα αρχίσει κι' εγώ να παίζω λύρα και να ενδιαφέρομαι για τους λυράρηδες άκουγα συχνά να γίνεται λόγος για τον περίφημο λυράρη Σταμάτη Καστανιά, που ήταν γνωστός και ως "Γιαγνήσης" και ήταν ένας πραγματικός θρύλος. Πρέπει να ζούσε μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του '30 - όπως ακόμα και πρόσφατα με πληροφόρησαν Καριώτες που εκείνοι την εποχή τον είχαν επανειλημμένα ακούσει. Μάλιστα άκουσα από πολλούς να λένε πως " έπαιζε ολόκληρη νύχτα χωρίς διακοπή, γιατί μπορούσε να κοιμάται παίζοντας τη λύρα του". Άλλοι λυράρηδες για τους οποίους άκουγα συχνά να γίνεται εκείνη την εποχή λόγος ήταν μεταξύ άλλων οι Τσαγκάς από την Πλαγιά και Πίτακας από το Φραντάτοκαι κάποιος Θεόδωρος Παράλαιμος από το χωριό Αμάλου, τον οποίο ο αείμνηστος Σίμων Καράς χαρακτηρίζει " λυριστήν, τσαμπουνιστήν, τραγουδιστήν και χορευτήν δόκιμον " (βλ. Βιβλιογραφία). Άλλωστε ακόμα και επί των ημερών μας υπάρχει στο νησί ένας γνήσιος παραδοσιακός λυράρης, που επιβεβαιώνει την ύπαρξη και συνέχιση αυτής της λυράρικης παράδοσης στην Ικαρία. Πρόκειται για τον Γιώργο Μαματά από το ορεινό χωριό Δρούτσουλα, περίπου 80 χρονώ, που είχα την ευκαιρία να τον ακούσω στο χωριό του σε δύο από τα ταξίδια μου στην Ικαρία στο πλαίσιο επιτόπιας έρευνας στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Μια από τις διάφορες εκδοχές του καριώτικου που πολύ πρόθυμα μου είχε παίξει, περιλαμβάνεται στον δίσκο CD με τον τίτλο "Τραγούδια της Ικαρίας " στον οποίο αναφέρθηκα στην αρχή της ομιλίας μου. Η περίπτωση του λυράρη Μαματά έχει ιδιαίτερο μουσικολογραφικό ενδιαφέρον τόσο για το γεγονός ότι -όπως ήδη αναφέρθηκε-είναι ένα μοναδικό στο είδος του ζωντανό παράδειγμα της συνέχισης της παράδοσης της λύρας στην Ικαρία, , όσο και για το ότι μας προσφέρει ένα ζωντανό δείγμα της σχέσης του ικαριώτικου χορού με την παραδοσιακή λύρα. Πιο ειδικά σχετικά με τη συνέχιση της παράδοσης της καριώτικης λύρας έχει ιδιαίτερη σημασία ότι ο Γιώργος Μαματάς έμαθε να παίζει λύρα από τον παππού του, γνωστό στην εποχή του Γιάννη Ξηρό. Επίσης έχει

ενδιαφέρον να εξετάσει κανείς την περίπτωση του σε σχέση με το γεγονός ότι δεν ακολούθησε την επικρατούσα γενικότερη τάση - ιδιαίτερα στην μεταπολεμική περίοδο- μεταπήδησης από τη λύρα στο βιολί. Ίσως ο ίδιος θα μπορούσε να μας δια φωτίσει γι αυτή του την επιλογή. (ακρόαση εκτέλεσης καριώτικου από Μαματά)

Το ερώτημα ως ποια εποχή η παραδοσιακή νησιώτικη λύρα ήταν κυρίαρχη στη παραδοσιακή μουσική πράξη της Ικαρίας, είναι δύσκολο να απαντηθεί γιατί μέχρι στιγμής δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες, που θα μπορούσαν με βεβαιότητα να μας δια φωτίσουν. Πάντως το γεγονός ότι ήδη για την περίοδο του μεσοπολέμου είναι ακόμα γνωστά τα ονόματα φημισμένων λυράρηδων της Ικαρίας και ότι επίσης κατά τη διάρκεια του β' παγκοσμίου πολέμου, δηλαδή μέχρι περίπου τα μέσα του 20ου αιώνα, υπήρχαν ακόμα λυράρηδες, μας δίνει αφορμή να υποθέσουμε, ότι μέχρι τις αρχές ακόμα του 20ου αιώνα η παρουσία τους πρέπει να ήταν κυρίαρχη. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από σχετικές εικονογραφικές μαρτυρίες. Πρόκειται για μικρό αριθμό φωτογραφιών αρχείου, βέβαια αχρονολόγητων, που κατά πάσα πιθανότητα προέρχονται το αργότερο από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, στις οποίες απεικονίζονται εκδηλώσεις πλαισιωμένες σχεδόν αποκλειστικά από λυράρηδες.

Όσον αφορά τον ικαριώτικο χορό στη σημερινή πραγματικότητα καταρχήν ισχύει και γι' αυτόν ό,τι ισχύει για την δημοτική μουσική συνολικά. Είναι γνωστό ότι σήμερα υπάρχει μια νέα κατάσταση σχετικά με τον τρόπο που λειτουργεί και βιώνεται η δημοτική μουσική όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά σε ολόκληρο τον κόσμο. Στο σημείο αυτό θέλω να διευκρινίσω ότι η λέξη "σήμερα" έχει στην περίπτωση μας μια ευρύτερη χρονική διάρκεια που καλύπτει μερικές δεκαετίες προς τα πίσω, γιατί ήδη στη δεκαετία του 1960 γινόταν λόγος για τη νέα αυτή κατάσταση στο χώρο της δημοτικής μουσικής. Όμως ήδη μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο στην Ελλάδα λόγω της βιομηχανοποίησης και της τεχνολογικής εξέλιξης άρχισε να αλλάζει ο τρόπος ζωής. Ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού μετακινείται και εγκαθίσταται στα μεγάλα αστικά κέντρα, όπου υπήρχαν και μεγαλύτερες δυνατότητες εργασίας, εγκαταλείποντας τα νησιά του και τα χωριά του. Είναι γνωστό ότι π.χ. στην Αθήνα ζει σήμερα περίπου ο μισός πληθυσμός της χώρας μας, το ίδιο ισχύει αναλογικά και για τη Θεσσαλονίκη και άλλες πόλεις. Επίσης άνθρωποι, που παλαιότερα ήταν φορείς μιας ζωντανής μουσικής παράδοσης, δεν ζουν πια, σφραγίζοντας έτσι μια εποχή, όπου ο τρόπος ζωής ήταν στενά συνδεδεμένος με τα έθιμα, τα παραδοσιακά τραγούδια και τους χορούς, με το παίξιμο των παραδοσιακών μουσικών οργάνων. Βέβαια ευτυχώς υπάρχουν ακόμα περιοχές στην Ελλάδα, όπου η μουσική παράδοση διατηρείται σε ικανοποιητικό βαθμό αυθεντική, σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως είναι φυσικό με κάποιες αναπόφευκτες επιρροές από τον μοντέρνο, επηρεασμένο από την

τεχνολογική πρόοδο τρόπο ζωής. Όμως δεν μπορούμε ακόμα να εκτιμήσουμε τις επιδράσεις που θα έχει στο άμεσο μέλλον η λεγόμενη παγκοσμιοποίηση, που στη σημερινή εποχή πραγματοποιείται με ιδιαίτερα γοργούς ρυθμούς διεισδύοντας και στις πιο απομονωμένες γωνιές του πλανήτη, δημιουργώντας νέες συνθήκες ζωής, που επηρεάζουν όλες τις εκφάνσεις της. Ωστόσο είναι παρήγορο το γεγονός, ότι ήδη προ πολλού έχει συνειδητοποιηθεί η ανάγκη συντήρησης και καλλιέργειας της μουσικοχορευτικής μας παράδοσης, μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις γίνονται και προσπάθειες αναβίωσής της, μολοντί η ανανεωμένη αυτή μουσικοχορευτική παράδοση όπως είναι φυσικό έχει και τη δική της νέα φυσιογνωμία, που σε πολλές περιπτώσεις την χαρακτηρίζει η επιτήδευση. Πολλοί λαϊκοί οργανοπαίκτες στην εποχή μας - και αυτό ισχύει και για την Ικαρία- χρησιμοποιούν και διάφορα μέσα που τους παρέχει η τεχνολογία, μάλιστα κάνοντας συνήθως κατάχρηση. Το πιο συνηθισμένο μέσο είναι το μικρόφωνο με αντίστοιχους ενισχυτές ήχου. Επιδιώκεται σχεδόν πάντοτε η μέγιστη ένταση, που έχει σαν αποτέλεσμα την παραμόρφωση του ήχου, ιδιαίτερα βέβαια του ήχου των παραδοσιακών οργάνων, που είναι πιο δεμένος με το φυσικό του περιβάλλον, το οποίο- σε παλαιότερες εποχές με τον χαρακτηριστικό γαλήνιο τρόπο ζωής- λειτουργούσε σαν φυσικό ηχείο, που ενίσχυε εντελώς φυσικά τον ήχο τους - ακόμα και της λύρας που συνήθως παιζόταν μόνη της χωρίς συνοδεία και που πολλές φορές το βράδι με απόλυτη ησυχία ακουόταν μέχρι το κοντινότερο χωριό.

Όπως είναι γνωστό, ιδιαίτερα μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο οι συνθήκες ζωής έχουν αλλάξει ριζικά στην Ικαρία. Ο περισσότερος κόσμος έφυγε, κι' αυτοί που ζούν μόνιμα στο νησί επέλεξαν ένα πιο σύγχρονο τρόπο ζωής. Λυράδηδες δεν υπάρχουν πια. Η ύπαρξη δύο η τριών δεν αλλάζει την κατάσταση. Όμως είναι συναρπαστικό και ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός, ότι η παράδοση του ικαριώτικου χορού συνεχίζεται έχοντας και σήμερα μια έντονη παρουσία. Ο Ικαριώτης όπου κι' αν βρίσκεται αισθάνεται την ανάγκη να χορέψει τον ικαριώτικο του. Αυτό διαπιστώνει κανείς στα καριώτικα γλέντια, στα πανηγύρια και στις διάφορες άλλες εκδηλώσεις, ακόμα και εκτός Ικαρίας. Ο χορός λοιπόν, ή καλύτερα η ανάγκη για χορό που συνδέεται στενά με την ιδιοσυγκρασία του Ικαριώτη, είναι το πρωταρχικό στοιχείο, η πρωταρχική κινητήρια δύναμη, που συμπαρασύρει και την αντίστοιχη μουσική δημιουργία και πράξη. Ο χορός ως ενέργεια και κίνηση με διάρκεια - μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις μεγάλη διάρκεια, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι ο καριώτικος στους γάμους και στα πανηγύρια χορεύεται ασταμάτητα- " τρινόκτουμ κοντίνουουμ" όπως χαρακτηριστικά σημειώνει και ο Σίμων Καράς, δηλαδή τρία ημερόνυκτα χωρίς διακοπή-, δίνει στον οργανοπαίκτη το ερέθισμα και την ευκαιρία να αυτοσχεδιάσει, διαμορφώνοντας διάφορες μελωδικές φιγούρες, ανάλογες με τις τεχνικές δυνατότητες

του οργάνου που παίζει (π.χ. λύρα ή βιολί) και φυσικά ανάλογα με το ταλέντο του, προσαρμόζοντας τες στην ξέφρενη πολλές φορές δίνη του χορευτικού ρυθμού. Όπωςδήποτε όμως υπάρχει και μια αμοιβαιότητα. Ο οργανοπαίκτης με το παίξιμό του διοχετεύει κι' αυτός απ' τη μεριά του στους χορευτές αντίστοιχη μουσική ενέργεια, αυξάνοντας την διάθεση τους για χορό οδηγώντας τους πολλές φορές σε χορευτικές εξάρσεις, θα έλεγα υπερβάσεις. Για τον τρόπο που χόρευαν οι Ικαριώτες στο τέλος περίπου τις δεκαετίας του 40 είναι ενδεικτική και ενδιαφέρουσα η σύντομη αλλά ιδιαίτερα περιεκτική περιγραφή του Μίκη Θεοδωράκη στην αυτοβιογραφία του, όπου μεταξύ άλλων γράφει τα εξής. " ... ο χορός τους πήγαινε σε άλλες σφαίρες. Θα'λεγα ιερατικές. Ήταν μια βακχική γιορτή, με την έννοια της υπέρβασης. Πολύ με είχαν επηρεάσει αυτές οι βραδιές. Κι' από την άποψη της μουσικής κι' από την άποψη του χορού " (Μ. Θεοδωράκης, 1986-1995).

Βιβλιογραφία

Αλέξη Πουλιανού, Λαϊκά τραγούδια της Ικαρίας, Αθήνα 1964

" Λαογραφικά Ικαρίας.Της Στεριάς και της Θάλασσας, τομός Α', Αθήνα 1976, Εισαγωγή, σ. 9

Δημήτρη Θέμελη, Η Λύρα της Θράκης, Γ Συμπόσιο λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, Πρακτικά, Θεσσαλονίκη 1979, 273-282. Πρβλ. Samuel Baud-Bovy, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 36.

Μίκη Θεοδωράκη, Οι Δρόμοι του Αρχαγγέλου, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1986-1995, τόμος II, σ. 111

Σίμων Καράς Τραγούδια Ικαρίας και Σάμου, έκδοση δίσκου του Συλλόγου προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής (SDNM 128), τεύχος σ. 3κε