



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα

Μουσικών Σπουδών

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

**«Ξένε, Ξενίτα! ούλ' εσέν πάντα θ' αροθυμούμε»: Η μουσική παράδοση των Κοτυώρων
μέσα από τις Συλλογές του Ξενοφώντος Άκογλου και συγκριτική ανάλυση επιλεγμένων
τραγουδιών.**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων: Λιάβας Λάμπρος

Διευθυντής στο ΠΜΣ «Εθνομουσικολογία και
Μουσική Πράξη» ΕΚΠΑ

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2024

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

.....

Επιτροπή αξιολόγησης

1. Μέλος επιτροπής

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής

Υπογραφή

2. Μέλος επιτροπής

Παναγιώτης Πούλος, Επίκουρος Καθηγητής

Υπογραφή

3. Μέλος επιτροπής

Γεώργιος Κίτσιος, Επίκουρος Καθηγητής

Υπογραφή

Ο Διευθυντής του ΠΙΜΣ

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής

Υπογραφή

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι εξολοκλήρου αποτέλεσμα προσωπικής μου εργασίας και αντικατοπτρίζει τις δικές μου απόψεις. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή της αναγράφονται στη βιβλιογραφία.

.....

Ιωάννης Μιχαηλίδης

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε για το μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και ασχολείται με τη μελέτη της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων έτσι όπως αποτυπώθηκε μέσα από το συγγραφικό έργο και την αρθρογραφία του Ξενοφώντα Άκογλου. Το κύριο ερευνητικό αντικείμενο είναι η συγκριτική ανάλυση επιλεγμένων τραγουδιών από τις Συλλογές του με σημερινές ηχογραφήσεις.

Ο Ξενοφών Άκογλου υπήρξε μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες στην ιστορία των Κοτυώρων γιατί με το έργο του κατέγραψε αναλυτικά όλα τα στοιχεία για την ιστορία, τον πολιτισμό και τη λαογραφία της πόλης συμβάλλοντας στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης και τη διάδοσή της στις επόμενες γενιές.

Το σύνολο της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων συνοψίζεται στις Συλλογές του Άκογλου, που περιλαμβάνουν 82 πρωτότυπα χειρόγραφα μουσικά κείμενα σε βυζαντινή σημειογραφία που προέρχονται από παλιούς ιεροψάλτες της εποχής και από πρωτογενείς μαρτυρίες Ποντίων πρώτης γενιάς.

Λέξεις κλειδιά: Ξενοφών Άκογλου, Κοτύωρα, Συλλογές, εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική, Πόντος, πρωτότυπες καταγραφές, σύγχρονες ηχογραφήσεις, συγκριτική ανάλυση

Abstract

This work was prepared for the postgraduate study program "Ethnomusicology and Music Practice" of the Department of Music Studies of the National Kapodistrian University of Athens and deals with the study of the music tradition of Kotyora as it was captured through the writings and articles of Xenophon Akoglou. The main research object is the comparative analysis of selected songs from his Collections with current recordings.

Xenophon Akoglou was one of the most important personalities in the history of Kotyora because with his work he registered in detail all the facts about the history, culture and folklore of the city, contributing to the preservation of historical memory and its dissemination to the next generations.

The whole recording of the music tradition of Kotyora is summarized in the Akoglou Collections, which includes 82 original handwritten music texts in Byzantine notation that come by old chanters and by first-generation Pontian testimonies.

Key words: Xenophon Akoglou, Kotyora, Ordu, Greek traditional music, Byzantine music, music of Pontos, Pontos

Ευχαριστίες

Φτάνοντας στο τέλος των σπουδών μου στο ΠΜΣ «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» με την εκπόνηση της παρούσης διπλωματικής εργασίας θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου και τις θερμές ευχαριστίες σε όλους τους ανθρώπους που με βοήθησαν σε όλα τα στάδια από την στιγμή της εισαγωγής μου μέχρι την ολοκλήρωση των σπουδών μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ.

Καταρχάς, ευχαριστώ την οικογένειά μου, τους αγαπημένους μου γονείς, την αδερφή μου και τον πνευματικό μου πατέρα π. Νικάνορα Καραγιάννη, που είναι δίπλα μου στηρίζοντας πάντα τις αποφάσεις και τις επιλογές μου.

Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές μου, τον κ. Λάμπρο Λιάβα, τον κ. Αλέξανδρο Καψοκαβάδη και τον κ. Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο που με βοήθησαν σε ό,τι χρειάστηκε καθόλη τη διάρκεια της φοίτησής μου στο ΤΜΣ. Ειδική αναφορά θα ήθελα να κάνω στην κ. Ειρήνη Δερέμπεη, που ήταν καθηγήτριά μου στο παραδοσιακό τραγούδι τα δύο χρόνια των σπουδών μου. Χάρη σε αυτήν κατάφερα να ανοίξω περισσότερο τους μουσικούς μου ορίζοντες και να γνωρίσω ρεπερτόριο από περιοχές της Ελλάδας που δεν είχα ασχοληθεί μέχρι πρότινος.

Για όλη την βοήθεια στον τομέα της έρευνας οφείλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, στην οποία πέρασα αρκετές ώρες μελέτης και συγγραφής. Συγκεκριμένα ευχαριστώ ιδιαίτερα τον κ. Στάθη Καρούμπη και την κ. Γιώτα Τσιλιγκαρίδου για την καθοδήγησή τους στην οργάνωση της βιβλιογραφίας.

Ευχαριστώ, επίσης, τον Χάρη Καφέτση, τον Τάσο Σερεμέτη και τον Βασίλη Μαυρομουστακίδη που με βοήθησαν στον τομέα της μουσικής καταγραφής των κειμένων και την Αναστασία Πεχλιβανίδου για την αρωγή της σε τεχνικά ζητήματα της εργασίας.

Η εργασία αυτή ολοκληρώθηκε χάρη στην σημαντική βοήθεια και υποστήριξη του καθηγητή μου στο ΤΜΣ κ. Δημητρίου Πυργιώτη, ο οποίος με τις γνώσεις και την εμπειρία του με κατεύθυνε για την σωστή οργάνωση της δομής της εργασίας.

Αφιερώνω αυτό το πόνημα στους παππούδες μου παπα-Μιχάλη και παπα-Γιάννη Μιχαηλίδη από το Κίρεζλι του Ατά Παζάρ και σε όλους όσους χάθηκαν στις πατρογονικές τους εστίες και στο δρόμο της προσφυγιάς. Ελπίζω αυτή η μελέτη να φανεί χρήσιμη σε όσους ασχολούνται με την ελληνική και την ποντιακή λαϊκή παράδοση.

Περιεχόμενα

Κατάλογος Εικόνων	xi
Κατάλογος πινάκων.....	xiii
Κεφάλαιο πρώτο.....	1
Εισαγωγή.....	1
1.1 Πρόλογος.....	1
1.2 Ερευνητικό αντικείμενο.....	2
1.3 Μεθοδολογία και διάρθρωση της εργασίας.....	2
Κεφάλαιο δεύτερο	5
Η μουσική των Κοτυώρων	5
2.1 Συνοπτική Ιστορία Κοτυώρων	5
2.1.1 Ίδρυση Κοτυώρων.....	5
2.1.2 Περί ονομασίας.....	6
2.1.3 Τουρκική κυριαρχία και επιπτώσεις.....	7
2.1.4 Ο ελληνικός πληθυσμός επανδρώνει ξανά τα Κοτύωρα.....	8
2.2 Τα τραγούδια των Κοτυώρων.....	9
2.2.1 Τα παραδοσιακά τραγούδια	9
2.2.2 Νεότερα τραγούδια (τέλη 19ου - αρχές 20ου αιώνα).....	10
2.2.3 Επείσακτα τραγούδια	11
2.3 Τα Μουσικά όργανα των Κοτυώρων	11
2.3.1 Ποντιακή λύρα	11
2.3.2 Γαβάλ' ή Χειλιαύλιν.....	13
2.3.3 Αγγείον ή Τουλούμ'	13
2.3.4 Ζουρνάς.....	14
2.3.5 Νταούλι	14
2.3.6 Κεμανέ.....	14
2.3.7 Λοιπά Όργανα.....	15
2.4 Οι λαϊκοί οργανοπαίκτες των Κοτυώρων.....	15
2.5 Η εκκλησιαστική μουσική στα Κοτύωρα.....	16
2.6 Καταγραφή της ιστορίας και της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων: Μεθοδολογική προσέγγιση και χρήσιμα συμπεράσματα.....	17
Κεφάλαιο τρίτο.....	19

Ο Ξενοφών Ἀκογλου και οι Συλλογές του.....	19
3.1 Σύντομη Βιογραφία Ξ. Ἀκογλου.....	19
3.2 Πρωτογενής έρευνα στο συγγραφικό έργο και την αρθρογραφία του Ξ. Ἀκογλου: Μεθοδολογία Καταγραφής και Στατιστική Ανάλυση	22
3.2.1 Αρθρογραφία Ἀκογλου	23
3.2.2 Συγγραφικό έργο Ξ. Ἀκογλου	39
3.3 Οι Συλλογές του Ἀκογλου	49
3.3.1 Ιστορικό πλαίσιο και προέλευση πηγών.....	49
3.3.2 Οι συγγραφείς των συλλογών.....	52
3.3.3 Το περιεχόμενο των τραγουδιών.....	53
Κεφάλαιο τέταρτο	67
Συγκριτική ανάλυση επιλεγμένων τραγουδιών	67
4.1 Μεθοδολογία καταγραφής	67
4.2 Το παράδειγμα του «Εκάεν και το Τσάμπασιν».....	69
Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία	73
Σύγχρονη ηχογράφιση	76
4.2.4 Γενικές Παρατηρήσεις - Σύγκριση.....	77
4.3 Το παράδειγμα του «Λελεύω σε».....	79
4.4 Το παράδειγμα του «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'»	86
4.5 Το παράδειγμα του «Εχιονίγα».....	96
Κεφάλαιο πέμπτο.....	104
Συμπεράσματα.....	104
5.1 Γενική αποτίμηση συγκριτικής ανάλυσης.....	104
5.2 Γενική Σύνοψη	105
5.3 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	108
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	111

Κατάλογος Εικόνων

3.1 Ξενοφών Άκογλου	21
3.2 Εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης των Λαογραφικών Κοτυώρων του Ξ. Άκογλου (Αθήνα, 1939).....	41
3.3 «Διηγήματα Ηθογραφικά: Από τη ζωή της ταβέρνας και των ψαράδων», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1939	42
3.4 Το θαύμα της Αλβανίας απ’ τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1945	43
3.5 Η ζωή στην Ήπειρο: Εντυπώσεις - Στοχασμοί από μια επίσκεψη στην Ήπειρο», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1957	44
3.6 Εξώφυλλο δοκιμίου «Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική, Ξ. Άκογλου, 1958, Θεσσαλονίκη	45
3.7 Εξώφυλλο Ακρίτα.....	47
4.1 Πρωτότυπη καταγραφή «Εκάεν και το Τσάμπασιν» σε βυζαντινή σημειογραφία από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου (Άκογλου, 1964).....	71
4.2 Η κλίμακα του πλαγίου πρώτου ήχου (Παναγιωτόπουλος, 2003).....	72
4.3 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής «Εκάεν και το Τσάμπασιν» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία	73
4.4 Κλίμακα πλαγίου του πρώτου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία (Μαυροειδής, 1999)	74
4.5 Τα cents του πλαγίου πρώτου ήχου (Πυργιώτης, 2022).....	75
4.6 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Εκάεν και το Τσάμπασιν» από την εκτέλεση του Στέλιου Καζαντζίδη	76
4.7 Μέτρα 5-8 καταγραφής Άκογλου στο τραγούδι «Εκάεν και το Τσάμπασιν»	78
4.8 Μέτρα 6 - 11 σύγχρονης ηχογράφησης Καζαντζίδη στο τραγούδι «Εκάεν και το Τσάμπασιν».....	78
4.9 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Λελεύω σε» σε βυζαντινή σημειογραφία (Άκογλου, 1964).....	81
4.10 Κλίμακα λεγέτου ήχου ως μέσος του τετάρτου ήχου (Μαυροειδής, 1999)	82
4.11 Μεταγραφή της πρωτότυπης καταγραφής του τραγουδιού «Λελεύω σε» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία	83
4.12 Κλίμακα λεγέτου ήχου ως μέσος του τετάρτου ήχου στο πεντάγραμμο (Μαυροειδής, 1999).....	84
4.13 Τα cents του τετάρτου «λεγέτου» ήχου (Πυργιώτης, 2022).....	84

4.14 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Λελεύω σε» από την εκτέλεση του Κώστα Θεοδοσιάδη στο δίσκο «Τραπεζούντα Νο2» (Θεοδοσιάδης, 1999).....	85
4.15 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» σε βυζαντινή σημειογραφία (Ακογλου, 1964)	88
4.16 Κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου (Παναγιωτόπουλος, 2003).....	89
4.17 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία.....	90
4.18 Χρωματική κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου στο πεντάγραμμα (Μαργαζιώτης, 1958) .	91
4.19 Μικτή κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου στο πεντάγραμμα (Μαργαζιώτης, 1958)	91
4.20 Τα cents του πλαγίου δευτέρου ήχου (Πυργιώτης, 2022)	92
4.21 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» από την εκτέλεση του Μιχάλη Καλιοντζίδη στο Θέατρο Παλλάς (Καλιοντζίδης, 1998).....	93
4.22 Μέτρα 4-6 της πρωτότυπης καταγραφής του Άκογλου στο τραγούδι «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'»	95
4.23 Μέτρα 5-7 της σύγχρονης ηχογράφησης του Καλιοντζίδη στο τραγούδι «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'».....	95
4.24 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Εχιονίγα» σε βυζαντινή σημειογραφία (Ακογλου, 1964).....	97
4.25 Εναρμόνια και διατονική κλίμακα βαρέως ήχου με τον Ζω σε ύφεση και τον Ζω φυσικό, αντίστοιχα, για κάθε κλίμακα (Καλομοίρης, 2003)	98
4.26 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής του τραγουδιού «Εχιονίγα» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία	99
4.27 Η κλίμακα που ακολουθεί το τραγούδι «Εχιονίγα»	100
4.28 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Εχιονίγα» από την εκτέλεση του Χρύσανθου στο δίσκο «Στον Ορφέα της λύρας, Γάγο» (Χρύσανθος, 1989)	101
4.29 Μέτρα 9 - 12 της πρωτότυπης καταγραφής του Άκογλου στο τραγούδι «Εχιονίγα» ...	103
4.30 Μέτρα 9 - 12 της σύγχρονης ηχογράφησης του Χρύσανθου στο τραγούδι «Εχιονίγα	103

Κατάλογος πινάκων

3.1 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακά Φύλλα» (1938).	24
3.2 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Χρονικά του Πόντου» (1943 - 1954).	26
3.3 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο «Αρχεῖον Πόντου» της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών (1949 - 1954).	27
3.4 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στην εφημερίδα «Προσφυγικός Κόσμος» (1955 - 1959).	28
3.5 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακή Εστία» (1950 - 1961).	30
3.6 Σύνολο Αρθρογραφίας Ξενοφώντα Άκογλου (1938 - 1961).	31
3.7 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά περιοδικό ή εφημερίδα.	36
3.8 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά έτος.	37
3.9 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά θεματολογία.	38
3.10 Κατάλογος συγγραμμάτων Ξενοφώντα Άκογλου	48
3.11 Ονομαστικός κατάλογος πρωτογενών μαρτυριών Ξενοφώντα Άκογλου.	50
3.12 Τραγούδια του γάμου σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	53
3.13 Τραγούδια του χορού σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	56
3.14 Τραγούδια σατιρικά σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	58
3.15 Κάλαντα σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	60
3.16 Παιδικά τραγούδια σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	61
3.17 Τραγούδια ιστορικά σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	62
3.18 Τραγούδια ξενοφερμένα σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	63
3.19 Μοιρολόγια σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	64
3.20 Γνωστά Δημώδη Άσματα από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου.	66

Κεφάλαιο πρώτο

Εισαγωγή

1.1 Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Το θέμα που πρόκειται να αναπτυχθεί αφορά την συγκριτική ανάλυση τεσσάρων επιλεγμένων τραγουδιών των Κοτύρων από τις Συλλογές του Άκογλου με τις αντίστοιχες σύγχρονες ηχογραφήσεις τους.

Με την μουσική παράδοση των Κοτύρων δεν έτυχε μέχρι πρότινος να ασχοληθώ επισταμένα. Όταν ξεκίνησα να σκέφτομαι το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας, καταρχήν, δεν ήμουν σίγουρος για το ακριβές θέμα και ο προσανατολισμός μου ήταν να κάνω μια έρευνα για τα επείσακτα τραγούδια στον Πόντο. Θεώρησα λοιπόν ότι γόνιμο έδαφος για τη συγκεκριμένη μελέτη θα υπάρχει σε κάποιο από τα μεγάλα αστικά κέντρα του Πόντου, όπως η Τραπεζούντα, η Κερασούντα, τα Κοτύωρα και η Σαμψούντα. Τελικά επέλεξα τα Κοτύωρα λόγω της απότερης καταγωγής των προγόνων που κατάγονταν από το χωριό Μπόλαμαν εγγύς των Κοτύρων.

Η συγκεκριμένη εργασία με έκανε να αισθανθώ ταξιδιώτης του χρόνου και ήταν προπάντων μια βιωματική διαδικασία, γιατί υπάρχει το συναισθηματικό δέσιμο με μια πατρίδα που γνώρισα, αλλά δε κατάφερα να ζήσω. Εκτός αυτού όμως είναι μια εργασία που προπάντων ανταποκρίνεται στον ψυχισμό μου και καλύπτει όλα τα ενδιαφέροντά μου. Ελπίζω και εύχομαι στο σύνολό της να αποτελέσει χρήσιμο υλικό για όποιον θέλει να μελετήσει την μουσική παράδοση των Κοτύρων και να αποτελέσει το έναυσμα για νέες έρευνες και μελέτες στον χώρο της ποντιακής μουσικής παράδοσης

1.2 Ερευνητικό αντικείμενο

Το κύριο ερευνητικό αντικείμενο της εργασίας είναι η διερεύνηση των πρωτότυπων καταγραφών που εντάσσονται στις Συλλογές του Ξενοφώντα Άκογλου και εν συνεχεία η αντιπαραβολή τους σε σχέση με το πώς ερμηνεύονται στις μέρες μας εξετάζοντας και αξιολογώντας ενδεχόμενες συγκλίσεις και αποκλίσεις. Επειδή μια τέτοια σύγκριση στο σύνολό της απαιτεί χρόνο επέλεξα μόνο τέσσερα τραγούδια. Βασικά κριτήρια για την επιλογή μου ήταν να συμπεριλάβω δημοφιλή τραγούδια για να παρατηρήσω τη διαφορά που υπάρχει στην απόδοση και την ερμηνεία και τραγούδια που στη σημερινή τους εκδοχή αμφισβητούν την πιστότητα των πρωτότυπων καταγραφών.

Ειδικότερα αντιπαρατίθενται ενδεικτικά τα τραγούδια «Εκάεν και το Τσάμπασιν», «Λελεύω σε», «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» και «Εχιονίγα». Για να γίνει πιο κατανοητή η συγκριτική ανάλυση των τραγουδιών στο φιλόμουσο κοινό μετέφερα, καταρχήν, όλες τις πρωτότυπες καταγραφές από τη βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία και εν συνεχεία τις αντιπαραβάλα με αντίστοιχες σύγχρονες ερμηνείες που υπάρχουν καταγεγραμμένες στη δισκογραφία. Οι σύγχρονες ερμηνείες που επέλεξα θεωρώ ότι αποτελούν δόκιμα παραδείγματα γιατί ενυπάρχει και αποτυπώνεται στη μελωδική ανάπτυξη με ευκρίνεια το στοιχείο της προσωπικής αισθητικής δημοφιλών ερμηνευτών όπως ο Στέλιος Καζαντζίδης, ο Χρύσανθος, ο Μιχάλης Καλιοντζίδης και ο Κώστας Θεοδοσιάδης.

Μέσα από την συγκριτική παράθεση παλιών και νέων καταγραφών θα επιχειρήσω να εξετάσω συγκεκριμένα ταυτίσεις ή διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται για τους ήχους και τα μακάμ που κινούνται, τους δεσπόζοντες φθόγγους, τα ρυθμικά σχήματα που ακολουθούν, καθώς και τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ερμηνείας. Απώτερος στόχος της έρευνάς μου είναι να εξετάσω την πιστότητα και την αξιοπιστία των πρωτότυπων καταγραφών και το βαθμό που παραλλάχθηκαν ή εξελίχθηκαν στη σύγχρονη εκδοχή τους.

1.3 Μεθοδολογία και διάρθρωση της εργασίας

Η αναζήτησή μου για τη μουσική παράδοση των Κοτυώρων ξεκίνησε με τα Λαογραφικά Κοτυώρων του Ξενοφώντα Άκογλου, ένα έργο που πραγματικά με εντυπωσίασε εξαρχής γιατί κάλυπτε όλο το φάσμα της ιστορίας, του πολιτισμού, της κοινωνικής ζωής, της καθημερινότητας και της λαογραφίας των Κοτυώρων. Το συγκεκριμένο σύγγραμμα αποτέλεσε

τον πυρήνα της έρευνάς μου γιατί ήταν ο κεντρικός δρόμος που με οδήγησε σε πολλά επιμέρους μονοπάτια. Όταν άρχισα να καταγράφω στοιχεία και δεδομένα για τη μουσική παράδοση της περιοχής διαπίστωσα ότι οι μουσικές που ήταν καταγεγραμμένες σε σημειογραφία εντάσσονταν στις Συλλογές του Άκογλου.

Επειδή το υλικό προέρχεται από τον Ξενοφώντα Άκογλου και αφορά τη μουσική παράδοση των Κοτυώρων εκτός από την συγκριτική παράθεση και ανάλυση των πρωτότυπων καταγραφών με τις αντίστοιχές τους σημερινές ηχογραφήσεις αποφάσισα στην εργασία μου να συμπεριλάβω δύο σχετικά κεφάλαια με σκοπό να αναδείξω το πλαίσιο και τις συνθήκες που διαμόρφωσαν τα τραγούδια των Κοτυώρων, αλλά και τον ίδιο τον Άκογλου ως προσωπικότητα. Έτσι λοιπόν, το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας είναι αφιερωμένο στη μουσική παράδοση των Κοτυώρων με λεπτομέρειες για τα τραγούδια, τους μουσικούς, τα μουσικά όργανα και την εκκλησιαστική μουσική, ενώ το επόμενο αφορά τον Ξενοφώντα Άκογλου παρουσιάζοντας αναλυτικά το συγγραφικό του έργο, την πορεία του στην αρθρογραφία και τις Συλλογές του.

Τα επόμενα δύο κεφάλαια ασχολούνται με το κυρίως θέμα της εργασίας τη συγκριτική ανάλυση ανάμεσα σε πρωτότυπες καταγραφές και σημερινές εκτελέσεις και τα συμπεράσματα που συνάγονται από αυτή την αντιπαραβολή. Στα συμπεράσματα η εργασία μου θα επιχειρήσει να προβάλλει εκτός από τυχόν μεταβολές, αλλοιώσεις, παραλλαγές ή και ταυτίσεις που εντοπίζονται μεταξύ των παλιών και των νέων καταγραφών κάποιες γενικές διαπιστώσεις γύρω από τον Άκογλου, τον τρόπο γραφής του και το περιεχόμενο των Συλλογών του.

Κεφάλαιο δεύτερο

Η μουσική των Κοτυώρων

2.1 Συνοπτική Ιστορία Κοτυώρων

2.1.1 Ίδρυση Κοτυώρων

Η πρώτη αναφορά που συναντάμε σε ιστορικό κείμενο για τα Κοτύωρα είναι στο έργο του Ξενοφώντα «Κύρου Ανάβασις», όταν ο στρατηγός και συγγραφέας διέμεινε στο στρατόπεδο των Μυρίων για 45 μέρες μέχρι να έρθουν τα πλοία που θα τους πήγαιναν πρώτα στην Ηράκλεια του Πόντου και έπειτα στην Ελλάδα (Ξενοφών, χ.χ). Στο διάστημα αυτό ο Ξενοφών καταγράφει μία ιστορική μαρτυρία, που, αν και δε μας δίνει ακριβείς πληροφορίες για το πότε ιδρύθηκαν τα Κοτύωρα, γνωστοποιεί ότι πρόκειται για πόλη που αποικήθηκε από Έλληνες της Σινώπης:

«Ἐν τούτῳ ἔρχονται ἐκ Σινώπης πρέσβεις, φοβούμενοι περὶ τῶν Κοτυωριτῶν τῆς τε πόλεως (ἦν γὰρ ἐκείνων καὶ φόρον ἐκείνοις ἔφερον) καὶ περὶ τῆς χώρας, ὅτι ἤκουον δηουμένην. καὶ ἐλθόντες εἰς τὸ στρατόπεδον ἔλεγον· προηγόρει δὲ Ἑκατόνυμος δεινὸς νομιζόμενος εἶναι λέγειν· Ἔπεμψεν ἡμᾶς, ὧ ἄνδρες στρατιῶται, ἢ τῶν Σινωπέων πόλις ἐπαινέσοντάς τε ὑμᾶς ὅτι νικᾶτε Ἕλληνες ὄντες βαρβάρους, ἔπειτα δὲ καὶ ξυνησθησομένους ὅτι διὰ πολλῶν τε καὶ δεινῶν, ὡς ἡμεῖς ἠκούσαμεν, πραγμάτων σεσωσμένοι πάρεστε. ἀξιοῦμεν δὲ Ἕλληνες ὄντες καὶ αὐτοὶ ὑφ' ὑμῶν ὄντων Ἑλλήνων ἀγαθὸν μὲν τι πάσχειν, κακὸν δὲ μηδέν· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς ὑμᾶς οὐδὲν ὡποτε ὑπήρξαμεν κακῶς ποιοῦντες. Κοτυωρίται δὲ οὗτοι εἰσὶ μὲν ἡμέτεροι ἄποικοι, καὶ τὴν χώραν ἡμεῖς αὐτοῖς ταύτην παραδεδώκαμεν βαρβάρους ἀφελόμενοι· διὸ καὶ δασμὸν ἡμῖν φέρουσιν οὗτοι τεταγμένον καὶ Κερασούντιοι καὶ Τραπεζούντιοι· ὥστε ὃ τι ἂν τούτους κακὸν ποιήσητε ἢ Σινωπέων πόλις νομίζει πάσχειν».

«Γι' αυτό το λόγο ήρθε από τη Σινώπη πρεσβεία αντιπροσώπων, που ανησυχούσε για την τύχη των Κοτύρων και των γύρω περιοχών μιας και τους απέδιδαν φόρο υποτέλειας, επειδή είχε διαδοθεί ότι κινδυνεύουν από εχθρικές επιδρομές. Στρατιώτες, είμαστε απεσταλμένοι από την πόλη της Σινώπης και μάθαμε ότι νικάτε και αντιμετωπίζετε με επιτυχία τις επιδρομές των βαρβάρων, γι' αυτό και ήρθαμε πρωτίστως να σας επαινέσουμε που πολεμάτε σαν γενναίοι Έλληνες και, έπειτα, να σας συγχαρούμε γιατί παρόλο που περάσατε πολλά δεινά, βρίσκεστε σώοι και αβλαβείς μαζί μας. Αξιώνουμε, λοιπόν, επειδή αμφοτέροι είμαστε Έλληνες να επιδιώκετε όσα είναι ωφέλιμα για το κοινό καλό και όχι όσα θα μας ζημιώσουν. Εξάλλου, από μέρους μας δεν υπήρξε ποτέ ως τώρα κακή μεταχείριση σε βάρος σας. Οι Κοτυωρίτες είναι δικοί μας άποικοι και αυτήν εδώ τη χώρα την παραδώσαμε σ' αυτούς, αφού πρώτα την είχαμε απελευθερώσει από τους βαρβάρους. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε είναι υποχρεωμένοι να μας πληρώνουν φόρους, όπως ακριβώς πράττουν, αντίστοιχα, οι Κερασούντιοι και οι Τραπεζούντιοι Έτσι, λοιπόν, διατρανώνουμε ότι θα μας βρει απέναντι οποιοσδήποτε έχει σκοπό να τους βλάψει, γιατί θεωρούμε ότι τα δικά τους συμφέροντα είναι και δικά μας».

Ο Εκατόνυμος, στο εν λόγω χωρίο, μιλά στο στρατόπεδο των Μυρίων ως αντιπρόσωπος της πρεσβείας που εστάλη από τη Σινώπη προς στήριξη των Κοτυωριτών και με το λόγο του μας δίνει την πληροφορία ότι τα Κοτύωρα ήταν πόλη που απελευθερώθηκε από τους βάρβαρους χάρη στη συνδρομή των Σινωπέων, γι' αυτό και έκτοτε πλήρωνε τακτικά φόρους στη μητρόπολη Σινώπη, όπως ακριβώς συνέβη, επίσης, με την περίπτωση των Κερασούντιων και των Τραπεζούντιων (Ξενοφών, χ.χ.).

Το πότε ιδρύθηκαν τα Κοτύωρα παραμένει ασαφές και μπορούμε να το υποθέσουμε μόνο κατά προσέγγιση. Γνωρίζοντας ότι οι Έλληνες της Σινώπης πρώτα ίδρυσαν ελληνική αποικία στην Τραπεζούντα το 756 π.Χ. και στη συνέχεια έκαναν το ίδιο με την Κερασούντα και τα Κοτύωρα, η χρονολογία ίδρυσης των Κοτύρων ανάγεται μεταξύ 750 π.Χ. και 400 π.Χ. (Σαλτσής, 1955).

2.1.2 Περί ονομασίας

Σχετικά με την ονομασία της πόλης ο Παπαμιχαλόπουλος (1903) στο έργο του «Περιήγησις εις τον Πόντον» μας παρουσιάζει μέσω ενός αγνώστου Γερμανού φιλόλογου την ετυμολογία

της λέξης Κοτύωρα που σχηματίζεται από τις λέξεις Κότυς + ὄρα, δηλαδή το οχύρωμα του Κότυος. Στο συλλογισμό του ο Γερμανός φιλόλογος προσπάθησε να συνδέσει την ονομασία με τον βασιλιά της Παφλαγονίας Κότυ. Όμως, το γεγονός ότι τα Κοτύωρα προϋπήρχαν της περιόδου που εκείνος έζησε, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ερμηνεία αυτή μάλλον είναι ελλιπής. Ο συγγραφέας, ωστόσο, στο ίδιο πόνημα δέχεται την λογική της εκδοχής αυτής και υποστηρίζει ότι κατά πάσα πιθανότητα υπήρχαν προγενέστερα περίξ των Κοτυώρων βασιλείς με το ίδιο όνομα. Κατά τ' άλλα, για τα Κοτύωρα επικράτησαν και άλλες ονομασίες, όπως Κοτύωρος, Κύτωρος, Κυταίωρον και Κυτήωρον.

Από τα μέσα του 15ου αιώνα, όταν οι Τούρκοι χρησιμοποίησαν στρατηγικά τα Κοτύωρα στο σχέδιό τους για την κατάληψη της Τραπεζούντας συγκεντρώνοντας εκεί πολεμοφόδια, η πόλη μετονομάστηκε και καθιερώθηκε με το όνομα Ορντού, που στην τουρκική γλώσσα σημαίνει «στρατόπεδο». Επίσης, δυτικότερα της πόλης υπήρχε το τοπωνύμιο Τάπιας ή Τάπια, που σημαίνει οχυρό. Από τις ονομασίες αυτές και από τη σημασία τους, καθώς και από την ίδια την παλιά ονομασία, συνάγεται το συμπέρασμα ότι πράγματι στην περιοχή υπήρχαν οχυρώματα ή φρούρια για πολεμικές επιχειρήσεις (Σαλτσής, 1955).

2.1.3 Τουρκική κυριαρχία και επιπτώσεις

Η τουρκική κατάκτηση στην περιοχή ξεκίνησε πριν ακόμα γίνει η άλωση της Κωνσταντινούπολης, τα πρώτα χρόνια του 15ου αιώνα, όταν οι ντερεμπέηδες κατέλαβαν πρώτα το Μελέτ ή Μελάνθιο και το Κιόλκιοϊ, που γειτνιάζαν με την Ορντού (Σκαλιέρης, 1922). Αυτή η εξέλιξη οδήγησε σε φυγή το ελληνικό στοιχείο, με αποτέλεσμα τα χωριά και τα περίχωρα να ερημώσουν και να μετατραπούν σε βοσκοτόπια των Τουρκομάνων. Η εξουσία των Κοτυώρων δεν αργεί να περάσει στα χέρια των Οσμανίδων Τούρκων. Οι Έλληνες κάτοικοι για να διαφύγουν μετακινήθηκαν ανατολικά του Μποζούκ - Καλέ, στο Μπουτζάκ μαχαλεσή (Norman, 2008).

Η άλωση της Τραπεζούντας το 1461 από τον Μωάμεθ τον Πορθητή σηματοδοτεί την επικράτηση και καθιέρωση της τουρκικής κυριαρχίας στην περιοχή. Το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού πληθυσμού σφαγιάστηκε, ενώ όσοι επέζησαν από τις θηριωδίες είτε αποδέχτηκαν το νέο καθεστώς και εξισλαμίστηκαν, είτε διέφυγαν σε μέρη ορεινά και απόμακρα, όπως η Αργυρούπολη και η Κρώμνη, για να συνεχίσουν να ζουν ως Έλληνες Χριστιανοί (Σαλτσής, 1955).

2.1.4 Ο ελληνικός πληθυσμός επανδρώνει ξανά τα Κοτύωρα

Η επιλογή του ελληνικού πληθυσμού να μετοικήσει στην Αργυρούπολη δεν ήταν τυχαία, αφού η ευρύτερη περιοχή ήταν πλούσια σε ορυκτό πλούτο και, ιδίως, σε μέταλλα, όπως ο χρυσός, ο άργυρος, ο χαλκός και ο μόλυβδος. Ωστόσο, η κατά συρροή μετακίνηση των Ελλήνων προς την επαρχία της Χαλδίας είχε ως αποτέλεσμα να υπεραυξηθεί ο πληθυσμός και να επέλθει οικονομική στενότητα, αφού στις μεταλλοφόρες επιχειρήσεις, στη γη και σε όλους τους επαγγελματικούς τομείς υπήρξε απόλυτη πληρότητα. Μέχρι τις αρχές του 18ου αιώνα μια σημαντική μερίδα του πληθυσμού είτε δεν απασχολούνταν είτε αναζητούσε καλύτερες συνθήκες εργασίας και, έτσι, προέκυψε ένα νέο ανάστροφο κύμα εσωτερικής μετανάστευσης προς άλλες περιοχές. Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλε ακόμα και το ίδιο το τουρκικό κράτος που υπήρξε πιο ελαστικό σε ό,τι αφορά την πιστή τήρηση του γράμματος των νόμων. Μολονότι οι Έλληνες, αρχικά, επέλεξαν να μεταναστεύσουν σε περιοχές που είχαν μεταλλεία, όπως η Σεβάστεια, η Άγκυρα, το Ακ Ταγ - μαντέν, το Κιουμούς - μαντέν και το Τενέκ - μαντέν, στη συνέχεια, στράφηκαν προς την ενδοχώρα και μετακινήθηκαν προς την Τραπεζούντα, τον Δυτικό Πόντο, τη Μικρά Ασία και τον Καύκασο (Σαλτσής, 1955).

Την ίδια περίοδο μια ομάδα ανθρώπων αποφασίζει να μετακινηθεί νότια της Ορντού και εγκαθίσταται στο χωριό Μπαϊραμλή, περίπου 6 χιλιόμετρα από το κέντρο. Εκεί έζησαν για πάνω από 60 χρόνια. Σχεδόν αμέσως μετά την εγκατάστασή τους ξεκίνησαν να εργάζονται σε διάφορους κλάδους. Άλλοι ασχολήθηκαν με τη γη ως κολλίγοι στα αγροκτήματα των Τούρκων, άλλοι ασχολήθηκαν με τη ραπτική, άλλοι με τη σιδερουργία, ενώ άλλοι έγιναν χτίστες ή ξυλουργοί (Σαλτσής, 1955).

Το 1765 οι κάτοικοι του χωριού αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και να μετακινηθούν προς το κέντρο της Ορντού λόγω μιας καταστροφικής πλημμύρας που προκλήθηκε από την υπερχειλίση του παράπλευρου ποταμού Τζιβίλ, στα δυτικά, και προκάλεσε ανεπανόρθωτες ζημιές. Ο Άκογλου παραθέτει χαρακτηριστικά μία αληθινή μαρτυρία που περιγράφει την συγκεκριμένη θεομηνία:

«Πληροφορία, απόλυτα εξακριβωμένη, φέρει ότι γριά της περασμένης γενεάς, αιωνόβια, διηγότανε πως είχε ακουστά από τη μάνα της σχετικά με τη μεγάλη αυτή πλημμύρα και μάλιστα θυμότανε τη φράση: ούς και τα κουνία πά επήρεν το σέλ = ακόμα και τις κούνιες τις πήρε η πλημμύρα» (Άκογλου, 1939).

Αυτή η καταστροφή απρόσμενα έφερε τους Έλληνες ύστερα από 350 χρόνια μέσα στην πόλη της Ορντού και αποτέλεσε πλέον την αφορμή για τη μόνιμη εγκατάστασή τους εκεί.

Οι πρώτοι κάτοικοι συγκεντρώθηκαν γύρω από την εκκλησία της Υπαπαντής, γι' αυτό και η συνοικία έμεινε γνωστή με το ίδιο όνομα. Ένα άλλο όνομα που επικράτησε, επίσης, για την περιοχή αυτή είναι το «Πέραν η μαχαλά». Μέχρι το 1850 οι Έλληνες ιδρύουν δεύτερο συνοικισμό πέριξ του Αγίου Γεωργίου προς το βορειοδυτικό παράλιο τμήμα της πόλης που υπερίσχυε καθολικά μέχρι πρότινος το τουρκικό στοιχείο, ενώ περί το 1870 ιδρύεται και η συνοικία του Αγίου Νικολάου. Οι συνοικίες αυτές εκτεινόταν σε όλα τα παράλια της πόλης αφήνοντας Τούρκους και Αρμένιους συγκεντρωμένους στο εσωτερικό, ενώ από τα προηγούμενα μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε ότι πήραν το όνομά τους από τις εκκλησίες που η καθεμία είχε σημείο αναφοράς. Η Ορντού αρχίζει πλέον να εποίκίζεται μαζικά από Έλληνες που προέρχονταν από κάθε γωνιά του Πόντου και επιζητούσαν να δώσουν στην πόλη την αίγλη του παρελθόντος και την ελληνικότητα που εξέλιπε τόσα χρόνια. Δεν είναι τυχαίο ότι στις αρχές του 20ου αιώνα ο ελληνικός πληθυσμός αποτελούσε το ήμισυ και πλέον από το σύνολο των 15.000 ανθρώπων που κατοικούσαν στην πόλη (Σαλτσής, 1955).

2.2 Τα τραγούδια των Κοτυώρων

2.2.1 Τα παραδοσιακά τραγούδια

Η λαϊκή μουσική των Κοτυώρων δε διέφερε σημαντικά από τις υπόλοιπες περιοχές του Πόντου. Τα τραγούδια που θεωρούνταν κατεξοχήν παραδοσιακά ήταν τα δημοτικά. Τα περισσότερα εξ αυτών ήταν ευρέως διαδεδομένα και δεν συναντώνταν αποκλειστικά στα Κοτύωρα. Αξιοσημείωτο είναι ότι εμφανίζουν μία μεγάλη ποικιλομορφία στις μελωδίες, τη θεματολογία και το περιεχόμενό τους. Άλλοτε παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένα άσματα με συγκεκριμένη μελωδία και άλλοτε ως δίστιχα που προσαρμόζονται πάνω σε διάφορους σκοπούς. Τα λαϊκά άσματα τα συναντάμε σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής, στους γάμους, στα γλέντια, στα πανηγύρια, στα γιορτινά έθιμα κτλ. (Ακογλου, 1964).

Ο Άκογλου (1939) μας παρουσιάζει, επίσης, μια πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση που προέκυψε για την λαϊκή μουσική του τόπου μετά το μεγάλο κύμα των Ελλήνων που έφτασαν στα Κοτύωρα από τον Ανατολικό Πόντο το 18ο αιώνα αναφέροντας ότι, εκτός από τα δημώδη

άσματα, επινοήθηκε ο όρος «κρωμέτκα τραγωδίας» για να χαρακτηρίσει κυρίως σκοπούς που είχαν δίστιχα και ήρθαν από εκεί.

2.2.2 Νεότερα τραγούδια (τέλη 19ου - αρχές 20ου αιώνα)

Εκτός βέβαια από τα γνωστά λαϊκά τραγούδια υπήρξαν και σύγχρονες μουσικές δημιουργίες, που διαμορφώθηκαν μέσα στο πλαίσιο της αστικής κοινωνίας. Τα περισσότερα από αυτά τα τραγούδια ήταν ανωνύμου δημιουργού. Ωστόσο, κάποια είχαν επώνυμο συνθέτη και στιχουργό και ξεχώριζαν για την μελωδία τους, η οποία ήταν φανερά επηρεασμένη από την εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική. Ας μην ξεχνάμε ότι τα Κοτύωρα επανδρώθηκαν κοντά στα τέλη του 19ου αιώνα με σπουδαίους ιεροψάλτες, οι οποίοι με τις γνώσεις και την σπουδαία τους προσωπικότητα επηρέασαν αισθητά τη μουσική κουλτούρα της κοινωνίας και συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας νέας μουσικής παράδοσης (Ακογλου, 1964).

Ο Τσιαμούλης (2014) στο «Αριθμητικό Τροπικό Σύστημα της Ελληνικής Μουσικής» αναφέρει ενδεικτικά για τα αστικά τραγούδια:

«Οι κυριότεροι λόγοι που διαμορφώνουν την αστική μουσική εμπίπτουν στον συνωστισμό διαφόρων εθνοφυλετικών ομάδων σε πόλεις - λιμάνια που αλληλοεπηρεάστηκαν από τον περιβάλλοντα μουσικό χώρο και στο γεγονός ότι στο αστικό περιβάλλον η μουσική εφαρμόστηκε από επαγγελματίες μουσικούς που αναδιαμόρφωσαν τις ντόπιες παραδόσεις, παράγοντας νέα εξελιγμένα είδη, Αντίθετα, στην επαρχία, δύσκολα εισχώρησαν νέες κουλτούρες και τη μουσική εκτελούσαν ερασιτέχνες, που έπαιζαν το πατροπαράδοτο ρεπερτόριο».

Η καθημερινότητα στα Κοτύωρα και ο συνολικός τρόπος ζωής φαίνεται ότι ευνόησε στη δημιουργία των νέων τραγουδιών. Πολλά από τα νεότερα τραγούδια δημιουργήθηκαν στο Τσάμπασιν και στα υπόλοιπα παραθεριστικά θέρετρα εγγύς των Κοτύωρων, όπου συναθροίζονταν οι ντόπιοι είτε για διακοπές, είτε με αφορμή διάφορες θρησκευτικές πανηγύρεις όπως αυτές του Προφήτη Ηλία, του Αγίου Παντελεήμονα, της Μεταμορφώσεως, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, της Αγίας Σοφίας κ.α. Σε όλες τις περιπτώσεις μετά τον Όρθρο και τη Θεία Λειτουργία, ακολουθούσε μεγάλο γλέντι όλη την ημέρα με τραγούδια και χορούς. Ένα από τα πιο γνωστά τραγούδια μέχρι τις μέρες μας είναι το «Εκάεν και το Τσάμπασιν», το αποτελεί μια σύγχρονη δημιουργία εκείνης της εποχής. Αν και δε γνωρίζουμε το δημιουργό του, εικάζεται ότι δημιουργήθηκε το 1913 εξαιτίας της μεγάλης και καταστροφικής πυρκαγιάς που ξέσπασε στο Τσάμπασιν και τα γύρω χωριά (Λαμψίδης, 1977).

2.2.3 Επείσακτα τραγούδια

Στα γλέντια και τις διασκεδάσεις εκτός από τα γνωστά δημώδη άσματα ο λαός συνήθιζε να λέει και μη ποντιακά τραγούδια με περιεχόμενο εθνικό και πατριωτικό. Μερικά από αυτά ήταν ο *Εθνικός Ύμνος*, το *Ω λιγερόν και κοπτερόν σπαθίν μου*, ο *Αλή Πασάς*, η *Έξωση του βασιλιά Όθωνα*, το *Ο πατήρ τον υιόν να σπαράζει* κ.α Μετά το 1908 ιδιαίτερα γνωστά έγιναν και κλέφτικα δημοτικά τραγούδια όπως οι *Σουλιώτισσες*, του *Κίτσου η μάνα*, ο *Γερό Δήμος*, των *Κολοκοτρωναίων*, το *Κάτω στου Βάλτου τα χωριά*, το *Μαύρη είναι η νύχτα στα βουνά*, το *Μάνα σου λέγω δε μπορώ*, τα *Κλεφτόπουλα*, τα *Ευζωνάκια*, και το *Σημαίνει ο Θεός, σημαίνει η γη* (Ακογλου, 1939).

2.3 Τα Μουσικά όργανα των Κοτυώρων

Στην λαϊκή μουσική του Πόντου συναντάμε κυρίως έγχορδα, πνευστά και κρουστά όργανα. Τα όργανα που έχουν ταυτιστεί περισσότερο με τη λαϊκή μουσική είναι η λύρα, το γαβάλ' ή χειλιαύλιν, το αγγείον, ο ζουρνάς, το νταούλι και η κεμανέ και όλα κατασκευάζονται από ειδικούς τεχνίτες μάστορες. Υπήρχαν όμως και άλλα όργανα όπως το κλαρίνο και το βιολί που ενσωματώθηκαν τα νεότερα χρόνια στη μουσική και παίζονταν από τους λαϊκούς οργανοπαίχτες κυρίως για να εξυπηρετήσουν άλλες ανάγκες και να καλύψουν ευρύ ρεπερτόριο που ξεπερνά τα όρια της λαϊκής ποντιακής μουσικής (Ευσταθιάδης, 1992).

Στα Κοτύωρα η άνοδος της αστικής τάξης και η οικονομική ανάπτυξη στις αρχές του 20ου αιώνα έφεραν στο μουσικό προσκήνιο και όργανα όπως το κλαρίνο, το βιολί, η τρομπέτα, το ντέφι, η φυσαρμόνικα, το μαντολίνο και η κιθάρα. Ωστόσο, παρόλο που εισήχθησαν και νέα όργανα στη μουσική του τόπου, η λύρα εξακολουθούσε να είναι το κατεξοχήν πιο λαοφιλές όργανο (Ακογλου, 1964).

2.3.1 Ποντιακή λύρα

Είναι το κατεξοχήν όργανο της ποντιακής μουσικής παράδοσης. Λέγεται αλλιώς και «κεμεντζέ», λέξη που προέρχεται μάλλον από την περσική «κιαμάντσια» (Χαιρόπουλος, 1994). Ανήκει στην κατηγορία των έγχορδων τοξοτών οργάνων, γιατί παίζεται με δοξάρι. Η προέλευσή της ανάγεται στην αρχαιότητα, παρόλο που κατασκευαστικά και δομικά μοιάζει με τη λύρα της βυζαντινής περιόδου. Σύμφωνα με το μύθο αποτελεί επινόηση του Ερμή, ο οποίος

κατασκεύασε την πρώτη λύρα από καβούκι χελώνας. Οι χορδές της λύρας αρχικά ήταν από έντερα ή τένοντες, που αλλιώς λέγονταν «χορδαί» ή «νευραί» και στερεώνονταν πάνω στο «χορδατόνιον», την ξύλινη πλάκα. Τα αυτιά λέγονταν αλλιώς «κόλλαβοι» ή «κόλλοπες» (Τσανασίδης, 2022). Η ελληνική λύρα της βυζαντινής περιόδου φαίνεται ότι επηρέασε κατασκευαστικά και άλλα όργανα που φτιάχτηκαν μεταγενέστερα όπως η περσική Kamancha και το αραβικό rabab, το γαλλικό «ποκέτε», το αγγλικό «κιτ», το «ρεμπέκ», το «βιέλε άρκετ» και τη «βιόλα ντα μπράσιο» (Τσαχουρίδης, 2016).

Η ποντιακή λύρα είναι φιαλόσχημα όργανο και σε σχέση με τις υπόλοιπες λύρες που συναντάμε στον ελλαδικό χώρο, που είναι αχλαδόσχημες, διαφέρει στον ήχο, στο κούρδισμα και στις τεχνικές παιξίματος. Όσον αφορά την ποντιακή μουσική πιθανότατα η εμφάνισή της ανάγεται μεταξύ 10ου και 11ου αιώνα, όταν δημιουργήθηκαν τα πρώτη δημώδη άσματα. Το κούρδισμά της είναι σε διαστήματα τετάρτης (με συνηθέστερο το Λα-Μι-Σι). Τονικά προσαρμόζεται συνήθως ανάλογα με τον εκάστοτε τραγουδιστή. Εναλλακτικά βέβαια αρκετοί λυράρηδες κατά μίμηση του αγγείου κούρδιζαν τις πρώτες δύο χορδές σε ταυτοφωνία και, την τρίτη χορδή μία τέταρτη κάτω (Λα - Λα - Μι). Στην προκειμένη μπορούσε να συμβεί, σαφώς, και το ανάστροφο, δηλαδή να βρίσκονται οι δύο τελευταίες χορδές στην ίδια τονικότητα (Λα - Μι - Μι). Για τις τρεις χορδές έχουν επικρατήσει οι εξής ονομασίες: Καπάν (μπάσα) - Μεσαία και - Ζιλ (ψηλή) (Ευσταθιάδης, 1992).

Όσον αφορά τον τρόπο παιξίματος η ποντιακή λύρα συνήθως έπαιζε σε διφωνία, σε δύο χορδές δηλαδή. Η μεν πρώτη έπαιζε τη μελωδική γραμμή και η δεύτερη κρατούσε τα ισοκρατήματα με αποτέλεσμα να δημιουργείται συνεχώς ένα αρμονικό συνταίριασμα των ήχων με παράλληλες χαμηλότερες τετάρτες και πέμπτες. Αυτή η ηχητική αρμονία που συντίθεται συνάδει με την παραδοσιακή τεχνική παιξίματος της ποντιακής λύρας, ενώ, αν προστεθεί το τραγούδι σε αυτή τη διαδικασία, τότε το άκουσμα αποκτά το χαρακτήρα μιας πολυφωνικής μουσικής (Τσαχουρίδης, 2016).

Σύμφωνα με τον Χατζηελευθερίου (2002) η ποντιακή λύρα συναπαρτίζεται από τα εξής μέρη:

- 1) Η τεπέ (η κορυφή)
- 2) Τα ωτία (τα αυτιά ή χορδοδέτες)
- 3) Το κιφάλ' (το κεφάλι)

- 4) Ο καβαλάρης (ο καβαλάρης)
- 5) Η γούλα (ο λαιμός)
- 6) Το σπαρέλ' ή σπαλέρ' (η γλώσσα)
- 7) Τα τρυπία (οι τρύπες)
- 8) Τα κόρδας (οι χορδές)
- 9) Το καπάκ' (το καπάκι)
- 10) Τα ρωθώνια ή σκωλέκια (τα ρουθούνια ή σκουλίκια)
- 11) Τα μάγλα (τα μάγουλα)
- 12) Τον γάιδαρον (το ακουμπιστήρι των χορδών)
- 13) Το παλληκάρ' ή το ψάρ' ή ο πεχλιβάνον (το παληκάρι την ψυχή) και
- 14) Το στουλάρ' (το στήριγμα εσωτερικά κάτω από τον γάιδαρο)

2.3.2 Γαβάλ' ή Χειλιαύλιν

Το γαβάλ' είναι πνευστό όργανο που συνήθως κατασκευάζεται από ξύλο μπαμπού και έχει ταυτιστεί με την ποιμενική ζωή. Η έτερη ονομασία του είναι Χειλιαύλιν, δηλαδή αυλός που παίζεται με τα χείλη (Ευσταθιάδης, 1992) Ο αυλός είναι το αρχαιότερο πνευστό λαϊκό μουσικό όργανο, το οποίο επινόησε η θεά Αθηνά (Τσανασίδης, 2022).

2.3.3 Αγγείον ή Τουλούμ'

Το αγγείον ή Τουλούμ' είναι ο αρχαίος άσκαυλος, ο οποίος κατασκευάζεται από δέρμα προβάτου. Αφου υποστεί την κατάλληλη επεξεργασία το τομάρι του ζώου μετατρέπεται σε αεροθάλαμο και σε αυτόν τοποθετούνται το επιστόμιο από το οποίο φυσάει ο οργανοπαίκτης και ο διπλός αυλός που παράγει τον ήχο. Ο αυλός αποτελείται από δύο ομοιόμορφα καλάμια, τα οποία είναι κουρδισμένα στην ίδια τονικότητα (Μαρμαρίδης, 2014). Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά για τα μέρη του αγγείου:

«Τα μέρη του αγγείου είναι τα εξής: «Το ποστ» ο σάκος από δέρμα κατσίκας, «το φουσερόν» το επιστόμιο, «το αγγόξυλον» που περιέχει δύο αυλούς από καλάμι με

πέντε τρύπες ο καθένας, «τα τσιμπόνια» τα μονά επικρουστικά γλωσσίδα που παράγουν τον ήχο και «το βαρελάκι» στοιχείο σύγχρονο που βοηθά στην προσαρμογή του αγγόξυλου στο δέρμα χωρίς τη χρήση του σκοινιού. Η έκταση του αγγείου είναι μια έκτη που αποτελείται από μια καθαρή πέμπτη και την υποτονική αυτής».

2.3.4 Ζουρνάς

Ο ζουρνάς ή η ζουρνά είναι πνευστό όργανο και αποτελεί την εξέλιξη του αρχαίου οξύαυλου (Τσανασίδης, 2022). Ο Ζουρνάς ήταν όργανο που υπήρχε σε όλο τον Πόντο και κάλυπτε κυρίως όλες τις εξωτερικές εκδηλώσεις στα διάφορα γλέντια και πανηγύρια γιατί είχε πολύ δυνατό, οξύ και διαπεραστικό ήχο. Στις περισσότερες περιπτώσεις μαζί με το ζουρνά παιζόταν και το νταούλι. Ενίοτε μάλιστα ο ζουρνάς συνόδευε και άλλα όργανα, ενώ πολλές φορές έπαιζε σαν ζευγάρι και με δεύτερο ζουρνά (Χατζηιωαννίδης, 2000).

Από την Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού μαθαίνουμε ότι ο ζουρνάς έχει μέγεθος από 22 έως 60 εκατοστά και το ξύλο από το οποίο κατασκευάζεται είναι συνήθως οξιά, καρυδιά, βερυκοκιά, μουσμουλιά, σφεντάμι, κερασιά και ρέικι. Το όργανο αποτελείται από τρία μέρη: το κύριο μέρος, τον κλέφτη και το κανέλι με την τσαμπούνα ή τσιμπόν. Ο ζουρνάς έχει επτά τρύπες στη μπροστά πλευρά και μία στην πίσω για τον αντίχειρα. Επίσης, υπάρχουν μικρότερες τρύπες στο κάτω μέρος του οργάνου που δεν πατιούνται και συμβάλλουν στην τονικότητα, την ποιότητα και την απόδοση του οργάνου. Με το φύσημα το γλωσσίδι πάλλεται και έτσι δημιουργείται ο ήχος (Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, 2007).

2.3.5 Νταούλι

Το νταούλι είναι συνοδευτικό κρουστό όργανο. Παίζεται με δύο ξύλα, τον κόπανο ή κοπάλ και τη βίτσα. Στα τραγούδια το κοπάλ' τονίζει στις θέσεις, δηλαδή στα ισχυρά, και η βίτσα στην άρση. Αποτελείται από ένα ξύλινο κύλινδρο σκεπασμένο στις δύο πλευρές του με δέρμα συνήθως γίδας ή τράγου και κουρδίζεται με το τέντωμα των δερμάτων με σκοινί που περνά από άκρη σε άκρη και ο νταουλτζής παίζει όρθιος με το νταούλι κρεμασμένο στον ώμο του (Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, 2007).

2.3.6 Κεμανέ

Πρόκειται για όργανο που μοιάζει πολύ με την ποντιακή λύρα. Αλλιώς λεγόταν και κεμανή. Παιζόταν ιδιαίτερα από τους Έλληνες της Καππαδοκίας και από τους Πόντιους που

μετοίκησαν στο Ατά Παζάρ από τα Κοτύωρα περί το 1870. Ο Ευσταθιάδης (1992) υποστηρίζει ότι ο Κεμανές έχει πέντε βασικές και τρεις συμπαθητικές χορδές. Υπάρχει όμως και παραλλαγή του οργάνου με οκτώ βασικές χορδές και πέντε συμπαθητικές. Το κούρδισμά της είναι σε διαστήματα πέμπτης ή τετάρτης.

2.3.7 Λοιπά Όργανα

Εκτός από τα όργανα που προαναφέρθηκαν στη μουσική του τόπου ενσωματώθηκαν και όργανα όπως το κλαρίνο, το βιολί, η κιθάρα, το μαντολίνο, η φουσαρμόνικα κ.α. Αυτά μάλλον εισήχθησαν για να εξυπηρετήσουν τις νέες ανάγκες που δημιουργήθηκαν και προσαρμόστηκαν στις συνθήκες μιας ορχηστρικής μουσικής. Γι' αυτό και συνήθως δεν έπαιζαν ποντιακό ρεπερτόριο, αλλά σκοπούς ελληνικούς, τουρκικούς, αρμένικους και ευρωπαϊκούς. Ο Άκογλου μας πληροφορεί ότι πολλοί νέοι που πήγαιναν στη Ρωσία μάθαιναν εκεί τη φουσαρμόνικα. Το 1909 μάλιστα είχε γίνει μια κίνηση από τον Σύλλογο «Αναγέννησις» για να συσταθεί φιλαρμονική ορχήστρα, αλλά η ιδέα εγκαταλείφθηκε λόγω της έλλειψης των πόρων που απαιτούνταν (Άκογλου, 1939).

2.4 Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες των Κοτυώρων

Στα Κοτύωρα υπήρχαν αρκετοί οργανοπαίχτες που φημίζονταν ιδιαίτερα για το παίξιμό τους. Οι πιο ξακουστοί λυράρηδες ήταν ο Ηλίας Ταμάλαλος, ο Σάββας ο Τσαρουχτζής (ή αλλιώς «Φενέκ'ς»), ο Κώστης Ασκητάς (ο «Κωφόν»), ο Δημήτρης Ασκητάς, που έπαιζε επίσης και βιολί, και, τέλος, ο σπουδαίος Ηρακλής Πηλείδης, που μετοίκησε από τα Σούρμενα τα πρώτα χρόνια του 1900 και ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς λυράρηδες μέχρι την ανταλλαγή των πληθυσμών, γιατί δεν περιορίστηκε μόνο στην ερμηνεία των γνήσιων λαϊκών σκοπών, αλλά υπήρξε συνθέτης νέων τραγουδιών που έγιναν γνωστά και αγαπήθηκαν πολύ από το λαό. Επίσης, ξακουστός λαϊκός οργανοπαίχτης ήταν ο «Τζουβελέκ'ς» που έπαιζε ζουρνά και είχε κάποιες στοιχειώδεις γνώσεις βυζαντινής μουσικής. Λέγεται μάλιστα ότι σε κάποια συνάντησή η παρέα τον προκάλεσε να παίξει με το ζουρνά ένα χερουβικό του Θ. Φωκαέως (Λαμψίδης, 1977)

Μετά την εμφάνιση των νέων οργάνων που εισήχθησαν στις αρχές του προηγούμενου αιώνα αναδείχθηκαν, επίσης, σπουδαίοι οργανοπαίχτες όπως ο Στυλιανός Θ. Γρηγοριάδης που έπαιζε στο βιολί ρεπερτόριο από την ευρύτερη ελληνική και τουρκική λαϊκή μουσική.

Σπουδαίοι βιολάτορες ήταν, επίσης, ο Δανιήλ Θεοδ. Γρηγοριάδης, ο Παν. Ι. Σαμψωνίδης και ο Κυριάκος Ψωμιάδης. Από τις πηγές μας επίσης αναφέρεται εκτεταμένα και το όνομα του Τάσου Θεοδ. Γρηγοριάδη που έπαιζε μαντολίνο (Λαμψίδης, 1977).

Όσον αφορά τους τραγουδιστές οι πιο γνωστοί που έπαιζαν σχεδόν σε όλες τις κοινωνικές εκδηλώσεις, στους γάμους, στα πανηγύρια και στα γλέντια ήταν οι αδερφοί Παπαβραμίδα (Μανώλης, Χατζη - Σάββας, Γιωργάκης και Αλέξανδρος), ο Γρηγόρης Σ. Γρηγοριάδης («ο Τελή-Γοργόρτζ») και ο Παναγιώτης Καρβουνίδης - Κιομριτζής («ο Κερέμ'ς»). Αυτοί εκτός από τα συνηθισμένα λαϊκά τραγούδια των Ποντίων τραγουδούσαν, επίσης, πολλά ελληνικά και τούρκικα τραγούδια. Λέγεται μάλιστα ότι ιδιαίτερα αγαπητά στο λαό ήταν τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια, γι' αυτό και γινόταν ξεσηκωμός στον κόσμο κάθε φορά που παίζονταν στα γλέντια και το κέφι ανέβαινε στα ύψη (Λαμψίδης, 1977).

2.5 Η εκκλησιαστική μουσική στα Κοτύωρα

Εξέχουσα θέση στη μουσική παράδοση των Κοτυώρων είχε η εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική. Σε αυτό συνέβαλε προφανώς το γεγονός ότι οι Πόντιοι ήταν ως επί το πλείστον βαθιά θρησκευόμενοι. Οι ψάλτες προσκαλούνταν ιδιαίτερος σε διάφορες εκδηλώσεις (γάμους, βαφτίσεις, ονομαστικές εορτές και γλέντια) και έψελναν διάφορους ύμνους. Αλλά και δίχως αυτή την παρουσία τους η εκκλησιαστική μουσική ήταν αναπόσπαστο κομμάτι στη διασκέδαση των Ελλήνων και ελλείψει των ιεροψαλτών ακούγονταν τροπάρια και εκκλησιαστικοί ύμνοι από τον ίδιο το λαό (Λαμψίδης, 1977). Οι πιο αξιόλογοι ιεροψάλτες ήταν ο Γεώργιος Αλεξανδρίδης («Σκεντέρ'ς»), ο Χαράλαμπος Κανέτης, ο Συμεών Γρηγοριάδης, ο Παναγιώτης Παπαδόπουλος (ο «Πάνον τη Τσαπουχτζή»), ο Σταύρος Χωλόπουλος, ο Ιορδάνης Σαγματόπουλος και ο Κυριάκος Καρνεμίδης. Ωστόσο, ο σημαντικότερος όλων ήταν ο Γεώργιος Κουρέυς, αριστούχος απόφοιτος της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής Κωνσταντινουπόλεως, ο οποίος μετανάστευσε στα Κοτύωρα από την Ρωσία για να αναλάβει Πρωτοψάλτης του μητροπολιτικού ναού της Υπαπαντής. Ο Κουρέας κατέγραψε στις μουσικές συλλογές του πλήθος βυζαντινών και ποντιακών, ελληνικών και τουρκικών λαϊκών ασμάτων. Πολλά από αυτά τα τραγούδια συμπεριλαμβάνονται στις Συλλογές του Ξ. Ακογλου (Λαμψίδης, 1977).

2.6 Καταγραφή της ιστορίας και της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων: Μεθοδολογική προσέγγιση και χρήσιμα συμπεράσματα

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρήσα να αναδείξω κάποια βασικά ιστορικά στοιχεία της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων. Καταρχήν, θέλησα πρώτα να διαγράψω μια σύνοψη της ιστορίας από απαρχής τους μέχρι και την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1922 και έπειτα να παραθέσω τα σχετικά με την μουσική παράδοση ιστορικά στοιχεία.

Κεντρικοί πυρήνες της έρευνάς μου ήταν τα Λαογραφικά Κοτυώρων του Ξενοφώντα Άκογλου και τα Χρονικά Κοτυώρων του Ιωακείμ Σαλτσή, τα οποία κυκλοφόρησαν το 1939 και το 1955, αντίστοιχα. Όσον αφορά την ιστορία αμφότεροι οι δύο λόγιοι συγγραφείς κάνουν απλά μια ιστορική σύνοψη. Σε σχέση με τον Άκογλου, βέβαια, ο Σαλτσή καταγράφει με μεγαλύτερη λεπτομέρεια και ακρίβεια τα ιστορικά γεγονότα, γι' αυτό και κρίνω ότι τα Χρονικά Κοτυώρων είναι πιο επαρκές σύγγραμμα για όποιον θέλει να μελετήσει μεμονωμένα την ιστορία της περιοχής.

Στο ιστορικό χρονολόγιο των Κοτυώρων διακρίνονται τρεις κύριοι σταθμοί: α) Η ίδρυση, β) η τουρκική κυριαρχία τα πρώτα χρόνια του 15^{ου} αιώνα και γ) το ανάστροφο ρεύμα εσωτερικής μετανάστευσης και η επιστροφή των Ελλήνων 18^ο αιώνα. Η πρώτη ιστορική αναφορά για τα Κοτύωρα γίνεται στο έργο «Κύρου Ανάβασις» του Ξενοφώντα, στο οποίο παρουσιάζονται ως αποικία της Σινώπης. Από μεμονωμένα χωρία του έργου μπορούμε να προσεγγίσουμε ότι η ίδρυση των Κοτυώρων ανάγεται, όπως προείπαμε άλλωστε και στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου, μεταξύ 750 και 400 π.Χ. Η παρουσία των Ελλήνων στην περιοχή είναι διαρκής μέχρι τα μέσα του 15^{ου} αιώνα και την επικράτηση της τουρκικής κυριαρχίας. Η εξέλιξη σηματοδοτεί την -έστω και προσωρινά- σχεδόν καθολική εξάλειψη του ελληνικού στοιχείου στην περιοχή. Οι Έλληνες επιστρέφουν στα Κοτύωρα τον 18^ο αιώνα και ο εποικισμός τους δημιουργεί πλέον προοπτικές για την κοινωνική και πολιτισμική αναμόρφωση του τόπου, η οποία συντελείται κυρίως από τα μέσα του 19^{ου} με την ίδρυση των ελληνικών συνοικιών που φτιάχτηκαν γύρω από τις εκκλησίες της Υπαπαντής και του Αγίου Γεωργίου.

Για την καταγραφή της μουσικής παράδοσης εκτός από τις μουσικές καταγραφές που περιλαμβάνονται κυρίως στις Συλλογές του Ξενοφώντα Άκογλου θεώρησα ότι είναι απαραίτητο να αναφερθούν συνοπτικά κάποια σημαντικά στοιχεία γύρω από τα τραγούδια, τα μουσικά όργανα που παίζονταν, τους οργανοπαίκτες και τους ιεροψάλτες της περιοχής.

Θέλησα σκόπιμα να συμπεριλάβω αυτές τις πληροφορίες γιατί θέτουν το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο που περιβάλλει τα τραγούδια των Συλλογών του Άκογλου, που αποτελούν και το ερευνητικό αντικείμενο της εργασίας. Για την συγκεκριμένη καταγραφή η έρευνά μου βασίστηκε στα Λαογραφικά Κοτυώρων, στα Χρονικά του Πόντου, μηνιαίο περιοδικό που κυκλοφορούσε από το 1943 ως το 1954 από το Σύλλογο Ποντίων «Αργοναύται – Κομνηνοί» και στο βιβλίο «Μελωδίαι δημοδών ασμάτων και χορών των Ελλήνων Ποντίων» του Οδυσσέα Λαμψίδη, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1977 από την Επιτροπή Ποντιακών Μελετών στο παράρτημα 9 του περιοδικού «Αρχαίον Πόντου». Στην πραγματικότητα βέβαια ο Λαμψίδης στο παρόν βιβλίο απλά συγκέντρωσε και επαναδημοσίευσε υλικό από την δεύτερη έκδοση των Λαογραφικών Κοτυώρων, που κυκλοφόρησαν στην Αθήνα το 1964. Για όποιον δεν θέλει να κάνει εκτενή έρευνα για την μουσική παράδοση των Κοτυώρων το παρόν σύγγραμμα αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο μελέτης, γιατί συμπυκνώνει μέσα σε λίγες σελίδες σημαντικά στοιχεία για την μουσική παράδοση και το σύνολο των πρωτότυπων μουσικών καταγραφών από τις Συλλογές του Άκογλου.

Τέλος, για την ενότητα των μουσικών οργάνων και την παρουσίασή τους υλικό αντλήθηκε από τα βιβλία «Τα τραγούδια του ποντιακού λαού» του Στ. Ευσταθιάδη, «Η παρατακτική τεχνοτροπία στη μουσική παράδοση του Πόντου» του Σ. Μαρμαρίδη, «Η λύρα του Πόντου» του Π. Τσακαλίδη, «Πόντιοι λυράρηδες γεννημένοι από το 1920 έως το 1945» του Ι. Τσανασίδη

Κεφάλαιο τρίτο

Ο Ξενοφών Άκογλου και οι Συλλογές του

3.1 Σύντομη Βιογραφία Ξ. Άκογλου

Ο Ξενοφών Άκογλου ή αλλιώς «Ξένος Ξενίτας», όπως έμεινε γνωστός με το καλλιτεχνικό του όνομα, γεννήθηκε το 1895 στην Αμισό και ήταν γόνος εύπορης και εξέχουσας οικογένειας. Οι γονείς του σύντομα εγκατέλειψαν τη Σαμψούντα, όταν ακόμα ο Άκογλου ήταν στη νηπιακή ηλικία και μετανάστευσαν στα Κοτύωρα, που ήταν η ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του Αφροδίτης Γρηγοριάδου. Εκεί ξεκίνησε το σχολείο, ολοκλήρωσε το Δημοτικό και φοίτησε μέχρι τη Β΄ Γυμνασίου. Έκτοτε μετοίκησε ξανά στην Αμισό για να ολοκληρώσει το Γυμνάσιο σχολείο. Καθόλη τη διάρκεια των σπουδών του υπήρξε υπόδειγμα μαθητή και διακρίθηκε για το ήθος και την επιμέλεια που έδειχνε για όλες τις επιστήμες και τα μαθήματα (Σαλτσής, 1961).

Σε ηλικία 19 ετών, τον Σεπτέμβριο του 1914, κατατάσσεται στον ελληνικό στρατό μετά την κήρυξη του πολέμου από την Τουρκία παίρνοντας φύλλο πορείας για το Ερζιγκιάν, όπου έδρευε η Σχολή Υπαξιωματικών. Το 1915 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη και ένα χρόνο μετά ζήτησε να μπει εθελοντικά στο Στρατό της Εθνικής Αμύνης. Ο Άκογλου από τη νεανική του ηλικία με περίσσια αυταπάρνηση και γενναιότητα πολέμησε στην πρώτη γραμμή της μάχης ενάντια στους Γερμανούς και τους Βούλγαρους. Εγκατέλειψε όμως τον πόλεμο μετά από ένα σοβαρό τραύμα που δέχθηκε σε μια μάχη στο Σκρα. Μετά το τέλος των εχθροπραξιών το 1918, ο διοικητής του θέλοντας να τον τιμήσει φρόντισε να τον σπουδάσει με έξοδα του ελληνικού στρατού στη Σχολή Υπαξιωματικών λαμβάνοντας με την αποφοίτησή του το βαθμό του Εφέδρου Υπολοχαγού (Σαλτσής, 1961).

Τον Αύγουστο του 1919 αποφασίζει να μπει στο Τάγμα Ποντίων Εθελοντών που είχε συσταθεί στη Θεσσαλονίκη για διπλωματικούς λόγους προς ενίσχυση της Ιδέας για ανεξάρτητο κράτος του Πόντου επιτελώντας εκεί ως Λοχαγός. Υπήρξε Διοικητής του Β΄ Λόχου στο Μικρασιατικό Μέτωπο. Όταν διαλύθηκε το Τάγμα Ποντίων Εθελοντών υπηρετήσε στο 3ο Τάγμα των μετόπισθεν και πάλι ως Διοικητής του Β΄ Λόχου. Έπειτα μετατέθηκε στο

27ο Σύνταγμα της πρώτης γραμμής στο Εσκήσεχιρ και στο 42ο Σύνταγμα Πλαστήρα. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών επιστρέφει στην Ελλάδα και παίρνει προαγωγή ως μόνιμος Λοχαγός, ενώ το 1925 εισάγεται στη Σχολή Πολέμου και αναγάζεται σε Επιτελή. Μετά την ανάδειξή του διορίζεται σε διάφορες μονάδες ανά την Ελλάδα, στην Έδεσσα, στα Γιαννιτσά, στη Δράμα, στην Κομοτηνή και στο Επιτελείο Σώματος Στρατού Καβάλας. Τον Οκτώβριο του 1935 μετά από 20 χρόνια υπηρεσίας αποστρατεύεται με το βαθμό του Ταγματάρχη. Ωστόσο, με αφορμή τον ελληνοϊταλικό πόλεμο επιστρέφει στο στρατό ως Επιτελής μετά από επίμονες αξιώσεις για να πολεμήσει στο Αλβανικό Μέτωπο (Σαλτσής, 1961).

Κατά τη διάρκεια της θητείας του στον ελληνικό στρατό υπήρξε πολυγραφότατος αρθρογραφώντας συστηματικά σε τοπικές εφημερίδες στα μέρη που υπηρετούσε αναλαμβάνοντας κυρίως στήλες που αφορούν θέματα εθνικά, ιστορίας, μουσικής και πολιτισμού. Παρά ταύτα, το σημαντικό του έργο ξεκινά μετά την αποστράτευσή του. Το 1939 εκδίδονται τα «Λαογραφικά Κοτυώρων», που αποτελούν σταθμό στη συγγραφική του σταδιοδρομία γιατί τον έκαναν γνωστό πανελλαδικά. Πρόκειται για ένα βιβλίο 532 σελίδων που αναφέρεται με απόλυτη λεπτομέρεια στη ζωή και την καθημερινότητα του λαού των Κοτυώρων. Γι' αυτό το πόνημα μάλιστα ο Άκογλου πήρε βραβείο από την Ακαδημία Αθηνών. Την ίδια χρονιά επίσης εκδίδει τα «Διηγήματα Ηθογραφικά». Επί μία τριετία μεταξύ του 1943 και 1946 αναλαμβάνει την αρχισυνταξία και επιμέλεια του περιοδικού «Χρονικά του Πόντου» που εξέδιδε ο Σύλλογος Ποντίων «Αργοναύται - Κομνηνοί», ενώ το 1945 εκδίδει το έργο «Το Θαύμα της Αλβανίας από τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας», που αναφέρεται σε προσωπικές εμπειρίες από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο στο Αλβανικό Μέτωπο (Σαλτσής, 1961).

Το 1949 κυκλοφορεί το θεατρικό έργο «Ακρίτας», ένα δράμα αποτελούμενο από τρεις πράξεις γραμμένο στην ποντιακή διάλεκτο, που είχε στόχο να αναδείξει την σθεναρή αντίσταση των Ελλήνων του Δυτικού Πόντου την περίοδο 1915 - 1922 απέναντι στις επιδρομές των Νεότουρκων κατακτητών (Σαλτσής, 1961).

Από το 1947 συνεργάζεται με διάφορες εφημερίδες και γράφει άρθρα που έχουν επίκεντρο κοινωνικά και εθνικά θέματα. Μερικές από αυτές τις εφημερίδες είναι ο «Προσφυγικός Κόσμος» και ο «Κόσμος» Αθηνών, η «Πρωινή» Καβάλας, ο «Μακεδονικός Αγών» και η «Νέα Εποχή» Κατερίνης, ενώ καταπιάνεται και με τα γνωστά περιοδικά «Ποντιακή Εστία» και «Αρχαίον Πόντου» (Σαλτσής, 1961).

Ο Άκογλου παρόλο που αφιέρωσε τη ζωή του στη λαογραφία και την ηθογραφία των Κοτυώρων, δεν περιορίστηκε εκεί αλλά έκανε εκτενή αφιερώματα και σε άλλες περιοχές όπως η Πουλαντζάκη, η Τρίπολη, το Κόλντερε της Μικράς Ασίας και η Βήσσανη της Ηπείρου (Σαλτσής, 1961).

Ο Ξενοφών Άκογλου πέθανε ξαφνικά το μεσημέρι της 1ης Δεκεμβρίου 1961. Η κηδεία του έγινε το απόγευμα της επόμενης ημέρας στον Ιερό Ναό Αγίου Λουκά Πατησίων και η ταφή του στο νεκροταφείο της Νέας Φιλαδέλφειας. Συγγενείς, φίλοι και άνθρωποι του πνεύματος προσήλθαν για το «ύστατο χαίρε» παρά τις κακές καιρικές συνθήκες για να τον τιμήσουν. Μετά το θάνατό του γράφτηκαν γι' αυτόν πολλά ποιήματα και άρθρα που εξήραν τη σπουδαία προσωπικότητα, το ήθος και το αλησμόνητο έργο του (Σαλτσής, 1961).

Παρακάτω παρατίθεται φωτογραφία του Ξενοφώντα Άκογλου:

Εικόνα 3.1 Ξενοφών Άκογλου (1895 – 1961)



3.2 Πρωτογενής έρευνα στο συγγραφικό έργο και την αρθρογραφία του Ξ. Άκογλου: Μεθοδολογία Καταγραφής και Στατιστική Ανάλυση

Για τον Ξενοφώντα Άκογλου δεν υπάρχουν εκτενή στοιχεία για την ζωή και το έργο του. Μια συνοπτική βιογραφία δημοσίευσε μετά τον θάνατό του ο λόγιος συντοπίτης και φίλος του Ιωακείμ Σαλτσή. Θαυμάζοντας τον ζήλο του Άκογλου να αναδείξει τα στοιχεία της πολιτισμικής κληρονομιάς των Κοτυώρων και επειδή μέχρι πρότινος δεν υπάρχει μια ολοκληρωμένη έρευνα που να αφορά την ζωή και το έργο του προσπάθησα μέσω πρωτογενούς έρευνας να καταγράψω την πορεία του στην αρθρογραφία και το συγγραφικό του έργο.

Για την πορεία του Άκογλου στην αρθρογραφία αφιέρωσα περίπου τρεις μήνες καθημερινής μελέτης και έρευνας σε παλιές εφημερίδες και περιοδικά που είχαν σχέση με τον Πόντο. Από την βιογραφία του Άκογλου και γνωρίζοντας τους τίτλους των περιοδικών ή των εφημερίδων που αρθρογραφούσε η αναζήτησή μου έγινε πιο στοχευμένη. Γι' αυτό και η μελέτη μου επικεντρώθηκε στα «Ποντιακά Φύλλα», στα «Χρονικά του Πόντου», στο «Αρχεϊόν Πόντου», στην εφημερίδα «Προσφυγικός Κόσμος» και στην «Ποντιακή Εστία». Το αρχείο των εφημερίδων και των περιοδικών που προαναφέρθηκαν υπάρχει συγκεντρωμένο σε ψηφιακή μορφή στην Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, η οποία για τις ανάγκες της διπλωματικής μου εργασίας μου παραχώρησε πρόσβαση στο υλικό.

Εκτός αυτών προσπάθησα, επιπλέον, να καταγράψω την αρθρογραφία του Άκογλου και σε τοπικές εφημερίδες όπως η «Πρωινή» Καβάλας, ο «Μακεδονικός Αγών» και η «Νέα Εποχή» Κατερίνης, στις οποίες αρθρογραφούσε για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.. Για την Πρωινή Καβάλας βρέθηκε υλικό στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Καβάλας, το οποίο, δυστυχώς, δεν κατάφερα να ερευνήσω και να συμπεριλάβω στην παρούσα διπλωματική. Για τις εφημερίδες της Κατερίνης δεν βρέθηκε υλικό.

Για την εφημερίδα «Προσφυγικός Κόσμος» χρειάστηκε να επισκεφτώ τον Σύνδεσμο Μικρασιατών Κωνσταντινουπολιτών «Ρίζες» Χαλανδρίου και να πραγματοποιήσω πρωτογενή έρευνα στο σύνολο των τευχών για τα έτη 1955 και 1959.

Το συγγραφικό έργο του Άκογλου σε σχέση με την ενασχόλησή του με την αρθρογραφία δεν ήταν τόσο δύσκολο να χαρτογραφηθεί, καθώς όλα τα συγγράμματά του αναφέρονται σε τίτλους στο βιογραφικό σημείωμα του Σαλτσή. Το σύνολο των βιβλίων που έγραψε υπάρχει στην βιβλιοθήκη της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών. Κατά τη διάρκεια της

έρευνάς μου διαπίστωσα ότι το δοκίμιο «Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική» είχε προδημοσιευθεί στο τεύχος 101 – 105 της Ποντιακής Εστίας και αργότερα κυκλοφόρησε μεμονωμένα ως ανάτυπο.

Παρακάτω, παραθέτω ενδεικτικά αναλυτικά στοιχεία για τις εφημερίδες και τα περιοδικά που επικεντρώθηκε η μελέτη μου γύρω από την αρθρογραφία του Άκογλου, και, ακολούθως, συνοπτικές λεπτομέρειες και πληροφορίες για τα συγγράμματά του.

3.2.1 Αρθρογραφία Άκογλου

Ποντιακά Φύλλα

Τα «Ποντιακά Φύλλα» ήταν μηνιαίο περιοδικό που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το Μάρτιο του 1936 στην Αθήνα με κύριο σκοπό την ανάδειξη λαογραφικού και ιστορικού περιεχομένου που αφορούσε τον ποντιακό ελληνισμό. Η συνεργασία του Άκογλου με το περιοδικό ξεκίνησε το 1938, δηλαδή τρία χρόνια μετά την αποστράτευσή του. Εκεί κατέγραψε στο σύνολο 8 άρθρα, αρθρογραφώντας συστηματικά από το τεύχος 23 μέχρι το τεύχος 31, δηλαδή από τον Ιανουάριο μέχρι το Σεπτέμβριο, με μόνη εξαίρεση το τεύχος 27 που κυκλοφόρησε το Μάιο του 1938. Από το σύνολο των άρθρων του στα «Ποντιακά Φύλλα» και τα 8 άρθρα αφορούν τα Κοτούωρα, παρουσιάζοντας ήθη και έθιμα της περιοχής από τον κύκλο της ανθρώπινης ζωής, παραμύθια, δεισιδαιμονίες, προλήψεις, κοντινούς προορισμούς που παραθέριζαν οι ντόπιοι. Επιπλέον υπάρχουν άρθρα που μιλούν για το ρόλο της θρησκείας στην κοινωνική ζωή. Αν κρίνουμε από τη θεματολογία και το περιεχόμενο των φύλλων συνάγεται το συμπέρασμα ότι κατά πάσα πιθανότητα ο Ξενίτας συμπεριέλαβε και αξιοποίησε υλικό, το οποίο είχε ετοιμάσει για τα «Λαογραφικά Κοτυώρων» που κυκλοφόρησαν επίσημα έναν χρόνο αργότερα.

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακά Φύλλα»:

Πίνακας 3.1 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακά Φύλλα» (1938).

ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	Άρθρα
Έθιμα	4
Παραμύθια - Ιστορίες	1
Πολιτική	1
Δεισιδαιμονίες - Προλήψεις	1
Κοινωνία	1
ΣΥΝΟΛΟ	8

Χρονικά του Πόντου

Μετά τα «Ποντιακά Φύλλα» ο Άκογλου κάνει μια μικρή παύση από την αρθρογραφία μέχρι το 1943. Αυτό το διάστημα που μεσολάβησε εξηγείται γιατί το 1939 ο Άκογλου κυκλοφόρησε δύο σπουδαία πονήματα, τα «Λαογραφικά Κοτυώρων» και τα «Διηγήματα Ηθογραφικά: Από τη ζωή της ταβέρνας και των ψαράδων», τα οποία στο σύνολό τους έφταναν τις 642 σελίδες (!), ενώ την αμέσως επόμενη χρονιά το 1940 ξέσπασε ο πόλεμος με τους Ιταλούς και επαναστρεύτηκε με την αρμοδιότητα να στέλνει ανταποκρίσεις από το αλβανικό μέτωπο. Με την παύση του πολέμου δέχεται την πρόταση του Συλλόγου Ποντίων «Αργοναύται - Κομνηνοί», που φιλοδοξούσαν τότε να συστήσουν ένα μηνιαίο περιοδικό για τον ποντιακό ελληνισμό, και αναλαμβάνει τη διεύθυνση και την αρχισυνταξία στα «Χρονικά του Πόντου», τα οποία κυκλοφόρησαν συνεχόμενα επί τέσσερα συναπτά έτη, δηλαδή μέχρι και το 1946. Έκτοτε έκαναν μια μικρή παύση και επανακυκλοφόρησαν μέχρι να τερματίσουν τον κύκλο των εκδόσεών τους το 1954.

Στα «Χρονικά του Πόντου» ο Ξενίτας καταγράφει στο σύνολο 35 άρθρα, εκ των οποίων τα 18 αφορούν τη μουσική. Επίσης, εκτός από τα λαογραφικού περιεχομένου άρθρα που αφορούν τα Κοτύωρα, εγκαινιάζει δύο νέες στήλες που αφορούν το θέατρο, βιογραφίες σπουδαίων προσωπικοτήτων με ποντιακή καταγωγή και βιβλιοκρισίες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα άρθρα που αφορούν τη μουσική, στην πλειοψηφία τους είναι παρτιτούρες ποντιακών τραγουδιών σε βυζαντινή σημειογραφία με σημείο αναφοράς τα Κοτύωρα. Ο Άκογλου εδώ φαίνεται ότι πήρε το πρωτόλειο υλικό από τις χειρόγραφες παρτιτούρες που είχε εντάξει στα «Λαογραφικά Κοτυώρων» και το αναδημοσίευσε εμπλουτίζοντας μάλιστα το ρεπερτόριο με δημόδη άσματα που συναντώνται και σε περιοχές πέραν των Κοτυώρων. Με αυτό τον τρόπο κατάφερε να κάνει πιο προσιτό το υλικό σε ένα ευρύτερο φιλόμουσο κοινό. Σε αυτήν την προσπάθεια φαίνεται ότι καθοριστικό ρόλο έπαιξε και ο μεγάλος δάσκαλος Σίμων Καράς, ο οποίος είχε προσωπική φιλία με τον Ξενοφόντα Άκογλου και από τα γραφόμενα καταλαβαίνουμε ότι έκανε επανέλεγχο και θεώρησε το πρωτογενές υλικό που είχε συμπεριληφθεί στα *Λαογραφικά Κοτυώρων*. Γι' αυτό άλλωστε και πολλές από τις παρτιτούρες φέρουν το όνομά του.

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφόντα Άκογλου στο περιοδικό «Χρονικά του Πόντου»:

Πίνακας 3.2 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Χρονικά του Πόντου» (1943 - 1954).

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	Άρθρα
Μουσική	18
Ανέκδοτα Κοτυώρων	4
Παραμύθια - Ιστορίες Κοτυώρων	18
Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις	4
Κοινωνία - Καθημερινότητα	3
Θέατρο	1
Ιστορία	1
ΣΥΝΟΛΟ	35

Αρχεΐον Πόντου

Ο Ξενοφών Άκογλου συνεργάστηκε και με την Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, η οποία δημοσίευσε στο Αρχεΐον Πόντου διαδοχικά από το τεύχος 14 μέχρι το τεύχος 19 άρθρα που είχαν σχέση -κυρίως- με Παραμύθια και Ανέκδοτα της περιοχής των Κοτυώρων. Το πρώτο άρθρο που έγραψε εκεί αφορούσε μια ιστορία γύρω από το δημοτικό τραγούδι της Σούσας, στο οποίο εξιστορεί μία προσωπική εμπειρία που έζησε στο νησί της Αίγινας με έναν ψαρά που το τραγουδούσε.

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Αρχεΐον Πόντου» της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών:

Πίνακας 3.3 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο «Αρχεΐον Πόντου» της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών (1949 - 1954).

ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	Άρθρα
Μουσική	1
Παραμύθια - Ιστορίες	4
Ανέκδοτα	1
ΣΥΝΟΛΟ	6

Προσφυγικός Κόσμος

Ο «Προσφυγικός Κόσμος» ήταν ακόμα μια εφημερίδα με την οποία συνεργάστηκε εκτεταμένα ο Ξενοφών Άκογλου. Τα φύλλα της συγκεκριμένης εφημερίδας ξεκίνησαν την κυκλοφορία τους τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1920. Η αξιολόγηση του υλικού που θα παραθέσω έγινε από αρχείο που βρήκα στο Σύνδεσμο Μικρασιατών - Κωνσταντινουπολιτών «Ρίζες» Χαλανδρίου για τα έτη 1955 και 1959. Γι' αυτές τις δύο χρονιές ο Άκογλου κατέγραψε στο σύνολο 19 άρθρα εκ των οποίων μόνο τα τρία είχαν σχέση με τη μουσική. Επειδή η εφημερίδα είχε κυρίως κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο από την επικαιρότητα ο Άκογλου γράφει ως επί το πλείστον άρθρα που αφορούσαν την Ιστορία, την Πολιτική και την Κοινωνία, ενώ σχολιάζει και νέες κυκλοφορίες βιβλίων εκείνης της περιόδου.

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στην εφημερίδα «Προσφυγικός Κόσμος»:

Πίνακας 3.4 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στην εφημερίδα «Προσφυγικός Κόσμος» (1955 - 1959).

ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	Άρθρα
Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις	6
Ιστορικό	5
Κοινωνία - Καθημερινότητα	2
Μουσική	3
Πολιτικό	2
Ποίημα	1
ΣΥΝΟΛΟ	19

Ποντιακή Εστία

Σημείο αναφοράς στην αρθρογραφική πορεία του Άκογλου αποτελεί το περιοδικό «Ποντιακή Εστία», που κυκλοφορούσε ανά μήνα στη Θεσσαλονίκη υπό τη διεύθυνση του σπουδαίου λόγιου Φίλωνος Κτενίδη. Εκεί κατέγραψε από το 1950 μέχρι το 1961 στο σύνολο 55 άρθρα. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα περισσότερα εξ' αυτών ήταν δοκιμιακού χαρακτήρα που έδειχναν την κριτική σκέψη του Ξενίτα για διάφορα ζητήματα που αφορούσαν κυρίως τη μουσική και την κοινωνία. Ένα από τα πιο σπουδαία δοκίμια που έγραψε περί διαφορών μεταξύ εκκλησιαστικής και δυτικής μουσικής δημοσιεύθηκε στο τεύχος 101-105 τον Σεπτέμβριο του 1958 και αργότερα κυκλοφόρησε μεμονωμένα ως ανάτυπο δοκίμιο σε περιορισμένη έκδοση για ερευνητικούς σκοπούς. Πλέον στις μέρες μας είναι δυσεύρετο, αλλά υπάρχουν ακόμα μερικά αντίγραφα σε βιβλιοθήκες πανεπιστημίων και κέντρων σχετικών με την έρευνα και τη λαογραφία. Πολλά άρθρα, επίσης, αποτελούσαν κριτικές σε ποντιακές θεατρικές παραστάσεις φανερώνοντας ότι τη δεκαετία του '50 ο Άκογλου είχε καταπιαστεί με αυτόν τον τομέα, καθώς προσδοκούσε να καλλιεργήσει τις συνθήκες για να υπάρξει προοπτική για το ποντιακό θέατρο. Ας μην ξεχνάμε ότι το 1949 ολοκλήρωσε τον Ακρίτα, που ήταν το πρώτο του ολοκληρωμένο θεατρικό έργο.

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφόντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακή Εστία»:

Πίνακας 3.5 Στατιστικός πίνακας των άρθρων του Ξενοφώντα Άκογλου στο περιοδικό «Ποντιακή Εστία» (1950 - 1961).

ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	Άρθρα
Κοινωνία - Καθημερινότητα	10
Παραμύθια - Ιστορίες	7
Θέατρο	11
Ανέκδοτα	7
Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις	4
Ιστορικό	3
Μουσική	12
Έθιμα	1
ΣΥΝΟΛΟ	55

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Παρακάτω παρατίθεται το Σύνολο Αρθρογραφίας του Ξενοφώντα Άκογλου:

Πίνακας 3.6 Σύνολο Αρθρογραφίας Ξενοφώντα Άκογλου (1938 - 1961).

ΕΤΟΣ	ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ	ΤΕΥΧΟΣ	ΣΕΛ	ΑΡΘΡΟ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	23	153	Για γάμο	Έθιμα
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	24	194	Για μνημόσυνο	Έθιμα
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	25	244	για βάφτιση	Έθιμα
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	26	297	Για νηστεία	Έθιμα
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	26	328	Ιστορία Ντελή Μεμέτ	Παραμύθια - Ιστορίες
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	28-29	62	Για θρησκεία - έθνος	Πολιτική
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	30	102	Για βασκανία	Δεισιδαιμονίες - Προλήψεις
1938	ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	31	143	Για παραθέρισμα	Κοινωνία
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	1	13	Λαογραφικά Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	1	22	Τα βάσανα του γεωργού και του υπαλλήλου - Θεατρικό	Παραμύθια - Ιστορίες
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	2	44	Λαογραφικά Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	2	52	Εκάεν και το τσάμπασιν στίχοι	Μουσική
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	3	70	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	3	70	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	4	94	Χριστουγεννιάτικα τραγούδια σε τουρκική γλώσσα	Μουσική
1943	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	4	99	Χριστουγεννιάτικο διήγημα	Παραμύθια - Ιστορίες
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	5-6	116	Ανέκδοτα Τραπεζούντας	Ανέκδοτα
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	5-6	129	Ποντιακή μουσική (Κάλαντα)	Μουσική
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	7	146	Έλα Καραβάκι - Παιδικό τραγούδι	Μουσική
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	7	152	Κάλαντα Βαΐων - Μ. Παρασκευής - Έλα καραβάκι παρτιτούρα	Μουσική
	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	8	177	Ποντιακή μουσική - παρτιτούρες	Μουσική

Ο ΞΕΝΟΦΩΝ ΑΚΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ

1944

1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	9	202	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	10	230-31	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Ανέκδοτα
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	11-12	264	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Μουσική
1944	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	11-12	269	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	13	314	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	13	315-9	2 Άρθρα για κάποιες προσωπικότητες του Πόντου	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	14	348	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	14	351-2	Η καλλιέργεια της φουντουκιάς	Κοινωνία
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	15-16	367	Σατυρικό τραγούδι 1μερας - στίχοι	Μουσική
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	15-16	389	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1945	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	15-16	397-8	Βιογραφικά Ποντίων	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	17-18	401-3	Για την επιβίωση της παράδοσης	Μουσική
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	17-18	434	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	19-20	449	Οργάνωση γύρω από ποντιακές εστίες	Κοινωνία
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	19-20	487	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	21-22	517	Παραμύθι Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1946	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	21-22	525	Ποντιακή Μουσική - παρτιτούρες	Μουσική
1949	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	14	193	Της Σούσας το τραγούδι	Μουσική
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	1	16	Παραμύθι Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	1	39	Ευχή	Κοινωνία
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	1	52	Τσάμπαση	Κοινωνία
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	3	26-28	Παραμύθι Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	4	21-24	Παραμύθι Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	4	61	Θεατρικό Ακρίτας	Θεατρικά

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	6	50	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	10	36	Άρθρο για θέατρο	Θεατρικά
1950	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	11	59	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1950	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	15		Λαογραφικά Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1951	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	23	25	Άρθρο για βιβλίο Οι Κλώστοι	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1951	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	16		Παραμύθια Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1952	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	26	27	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1952	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	28-29	59	Ιστορία Σεμενλήδων	Ιστορικό
1952	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	34	21	Άρθρο για χορούς και τραγούδια	Μουσική
1952	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	17		Παραμύθια Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1953	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	37	40	Άρθρο για θεατρική παράσταση	θεατρο
1953	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	18		Παραμύθια Κοτυώρων	Παραμύθια - Ιστορίες
1954	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	52	37	Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1954	ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	19		Ανέκδοτα Κοτυώρων	Ανέκδοτα
1954	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	23-24	571-2	Άρθρο για εικονομάχους	Κοινωνία
1954	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	23-24	575-6	Άρθρο για Σεμέν και Σεμενλήδες	Ιστορικό
1954	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	23-24	586	Ποντιακή Μουσική - Παρτιτούρες	Μουσική
1954	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	23-24	599-600	Ομιλία Ευσταθιάδη	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1954	ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	23-24	603	Άρθρο για Ακρίτα και ένα τραγούδι του εκεί	Θέατρο
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	29/05/1955	2	Νεκρολογία Ριχάρδου Ντόκινς	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	03/07/1955	1-2	Προγονικά κειμήλια	Ιστορικό
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	17/07/1955	2	Για νέο βιβλίο Ευστ. Αθανασιάδη	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	09/10/1955	2	Για Χρονικά Κοτυώρων	Κοινωνία
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	30/10/1955	2	Κριτική Βιβλίου Ι. Μελά	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1955	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	18/12/1955	4	Κριτική Βιβλίου Στ. Νικολαΐδη	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις

Ο ΞΕΝΟΦΩΝ ΑΚΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ

1955	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	70	26	Βιβλιοκρισία για Χρονικά Κοτυώρων	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1955	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	82	2	Για βυζαντινή μουσική και δημοτικό τραγούδι	Μουσική
1956	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	83	33	Ανέκδοτα Κοτυώρων	ανέκδοτα
1956	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	85	33	Παραμύθι Κοτυώρων	παραμύθια - Ιστορίες
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	86	25	Παραμύθι Κοτυώρων	παραμύθια - Ιστορίες
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	86	55	Επιστολή για θεατρικό Ακρίτα	θέατρο
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	88	25	Παραμύθι Κοτυώρων	παραμύθια - Ιστορίες
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	91	9	Εντυπώσεις από ένα ταξίδι στη Μακεδονία	Κοινωνία
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	92	41	Για τις γιορτές στις χαμένες πατρίδες	έθιμα
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	94	53	Βιβλιοκρισία	Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1957	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	94	65	Ανέκδοτα Κοτυώρων	ανέκδοτα
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	98	15	Άρθρο για το πώς ζούσανε στα Κοτύωρα	Μουσική
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	98	37	Άρθρο για θέατρο και εθνική αποστολή του	θέατρο
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	101-105	17	Άρθρο για εκκλησιαστική μουσική	μουσική
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	106	33	Άρθρο για θέατρο	θέατρο
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	106	63	Άρθρο για Κοτύωρα	ιστορικό
1958	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	106	65	Άρθρο για τον Θεοφυλάκτου	βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	1467	1	Για διγενή	ιστορικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	1468	1	Προς ειλικρινή φίλια - πολιτικό	πολιτικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	1449	1	Για διγενή	ιστορικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	26/04/1959	2	Διάλεξη Φίλων Βυζ. Μουσικής	μουσική
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	31/05/1959	2	Ιστορία Βουρλιωτών	Ιστορικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	14/06/1959	2	Η ρωμιοσύνη στα τουρκοχώρια	Ιστορικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	21/06/1959	2	Ποίημα «Κιβωτός»	Ποίημα
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	28/06/1959	2	Δημοτικά Τραγούδια Σινασού	μουσική

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	12/07/1959	2	Διπλό Τραγούδι	μουσική
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	16/08/1959	1	Άρθρο για θάνατο Ιασωνίδη	βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	06/09/1959	2	Άρθρο για μνημόσυνο Ιασωνίδη	βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	18/10/1959	1	Ανασηματισμός - Εκπροσώπηση προσφύγων στην κυβέρνηση	Πολιτικό
1959	ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	29/11/1959	1	Άρθρο για Καλλιτεχνικό Οργανισμό Αργοναυτών	Κοινωνία
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	21	Για ποντιακούς χορούς	μουσική
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	13	Για θέατρο	Θέατρο
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	43	Άρθρο για Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών	Κοινωνία
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	17	Άρθρο για παλαιά ιστορικά τραγούδια του Πόντου	μουσική
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	43	Άρθρο για 10 χρόνια ποντιακής εστίας	Κοινωνία
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	45	Άρθρο για απόδημο ελληνισμό	Κοινωνία
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	21	Για ποντιακούς χορούς	μουσική
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	109 - 110	45	Για θέατρο	Θέατρο
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	111	43	Άρθρο για Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών	Κοινωνία
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	113	17	Άρθρο για παλαιά ιστορικά τραγούδια του Πόντου	μουσική
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	118	43	Άρθρο για 10 χρόνια ποντιακής εστίας	ΚΟΙΝΩΝΙΑ
1959	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	118	45	Άρθρο για απόδημο ελληνισμό	Κοινωνία
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	121	45	Επιστολή Άκογλου για Τούρκο που διαφημίζει χορούς Πόντου	Μουσική
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	121	60	Ανέκδοτα Κοτυώρων	ανέκδοτα
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	125	43	Για εκδήλωση Ποντιακού Καλλιτεχνικού Οργανισμού	Κοινωνία
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	125	45	Για παράσταση τη κάλλης το νυφόπαρμαν	Θέατρο
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	130	17	Για ποντιακό δημοτικό τραγούδι	μουσική
1960	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	130	45	Για θεατρική παράσταση συλλόγου δράμας	θέατρο
1961	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	133	76	Για θεατρική παράσταση	θέατρο
1961	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	135	11	Άρθρο για γνησιότητα ποντιακού τραγουδιού	μουσική

Ο ΞΕΝΟΦΩΝ ΑΚΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ

1961	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	135	52	Για λαογραφία και έντεχνη δημιουργία	μουσική
1961	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	137	33	Για παράδοση Τραπεζούντας	Ιστορικό
1961	ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	143	37	Παραμύθι Κοτσώρων	παραμύθια - Ιστορίες

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά περιοδικό ή εφημερίδα:

Πίνακας 3.7 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά περιοδικό ή εφημερίδα.

ΠΟΝΤΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ	8 Άρθρα
ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ	35 Άρθρα
ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΝΤΟΥ	6 Άρθρα
ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ	55 Άρθρα
ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	19 Άρθρα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Παρακάτω παρατίθεται στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων Άκογλου ανά έτος:

Πίνακας 3.8 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά έτος.

1938	8 Άρθρα
1943	8 Άρθρα
1944	9 Άρθρα
1945	7 Άρθρα
1946	6 Άρθρα
1949	1 Άρθρο
1950	10 Άρθρα
1951	2 Άρθρα
1952	4 Άρθρα
1953	2 Άρθρα
1954	7 Άρθρα
1955	7 Άρθρα
1956	2 Άρθρα
1957	8 Άρθρα
1958	6 Άρθρα
1959	25 Άρθρα
1960	6 Άρθρα
1961	5 Άρθρα

Πίνακας 3.9 Στατιστικός πίνακας για το σύνολο των άρθρων του Άκογλου ανά θεματολογία.

Ο ΞΕΝΟΦΩΝ ΑΚΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ

Μουσική	34 Άρθρα
Έθιμα	5 Άρθρα
Παραμύθια - Ιστορίες	17 Άρθρα
Κοινωνία	17 Άρθρα
Πολιτικό	3 Άρθρα
Δεισιδαιμονίες - Προλήψεις	1 Άρθρο
Ανέκδοτα	11 Άρθρα
Βιογραφίες - Βιβλιοκρίσεις	13 Άρθρα
Θέατρο	12 Άρθρα
Ιστορικό	9 Άρθρα
Ποίημα	1 Άρθρο

3.2.2 Συγγραφικό έργο Ξ. Άκογλου

Λαογραφικά Κοτυώρων

Τα «Λαογραφικά Κοτυώρων» αποτελούν το πιο σπουδαίο και γνωστό έργο του Ξενοφώντος Άκογλου. Ένα βιβλίο 532 σελίδων εθνογραφικού και λαογραφικού χαρακτήρα που αναφέρεται με κάθε λεπτομέρεια στην ιστορία και τη ζωή των Κοτυώρων μέσα στο χρόνο από την απαρχή της ίδρυσης τους, η οποία ανάγεται μεταξύ 750 και 400 π.Χ. μέχρι την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1923 και την οριστική εγκατάσταση των προσφύγων Ποντίων στην Ελλάδα. Για την εκπόνησή του χρειάστηκαν χρόνια επιτόπιας έρευνας σε προσφυγικούς συνοικισμούς με τον Ξενίτα να καταγράφει πρωτογενείς μαρτυρίες από ντόπιους Κοτυωρίτες γύρω τα θέματα που ήθελε να εντάξει στο σύγγραμμά του. Τα κίνητρα της συγγραφής φαίνεται ότι προκύπτουν από μια αίσθηση καθήκοντος να μη χαθεί η παράδοση και κύριος στόχος του ήταν να αναδείξει την αίγλη μιας χαμένης πατρίδας, η οποία εξακολουθούσε -τότε, στο παρόν- και θα συνέχιζε να εκπέμπει στο μέλλον για όλες τις επόμενες γενιές. Τα «Λαογραφικά Κοτυώρων» χάρη στον Άκογλου υπήρξαν το σημείο στο οποίο συναντήθηκε η συλλογική μνήμη για μια ολόκληρη κοινότητα που εξανδραποδίστηκε, ξεριζώθηκε και διασκορπίστηκε σε διάφορα μέρη ανά την Ελλάδα με την ανταλλαγή των πληθυσμών (Τερζοπούλου, 1996 - 97).

Ο Άκογλου χώρισε τα κεφάλαια σε έξι επιμέρους βασικές κατηγορίες:

α) Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει πολύ συνοπτικά την ιστορία και τη γεωγραφία των Κοτυώρων με την προσέγγισή του να είναι καθαρά ελληνοκεντρική. Κυρίως εστιάζει στο πώς ιδρύθηκε η πόλη από τους αρχαίους Έλληνες της Σινώπης, πώς εκτοπίστηκε το ελληνικό στοιχείο το 15ο αιώνα κατά την εξάπλωση της τουρκικής κυριαρχίας για περίπου δύο αιώνες και πώς γύρισε πίσω στην ιστορική του ρίζα στις αρχές του 18ου αιώνα και ανασυστάθηκε η κοινωνική, πολιτική, οικονομική, θρησκευτική και πολιτισμική ζωή του τόπου.

β) Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια ορθολογική προσέγγιση γύρω από το έθνος και τη θρησκεία, η οποία είχε σκοπό να αναδείξει ότι η βαθιά πίστη των Ελλήνων και η σχέση τους με την Εκκλησία προσδιόριζε συνάμα και την εθνική τους ταυτότητα σ' ένα περιβάλλον με αλλοεθνείς και αλλόθρησκους πληθυσμούς.

γ) Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται σε λεπτομέρειες γύρω από την κοινοτική οργάνωση, στα κοινοτικά όργανα και στον τρόπο που εκλέγονταν, και στους κανονισμούς λειτουργίας

των οργάνων, δηλαδή ποιες ήταν οι δικαιοδοσίες τους και τί υποχρεώσεις είχαν απέναντι στο λαό.

δ) Το τέταρτο κεφάλαιο ήταν αφιερωμένο στην παιδεία. Εδώ, περισσότερο ήθελε να αναδείξει τον τρόπο που τα Κοτύωρα από μία πόλη με πολύ χαμηλό μορφωτικό υπόβαθρο και μηδαμινό ενδιαφέρον για τα γράμματα στις αρχές του 18ου αιώνα προοδευτικά εξελίχθηκε και αναμορφώθηκε χάρη στον επαναπατρισμό κάποιων σπουδαίων προσωπικοτήτων που συνέβαλαν στην ίδρυση ελληνικών σχολείων και στην οικοδόμηση ενός εκσυγχρονισμένου συστήματος παιδείας που στηρίχθηκε στα ευρωπαϊκά πρότυπα των δυτικών κρατών.

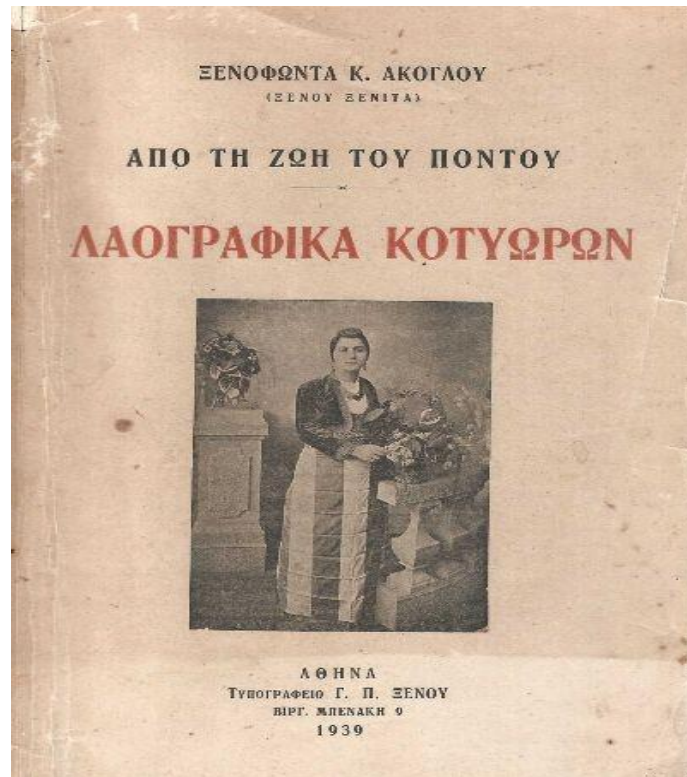
ε) Το πέμπτο κεφάλαιο του βιβλίου διαγράφει ένα πολιτισμικό ανάγλυφο γύρω από την καλλιτεχνική κίνηση των Κοτυώρων με κύριους άξονες το θέατρο, τη μουσική και τον κινηματογράφο. Στο σημείο αυτό εκτενής είναι η αναφορά στη μουσική, την οποία διαχωρίζει σε έντεχνη και λαϊκή, οργανική και φωνητική ανάλογα με τους σκοπούς που εξυπηρετούσε.

στ) Στο έκτο κεφάλαιο αναφέρεται στην κοινωνική και οικονομική ζωή των Κοτυώρων παρουσιάζοντας τα επαγγέλματα και τις κύριες ασχολίες των Ελλήνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Παρακάτω παρατίθεται το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης των Λαογραφικών Κοτύρων του Άκογλου:

Εικόνα 3.2 Εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης των Λαογραφικών Κοτύρων του Ξ. Άκογλου (Αθήνα, 1939)

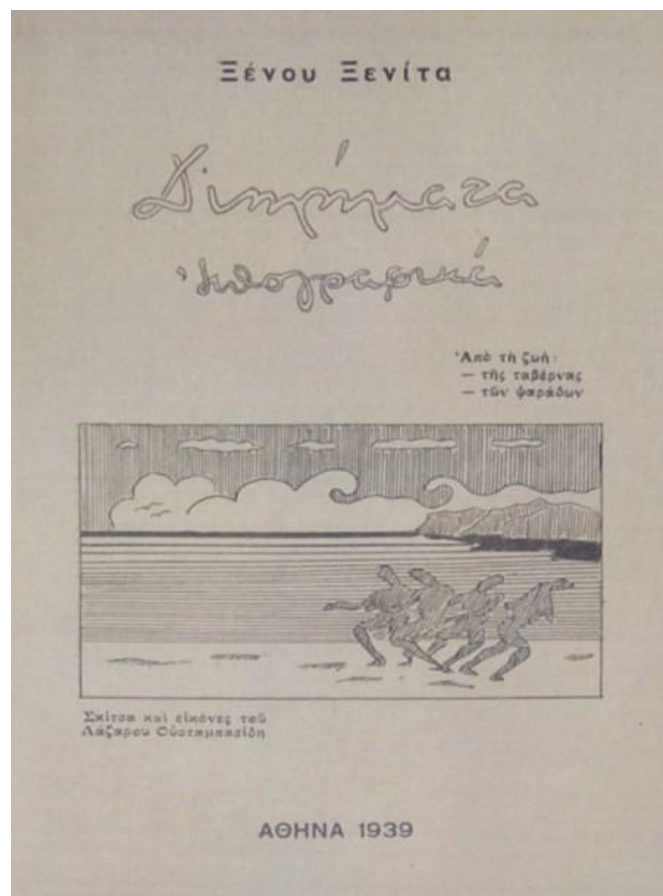


Διηγήματα Ηθογραφικά

Πρόκειται για ένα ερασιτεχνικό έργο 110 σελίδων που αποσκοπεί να καταγράψει ηθογραφικά στοιχεία του ελληνικού λαού τη μεταπολεμική περίοδο με παραδείγματα μέσα από την ίδια την κοινωνία.

Παρακάτω παρατίθεται εικόνα από το εξώφυλλο του έργου «τα Διηγήματα Ηθογραφικά»:

Εικόνα 3.3 «Διηγήματα Ηθογραφικά: Από τη ζωή της ταβέρνας και των ψαράδων», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1939

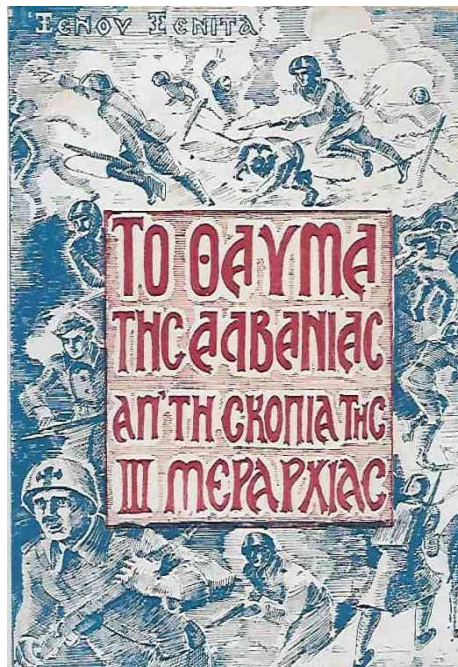


Το θαύμα της Αλβανίας από τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας

Την περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου ο Άκογλου παρόλο που είχε αποστρατευτεί έθεσε εαυτόν στις υπηρεσίες του ελληνικού στρατού και επωμίστηκε την ευθύνη των ανταποκρίσεων από το μέτωπο, οι οποίες δημοσιεύονταν εκείνο τον καιρό στα «Νεοελληνικά Γράμματα». Αργότερα, το 1945, ο συγγραφέας αποφάσισε να κυκλοφορήσει μεμονωμένα σε ειδική έκδοση αυτές τις ανταποκρίσεις και να συμπεριλάβει, επίσης, δημοσιεύματα και άλλων ανθρώπων που υπήρξαν ανταποκριτές κατά τη διάρκεια του πολέμου, όπως ο Νίκος Καββαδίας και ο Σπύρος Μαμφρέδος, οι οποίοι έγραφαν για το περιοδικό «Λόγχη».

Παρακάτω παρατίθεται εικόνα από το εξώφυλλο του έργου «Το θαύμα της Αλβανίας απ' τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας»:

Εικόνα 3.4 «Το θαύμα της Αλβανίας απ' τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1945

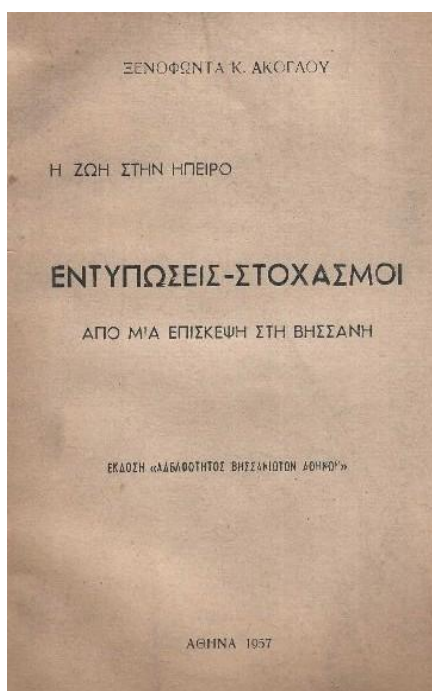


Η ζωή στην Ήπειρο: Εντυπώσεις - Στοχασμοί από μια επίσκεψη στη Βήσσανη

Το έργο εκδόθηκε το 1957 στην Αθήνα από την Αδελφότητα Βησσανιωτών Αθηνών μετά από μια επίσκεψη του Άκογλου στη Βήσσανη το καλοκαίρι του 1956. Περιγράφει με απόλυτη λεπτομέρεια την ιστορία της περιοχής, αλλά και στοιχεία από την ηθογραφία και τη λαογραφία των κατοίκων, που κατά κάποιο τρόπο αποτελούν μια μικρογραφία του ευρύτερου λαού της Ηπείρου. Μάλιστα ο Άκογλου παραχώρησε όλα τα πνευματικά δικαιώματα στην Αδελφότητα με σκοπό να συνδράμει στο έργο της.

Παρακάτω παρατίθεται εικόνα από το εξώφυλλο του έργου «Η ζωή στην Ήπειρο: Εντυπώσεις - Στοχασμοί από μια επίσκεψη στην Ήπειρο»:

Εικόνα 3.5 «Η ζωή στην Ήπειρο: Εντυπώσεις - Στοχασμοί από μια επίσκεψη στην Ήπειρο», Ξ. Άκογλου, Αθήνα, 1957

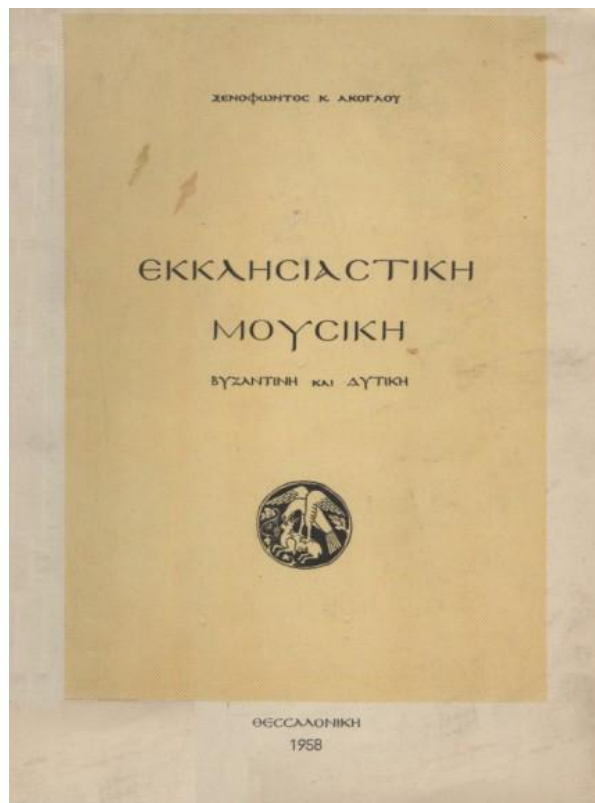


Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική

Πρόκειται για ένα δοκίμιο, το οποίο κυκλοφόρησε μεμονωμένα ως ανάτυπο ενός άρθρου του Άκογλου στο τεύχος 101 - 105 της Ποντιακής Εστίας, στη Θεσσαλονίκη. Εδώ ο συγγραφέας εκθέτει τις απόψεις του για τις βασικές αρχές που διέπουν τη βυζαντινή μουσική από καταβολής της και έχει στόχο να καυτηριάσει την επικαιρότητα και το γεγονός ότι στοιχεία της δυτικής ευρωπαϊκής μουσικής έχουν εισχωρήσει στην ερμηνεία των ιεροψαλτών. Παρουσιάζει λοιπόν τις διαφορές ανάμεσα στις δύο μουσικές με βάση τους σκοπούς που εξυπηρετούν δίνοντας έμφαση στο χαρακτήρα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής που είναι κυρίως λατρευτικός.

Παρακάτω παρατίθεται εικόνα από το εξώφυλλο του δοκιμίου «Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική»:

Εικόνα 3.6 Εξώφυλλο δοκιμίου «Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική, Ξ. Άκογλου, 1958, Θεσσαλονίκη

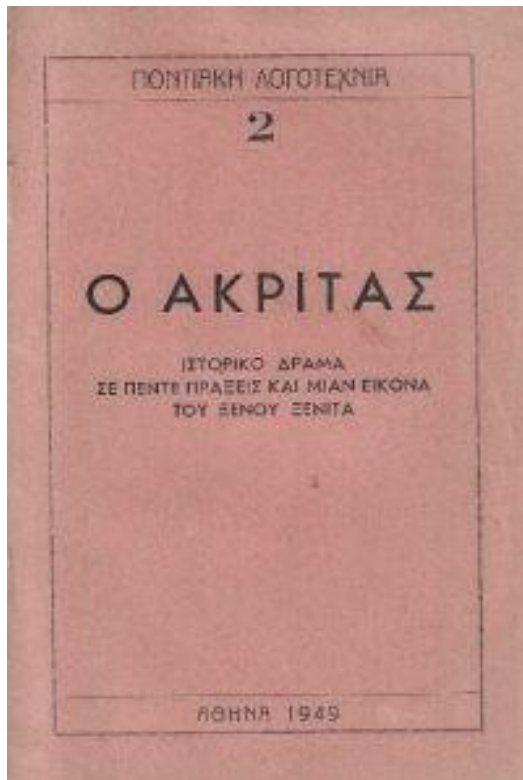


Ακρίτας

Πρόκειται για το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο του Άκογλου, το οποίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στην Αθήνα το 1949. Είναι ένα ιστορικό δράμα 120 σελίδων γραμμένο στην ποντιακή με το ιδίωμα των Κοτυώρων, το οποίο χωρίζεται σε πέντε πράξεις. Στο επίμετρο του έργου, στο τέλος, ο Άκογλου αποκαλύπτει στους αναγνώστες ότι ο βασικός λόγος που τον οδήγησε στη συγγραφή είναι η μεγάλη ιστορική σημασία του ποντιακού αντάρτικου, ένα ζήτημα που μέχρι τότε δεν είχε αναδειχθεί από κάποιον εκτενώς. Ο Άκογλου θέλησε να προσεγγίσει το ζήτημα αυτό με ένα τρόπο διαφορετικό και συνάμα προσιτό και άμεσο στο ευρύ κοινό, γιατί ο στόχος του δεν ήταν να απευθυνθεί απλά και μόνο στους Ποντίους, αλλά σε όλο τον ελληνισμό. Για το έργο χρειάστηκε να αφιερώσει ένα εύλογο διάστημα σε όλη τη Βόρεια Ελλάδα με επιτόπια έρευνα και να καταγράψει μαρτυρίες από τους ίδιους τους διασωθέντες μεγάλους οπλαρχηγούς που πρωτοστάτησαν στο αντάρτικο. Όπως, αναφέρει, επίσης, δεν είχε καμία πρόθεση με το έργο αυτό να θίξει τους Τούρκους και να δημιουργήσει εντυπώσεις, αλλά περισσότερο ήθελε να καλλιεργήσει την αμοιβαία εκτίμηση και την αναγνώριση της αξίας των δύο λαών με μια ειλικρινή φιλία που βασίζεται προπαντός στην αρμονία των συμφερόντων.

Παρακάτω παρατίθεται εικόνα από το εξώφυλλο του έργου «ο Ακρίτας»:

Εικόνα 3.7 Ο Ακρίτας ήταν το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο του Άκογλου (Αθήνα, 1949)



Παρακάτω παρατίθεται πίνακας με τον κατάλογο συγγραμμάτων του Ξενοφώντα Άκογλου:

Πίνακας 3.10 Κατάλογος συγγραμμάτων Ξενοφώντα Άκογλου

ΣΥΓΓΡΑΜΑΤΑ	Έτος έκδοσης	Σελίδες
Λαογραφικά Κοτυώρων: Από τη ζωή του Πόντου	1939	532 σελ.
Διηγήματα Ηθογραφικά	1939	110 σελ.
Το θαύμα της Αλβανίας από τη σκοπιά της 3ης Μεραρχίας	1945	160 σελ.
Ο Ακρίτας	1949	120 σελ.
Η ζωή στην Ήπειρο: Εντυπώσεις στοχασμοί από μια επίσκεψη στη Βήσσανη	1957	31 σελ.
Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική	1959	16 σελ.

3.3 Οι Συλλογές του Άκογλου

3.3.1 Ιστορικό πλαίσιο και προέλευση πηγών

Είναι αδύνατο να ορίσουμε με ακρίβεια την απαρχή της συλλογής του υλικού από τον Ξενοφώντα Άκογλου, γιατί στις πηγές δεν αναφέρεται ξεκάθαρα πότε ξεκίνησε αυτή η διεργασία. Είναι γνωστό ότι οι Συλλογές του Άκογλου δημοσιεύθηκαν στα «Λαογραφικά Κοτυώρων» (συμπεριλαμβανομένων και των δυο εκδόσεων, δηλ. 1939 και 1964), ενώ πλειάδα τραγουδιών σε παρτιτούρα συμπεριλήφθηκαν στα «Χρονικά του Πόντου», που κυκλοφόρησαν από το 1943 έως το 1954. Άρα, λοιπόν, η επίσημη κυκλοφορία των τραγουδιών των Συλλογών ανάγεται μεταξύ 1939 και 1964, δηλαδή περίοδο που οι Πόντιοι πρόσφυγες είχαν εγκατασταθεί πλέον μόνιμα στην μητροπολιτική Ελλάδα. Κρίνοντας βέβαια από την ίδια τη βιογραφία του Ξενίτα αποδυναμώνεται η εκδοχή ο ίδιος να είχε ξεκινήσει τη συλλογή του υλικού όταν ακόμα ήταν στην πατρίδα, δηλαδή πριν το 1922, αφού το 1910, όταν ήταν σε ηλικία 15 ετών μετακόμισε στη γενέτειρά του την Σαμψούντα για να φοιτήσει και να ολοκληρώσει τις σπουδές του στο Γυμνάσιο. (Σαλτσής, 1961). Επίσης, με την αποφοίτησή του από το σχολείο, το 1914, και την είσοδο των Οθωμανών στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, κατετάγη στον ελληνικό στρατό στη Σχολή Υπαξιωματικών, που έδρευε τότε στο Ερζιγκιάν. Έκτοτε υπηρέτησε μόνιμα στις τάξεις του ελληνικού στρατού και αφιέρωσε εκεί την επαγγελματική και προσωπική του σταδιοδρομία μέχρι το 1935, όταν δηλαδή αποστρατεύτηκε με το βαθμό του Ταγματάρχη. Άλλωστε και στα Λαογραφικά Κοτυώρων αναφέρει ενδεικτικά και συγκεκριμένα τα ονόματα των ανθρώπων που βοήθησαν στην έρευνα, καθώς και τον τόπο διαμονής τους.

Παρατηρώντας τις Συλλογές διαπιστώνουμε ότι αυτές προέρχονται κυρίως είτε από πρωτογενείς μαρτυρίες εντόπιων Κοτυωριτών είτε από το προσωπικό αρχείο σπουδαίων ιεροψαλτών της εποχής, όπως ο πρωτοψάλτης της Τραπεζούντας Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης και ο πρωτοψάλτης της Υπαπαντής Κοτυώρων Γεώργιος Κουρέας. Εκτός αυτών ανάμεσα στις Συλλογές συμπεριλαμβάνονται και γνωστά δημόδη άσματα.

Για τις πρωτογενείς μαρτυρίες ο Ξενοφών Άκογλου αφιερώνει ειδική μνεία στα Λαογραφικά Κοτυώρων σε όλους τους Κοτυωρίτες που συνέβαλαν τα μέγιστα για την ολοκλήρωση των Συλλογών του. Προκειμένου να προσδώσει αξιοπιστία στις καταγραφές παραθέτει αναλυτικά τα ονόματά τους, καθώς και τον τόπο που διεξήχθη η έρευνα, ο οποίος

μάλλον ήταν και ο μόνιμος τόπος κατοικίας τους μετά την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα.
Αναλυτικά τα ονόματα παρατίθενται στον παρακάτω πίνακα (Άκογλου, 1964).

Παρακάτω παρατίθεται πίνακας με τον ονομαστικό κατάλογο πρωτογενών μαρτυριών του Ξενοφώντα Άκογλου:

Πίνακας 3.11 Ονομαστικός κατάλογος πρωτογενών μαρτυριών Ξενοφώντα Άκογλου

Όνοματεπώνυμο	Τόπος Διαμονής
Αφροδίτη Κ. Άκογλου, το γένος Γρηγοριάδη	-
Θεμιστοκλής Ν. Παστιάδης	-
Πλάτων Ν. Γρηγοριάδης	-
Ροδιά Χ. Τοκατλίδη, το γένος Γρηγοριάδη	-
Χρήστος Λεμονόπουλος	-
Χαράλαμπος Χ. Λεμονόπουλος	-
Μιχάλης Σ. Μιχαηλίδης	-
Αρτεμησία Θ. Παστιάδη, το γένος Γρηγοριάδη	Συνοικ. Υμηττού
Θεοδοσία Π. Τσιμπερλή, το γένος Άκογλου	Νέα Κυψέλη Αθηνών
Χαράλαμπος Ηλιάδης	Θεσσαλονίκη
Ανδρονίκη Χ. Ηλιάδη, το γένος Χάιτα	Θεσσαλονίκη
Παρθένα Μ. Μιχαηλίδη, το γένος Ηλιάδη	Θεσσαλονίκη
Διαμαντής Λεμονόπουλος	Κατερίνη
Θεόφιλος Χ. Λεμονόπουλος	Κατερίνη
Σάββας Χ. Μιχαηλίδης	Κατερίνη
Θεοχάρης Μιχαηλίδης - τη Γερασίμ'	Κατερίνη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Χρήστος Μελετιδής	Κατερίνη
Ελευθέριος Παπαδόπουλος - Κοτζιά Λευτέρης	Κατερίνη
Χαράλαμπος Ελευθεριάδης	Κατερίνη
Χαράλαμπος Τζιβανίδης	Κατερίνη
Ανέστης Παπαδόπουλος	Άγιος Ιωάννης, Κατερίνη
Τιμόκλεια Α. Παπαδοπούλου	Άγιος Ιωάννης, Κατερίνη
Λάζαρος Παντελίδης – Παντελήρεϊζ	Ρίο, Πάτρα
Σοφία Α. Παντελίδη, το γένος Μαυρομάτη	Ρίο, Πάτρα
Εύκλεια Κ. Καριπίδη, το γένος Ακογλου	Αθήνα
Μαρία Ι. Σαλτσή, το γένος Ευθυμιάδη	Θεσσαλονίκη
Αναστάσιος Θ. Γρηγοριάδης	Ιωάννινα
Μητροφάνης Χ. Τζανίδης	Άνω Νέα Σμύρνη, Αθήνα
Παναγιώτης Χ. Τζανίδης	Παπάγου, Αθήνα
Σάββας Ι. Κανταρτζής	Κατερίνη
Γεώργιος Ε. Χάιτας	Αθήνα
Συμεών Θ. Παστιάδης	Αθήνα
Ευτέρπη Σ. Παστιάδη, το γένος Μοσκόφ	Αθήνα
Χρήστος Γ. Παστιάδης	(Νέα Υόρκη) Η έρευνα έγινε κατά το ταξίδι του στην Ελλάδα
Γεώργιος Ιασονίδης	Εξ ακοής από Κοττωρίτες, Αθήνα
Χαρίλαος Λ. Ψωμιάδης	Εξ ακοής από Κοττωρίτες, Καλλιθέα, Αθήνα

Για τα πρώτα έξι ονόματα δεν αναφέρονται επαρκή στοιχεία για τον τόπο της έρευνας.

Η πλειοψηφία των καταγραφών συμπεριλαμβάνεται στα Λαογραφικά Κοτυώρων, ενώ πρωτότυπο υλικό από τις Συλλογές έχει δημοσιευτεί, επίσης, μεμονωμένα και στα Χρονικά του Πόντου. Για τις πηγές και τη μορφή τους χρειάζεται να σημειώσουμε ότι εκτός από τα 82 τραγούδια των Συλλογών που είναι γραμμένα σε βυζαντινή σημειογραφία, τα υπόλοιπα είχαν απλή καταγραφή των στίχων. Όλες οι πρωτότυπες χειρόγραφες παρτιτούρες συγκεντρώθηκαν στο βιβλίο «Μελωδίαι δημοδών ασμάτων και χορών των Ελλήνων Ποντίων» που επιμελήθηκε ο Οδ. Λαμψίδης (Λαμψίδης, 1977)

3.3.2 Οι συγγραφείς των συλλογών

Ένα σημαντικό μέρος των Συλλογών του Άκογλου περιλαμβάνει τραγούδια που είναι καταγεγραμμένα σε βυζαντινή σημειογραφία. Αν εξαιρέσουμε τα τραγούδια που επώνυμα προέρχονται από το αρχείο του Τριαντάφυλλου Γεωργιάδη και του Γεωργίου Κουρέα, τα υπόλοιπα είναι αγνώστου συγγραφέως. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι αποτελούν έργα του ίδιου του Ξενίτα, ωστόσο, μέσα από τη βιογραφία του δε διαφαίνεται ότι είχε γνώσεις βυζαντινής μουσικής. Το μόνο στοιχείο που γίνεται γνωστό από τη βιβλιογραφία είναι ότι ο μουσικοδιδάσκαλος Σίμων Καράς και ο πρωτοψάλτης των Κοτυώρων Γεώργιος Κουρέας θεώρησαν κάποιες από τις παρτιτούρες του. Γι αυτούς ο Άκογλου αναφέρει ενδεικτικά στα Λαογραφικά Κοτυώρων:

«Χρέος μου θεωρώ να ευχαριστήσω κ εδώ τον Πρόεδρο του «Συλλόγου προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» και Διευθυντή της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής του Συλλόγου, Σίμωνα Καρά, για τη θεώρηση των τραγουδιών της συλλογής μου, καθώς και τον άλλοτε πρωτοψάλτη του Μητροπολιτικού Ναού της Υπαπαντής στα Κοτύωρα, Γεώργιο Κουρέα, για τη συνεργασία με μελωδίες της Συλλογής του και τη θεώρηση ορισμένων της νέας μου συλλογής». (Άκογλου, 1964)

3.3.3 Το περιεχόμενο των τραγουδιών

Από την έρευνα στα τραγούδια των Συλλογών διαπιστώνουμε ότι ο Άκογλου έχει χωρίσει σε κατηγορίες τα τραγούδια του ανάλογα με το υπόβαθρό τους ή το σκοπό που εξυπηρετούσαν. Παρακάτω παραθέτω ενδεικτικά τις κυριότερες κατηγορίες και τα τραγούδια τους σε τίτλους.

Α) Τραγούδια του γάμου: Τα γαμήλια άσματα είναι μία από τις πιο σημαντικές κατηγορίες δημοδών ασμάτων της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων του Πόντου. Πολλά από αυτά μάλιστα είναι στην κοινή γλώσσα και όχι στην ποντιακή διάλεκτο και αποτελούν σημείο αναφοράς για όλο τον ελληνισμό. Ο Δημοσθένης Οικονομίδης στο έργο του «Γαμήλια Έθιμα» (Οικονομίδης, 1928) χαρακτηρίζει τα μέλη αυτά «επίσαια», τα οποία εντάχθηκαν στην ποντιακή παράδοση από Πόντιους που ήταν ναυτικοί και ταξίδευαν στα νησιά του Αιγαίου και της Μεσογείου. Τα γαμήλια άσματα μπορούν να ταξινομηθούν σε επιμέρους κατηγορίες ανάλογα με τη στιγμή που ερμηνεύονταν από τον λαό ή τους μουσικούς κατά την τελετή του γάμου, όπως το «φόρισμαν» της νύφης, το «ξύρισμαν» και το «φόρισμαν» του γαμπρού και του κουμπάρου, το «νυφόπαρπαν», το «στεφάνωμαν» και το «θήμισμαν» (Άκογλου, 1939).

Παρακάτω παρατίθεται αναλυτικά πίνακας των τραγουδιών του γάμου σε τίτλους που εντάσσονται στις Συλλογές του Άκογλου:

Πίνακας 3.12 Τραγούδια του γάμου σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Τραγούδια του γάμου	Πότε λέγονταν κατά την τελετή του γάμου	Ρυθμός
Αφη κόρη	Νυφόπαρμαν	Δίσημος (2/4)
Άφε κόρη τη μάνα σου	Νυφόπαρμαν	Εννεάσημος (9/8)
Αύριον εν τ' Άη Γιωργί	Νυφόπαρμαν	Δίσημος (2/4)
Επήραμε την πέρδικαν	Στεφάνωμαν	Τετράσημος (4/4)
Έρχομαι στο μαχαλά σου	Νυφόπαρμαν	Δίσημος (2/4)
Εχπάσταν και σο Τσάμπασιν	Θήμισμαν	Πεντάσημος (5/8)

Ο ΞΕΝΟΦΩΝ ΑΚΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ

Ήθελα να 'ρθω το βράδυ	Νυφόπαρμαν	Εννεάσημος (9/8)
Κι αφήνομε τη γειτονίαν	Στεφάνωμαν	Τετράσημος (4/4)
Κιτρολεμονιά	Στεφάνωμαν	Τετράσημος (4/4)
Μαύρα μου μάτια	Νυφόπαρμαν	Τετράσημος (4/4)
Με 'πιασε ψιλή βροχή	Φόρισμαν γαμπρού	Εννεάσημος (9/8)
Μη κλαις νυφίτσα μ'	Φόρισμαν νύφης	Αργό καθιστικό
Ποιος είδε πράσινο δεντρί	Θήμισμαν	Πεντάσημος (5/8)
Τα πετεινάρια εκούζαν	Θήμισμαν	Πεντάσημος (5/8)
Την κοσσάραν θέλω	Νυφόπαρμαν	Δίσημος (2/8)
Τώρα τα πουλιά	Στεφάνωμαν	Αργό καθιστικό

Β) Τραγούδια του χορού: Τα τραγούδια του χορού ήταν αυτά που χορεύονταν ως επί το πλείστον στα γλέντια. Τα περισσότερα εξ' αυτών αποτελούν παραδοσιακούς σκοπούς, δηλαδή συγκεκριμένα μελωδικά θέματα, στα οποία προσαρμόζονταν παραδοσιακά δίστιχα ανάλογα με το μέτρο των στίχων. Επειδή οι σκοποί δεν έχουν συγκεκριμένα δομή και στίχους μπορούσαν να διαρκέσουν όση ώρα επιθυμεί ο μουσικός, ο οποίος στις περισσότερες περιπτώσεις ψυχολογούσε την επιθυμία του λαού. Γι' αυτό και πολλοί από τους Πόντιους των παλαιότερων γενεών αναφέρουν ότι στα γλέντια ένας σκοπός θα μπορούσε να διαρκέσει ώρες ολόκληρες. (Παγκοζίδης, 2018). Στα γλέντια το κατεξοχήν μουσικό όργανο ήταν η ποντιακή λύρα και ο συνηθέστερος χορός το Τικ Διπλόν ή Χοροντικόν σε πεντάσημο ρυθμό, το οποίο παρατηρούμε από τις σημειώσεις ότι ενίοτε μπορούσε να χορευτεί ως προσαρμογή και σαν Τικ Τρομαχτόν σε επτάσημο ρυθμό. Συνοψίζοντας τους χορούς διέκρινα ότι οι υπόλοιποι που ήταν ευρέως διαδεδομένοι ήταν το Διπάτ', το Διπλόν Ομάλ', το Κοτσαγκέλ' και η Πατούλα.

Τα περισσότερα τραγούδια χορεύονταν σε χρόνο μέτριο γοργό.

Παρακάτω παρατίθενται σε τίτλους τα τραγούδια του χορού που εντάσσονται στις συλλογές του Άκογλου και αναφέρεται για το καθένα τί χορός είναι:

Πίνακας 3.13 Τραγούδια του χορού σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Τραγούδια του χορού	Χορός	Ρυθμός
Α σα ποταμολάλατσα	Διπάτ'	Εννεάσημος (9/8)
Ανάθεμα και τα μακρά	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Γραία γραία χόρεψον	Διπλόν Ομάλ'	Εννεάσημος (9/8)
Εγώ είμαι ραχόπουλον	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Εις τη Κόκαρης το γιαλόν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Εκατόν χρονών είμαι	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Εμέν κι εσέναν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Επήγα στον πνευματικόν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Εχιονίγα	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Ζωγραφία	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Η κόρ' επήεν σο λουτρόν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Η κοσσάρα πίν' νερόν	Συρτός	Επτάσημος (7/8)
Θεία μ' η κουτσή σ'	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Θολόν ποτάμ' επέρασα	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Κόκκινον πιπερόπον	Διπάτ'	Εννεάσημος (9/8)
Κορτσόπον λαλ' με	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Λελεύω σε	Διπάτ'	Εννεάσημος (9/8)
Λελεύω σε λελεύω σε	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Μάνα τέρεν το παπόρ'	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Πάει ομάλια	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Πατούλα	Πατούλα	Εννεάσημος (9/8)
Ποίον ραχίν κρατεί βρεχήν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Ση Σουμελάς την Παναγιάν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Σην τεπέν απάν είμαι	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Σον Άε - Λίαν 'παν κε κα	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Τ' αγιδόπο μ' βόσκεται	Διπλόν Ομάλ'	Εννεάσημος (9/8)
Τ' άστρα με τ' άστρα πολεμούν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Τ' ομάλ και το πορπάτεμαν	Διπλόν Ομάλ'	Εννεάσημος (9/8)
Τ' ομμάτια σ' κρούνε με ισμάρ'	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Τη Σουμελάς η Παναγιάν	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Το ραχίν χιονιέται	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Το φίλεμαν έμορφον	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Τραγώδεσα τραγώδεσα	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)
Φύλλα ντο κιτρινίζετε	Διπάτ'	Εννεάσημος (9/8)
Ψηλά ραχία πράσινα	Τικ Διπλόν	Πεντάσημος (5/8)

Γ) Σατιρικά τραγούδια: Μία από τις πιο ιδιαίτερες κατηγορίες τραγουδιών ήταν τα λεγόμενα σαιτιρικά, αυτά δηλαδή που είχαν εύθυμο περιεχόμενο και ενίοτε χαρακτηρήρα παρωδίας. Η σάτιρα είναι γνωστή ήδη από την αρχαία Ελλάδα και συνεχίζει να υπάρχει σε όλες τις εποχές μέχρι τις μέρες μας (Ευσταθιάδης, 2024).

Ο Στάθης Ευσταθιάδης στα τραγούδια του ποντιακού λαού αναφέρει σχετικά για τα σατιρικά δημοτικά τραγούδια:

«Η σάτιρα περιέχει στοιχεία κωμικά και σκωπτικά. Άλλοτε μαστιγώνει άμεσα και άλλοτε κάνει έμμεσο έλεγχο με πνεύμα ειρωνικό. Προκαλεί γενική θυμηδία. Γελά ακόμα και το σατιριζόμενο πρόσωπο, το οποίο δέχεται με τρόπο ευχάριστο την ευεργετική επίδραση του πολιτισμένου ελέγχου» (Ευσταθιάδης, 1992).

Στις Συλλογές του Ξ. Άκογλου εντοπίζονται σχετικά τέσσερα σατιρικά τραγούδια, τα οποία παρατίθενται παρακάτω:

Πίνακας 3.14 Τραγούδια σατιρικά σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Σατιρικά τραγούδια	Δημιουργός	Ρυθμός
Η έμορφος κι η άσκεμος	Ηρακλής Πηλείδης	Πεντάσημος (5/8)
Ο μεθύστακας	Ηρακλής Πηλείδης	Πεντάσημος (5/8)
Πώς το τρίβουν το πιπέρι	Επίσακτο δημώδες άσμα	Τετράσημος (4/4)
Πάει η νύφε σο νερόν	Ηλίας Ταμαλαλίδης	Πεντάσημος (5/8)

Δ) Κάλαντα: Τα Κάλαντα είναι δημοτικά ευχετικά και εγκωμιαστικά άσματα. (Μάρκου, 2011) Πήραν το όνομά τους από τις λατινικές λέξεις *Calendae dies*, που σημαίνει ημέρες των καλάντων και ψάλλονταν παραμονές των μεγαλύτερων θρησκευτικών εορτών, τα Χριστούγεννα, την Πρωτοχρονιά, τα Θεοφάνεια και τη Μεγάλη Εβδομάδα (Μάρκου, 2011)

Ο Ξενοφών Άκογλου κατέγραψε όλα τα Κάλαντα που ψάλλονταν στα Κοτύωρα αυτές τις περιόδους παίρνοντας υλικό από τους ιεροψάλτες των Κοτυώρων. Αυτοί άλλωστε ήταν που δημιούργησαν μια νέα δυναμική καταγράφοντας και κάλαντα από άλλες περιοχές τα οποία με την πάροδο του χρόνου αγάπησε ιδιαίτερα ο λαός με αποτέλεσμα να ενσωματωθούν στη μουσική παράδοση του τόπου.

Τα κάλαντα παρακάτω έχουν ταξινομηθεί ανάλογα με την περίοδο που ψάλλονταν:

Πίνακας 3.15 Κάλαντα σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Ακογλου

Κάλαντα	Περίοδος που ψάλλονταν	Ρυθμός
Αναρχος Θεός	Χριστούγεννα	Δίσημος (2/4)
Καλήν εσπέραν άρχοντες	Χριστούγεννα	Τετράσημος (4/4)
Φιλέορτοι Χριστιανοί	Χριστούγεννα	Δίσημος (2/4)
Χριστός γεννέθεν	Χριστούγεννα	Δίσημος (2/4)
Αρχιμηνιά κι αρχιχροινιά	Πρωτοχροινιά	Δίσημος (2/4)
Εξ Βασίλης	Πρωτοχροινιά	Τετράσημος (4/4)
Τα κάλαντα	Πρωτοχροινιά	Δίσημος (2/4)
Τα κάλαντα καλός καιρός	Πρωτοχροινιά	Εννεάσημος (9/8)
Σήμερον τα Φώτα	Θεοφάνεια	Δίσημος (2/4)
Σήμερον τα Φώτα κι ο Φωτισμός	Θεοφάνεια	Δίσημος (2/4)
Βάισμαν	Κυριακή των Βαΐων	Δίσημος (2/4)
Σήμερον μαύρος ουρανός	Μεγάλη Παρασκευή	Δίσημος (2/4)

Ε) Παιδικά τραγούδια: Μία ιδιαίτερη κατηγορία είναι τα λεγόμενα παιδικά τραγούδια. Πρόκειται στην πραγματικότητα για απλά τραγούδια σε χρόνο μέτριο αργό που έλεγαν οι γονείς στα παιδιά. Κάποια από αυτά είχαν ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό σκοπό, ενώ κάποια άλλα ήταν νανουρίσματα. Τα τραγούδια αυτά στις περισσότερες περιπτώσεις δεν ήταν μακροσκελή και είχαν απλό και κατανοητό στίχο που ήταν εύκολα απομνημονεύσιμος. Στα Κοτύωρα τα παιδικά τραγούδια ήταν τα εξής:

Πίνακας 3.16 Παιδικά τραγούδια σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Παιδικά τραγούδια	Ρυθμός
Έλα караβάκι	Δίσημος (2/4)
Έναν έμορφον μωρόν	Πεντάσημος (5/8)
Μη κλαις πουλί μ'	Εννεάσημος (9/8)

ΣΤ) Ιστορικά τραγούδια: Ο μεγάλος ποιητής και ιστορικός Λούντβιχ Ούλαντ έχει δώσει ίσως τον πιο επαρκή ορισμό γι' αυτά που ονομάζουμε Ιστορικά δημοτικά τραγούδια:

«Λέγοντες δημόδη ιστορικά τραγούδια, εννοούμεν άσματα εκπηγάσαντα αμέσως εξ' ιστορικών γεγονότων ή περιστάσεων και προωρισμένα να τραγουδούνται υπό του λαού».

Συνήθως η θεματολογία των ιστορικών τραγουδιών κινείται γύρω από ιστορικά, εθνικά ή κοινωνικά γεγονότα. Το περιεχόμενό τους περιλαμβάνει συνήθως πολλές λαϊκές εκφράσεις. Τα ιστορικά τραγούδια κράτησαν ζωντανή την ιστορική μνήμη και συνέβαλαν τα μέγιστα για να διατηρηθεί αναλλοίωτη η εθνική κληρονομιά και η πολιτιστική ταυτότητα από γενιά σε γενιά.

Τα άσματα παρακάτω έχουν ένα ιστορικό υπόβαθρο που πηγάζει από το ίδιο το περιεχόμενό τους και γι' αυτό εντάχθηκαν σχετικά σε αυτή την κατηγορία:

Πίνακας 3.17 Τραγούδια ιστορικά σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Ιστορικά τραγούδια	Ρυθμός
Sabahtan kalktim	Επτάσημος (7/8)
Άρκτοι και μουχτεροί	Δίσημος (2/4)
Εκάεν και το Τσόμπασιν	Εννεάσημος (9/8)
Της Κρήτης τα ψηλά βουνά	Τετράσημος (4/4)

Z) Ξενοφερμένα τραγούδια: Τραγούδια επείσακτα που η προέλευσή τους είναι κυρίως από τη μητροπολιτική Ελλάδα, εκτός των γεωγραφικών ορίων του Πόντου και των εγγύς γειτονικών περιοχών της Μικράς Ασίας.

Παρακάτω παρατίθενται πίνακας με τα ξενοφερμένα τραγούδια που εντοπίζονται στις Συλλογές του Άκογλου:

Πίνακας 3.18 Τραγούδια ξενοφερμένα σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Ξενοφερμένα τραγούδια	Ρυθμός
Βαρέθηκα μωρ' μάνα	Επτάσημος (7/8)
Μια Σμυρνια στο παραθύρι	Επτάσημος (7/8)
Τώρα βγαίνει το φεγγάρι	Αργό καθιστικό

Η) Μοιρολόγια: Από την εποχή του Ομήρου το μοιρολόι αποτελεί συστατικό στοιχείο των ελληνικών παραδόσεων (Αλεξίου, 2002). Τα μοιρολόγια έχουν ταυτιστεί με τα θρηνητικά άσματα που σχετίζονται με την προετοιμασία της ταφής του νεκρού και στην πλειοψηφία τους είναι αυτοσχεδιαστικά. Σύμφωνα με τον Saunier το μοιρολόι πέρα από μία πράξη αποτελεί μουσικό υλικό το οποίο επιδέχεται ξεχωριστή μελέτη. Η ιδιαιτερότητα που προσδίδεται σ' αυτό λόγω του αυτοσχεδιασμού χρήζει περαιτέρω μελέτης από μουσικολογική και όχι μόνο σκοπιά. Ωστόσο, ο αυτοσχεδιασμός ως κύριο συστατικό του μοιρολογίσματος βασίζεται σχεδόν πάντα σε συγκεκριμένα θέματα και μοτίβα. (Saunier, 1999).

Παρακάτω παρατίθενται σχετικά τα τραγούδια που σύμφωνα με τον Άκογλου εντάσσονται στην συγκεκριμένη κατηγορία:

Πίνακας 3.19 Μοιρολόγια σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Μοιρολόγια	Ρυθμός
Εσείς πουλάκια που ψηλά περήφανα πετάτε	Αργό καθιστικό
Ήθελα να 'ρθω το βράδυ	Αργό καθιστικό

Θ) Γνωστά δημώδη άσματα: Τα δημώδη άσματα αποτελούν ένα παραδοσιακό είδος ποίησης και μουσικής που μεταδίδεται προφορικά στις κοινότητες. Είναι σημαντικά για την πολιτιστική κληρονομιά ενός λαού και καλύπτουν θέματα όπως η καθημερινή ζωή, η εργασία, ο έρωτας, οι γιορτές, τα ιστορικά γεγονότα και οι κοινωνικές αξίες (Πολίτης, 1914).

Όλα τα δημώδη άσματα προέκυψαν μέσα από την ανάγκη του λαού να εκφραστεί και αποτελούν κατά κάποιο τρόπο τον καθρέφτη που αντικατοπτρίζει την κοινωνική ζωή και την καθημερινότητα του λαού. Όσον αφορά τη διαδικασία και το πώς δημιουργείται ένα δημοτικό τραγούδι ο Στάθης Ευσταθιάδης στο βιβλίο του «Τα τραγούδια του ποντιακού λαού μας πληροφορεί σχετικά ότι συνήθως αρχικός δημιουργός είναι ένα άτομο, το οποίο γίνεται μάρτυρας ενός συγκλονιστικού ή οποιουδήποτε άλλου γεγονότος που προκαλεί συγκίνηση και ευχάριστη ή θλιβερή εντύπωση. Κάπως έτσι δημιουργείται η έμπνευση και κατασκευάζεται το λαϊκό τραγούδι. Όταν αυτή έμπνευση έχει στοιχεία ποιητικά, τότε έχουμε το ξεκίνημα ενός δημοτικού τραγουδιού και αυτό αρχίζει να τραγουδιέται στους γάμους, στα γλέντια, στα πανηγύρια και στις παρέες. Αν είναι πετυχημένο, ο λαός το υιοθετεί, το μαθαίνει και το διαδίδει (Ευσταθιάδης, 1992).

Την ίδια άποψη διατυπώνει και ο Ν. Πολίτης στην ομιλία του «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων» υποστηρίζοντας ότι δεν είναι δυνατόν η δημιουργία ενός τραγουδιού να γίνεται ομαδικά και στις περισσότερες περιπτώσεις η έμπνευση προηγείται της σύνθεσης. Όλα τα δημοτικά τραγούδια είναι πιθανόν να μεταβληθούν και να υποστούν τροποποιήσεις και αναπροσαρμογές προϊόντος του χρόνου. Αυτό συμβαίνει γιατί η κάθε γενιά αφομοιώνει στα δικά της δεδομένα αυτά τα τραγούδια. Ο Δ. Κονταξής υποστηρίζει ότι οι κυριότεροι παράγοντες που μπορεί να επηρεάσουν την εξέλιξη ενός δημοτικού τραγουδιού είναι η τοπική παράδοση, οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, το κλίμα, η γεωγραφική θέση και οι ασχολίες των κατοίκων (Αδαμίδης, 2009). Άσχετα όμως με τις αλλαγές ή τις αλλοιώσεις που υπέστησαν, στα δημοτικά τραγούδια πιστώνεται το γεγονός ότι ο λαός κατάφερε μέσα στο χρόνο να διατηρήσει τα πιο θεμελιώδη στοιχεία που συναπαρτίζουν την ταυτότητά του, δηλαδή τη γλώσσα, τα ήθη και τα έθιμα. Τα πρώτα δημώδη άσματα στον Πόντο εντοπίζονται μεταξύ 10ου και 11ου αιώνα γραμμένα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο. Τα πιο γνωστά μεταξύ άλλων είναι τα τραγούδια Της Τρίχας το γεφύρι, Αητέν'τς επαπαπέτανεν, Τ' ήλ το κάστρον, Η Λεμόνα, Η Τρυγόνα, Το χαμόμηλον κ.α.

Σχεδόν στο σύνολό τους οι καταγραφές που έχουν παρατεθεί ανήκουν στην ευρύτερη δημοτική μουσική παράδοση του Πόντου. Στη συγκεκριμένη κατηγορία, ωστόσο, ο Άκογλου

έχει εντάξει μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια που είναι γνωστά σε όλη την επικράτεια του Πόντου ανεξαρτήτως περιφέρειας και περιοχής και αποτελούν εκτός αυτού μέρος της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων.

Παρακάτω παρατίθεται πίνακας με τα γνωστά δημοτικά τραγούδια από τις συλλογές του Άκογλου:

Πίνακας 3.20 Γνωστά Δημοτικά τραγούδια σε τίτλους από τις Συλλογές του Ξ. Άκογλου

Γνωστά Δημώδη Άσματα	Ρυθμός
Ένα καράβι κρητικό	Επτάσημος (7/8)
Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'	Εννεάσημος (9/8)
Λεμόνα	Εννεάσημος (9/8)

Κεφάλαιο τέταρτο

Συγκριτική ανάλυση επιλεγμένων τραγουδιών

4.1 Μεθοδολογία καταγραφής

Στο παρόν κεφάλαιο θα παραθέσω και θα αναλύσω συγκριτικά τέσσερα τραγούδια από τις συλλογές του Ξενοφώντα Άκογλου σε σχέση με το πώς ερμηνεύονται σήμερα, θα αντιπαραβάλλω δηλαδή τις πρωτότυπες καταγραφές με σύγχρονες εκτελέσεις. Ο λόγος που επιλέγω να αναπτύξω αυτή την ερευνητική διαδικασία είναι γιατί, αφενός θέλω να εξετάσω την πιστότητα και την αξιοπιστία των καταγραφών σε σχέση με τον τρόπο που ερμηνεύονται σήμερα τα τραγούδια και, αφετέρου να παρουσιάσω τη διαδικασία της μεταγραφής των μουσικών κειμένων από βυζαντινή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία αναδεικνύοντας τις βασικές αρχές που διέπουν τις δύο μουσικές και τον τρόπο προσέγγισης και καταγραφής τους.

Το σύνολο των πρωτότυπων χειρόγραφων καταγραφών που συμπεριλαμβάνει ο Άκογλου στις Συλλογές του είναι γραμμένο σε βυζαντινή σημειογραφία. Επειδή, όμως η ευρωπαϊκή σημειογραφία, αποτελεί έναν κώδικα επικοινωνίας και μια παγκόσμια γλώσσα που είναι κοινά για όλους τους μουσικούς εκτός από την καταγραφή των σύγχρονων εκτελέσεων μετέγραψα, επίσης, σε παρτιτούρα και τα πρωτότυπα μουσικά κείμενα.

Προτού αναπτύξω το κεφάλαιο που αφορά την συγκριτική ανάλυση έκρινα ότι είναι απαραίτητο να προβάλω συνοπτικά το θεωρητικό πλαίσιο των τραγουδιών: να παρουσιάσω την θεωρία των ήχων και τη μεταφορά τους στο πεντάγραμμο, να αναπτύξω την θεωρία γύρω από την ρυθμολογία τους και να καταδείξω πώς γίνεται ο υπολογισμός των διαστημάτων σε μόρια και cents.

Από τις Συλλογές του Άκογλου επέλεξα να παραθέσω προς ανάλυση τα τραγούδια «Εκάεν και το Τσάμπασιν», «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ», «Έχιονίγα» και «Λελεύω σε». Σημαντικό κριτήριο για την επιλογή των δύο πρώτων τραγουδιών αποτέλεσε το γεγονός ότι

διαχρονικά είναι ιδιαίτερα αγαπητά και γνωστά στο λαό. Τα άλλα δύο τραγούδια επιλέχθηκαν γιατί στις σύγχρονες εκτελέσεις τους παίζονται διαφορετικά.

Το πρόγραμμα που χρησιμοποίησα για την καταγραφή των παρτιτούρων είναι το MuseScore 3. Αρχικά, μετέφερα την παρτιτούρα της βυζαντινής σημειογραφίας σε ευρωπαϊκή υπολογίζοντας και την διαφορά που προκύπτει στα διαστήματα για μόρια και cents, και στη συνέχεια, κατέγραψα τις σύγχρονες εκτελέσεις που τέθηκαν προς σύγκριση. Για τις πρωτότυπες καταγραφές, τα τονικά ύψη κατά τη μεταφορά τους στο πεντάγραμμο είναι τα αντίστοιχα στην ευρωπαϊκή και για τις σύγχρονες καταγραφές ως βάση τέθηκε το τονικό ύψος της ηχογράφησης. Κατά την καταγραφή μου προσπάθησα να διατηρήσω όσο το δυνατόν γίνεται μεγαλύτερη ακρίβεια στις μελωδικές γραμμές και τα ρυθμικά σχήματα σε σχέση με τα πρωτότυπα κείμενα και τις ηχογραφήσεις.

Για κάθε τραγούδι παρατίθενται συνοπτικά εισαγωγικά σχόλια με σημαντικές αναφορές, οι στίχοι του τραγουδιού, τα παραδείγματα πρωτότυπης και σύγχρονης εκδοχής και στο τέλος μια υποενότητα με γενικές παρατηρήσεις.

4.2 Το παράδειγμα του «Εκάεν και το Τσάμπασιν»

Εισαγωγή

Το πρώτο τραγούδι που τίθεται προς ανάλυση είναι το παραδοσιακό δημώδες άσμα «Εκάεν και το Τσάμπασιν», το οποίο είναι από τα πιο γνωστά τραγούδια της ποντιακής μουσικής παράδοσης διαχρονικά. Το Τσάμπασιν απέιχε 61 χιλιόμετρα από τα Κοτύωρα και ήταν ένας από τους πιο δημοφιλείς παραθεριστικούς προορισμούς του Πόντου. Γι' αυτό γράφτηκε το συγκεκριμένο περίφημο με αφορμή μία καταστροφική πυρκαγιά που ξέσπασε εκεί το Σεπτέμβριο του 1913.

Σύμφωνα με μαρτυρίες η πυρκαγιά ξεκίνησε τυχαία, αλλά εξαπλώθηκε γρήγορα και είχε ως αποτέλεσμα να καούν ολοσχερώς ακόμα και ολόκληροι οικισμοί. Ο Ξ. Άκογλου στο 2ο τεύχος των Χρονικών του Πόντου μας πληροφορεί σχετικά: «Ολάκερος σκοπός, μελωδικός και όμορφος γένηκε και ανταποκρινότανε μόνο σε ένα δίστιχο, το πρώτο, με την πυρκαϊά του Τσάμπαση, του 1913. Ο τραγουδιστής μόλις το τελείωνε μοιραία συνέχιζε με άλλα δίστιχα, που δεν είχανε καμία σχέση με την πυρκαϊά. Την έλλειψη αυτή πήρε να την συμπληρώσει πρώτος ο Χαράλαμπος Χ. Λεμονόπουλος με τα άλλα τέσσερα δίστιχα, και ο Ξένος Ξενίτας με τα υπόλοιπα».

Στίχοι

Εκάεν και το Τσάμπασιν κι επέμ'ναν τα τουβάρια [γιαρ, γιαρ, αμάν]

[Και -v-] Ερρούξαν σο γουρτάρεμαν τ' Ορτούς τα παλληκάρια/τσάναβάρια [γιαρ, γιαρ, αμάν]

Βάι! Εκάεν κι εμανιέν τ' Ορντούς το παρχάρ'

Εκεί, άλλο 'δέν 'κ' επέμ'νεν, μανάχον σαχτάρ'

Τρανόν γιαγκούν σο Τσάμπασιν, 'σπίτα 'κι θ' απομέν'νε [γιαρ, γιαρ, αμάν]

Μικροί, τρανοί, φτωχοί, ζεγκίν', όλ' κάθουνταν και κλαίνε [γιαρ, γιαρ, αμάν]

Βάι! Εκάεν κι εμανιέν τ' Ορντούς το παρχάρ'

Εκεί, άλλο 'δέν 'κ' επέμ'νεν, μανάχον σαχτάρ'

Κλαίν' τη Θεού τα πουλόπα, κλαίν' τα πεγαδομμάτια [γιαρ, γιαρ, αμάν]

Κλαίει το Τσάμλούκ', το Γαρακιάλ κλαίν' τ' έμορφα τ' ελάτια [γιαρ, γιαρ, αμάν]

Βάι! Εκάεν κι εμανιέν τ' Ορντούς το παρχάρ'

Εκεί, άλλο 'δέν 'κ' επέμ'νεν, μανάχον σαχτάρ'

Πρωτότυπη καταγραφή

Παρακάτω παρατίθεται η πρωτότυπη καταγραφή από τις Συλλογές του Ξ. Ακογλου σε βυζαντινή σημειογραφία:

Εικόνα 4.1 Πρωτότυπη καταγραφή σε βυζαντινή σημειογραφία από τις Συλλογές του Ξ. Ακογλου (Ακογλου, 1964)

6) Ἐκάεν και τὸ Τσάμπασην

Μέλος και ποίηση λαϊκή τοῦ 1913 ἀπ' ἀφορμὴ τῆς πυρκαϊᾶς τοῦ **Τσάμπαση**. Πάει και με τὸν χορὸ : ὁμάλ'.

Ἦχος λ̣ ḡ Ρυθμὸς 9σημος. Χρόνος μέτριος γοργός.

Ε κά εν και το ο Τσάμ πα σην
 και ε πε μναν τα του βα ρα για αρ για αρ α μαν
 κ'ε ε πη γαν σο ὀλ γου ουρ ἱα ρε μα αν ὀλ
 τ'Ο ορ τους τα πα λη κα ρα γιααρ για αρ α μαν

Στὸν ἴδιο σκοπὸ τραγουδιοῦνται κι' ὄλα τὰ δίστιχα (σ. 347-378).

Σχόλια: Στην πρωτότυπη καταγραφή του Ακογλου επιβεβαιώνεται ότι πρόκειται για σύνθεση και λαϊκό ποίημα που δημιουργήθηκε μετά την πυρκαγιά του Τσάμπαση το 1913. Το τραγούδι βρίσκεται σε ἦχο πλάγιο του πρώτου και ο ρυθμὸς του εἶναι εννεάσημος. Το ρυθμικὸ σχῆμα που ακολουθεῖ εἶναι 2-3-2-2, δηλαδή μετριέται ως εξής: Εν δυο – Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν

δυο. Μας δίνεται επίσης η πληροφορία ότι το τραγούδι χορευόταν ως «Ομάλ'». Ως βάση του τραγουδιού τίθεται ο φθόγγος Πα. Στο τραγούδι παρατηρούνται ατελείς καταλήξεις στον Κε, τον Δι και τον Γα, ενώ η τελική κατάληξη γίνεται στον Πα. Η κλίμακα του τραγουδιού ακολουθεί τα διατονικά διαστήματα.

Εικόνα 4.2 Η κλίμακα του πλαγίου πρώτου ήχου (Παναγιωτόπουλος, 2003)

Βαρύ τετράχορδο	Πα - Βου 10	Βου - Γα 8	Γα - Δι 12
Οξύ τετράχορδο	Κε - Ζω 10	Ζω - Νη 8	Νη - Πα' 12

Ο ήχος Πλάγιος του Πρώτου βρίσκεται στο διατονικό γένος και πιθανότατα έλκει την προέλευσή του από τον αρχαίο Υποδώριο τρόπο. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι η διατονική (Παναγιωτόπουλος, 2003). Ο ήχος αυτός έχει διπλή υπόσταση, ανάλογα με τα φαινόμενα που πραγματώνει στο δεύτερο τετράχορδό του. Η θεμελιώδης ανιούσα κλίμακα είναι ίδια με αυτήν του έσω Α', χαρακτηρίζεται δηλαδή από δομή πλαγίου ήχου με διαζευγμένα όμοια τετράχορδα (Μαυροειδής, 1999).

Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Εικόνα 4.3 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Εκάεν και το Τσάμπασιν
Ιστορικό τραγούδι

Παραδοσιακό Παραδοσιακό

Ε κά εν και -- το -- Τσά - μπά σι ιν

3 και ε πέ μναν τα ντου βά ρια για αρ για αρ α μα άν

5 κιε - πή - γαν σο ο γου ου ρτά α ρε μα άν

7 Τ'Ο - ρντου ούς τα πα λι κά ρια για αρ για αρ α μα άν

Σχόλια: Η παρούσα καταγραφή αποτελεί μεταγραφή της πρωτότυπης σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Το τονικό ύψος είναι το αντίστοιχο στην ευρωπαϊκή, δηλαδή ως βάση τίθεται η νότα Ρε. Ο απλός πλάγιος του πρώτου ακολουθεί στο πεντάγραμμο παρόμοια κλίμακα με αυτήν του έσω πρώτου ήχου (Μαυροειδής, 1999):

Εικόνα 4.4 Κλίμακα πλαγίου του πρώτου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία (Μαυροειδής, 1999)



Για τη μεταφορά του πλαγίου πρώτου στο πεντάγραμμο μιλά σχετικά και ο Μαργαζιώτης στο Θεωρητικό του:

«Ο πλάγιος του πρώτου μεταφέρεται στην Ρε ελάσσονα κλίμακα χωρίς προσαγωγή, με τον φθόγγο Σι άλλοτε να βρίσκεται με ύφεση και άλλοτε να εκτελείται φυσικά. Όταν η νότα Σι εκτελείται φυσικά, τότε η νότα Φα θα είναι με δίεση, ενώ, αντίστοιχα, όταν η Σι είναι με ύφεση, τότε η Φα είναι φυσική» (Μαργαζιώτης, 1958).

Από τις διαλέξεις του κ. Δημητρίου Πυργιώτη στο μάθημα «Τρόποι της Ελληνικής Μουσικής» κατά τη διάρκεια του Β΄ εξαμήνου και την γνώση της αντίστοιχης θεωρίας για τη μεταφορά στην ευρωπαϊκή σημειογραφία γνωρίζουμε ότι κάθε 1 μόριο της βυζαντινής αντιστοιχεί σε 16.67 cents της ευρωπαϊκής (Πυργιώτης, 2022), οπότε τα cents κατά την μεταφορά στο πεντάγραμμο διαμορφώνονται ως εξής:

Εικόνα 4.5 Τα cents του πλαγίου πρώτου ήχου (Πυργιώτης, 2022)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Ρε - Μι 166.7 cents	Μι - Φα 133.3 cents	Φα - Σολ 200 cents
Λα - Σι 166.7 cents	Σι - Ντο 133.3 cents	Ντο - Ρε 200 cents

Παρατηρούμε ότι η κλίμακα από Ρε είναι η εξής: Ρε – Μι d – Φα – Σολ – Λα – Σι d – Ντο – Ρε. Οι φθόγγοι Μι ύφεση και Σι ύφεση είναι χαμηλωμένοι κατά 33.3 cents.

Σύγχρονη ηχογράφηση

Παρακάτω παρατίθεται η παρτιτούρα της σύγχρονης ηχογράφησης του Στέλιου Καζαντζίδη:

Εικόνα 4.6 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Εκάεν και το Τσάμπασιν» από την εκτέλεση του Στέλιου Καζαντζίδη στο δίσκο «Τ' αηδόνια του Πόντου» (Καζαντζίδης, 1993).

Ε --- κά εν και - το -- -- Τσά μπα σιν κιε

4
πέ μναν τα ντου - βάρια για αρ για αρ α μα - άν κιε

6
πέ μναν τα ντου βάρια για αρ για α - μα άν ε -

8
ρού ξαν σο γου - ρτάρε -- μα αν τ'Ο - ρντούς τα πα λι κά ρια ο - οφ οφ α μα άν

Σχόλια: Η καταγραφή βασίζεται στην ηχογράφηση του Στέλιου Καζαντζίδη για τον δίσκο «Τ' αηδόνια του Πόντου» (Καζαντζίδης, Σ., 2018, 14 Ιουνίου. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=EeCOl8gn-1A>). Το συγκεκριμένο album αποτέλεσε

σταθμό στην ιστορία της ποντιακής δισκογραφίας λόγω της συνεργασίας του Χρυσάνθου με τον Καζαντζίδη, δηλαδή τους δύο δημοφιλέστερους τραγουδιστές ποντιακής καταγωγής. Ο ρυθμός είναι εννεάσημος και το ρυθμικό σχήμα που ακολουθεί είναι 3-2-2-2 (Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο). Το τονικό ύψος της καταγραφής είναι αντίστοιχο με την ηχογράφιση, γι' αυτό και η βάση του τραγουδιού εδώ είναι η νότα Μι. Το κομμάτι κινείται σε δρόμο Χουσεϊνί και τα διαστήματά του είναι διατονικά. Παρόλο που η καταγραφή έχει γίνει συγκερασμένα, σε κάθε σημείο στη δεύτερη βαθμίδα δίπλα από την ΦΑ έχει μπει το σύμβολο quarter tone sharp, δηλαδή ένα τέταρτο του ημιτονίου για να δηλώσει την διαστηματική ακρίβεια της νότας, σύμφωνα με το πώς ακούγεται στην συγκεκριμένη ηχογράφιση.

4.2.4 Γενικές Παρατηρήσεις - Σύγκριση

Μεταξύ των δύο ηχογραφήσεων δεν παρατηρούνται σημαντικές διαφορές στη μελωδική γραμμή. Η μελωδική εξέλιξη του τραγουδιού εκτείνεται εντός πενταχόρδου.

Η πιο σημαντική διαφοροποίηση που εντοπίζεται αφορά το ρυθμό. Το ρυθμικό σχήμα που χρησιμοποιεί ο Άκογλου είναι 2-3-2-2, δηλαδή Εν δυο – Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο, σε αντίθεση με αυτό στην καταγραφή του Στέλιου Καζαντζίδη, όπου ο εννεάσημος μετριέται 3-2-2-2, δηλαδή Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο. Πρακτικά αυτό σημαίνει ότι ο τονισμός είναι διαφορετικός, γι' αυτό και στην παρτιτούρα της σημερινής ηχογράφησης το πρώτο μέτρο έχει μόνο δύο όγδοα τα οποία συμπληρώνονται στο τελευταίο μέτρο. Επίσης, λόγω αυτής της διαφοράς στο ρυθμικό σχήμα η παρτιτούρα της σημερινής ηχογράφησης έχει περισσότερα από οχτώ μέτρα που είναι η πρωτότυπη.

Ανάμεσα στις δύο καταγραφές διαφέρει επίσης το τονικό ύψος. Στην πρωτότυπη παρτιτούρα ο τόνος της ευρωπαϊκής σημειογραφίας είναι Ρε, αντίστοιχος δηλαδή με την πρωτότυπη καταγραφή σε βυζαντινή που ο τόνος είναι Πα, ενώ στην ηχογράφιση του Καζαντζίδη ο τόνος είναι Μι. Αμφότερες στις δύο μελωδίες οι δεσπόζουσες νότες κατά τη μελωδική ανάπτυξη είναι κοινές, με στάσεις κυρίως στην τρίτη και την τέταρτη βαθμίδα. Παρατηρούμε επίσης ότι ο Καζαντζίδης στην ερμηνεία του επαναλαμβάνει δύο φορές τη φράση «κι επέμναν τα ντουβάρια», σημείο που δε συναντάται στην πρωτότυπη καταγραφή, όπου η μελωδία κάνει κατευθείαν εντελή κατάληξη στην τρίτη βαθμίδα (μ. 3 - 4).

Για την πρωτότυπη παρτιτούρα δεν διασώζεται κάποια ηχογράφηση για να μπορέσουμε να αξιολογήσουμε τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ερμηνείας. Για την συγκεκριμένη εκτέλεση, ωστόσο, παρατηρούμε ότι η ερμηνεία του Καζαντζίδα είναι απλή, χωρίς πολλά ποικίλματα και ειδικά χωρίς τρέμουλα που είναι χαρακτηριστικά στο ποντιακό τραγούδι. Η διαπίστωση αυτή ισχύει και για την καταγραφή του Άκογλου, η οποία δεν παρουσιάζει δίγοργα ή τρίγοργα στην ανάπτυξη της μελωδίας. Παρόλα αυτά μπορούμε να παρατηρήσουμε ως γενική διαπίστωση ότι στην ηχογράφηση του Καζαντζίδα η μελωδία αναπτύσσεται με περισσότερες λεπτομέρειες.

Ενδεικτικά αντιπαραθέτω παρακάτω τα μέτρα 5-8 της πρωτότυπης καταγραφής του Άκογλου και τα μέτρα 6 – 11 της ηχογράφησης του Καζαντζίδα, στα οποία αποτυπώνεται ακριβώς η ίδια φράση αλλά με διαφοροποιήσεις στη μελωδική ανάπτυξη:

Εικόνα 4.7 Μέτρα 5-8 καταγραφής Άκογλου

5
κίε - πή - γαν σο ο γου ου ρτά α ρε μα άν

7
Τ'Ο - ρντου ούς τα πα λι κά ρια για αρ για αρ α μα άν

Εικόνα 4.8 Μέτρα 6 - 11 σύγχρονης ηχογράφησης Καζαντζίδα

6
πέ μναν τα ντου βά ρια για αρ γιαρ α - μα άν ε -

8
ρού ξαν σο γου - ρτά ρε - - μα αν τ'Ο - ρντούς τα πα λι κά ρια ο - σφ σφ α μα άν

4.3 Το παράδειγμα του «Λελεύω σε»

Εισαγωγή

Το δεύτερο κατά σειρά τραγούδι που τίθεται προς ανάλυση και σύγκριση είναι το «Λελεύω σε», το οποίο επέλεξα γιατί στη σημερινή του εκδοχή έχει καταγραφεί διαφορετικά σε σχέση με την πρωτότυπη καταγραφή του Άκογλου. Ο Άκογλου κατέγραψε το τραγούδι μετά από μαρτυρία της Ευριδίκης Γιολτσή και μάλιστα στον δεύτερο τόμο των Λαογραφικών Κοτυώρων συμπεριέλαβε και συγκεκριμένους στίχους, παρόλο που ο σκοπός ήταν μάλλον παραδοσιακός, γιατί ανάμεσα στις Συλλογές υπάρχουν άλλες δύο εκτελέσεις με την ίδια μελωδία. Στη σημερινή του εκδοχή ο σκοπός έχει καταγραφεί στην δισκογραφία από τον Στέλιο Καζαντζίδα με τίτλο «Την πάχνιαν και τα σύννεφα» στον δίσκο «Πατρίδα μ' αραεύω σε» που κυκλοφόρησε το 1997 και από τον Κώστα Θεοδοσιάδη στον δίσκο «Τραπεζούντα Νο2» που κυκλοφόρησε το 1999. Στη συγκεκριμένη ανάλυση με το πρωτότυπο κείμενο αντιπαρατίθεται η ηχογράφηση του δεύτερου.

Στίχοι

Λελεύω σε, λελεύω σε, κόκκινον πιπερόπον

Για έλα έμπα και 'ς στον χορόν και 'ς σο δεξόν χερόπο μ'

Τ' άστρα ούλα ενέλλαξαν, 'ς στον φέγγον γίν'ται γάμος,

Παίρω κ' εγώ την κεμεντζέ μ', να πάγω καλατάνος.

Πάγω, να πάγω 'κ' επορώ 'ς στον κρύον και 'ς στον πάγον,

Νουνίζω, τισινεύκουμαι κι ατώρα ντο θα φτάγω.

Και κρούει 'ς σο νού μ' το «για κουσμέτ», ντο έπαθεν η νύφε,

Π' εκάλκεψεν και 'ς σ' άλογον να πάει στεφανούται.

Κι ατώρα κ' εσύ, κεμεντζέ μ', για παίξον και ομίλα

Και πέει με: μη ταράεσαι 'ς ση Κισεπί τα μήλα.

Πρωτότυπη καταγραφή

Εικόνα 4.9 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Λελεύω σε» σε βυζαντινή σημειογραφία (Ακογλου, 1964)

Χορός Ομάλ'

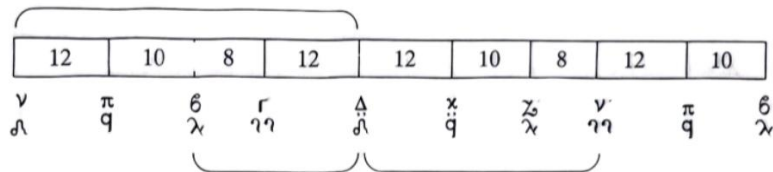
Ρυθμός έννεάσημος. Χρόνος μέτριος γυργός.

'Απόδοση, Εύρυδικης Γιολτσή

Ήχος λΓεεος βου θ

Σχόλια: Το τραγούδι βρίσκεται σε ήχο τέταρτο λέγετο. Στην παρούσα καταγραφή ο Άκογλου, ναι μεν αναφέρει ότι πρόκειται για τραγούδι σε εννεάσημο ρυθμό, αλλά ο τρόπος που διαχωρίζει τα μέτρα δεν είναι ξεκάθαρος. Το γεγονός ότι χορευόταν ως «Ομάλ'» συναινεί βέβαια με τον ισχυρισμό του συγγραφέα. Ως βάση τίθεται ο φθόγγος Βου. Δίπλα από την αρκτική μαρτυρία που δείχνει τον ήχο ο συγγραφέας βάζει την χρωματική φθορά του Δι φανερώνοντας ότι το άσμα τραγουδιόταν ως επείσακτο μέλος σε δεύτερο ήχο. Στη μελωδική εξέλιξη παρατηρούνται ατελείς καταλήξεις στον Βου και τελικές στον Βου. Η κλίμακα του άσματος είναι διατονική με τα ακόλουθα διαστήματα:

Εικόνα 4.10 Κλίμακα λεγέτου ήχου ως μέσος του τετάρτου ήχου (Μαυροειδής, 1999)

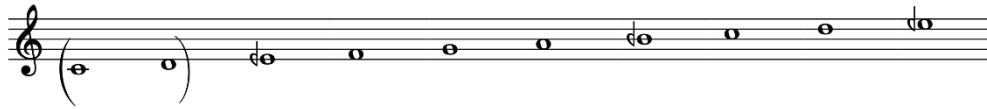


Ο τέταρτος ήχος αντιστοιχεί στον Μιξολύδιο των αρχαίων Ελλήνων και ανήκει στο διατονικό γένος. Ακολουθεί λοιπόν τη διατονική κλίμακα διαστηματικά. Βάση του ήχου είναι ο φθόγγος Βου στα ειρμολογικά μέλη, ο φθόγγος Πα στα στιχηραρικά και ο φθόγγος Δι στα Παπαδικά (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Κάποια μέλη του τετάρτου ήχου ψάλλονται ως επείσακτα μέλη σε δεύτερο ήχο όταν τίθεται στην αρχή η φθορά του Δι, όπως συμβαίνει κατεξοχήν με αρκετά Απολυτικά, Θεοτοκία και Καθίσματα που βρίσκονται στο συγκεκριμένο ήχο (Καλομοίρης, 2003). Αντίστοιχα, άλλα μέλη ψάλλονται χρωματικά κατά την κλίμακα του πλαγίου δευτέρου ήχου (Νενανώ), όταν τίθεται στην αρχή η χρωματική φθορά του Δι (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Στα ειρμολογικά μέλη ο Δ' ήχος ονομάζεται αλλιώς λέγετος. Στον Λέγετο ο φθόγγος Βου' είναι με ύφεση, ο Ζω ανερχόμενος ή κατερχόμενος με ύφεση και ο Πα, επειδή περιστρέφεται περί τον Βου έλκεται με δίεση από αυτόν (Παναγιωτόπουλος, 2003). Βάσει της σειράς της Οκτωηχίας, ο ήχος αυτός σημαίνεται, επίσης, και ως πλάγιος του δευτέρου. Σε ορισμένες συνθέσεις μάλιστα φέρεται από τους συνθέτες και ως κύριος ήχος, έσω Δεύτερος διατονικός (π.χ. Αργή Δοξολογία Πέτρου Λαμπαδαρίου, ήχος δεύτερος διατονικός). Γι' αυτόν, ωστόσο, έχει επικρατήσει ο χαρακτηρισμός τέταρτος ήχος, και μάλιστα μέσος του τετάρτου ήχου, γιατί θεμελιώνεται δύο νότες κάτω από τη βάση εκείνου (Μαυροειδής, 1999).

Λόγω αυτής της ιδιαιτερότητας, ο ήχος εκφέρεται κατά παράδοση ως Τέταρτος «Λέγετος», χωρίς να προσδιορίζεται, υποχρεωτικά, αν είναι δεύτερος ή τέταρτος ήχος και ιδιώματα αμφοτέρων των τροπικών οικογενειών εντοπίζονται στα μέλη του. Άρα, ανεξάρτητα,



Από τις διαλέξεις του Δ. Πυργιώτη στο μάθημα «Τρόποι της Ελληνικής Μουσικής» κατά τη διάρκεια του Β΄ εξαμήνου και την γνώση της αντίστοιχης θεωρίας για τη μεταφορά στην ευρωπαϊκή σημειογραφία γνωρίζουμε ότι κάθε 1 μόριο της βυζαντινής αντιστοιχεί σε 16.67 cents της ευρωπαϊκής (Πυργιώτης, 2022), οπότε τα cents κατά την μεταφορά στο πεντάγραμμο διαμορφώνονται ως εξής:

Εικόνα 4.13 Τα cents του τετάρτου «λεγέτου» ήχου (Πυργιώτης, 2022)

Μι - Φα 133.3 cents	Φα - Σολ 200 cents	Σολ - Λα 200 cents
Σι - Ντο 133.3 cents	Ντο - Ρε 200 cents	Ρε - Μι 166.7 cents

Παρατηρούμε ότι η κλίμακα από Μι είναι η εξής: Μι d – Φα – Σολ – Λα – Σι d – Ντο – Ρε – Μι d. Οι νότες Μι και Σι είναι χαμηλωμένες κατά 33.3 cents.

Σύγχρονη ηχογράφηση

Εικόνα 4.14 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Λελεύω σε» από την εκτέλεση του Κώστα Θεοδοσιάδη στο δίσκο «Τραπεζούντα Νο2» (Θεοδοσιάδης, 1999).

Ε κεί - ό θεν α - αι τέ έντρσ πα τει -- και στέ εν'το σπι τι - κόν ατ'

Ε κεί - ζειο Τρα -- ντέ - λλε να ας ε κεί - έχ' τέ - νοι κόν ατ' Ε

κεί - ζει ο Τρα -- ντέ - λλε να ας ε κεί - έχ' τέ - νοι κόν ατ'

Σχόλια: Η καταγραφή βασίζεται στην ηχογράφιση του Κώστα Θεοδοσιάδη για τον δίσκο «Τραπεζούντα Νο2», που κυκλοφόρησε το 1999 (Θεοδοσιάδης, Κ., 2017, 13 Δεκεμβρίου. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=E-SdTU1O774>). Ο ρυθμός είναι εννεάσημος και το ρυθμικό σχήμα που ακολουθεί είναι 2-2-2-3 (Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – τρεις). Το τονικό ύψος της καταγραφής είναι αντίστοιχο με την ηχογράφιση, γι' αυτό και η βάση του τραγουδιού εδώ είναι η νότα Σι. Τα διαστήματα είναι διατονικά πρώτου ήχου (βλ. Εικόνα 4.2). Η καταγραφή έχει γίνει συγκεκριμένα, ωστόσο, δίπλα από τη νότα ντο έχει μπει το σύμβολο quarter tone sharp για να αποδώσει την ακριβή διαστηματική ακρίβεια σε σχέση με το πώς ακούγεται στην ερμηνεία του Θεοδοσιάδη.

Γενικές Παρατηρήσεις - Σύγκριση

Το τραγούδι «Λελεύω σε» είναι το πρώτο αντιλεγόμενο σημείο της έρευνας για τις Συλλογές του Άκογλου. Μελετώντας το υλικό διαπίστωσα ότι η συγκεκριμένη μελωδία με τον ίδιο ρυθμό υπάρχει καταγεγραμμένη κι άλλες φορές με διαφορετικό τίτλο (Άκογλου, 1964). Επίσης, η ίδια μελωδία με τον ίδιο τίτλο υπάρχει καταγεγραμμένη και σε πεντάσημο ρυθμό (Άκογλου, 1964). Η σύγχρονη ηχογράφιση ακολουθεί ακριβώς την ίδια μελωδική πορεία,

κινείται δηλαδή εντός πενταχόρδου, αλλά σε πρώτο ήχο. Βέβαια ο πρώτος και ο τέταρτος είναι συγγενείς ήχοι αφού ανήκουν στο διατονικό γένος και τα τετράχορδα που σχηματίζουν την κλίμακά τους είναι παρόμοια. Ο δίσκος του Θεοδοσιάδη ήταν αφιερωμένος στην Τραπεζούντα, οπότε είναι πιθανό η συγκεκριμένη ερμηνεία να αποτελεί μια παραλλαγή του σκοπού σε σχέση με το πώς ήταν διαδεδομένος στα Κοτύωρα. Από τις συλλογές του Άκογλου υπάρχουν κι άλλα παρόμοια παραδείγματα, όπως το τικ «Λελεύω σε» σε ήχο τέταρτο λέγετο, το οποίο έχει καταγραφεί στη δισκογραφία με τον τίτλο «Τ' ομμάτια σ' είν' ολήμαυρα» με την ίδια μελωδική πορεία σε ήχο πρώτο. Αλλά και εκτός των Κοτυώρων ανάλογα παραδείγματα υπάρχουν πολλά. Ένα δόκιμο παράδειγμα υπάρχει καταγεγραμμένο στο βιβλίο «Ζέλετσα: Κυβερνείο Καρς Καυκάσου» του Κωνσταντίνου Παυλίδη, στο οποίο υπάρχει μια πρωτογενής καταγραφή από τον Δαμιανό Μελισσανίδη σε ένα τικ σε τέταρτο ήχο, που αργότερα δισκογραφήθηκε από τον Χρυσάνθο με τον τίτλο «Τσοπάνος με τα πρόγατα» σε πρώτο ήχο (Παυλίδης, 2024). Κρίνω, λοιπόν, ότι η διαφοροποίηση που προκύπτει οφείλεται σε κάποια παραλλαγή του σκοπού και ότι δε τίθεται θέμα πιστότητας ή ορθότητας της πρωτότυπης καταγραφής.

Επίσης, με την παρέμβαση που έγινε στην πρωτότυπη καταγραφή, στην οποία δεν ήταν ξεκάθαρος ο ρυθμός, το ρυθμικό σχήμα ανάμεσα στις δύο καταγραφές είναι ίδιο, δηλαδή μετρώνται ως εξής: 2-2-2-3, δηλαδή Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο τρεις. Ανάμεσα στις δύο μελωδίες προκύπτει ταύτιση στις δεσπόζουσες νότες, οι οποίες εντοπίζονται στην τρίτη βαθμίδα, παρά τον διαφορετικό ήχο που κινούνται. Ωστόσο, στο μέτρο 4 της σημερινής ηχογράφησης ο Κώστας Θεοδοσιάδης κατά την ερμηνεία δε κάνει στάση στην τρίτη βαθμίδα κατά το κοινό μοτίβο που ακολουθούν τα μέτρα 1-3, αλλά επανέρχεται στη βάση μέχρι την ολοκλήρωση της μουσικής φράσης και την τελική κατάληξη (μ. 5). Αντίστοιχα, στο μέτρο 13, ο Θεοδοσιάδης παρεκκλίνει πάλι του βασικού μοτίβου και κάνει στάση στην τέταρτη βαθμίδα μέχρι την τελική του κατάληξη στη βάση (μ. 14). Μεταξύ των δύο τραγουδιών διαφέρει, επίσης, και η αρχική νότα που εισάγει και το βασικό μελωδικό μοτίβο. Στην πρωτότυπη καταγραφή είναι στην πρώτη βαθμίδα πάνω, ενώ στη σημερινή ηχογράφηση η πρώτη βαθμίδα κάτω από τη βάση (μέτρο 1 πρωτότυπης καταγραφής και σύγχρονης ηχογράφησης).

4.4 Το παράδειγμα του «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'»

Εισαγωγή

Το τραγούδι «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» είναι ένα από τα πιο γνωστά δημώδη άσματα της μουσικής παράδοσης του Πόντου. Εκτός από αυτό, όμως, επέλεξα να παραθέσω το συγκεκριμένο προς ανάλυση γιατί η πρωτότυπη καταγραφή προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του Τριαντάφυλλου Γεωργιάδη, ο οποίος ήταν ένας από τους πιο ξακουστούς ιεροψάλτες του Πόντου. Η συγκριτική αντιπαραβολή θα γίνει με μια σύγχρονη ζωντανή ηχογράφιση του Μιχάλη Καλιοντζίδη από μια συναυλία στο Θέατρο Παλλάς το 1998.

Στίχοι

Η κόρ' επήεν στον παρχάρ' [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

να 'ίνεται ρομάννα [Ελα, έλα λέγω σε!]

και για τ' ατέν θα 'ίνουμαι [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

και κυνηγός σ' ορμάνια [Ελα, έλα λέγω σε!]

Η κόρ' επήεν στον παρχάρ', [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

επήεν και 'κ' επήεν [Ελα, έλα λέγω σε!]

Φοούμαι ερρούξεν σο νερόν [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

κι άμον σ'εκέρ' ελύεν [Ελα, έλα λέγω σε!]

Η κόρ' επήεν στον παρχάρ', [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

να 'ίνεται ρομάννα [Ελα, έλα λέγω σε!]

Φοούμαι 'κι θα κλώσκειται, [Ει! Πουλί μ', πουλί μ'!]

ν' αηλί τ' εμόν τη μάνα [Ελα, έλα λέγω σε!]

Πρωτότυπη καταγραφή

Εικόνα 4.15 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» σε βυζαντινή σημειογραφία (Ακογλου, 1964)

1) 'Ομάλια

Ήχος λ β'. Πα Ρυθμ. 9σημος. χρ. μέτρ. γοργός. ✓

Η κόρ ε πη γε εν σον παρ χαρ εϊ που λιμ
 που ου ου λιμ να α γι νε ται ρω ω μα α
 να α κο ο με νο ο ο χρ ο ο νεμ

Σχόλια: Το τραγούδι βρίσκεται σε ήχο πλάγιο του δευτέρου και καταγράφηκε από τον Πρωτοψάλτη του μητροπολιτικού ναού Αγίου Γρηγορίου Τραπεζούντας Τριαντάφυλλο Γεωργιάδη. Ο ρυθμός του είναι εννεάσημος και μετριέται σύμφωνα με το ρυθμικό σχήμα 2-3-2-2, δηλαδή Εν δυο – Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο. Χορευόταν ως «Ομάλ'» σε χρόνο μέτριο γοργό. Η βάση του άσματος είναι ο φθόγγος Πα. Κατά τη διάρκεια της μελωδικής εξέλιξης παρατηρούνται ατελείς καταλήξεις στον Δι, τον Κε, τον Γα, ενώ η τελική κατάληξη είναι στον Πα. Η κλίμακα που ακολουθεί το τραγούδι είναι χρωματική.

Εικόνα 4.16 Κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου (Παναγιωτόπουλος, 2003)

Βαρύ τετράχορδο	Πα - Βου	Βου - Γα	Γα - Δι
	6	20	4

Οξύ τετράχορδο	Κε - Ζω	Ζω - Νη	Νη - Πα΄
	6	20	4

Ο Πλάγιος του Δευτέρου ανήκει στο χρωματικό γένος και αντιστοιχεί στον αρχαίο Υπολύδιο τρόπο. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι η σύντονος χρωματική, η οποία αποτελείται από δύο όμοια τετράχορδα Πα, Βου, Γα, Δι και Κε, Ζω, Νη, Πα΄, που διαχωρίζονται από τον μείζονα τόνο Δι - Κε. Το κάθε τετράχορδο έχει ημιτόνιο, τριημιτόνιο και ημιτόνιο. Η κλίμακα αυτή είναι αμιγώς χρωματική. Πολλές φορές, ωστόσο, συμβαίνει η κλίμακα να είναι μικτή. Στην περίπτωση αυτή το βαρύ τετράχορδο είναι χρωματικό και το οξύ διατονικό. Η βάση του ήχου είναι ο φθόγγος Πα. Σπάνια συναντάμε και τον Δι ως βάση του ήχου. Τα ειρμολογικά μέλη έχουν βάση τον Βου ή τον Δι και βαίνουν στην κλίμακα του δευτέρου ήχου. (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Εικόνα 4.17 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Η κόρ επήεν σο παρχάρ
 Δημώδες άσμα Πόντου

Παραδοσιακό Παραδοσιακό

♩. = 60

να - ί νε ται ρο ο μα - να κο - - μμε νο - - χρο - - νο ον

Σχόλια: Η παρούσα καταγραφή αποτελεί μεταγραφή της πρωτότυπης σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Το τονικό ύψος είναι το αντίστοιχο στην ευρωπαϊκή, δηλαδή ως βάση τίθεται η νότα Πα.

Για τη μεταφορά του πλαγίου δευτέρου ήχου στο πεντάγραμμο ο Μαργαζιώτης αναφέρει σχετικά:

«Όπως γνωρίζουμε από τη θεωρία ο πλάγιος του δευτέρου έχει δύο κλίμακες, αυτήν που είναι αμιγώς χρωματική και αυτή που είναι μικτή. Όταν το μέλος βρίσκεται σε αμιγώς χρωματική κλίμακα μεταφέρεται στο πεντάγραμμο με βάση τη Ρε, δηλαδή δεν είναι ούτε ελάσσων, ούτε μείζων, αλλά έχει δύο διέσεις Φα – Ντο και δύο υφέσεις Σι – Μι, ενώ σχηματίζει και δύο τριημιτόνια, Μι ύφεση – Φα δίεση και Σι ύφεση – Ντο δίεση, τα οποία αναλογούν ανά ένα στα δύο όμοια χρωματικά τετράχορδα Ρε – Σολ και Λα – Ρε» (Μαργαζιώτης, 1958).

Εικόνα 4.18 Χρωματική κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου στο πεντάγραμμο (Μαργαζιώτης, 1958)



Η μικτή κλίμακα του πλαγίου δευτέρου ήχου αποτελείται από δύο τετράχορδα, το βαρύ χρωματικό Ρε – Σολ και το οξύ διατονικό Λα – Ρε, χωριζόμενα από τον διαζευκτικό τόνο Σολ – Λα. Το οξύ τετράχορδο Λα – Ρε είναι τμήμα της διατονικής κλίμακας του πρώτου ήχου, άρα, στην ανάβαση έχει τον Ζω (Σι) φυσικό και στην κατιούσα τον Ζω (Σι) με ύφεση (Μαργαζιώτης, 1958).

Εικόνα 4.19 Μικτή κλίμακα πλαγίου δευτέρου ήχου στο πεντάγραμμο (Μαργαζιώτης, 1958)



Από τις διαλέξεις του Δ. Πυργιώτη στο μάθημα «Τρόποι της Ελληνικής Μουσικής» κατά τη διάρκεια του Β΄ εξαμήνου και την γνώση της αντίστοιχης θεωρίας για τη μεταφορά στην ευρωπαϊκή σημειογραφία γνωρίζουμε ότι κάθε 1 μόριο της βυζαντινής αντιστοιχεί σε 16.67 cents της ευρωπαϊκής (Πυργιώτης, 2022), οπότε τα cents κατά την μεταφορά στο πεντάγραμμο διαμορφώνονται ως εξής:

Εικόνα 4.20 Τα cents του πλαγίου δευτέρου ήχου (Πυργιώτης, 2022)

Ρε - Μι 100 cents	Μι - Φα 333.3 cents	Φα - Σολ 66.7 cents
Λα - Σι 100 cents	Σι - Ντο 333.3 cents	Ντο - Ρε 66.7 cents

Παρατηρούμε ότι η κλίμακα από Ρε είναι η εξής: Ρε – Μι ύφεση – Φα δίεση - Σολ - Λα – Σι ύφεση – Ντο δίεση – Ρε, με τους φθόγγους Φα δίεση και Ντο δίεση είναι ψηλωμένοι κατά 33.3 cents.

Σύγχρονη ηχογράφηση

Εικόνα 4.21 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» από την εκτέλεση του Μιχάλη Καλιοντζίδη στο Θέατρο Παλλάς (Καλιοντζίδης, 1998).

Η κορ ε πή ε εν σο πα ρχάρ ε -- έι που - λίμ' που - - λίμ' ' να -

5
ί νε - - ται - - ρο - - - μα - - να - - έ λα έ λα - λέ - - γω - - - σε -

Σχόλια: Η καταγραφή βασίζεται σε μια ζωντανή ηχογράφηση του Μιχάλη Καλιοντζίδη στο Θέατρο Παλλάς το 1998 (Καλιοντζίδης, Μ., 2017, 23 Ιουλίου. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=0AptrsqCVuY>). Ο ρυθμός είναι εννεάσημος και το ρυθμικό σχήμα που ακολουθεί είναι 2-2-2-3 (Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – τρεις). Το τονικό ύψος της καταγραφής είναι αντίστοιχο με την ηχογράφηση, γι' αυτό και η βάση του τραγουδιού εδώ είναι η νότα Μι. Τα διαστήματα είναι ίδια με αυτά που παρατέθηκαν προηγουμένως στην Εικόνα 4.22.

Γενικές Παρατηρήσεις - Σύγκριση

Όσον αφορά τη μελωδική γραμμή του τραγουδιού, η σύγχρονη εκτέλεση του Μιχάλη Καλιοντζίδα παρόλο που είναι πιο αναπτυγμένη, δεν αποκλίνει σημαντικά από την πρωτότυπη. Ανάμεσα στις δύο καταγραφές η πιο σημαντική διαφοροποίηση που προκύπτει έγκειται στο ρυθμικό σχήμα που ακολουθούν. Ο Γεωργιάδης στην πρωτότυπη καταγραφή ορίζει το σχήμα 2-3-2-2 (Εν δυο – Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο) και ο Καλιοντζίδης χρησιμοποιεί το 2-2-2-3 (Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο τρεις). Άρα, είναι διαφορετικός και ο τονισμός, εξ' ου και το ελλειπές μέτρο στην παρτιτούρα της σύγχρονης ηχογράφησης.

Ανάμεσα στις δύο καταγραφές παρατηρείται ταύτιση στους δεσπόζοντες φθόγγους στην τέταρτη και την πέμπτη βαθμίδα (μέτρα 2 – 3 πρωτότυπης καταγραφής και μέτρα 3 – 4 σύγχρονης ηχογράφησης). Μια απόκλιση που παρατηρείται είναι στη φράση «ρομάννα», στην οποία η μεν πρωτότυπη καταγραφή κάνει στάση στην τρίτη βαθμίδα, ενώ, στη σύγχρονη καταγραφή από την ηχογράφηση του Καλιοντζίδα η φράση καταλήγει στη νότα Ρε, δηλαδή μια βαθμίδα κάτω από τη βάση. Και τα δύο τραγούδια ξεκινούν και καταλήγουν από τη βάση.

Αξιολογώντας τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ερμηνείας, παρατηρούμε ότι η καταγραφή του Γεωργιάδη έχει απλές γραμμές που προσιδιάζουν σε εκκλησιαστικό μέλος, σε σχέση με την παρτιτούρα του Καλιοντζίδα που είναι πιο αναλυτική. Ειδικά στο β' μέρος της μελωδίας που χρησιμοποιούνται μικρές χρονικά αξίες φαίνεται ότι η μελωδία κινείται στη λογική που αναπτύσσει τη μελωδία η ποντιακή λύρα. Θεωρώ λοιπόν ότι το υπόβαθρο των δύο συγγραφέων επηρέασε άμεσα και τον τρόπο γραφής τους.

4.5 Το παράδειγμα του «Εχιονίγα»

Εισαγωγή

Το τελευταίο τραγούδι που πρόκειται να τεθεί σε συγκριτική αντιπαραβολή είναι το πολύ γνωστό άσμα των Κοτυώρων «Εχιονίγα». Πρόκειται για έναν σκοπό σε ρυθμό Τικ 5/8, ο οποίος παίζονταν κυρίως στους χορούς και στα γλέντια (Άκογλου, 1964). Η συγκεκριμένη επιλογή έγκειται στο γεγονός ότι η σύγχρονη καταγραφή από τον Χρυσάνθο Θεοδωρίδη είναι διαφορετικά καταγεγραμμένη σε σχέση με την πρωτότυπη.

Στίχοι

Έναν βούραν τσατσόπα, λεφτοκαρί' καντζόπα

Βάλ' ατα σην τσόπη μου, καντουρεύω κορτσόπα

Εχιονίγα - εχιονίγα κι αρ' εγώ -v- επατουλίγα

Ση Σιναλού την Παναγιάν τ' αρνόπο μ' ετυλίγα

Έλα να μονάζω σε, καντζία θα φάζω σε

Ση καπνού το τσάκωμαν, 'γώ, θ' απονεγκάζω σε

Εχιονίγα - εχιονίγα κι αρ' εγώ -v- επατουλίγα

Ση Σιναλού την Παναγιάν τ' αρνόπο μ' ετυλίγα

Τα φιλέματα σ' σέκερ', η καλατσή σ' άμον μέλ'

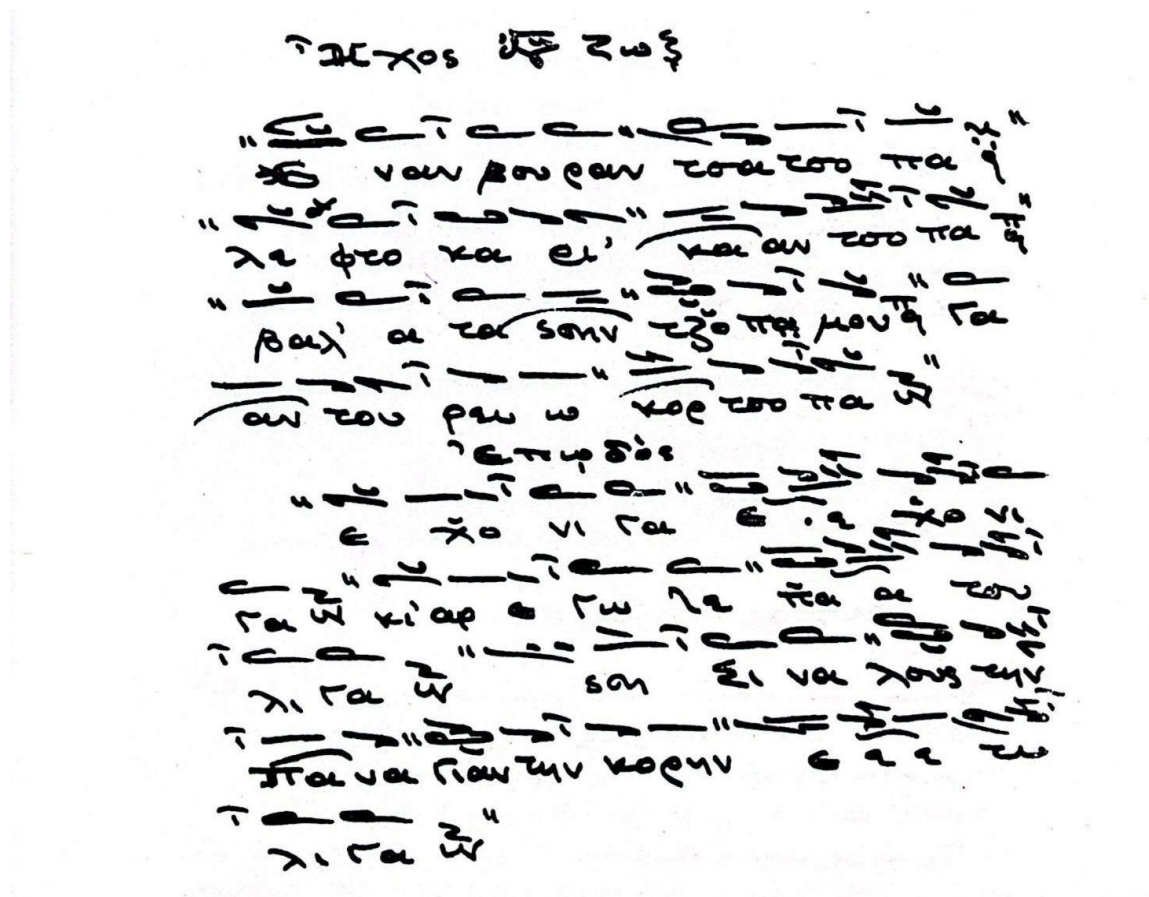
Ας χαιρούμες τη ζωήν, πόσο θα ζούμ', τσί εξέρ';

Εχλιονίγα - εχλιονίγα κι αρ' εγώ -v- επατουλίγα

Ση Σιναλού την Παναγιάν τ' αρνόπο μ' ετυλίγα

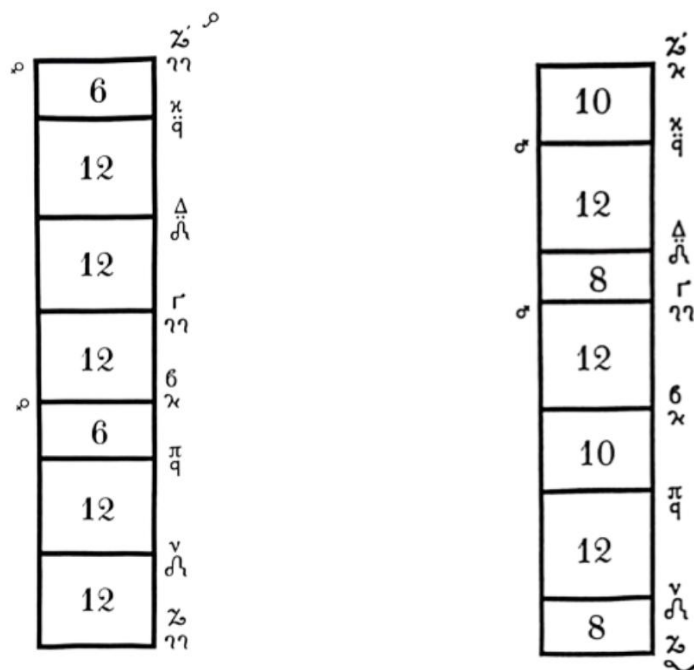
Πρωτότυπη καταγραφή

Εικόνα 4.24 Πρωτότυπη καταγραφή του τραγουδιού «Εχλιονίγα» σε βυζαντινή σημειογραφία (Ακογλου, 1964)



Σχόλια: Το τραγούδι βρίσκεται σε βαρύ ήχο. Δε γνωρίζουμε τον συγγραφέα του, παρά μόνο ότι η καταγραφή έγινε μετά από απαγγελία της Τιμόκλειας Α. Παπαδοπούλου. Ο ρυθμός του είναι πεντάσημος και μετριέται σύμφωνα με το ρυθμικό σχήμα 3-2, δηλαδή Εν δυο τρεις – Εν δυο. Χορευόταν ως «Τικ διπλόν» ή αλλιώς Χοροντικόν σε χρόνο μέτριο γοργό. Η βάση του άσματος είναι ο φθόγγος Ζω. Κατά τη διάρκεια της μελωδικής εξέλιξης παρατηρούνται ατελείς καταλήξεις στον Κε, τον Πα, εντελείς καταλήξεις στον Ζω, και τελικές στον Ζω. Η κλίμακα που ακολουθεί το τραγούδι είναι διατονική με τον Ζω φυσικό:

Εικόνα 4.25 Εναρμόνια και διατονική κλίμακα βαρέως ήχου με τον Ζω σε ύφεση και τον Ζω φυσικό, αντίστοιχα, για κάθε κλίμακα (Καλομοίρης, 2003)



Ο βαρύς είναι ο έβδομος κατά σειρά ήχος της βυζαντινής μουσικής. Ονομάζεται αλλιώς και πλάγιος του τρίτου και αντιστοιχεί στον Υποφρύγιο τρόπο των αρχαίων (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Ο βαρύς ήχος περιλαμβάνει μέλη εναρμόνια, αλλά και μέλη διατονικά. Κατά κόρον όμως περιλαμβάνει εναρμόνια μέλη και ανήκει στο εναρμόνιο γένος, όπως και ο κύριος ήχος του, που είναι ο τρίτος. Σε σχέση με αυτόν βέβαια διαφέρει στους δεσπόζοντες φθόγγους και τις καταλήξεις. Ο διατονικός βαρύς ήχος διαφέρει από όλους τους άλλους ήχους και στη βάση και στις καταλήξεις (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Στην διατονική του κλίμακα ο βαρύς ήχος χρησιμοποιεί ως βάση τον Ζω και σχηματίζει στο τετράχορδο Πα – Νη – Ζω – Κε ακριβώς ίδια διαστήματα με το διατονικό τετράχορδο Δι – Γα – Βου – Πα. Από αυτό προκύπτει και η ομοιότητα του μέλους του βαρέως ήχου εκ του Ζω με το ειρμολογικό μέλος του τετάρτου ήχου. Στα μέλη του βαρέως διατονικού συχνά οι φθόγγοι Γα και Κε λαμβάνονται με δίεση, ενώ ο Βου με ύφεση (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Εικόνα 4.26 Μεταγραφή πρωτότυπης καταγραφής του τραγουδιού «Εχιονίγα» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία

Έ ναν βού ραν τσα - τσο πα λε φτο κα - ρι κά - ντζο - πα

5
βαλ' α τά σην τζό πια μου γα ντου - - ρεύ ω κό - ρτσο - πα

9
Ε χιο νί γα ε - - - χιο - νί γα κι'αρ ε γώ ε πα - - του - λί γα

13
Ση Σι να λούς τη ην Πα να γιάν την κό ρην ε - - - τυ - λί γα

Σχόλια: Η παρούσα καταγραφή αποτελεί μεταγραφή της πρωτότυπης σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Το τονικό ύψος είναι το αντίστοιχο στην ευρωπαϊκή, δηλαδή ως βάση τίθεται η νότα Σι.

Για τη μεταφορά των ήχων στο πεντάγραμμο ο Μαργαζιώτης στο θεωρητικό του γράφει σχετικά:

«Όπως γνωρίζουμε από τη θεωρία, ο βαρύς ήχος έχει τρεις βάσεις, επομένως μεταφέρεται σε τρεις κλίμακες:

α) Αυτή που έχει βάση τον Γα μεταφέρεται στην μείζονα κλίμακα του Φα.

β) Αυτή που έχει βάση τον Ζω φυσικό, δηλαδή η κλίμακα του βαρέως διατονικού, η οποία μεταφέρεται σε μια ιδιότυπη κλίμακα με βάση τον Σι φυσικό. Οι υπόλοιπες βαθμίδες παραμένουν φυσικές με εξαίρεση τις νότες Φα και Λα που λαμβάνουν δίεση, λόγω των έλξεων του Γα προς τον Δι και του Κε προς τον Ζω.

γ) Αυτή που έχει βάση τον Ζω με ύφεση, δηλαδή η κλίμακα του βαρέως εναρμόνιου εκ του Ζω με ύφεση, μεταφέρεται στην μείζονα κλίμακα του Σι (ύφεση), δηλαδή έχει σπλισμό δύο υφέσεις» (Μαργαζιώτης, 1958).

Στην προκειμένη η κλίμακα που μας απασχολεί είναι αυτή του βαρέως διατονικού.

Εικόνα 4.27 Η κλίμακα που ακολουθεί το τραγούδι «Εχιονίγα»



Στην παραπάνω κλίμακα παρατηρούμε ότι η βάση είναι η νότα Σι, η αντίστοιχη δηλαδή του φθόγγου Ζω στην ευρωπαϊκή μουσική (Μαργαζιώτης, 1958), ενώ η νότα Φα μετασχηματίζεται ανάλογα με την πορεία που ακολουθεί η μελωδία. Κατά την ανιούσα μπαίνει με δίεση, ενώ κατά την κατάβαση εμφανίζεται στη φυσική της θέση.

Σύγχρονη Ηχογράφηση

Εικόνα 4.28 Παρτιτούρα του τραγουδιού «Εχιονίγα» από την εκτέλεση του Χρύσανθου στο δίσκο «Στον Ορφέα της λύρας, Γώγο» (Χρύσανθος, 1989)

Έ ναν βού ραν τσα τσό πα λε φτο κα ρι κά ντζο ο πα

5 βαλ' α τά σην τζό πια α μου κα ντου ρεύ ω κο ρτσό πα

9 Ε χιο νί γα ε χιο νί γα αρ' ε γώ ε πα του λί γα

13 Ση η Σι να λού τη ην Πα να γιάν τ'α ρνό πομ' ε τυ λί γα

Σχόλια: Η καταγραφή βασίζεται στην ηχογράφηση του Χρύσανθου Θεοδωρίδη για τον δίσκο «Στον Ορφέα της λύρας, Γώγο», που κυκλοφόρησε το 1989 (Χρύσανθος, Θ., 2014, 12 Μαΐου. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=_bu_iQDvY6M). Ο ρυθμός είναι πεντάσημος και το ρυθμικό σχήμα που ακολουθεί είναι 3-2, δηλαδή Εν δυο τρεις – Εν δυο. Η κλίμακα της μελωδίας είναι Φα σεγκιάχ (Φεραχνάκ), με την ιδιοματική χρήση της έβδομης βαθμίδας (προσαγωγέας στην ανιούσα κίνηση, υποτονική στην κατιούσα). Η κλίμακα αυτή ταυτίζεται με την βυζαντινή κλίμακα που έχει καταγραφεί στην εικόνα 4.27

Γενικές Παρατηρήσεις - Σύγκριση

Συγκρίνοντας τις δύο καταγραφές παρατηρούμε ότι η πρωτότυπη εκδοχή, όπως καταγράφηκε στις Συλλογές του Άκογλου, δεν συγκλίνει με την σύγχρονη που έχει καταγράψει ο Χρύσανθος στη δισκογραφία, καθώς η πρώτη είναι καταγεγραμμένη σε βαρύ ήχο και η δεύτερη σε ήχο τέταρτο λέγετο. Από την δεύτερη έκδοση των Λαογραφικών Κοτυώρων μαθαίνουμε ότι ανάμεσα στις Συλλογές εκτός από το παρόν τραγούδι υπάρχει κι άλλο που ανήκει στον βαρύ ήχο και μάλιστα ο Άκογλου δηλώνει έκπληκτος γι' αυτό:

«Αξιοσημείωτο επίσης είναι ότι δύο τραγούδια της συλλογής μας ανήκουνε στο βαρύ τον ήχο (πλάγιο τρίτο), πράγμα που δεν έχω, έως τώρα, συναντήσει στα λοιπά δημοτικά τραγούδια του Πόντου, απ' όσα ξέρω» (Άκογλου, 1964).

Από την θεωρία των ήχων που αναπτύξαμε παραπάνω παρατηρούμε ότι μεταξύ βαρέως ήχου και τετάρτου λεγέτου υπάρχει ταύτιση. Στην διατονική του κλίμακα ο βαρύς ήχος χρησιμοποιεί ως βάση τον Ζω και το τετράχορδο Πα – Νη – Ζω – Κε σχηματίζει ακριβώς ίδια διαστήματα με το διατονικό Δι – Γα – Βου – Πα. Από αυτό προκύπτει και η ομοιότητα του βαρέως εκ του Ζω με τον τέταρτο λέγετο (Παναγιωτόπουλος, 2003).

Αν λάβουμε υπόψιν την παραπάνω δήλωση του Άκογλου, εκτιμώ ότι η καταγραφή πάτησε πάνω σ' αυτήν την θεωρία, έγινε σκόπιμα σε βαρύ ήχο και ήταν μια κίνηση εντυπωσιασμού για να προσδώσει ακόμα μεγαλύτερη αίγλη στις Συλλογές του και, παράλληλα, ποικιλία στους ήχους και τα ακούσματα των τραγουδιών των Κοτυώρων. Επίσης, λαμβάνοντας υπόψιν και άλλες σύγχρονες καταγραφές του σκοπού όπως Παπαδόπουλος, Χ. & Κογκαλίδης Π. (2019, Μάρτιος 26). *Έχιονιγα Έχιονιγα*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NkNghNhZRs4..>, όπως Ιωαννίδης, Α. (2016, Απρίλιος 6). *ΕΣΣΙΟΝΙΓΑ*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hUtb-wpsSno> τότε αντιλαμβανόμαστε ότι η εκδοχή του Άκογλου αποτελεί μια μεμονωμένη καταγραφή.

Όσον αφορά τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ερμηνείας η απόδοση του Χρύσανθου προσιδιάζει πολύ περισσότερο στην τεχνοτροπία της ποντιακής μουσικής παράδοσης με τα χαρακτηριστικά τρέμουλα. Ενδεικτικά, αντιπαρατίθενται παρακάτω δύο εικόνες με τα μέτρα 9-12 της πρωτότυπης καταγραφής και της σύγχρονης ηχογράφησης:

Εικόνα 4.29 Μέτρα 9 - 12 της πρωτότυπης καταγραφής του Άκογλου



Εικόνα 4.35 Μέτρα 9 - 12 της σύγχρονης ηχογράφησης του Χρύσανθου



Ανάμεσα στις δύο καταγραφές, οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι κοινοί με στάσεις στην τρίτη και την πέμπτη βαθμίδα. Όσον αφορά το ρυθμικό σχήμα είναι κοινό και στις δύο περιπτώσεις ακολουθώντας την αλληλουχία 3-2, δηλαδή Εν – δυο – τρεις – Εν – δυο.

Κεφάλαιο πέμπτο

Συμπεράσματα

5.1 Γενική αποτίμηση συγκριτικής ανάλυσης

Από τη συγκριτική παράθεση που προηγήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ανάμεσα στις πρωτότυπες καταγραφές και στις αντίστοιχες τους σύγχρονες ερμηνείες υπάρχουν σημεία που ταυτίζονται και σημεία που αποκλίνουν ή ακόμα και παρεκκλίνουν. Χρειάζεται όμως να σημειώσουμε ότι τα παραδείγματα που αντιπαρατέθηκαν αποτελούν απλά ένα ενδεικτικό δείγμα και δεν αντικατοπτρίζουν το σύνολο της συλλογής του Άκογλου.

Σε γενικές γραμμές τα τραγούδια δεν εμφανίζουν σημαντικές διαφορές στις μελωδικές γραμμές, παρά μόνο κάποιες ελάχιστες διαφοροποιήσεις στη μελωδική ανάπτυξη. Ακόμα και τα τραγούδια «Λελεύω σε» και «Εχιονίγα» που κινούνται σε διαφορετικό μακάμ σε σχέση με τον ήχο που καταγράφηκαν στην πρωτότυπη καταγραφή σε βυζαντινή σημειογραφία παρατηρούμε ότι ταυτίζονται γιατί ακολουθούν τα ίδια διαστήματα (διατονικά) και την ίδια μελωδική ανάπτυξη (κινούνται εντός πενταχόρδου). Εκτός αυτών ανεξάρτητα από τον τόνο που βρίσκεται το εκάστοτε τραγούδι παρατηρούμε σχεδόν απόλυτη ταύτιση στους δεσπόζοντες φθόγγους με τις ίδιες στάσεις, στις ίδιες βαθμίδες κατά την ανάπτυξη της μελωδικής πορείας.

Μία σημαντική διαφορά που εντοπίζουμε αφορά το ρυθμικό σχήμα του εννεάσημου ρυθμού, το οποίο στις Συλλογές του Άκογλου ακολουθεί πιστά την αλληλουχία 2-3-2-2, δηλαδή Εν δυο – Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο. Στις σύγχρονες ηχογραφήσεις με εξαίρεση το τραγούδι «Λελεύω σε» που δεν είναι ξεκάθαρος ο τρόπος που χωρίζονται τα μέτρα, στο «Εκάεν και το Τσάμπασιν» εφαρμόζεται το ρυθμικό σχήμα 3-2-2-2, δηλαδή Εν δυο τρεις – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο, και στο τραγούδι «Η κόρ' επήεν σο παρχάρ'» το σχήμα 2-2-2-3, δηλαδή Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο – Εν δυο τρεις. Όσον αφορά το τραγούδι «Εχιονίγα» που βρίσκεται σε πεντάσημο

ρυθμό προκύπτει απόλυτη ταύτιση στο ρυθμικό σχήμα μεταξύ των δύο καταγραφών, καθώς μετρούνται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο (3-2, Εν δυο τρεις – Εν δυο).

Ένα πρόβλημα που υπάρχει με τις πρωτότυπες καταγραφές είναι ότι δε μπορούν να βγουν ασφαλή συμπεράσματα για τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ερμηνείας γιατί δεν υπάρχει κάποια ενδεικτική ηχογράφιση. Οι παρτιτούρες πολλές φορές μοιάζουν σαν πεταλούδα σε κάδρο ή σαν εμφιαλωμένο νερό σε μπουκάλι (Λιάβας, 2021), είναι μια φολκλορική απεικόνιση, αφού δε μπορεί να γραφτεί στο χαρτί η επιτέλεση, ο αυτοσχεδιασμός, αλλά και άλλα στοιχεία του λόγου όπως η προφορά ή η εκφορά. Βέβαια και η δισκογραφία αποτελεί κατά κάποιο τρόπο μια μεμονωμένη καταγραφή που θα μπορούσε να εντάξει κάποιος στο αντίστοιχο πλαίσιο που προαναφέρθηκε. Η ηχογράφιση σαν άλλος φωτογραφικός φακός απομονώνει μια στιγμή και την αποθανατίζει, έρχεται να μεταλλάξει τη μουσική επιτέλεση και την απαθανατίζει, καθιστώντας την δέσμια μιας τεχνολογικά ελεγχόμενης πράξης και μετατρέποντάς την από άυλο αγαθό σε υλικό που παράγεται και καταναλώνεται φέρνοντάς την σε ρήξη με το χρόνο, εφόσον ο ακροατής, ερχόμενος σε επαφή με το ηχογραφημένο υλικό, εστιάζει στην ηχητική παράσταση που ξετυλίγεται μπροστά του σαν αυτή να συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο (Καψοκαβάδης, 2020). Από τις καταγραφές του Άκογλου και τον τρόπο γραφής μπορούμε πάντως να συμπεράνουμε ότι τα τραγούδια προσιδιάζουν στο εκκλησιαστικό και βυζαντινό μέλος. Η μελωδική γραμμή είναι απλή και το στοιχείο της εκφραστικότητας βασίζεται στις αρχές που διέπουν την βυζαντινή μουσική.

Αξιολογώντας την αντιπαραβολή των τραγουδιών φαίνεται ότι περισσότερα είναι τα σημεία που ταυτίζονται, παρά αυτά που διαφέρουν, οπότε κρίνω ότι υπάρχει μεγάλος βαθμός πιστότητας των πρωτότυπων καταγραφών του Άκογλου. Αν κρίνουμε από το σύνολο της Συλλογής που περιλαμβάνει 82 τραγούδια σε βυζαντινή σημειογραφία εύλογα διαπιστώνουμε ότι υπάρχει ένα πολύ μεγάλο μέρος που μπορεί να αποτελέσει πεδίο αντίστοιχης έρευνας για τα υπόλοιπα τραγούδια.

5.2 Γενική Σύνοψη

Φτάνοντας στο τέλος της εργασίας, θα ήθελα να κάνω μια συνολική αποτίμηση με γενικά συμπεράσματα. Η συμβολή και η συνεισφορά του Άκογλου στην προσπάθεια διατήρησης και διάδοσης της ιστορίας των Κοτυώρων είναι αδιαμφισβήτητη. Υπήρξε

άνθρωπος ευρυμαθής και φιλόμουσος που αφιέρωσε την ζωή του στην καταγραφή, την έρευνα και τη μελέτη της ιστορίας, της λαογραφίας και του πολιτισμού των Κοτυώρων και είχε ιδιαίτερη αγάπη στα γράμματα και τις τέχνες. Το σύνολο της πορείας του στην συγγραφή και την αρθρογραφία τον κατατάσσει σε μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες των Κοτυώρων.

Η μουσική παράδοση των Κοτυώρων συνοψίζεται στο έργο του μέσα από τα Λαογραφικά Κοτυώρων και τις Συλλογές του, οι οποίες περιλαμβάνουν καταγραφές τραγουδιών της περιοχής σε βυζαντινή σημειογραφία. Ο Άκογλου, ωστόσο, δεν περιορίστηκε σε μια απλή συλλογή τραγουδιών, αλλά ανέδειξε όλο το ιστορικό, κοινωνικό και λαογραφικό υπόβαθρο που περιβάλλει τα τραγούδια και τη μουσική παράδοση των Κοτυώρων καθιστώντας τη μελέτη του τεκμηριωμένη. Μιλά για τους λαϊκούς οργανοπαίκτες, τα μουσικά όργανα, την ανάδειξη σύγχρονων συνθέσεων της εποχής με επώνυμους δημιουργούς, τα επείσακτα τραγούδια και τα παραδοσιακά δημώδη άσματα.

Από το σύνολο των πληροφοριών που μας δίνονται για τη μουσική των Κοτυώρων παρατηρούμε ότι ο Άκογλου εκθειάζει ιδιαίτερα και με κάθε ευκαιρία την εκκλησιαστική μουσική: η αναφορά στους ιεροψάλτες και στην κοινωνική τους υπόληψη, ο τρόπος που η εκκλησιαστική μουσική επηρέασε την λαϊκή μουσική (Άκογλου, 1964), η προβολή της εκκλησιαστικής μουσικής ως «υψηλή» τέχνη και η ανάγκη να παραμείνει ανόθευτη και ανεπηρέαστη από τη δυτική μουσική (Άκογλου, 1958) και οι συχνές αναφορές στον Τριαντάφυλλο Γεωργιάδη, τον Γεώργιο Κουρέα και τον Σίμωνα Καρά, με τους οποίους είχε προσωπική φιλία.

Παρατηρώντας τις Συλλογές του Άκογλου στο σύνολό τους και με βάση τα προλεγόμενα πιστεύω ότι η επιλογή του Άκογλου να καταγράψει τις Συλλογές μόνο σε βυζαντινή σημειογραφία και να συμπεριλάβει σε αυτές μόνο ελληνικά τραγούδια δεν είναι τυχαία. Σε μια πόλη 15 χιλιάδων κατοίκων, που μόνο οι μισοί ήταν Έλληνες τίθεται εύλογα το ερώτημα αν στην περιοχή υπήρχαν τραγούδια τουρκικά και αρμένικα, για το άλλο μισό του πληθυσμού. Κι αν όντως υπήρχαν γιατί δεν αναδείχθηκαν από τον Άκογλου και γιατί δεν συμπεριλήφθηκαν στις Συλλογές του; Θεωρώ λοιπόν ότι ο Άκογλου έθεσε ως αυθεντία την εκκλησιαστική μουσική και τους εκφραστές της και την ανέδειξε ως σημείο ελληνικότητας λόγω της ταύτισης με την θρησκεία σε μια περίοδο που παρατηρήθηκε ανάδυση των εθνικισμών (Jelavich, 2006). Επίσης, τα πρώτα χρόνια μετά την ανταλλαγή, όταν κατέγραφε τις πρωτογενείς μαρτυρίες των Κοτυωριτών, που αποτέλεσαν και τον κύριο όγκο των

Συλλογών του, οι Πόντιοι πάλευαν για την κοινωνική τους αφομοίωση στο νέο περιβάλλον και συχνά βίωναν κοινωνικούς αποκλεισμούς και ρατσισμό από τους γηγενείς, οπότε η ανάγκη επίδειξης και ανάδειξης του εθνικού φρονήματος ήταν έντονη. Αυτό το συμπέρασμα συνάγεται και από το ύφος της γραφής του, από τα ίδια τα γραφόμενα, στα οποία ενίοτε εξιδανικεύει με υπέρμετρο τρόπο την ιστορία και τον πολιτισμό των Κοτυώρων (Άκογλου, 1964).

Για τα προλεγόμενα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο χωρίο από το δοκίμιο Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική, στο ο οποίο ο Άκογλου αναφέρει ενδεικτικά:

«Έχομε την κατά παράδοση εκκλησιαστική μας μουσική, γέννημα και θρέμμα της εθνικής μας μουσικής. Με πλούτο μελωδιών και μουσικών μαθημάτων μεγάλοπνοων. Με αξιώσεις καλλιτεχνικές κλασικές, αναγνωρισμένες και διεθνώς, ικανές να χαρίσουν την αισθητική συγκίνηση που λαχταράει ο πιστός στον οίκο του Θεού, προσευχόμενος «ενώπιος ενωπίω». Μουσική που τη νιώθει ο ελληνορθόδοξος χριστιανός μέσα στην ψυχή του, μέσα στο αίμα του. Έχομε και την τετραφωνική μουσική, που αμφιβολία δεν υπάρχει καμία, πως δεν είναι δημιουργία ελληνική, παρά κατασκεύασμα - ιδιοσκεύασμα από επίδραση, απομίμηση καθαρής δυτικών ξενικών προτύπων. Είναι σωστό η επίδραση αυτή η ξενική να απλωθεί και να σκεπάσει όλον τον ελληνικό χώρο ή έστω και να διατηρηθεί ως καθεστώς μονίμως σαν «κράτος εν κράτει», σαν αίρεση εικονοκλαστική, και να προπαγανδίζει εις βάρος της εθνικής μας μουσικής;» (Άκογλου, 1958)

Για τις Συλλογές γνωρίζουμε ότι ένα μέρος του υλικού του προέρχεται από τον πρωτοψάλτη της Υπαπαντής Κοτυώρων Γεώργιο Κουρέα και από τον πρωτοψάλτη του μητροπολιτικού ναού Αγίου Γρηγορίου Τραπεζούντας Τριαντάφυλλο Γεωργιάδη. Για τις υπόλοιπες καταγραφές γνωρίζουμε μόνο ότι προήλθαν από πρωτογενείς μαρτυρίες, αλλά δεν γνωρίζουμε τον συγγραφέα, παρά μόνο ότι κάποιες θεωρήθηκαν από τον Σίμωνα Καρά. Δε διαφαίνεται κάπου ότι ο Άκογλου γνώριζε βυζαντινή μουσική, ούτε ότι έχει γράψει ο ίδιος τα κείμενα. Στη βιογραφία του, επίσης, δεν αναφέρεται σε κάποιο σημείο αν έχει σπουδάσει την εκκλησιαστική μουσική ή αν έχει κάποιες γνώσεις. Αυτό το γεγονός από μόνο του θέτει μια αμφισβήτηση στο ερευνητικό αντικείμενο που μελετά η εργασία, δηλαδή στις καταγραφές του. Για την διαδικασία της έρευνας τίθεται το ερευνητικό ερώτημα για το πώς γινόταν η πρωτογενής έρευνα, με τί μέσα και, στη συνέχεια, πώς καταγράφηκε σε βυζαντινή μουσική

και από ποιον; Στο σημείο αυτό υπάρχει κενό και μπορούμε να προβούμε μόνο σε εικασίες και όχι σε ασφαλή συμπεράσματα.

Οι καταγραφές που προέρχονται από τις πρωτογενείς μαρτυρίες επιδέχονται και ακόμα μια αμφισβήτηση. Αυτοί που παρέδιδαν το υλικό, γνώριζαν από μουσική για να μπορέσουν να αποδώσουν σωστά έναν σκοπό; Ο Άκογλου καταρτίζει έναν ονομαστικό κατάλογο και δίνει στοιχεία για την συγκεκριμένη έρευνα, τα ονόματα των μαρτύρων και τον τόπο διαμονής τους. Ωστόσο, αυτό από μόνο του δε μπορεί να αποτελέσει τεκμήριο για την αξιοπιστία της έρευνας. Σε κάθε περίπτωση μέσα από την έρευνά του άφησε απτά αποτελέσματα και χαρτογράφησε σε ευρεία κλίμακα σε μουσική σημειογραφία τη μουσική των Κοτυώρων, κάτι που μέχρι πρότινος δεν είχε γίνει από κάποιον άλλον. Αυτό δίνει και μια ξεχωριστή σημασία στο έργο του.

Θεωρώ ότι η συγκριτική μελέτη των καταγραφών απέδειξε πως η μουσική και ο τρόπος ερμηνείας των τραγουδιών είναι μια διαδικασία που συνεχώς εξελίσσεται και μεταβάλλεται έχοντας την τάση να προσαρμόζεται στις ανάγκες της κοινωνίας κάθε εποχή. Η διαχρονικότητα ωστόσο και η αξία της παράδοσης δεν χάνεται μέσα στο χρόνο και φωτίζει ως φάρος για όλες τις επόμενες γενιές.

5.3 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Αδιαμφισβήτητα για τη μουσική παράδοση των Κοτυώρων και τις Συλλογές του Άκογλου υπάρχει γόνιμο έδαφος για μελλοντικές έρευνες και μελέτες. Εκτός από την συγκριτική ανάλυση των πρωτότυπων καταγραφών με σημερινές ηχογραφήσεις, θα μπορούσε να γίνει μια πρωτογενής έρευνα σε μουσικούς της σημερινής εποχής για τον τρόπο που αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν τις πρωτότυπες καταγραφές. Η υλοποίηση αυτής της ιδέας προϋποθέτει είτε τη γνώση βυζαντινής παρασημαντικής, είτε τη μεταγραφή της στην ευρωπαϊκή σημειογραφία, όπως συνέβη στην παρούσα διπλωματική εργασία. Δεδομένου ότι οι περισσότεροι μουσικοί έχουν γνώση μάλλον της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, η μεταφορά της βυζαντινής στο πεντάγραμμο μάλλον μοιάζει πιο δόκιμος τρόπος. Θεωρώ ότι αυτή η έρευνα μπορεί να κάνει μια χρήσιμη αποτίμηση για τις αντιλήψεις των μουσικών γύρω από το ζήτημα της μεταγραφής, αλλά και να αναδείξει στην πράξη τεχνικές προσαρμογές για την ερμηνεία στη νέα σημειογραφία και εντέλει διαφορές ή ομοιότητες στον τρόπο ερμηνείας.

Μια άλλη ιδέα είναι να καταγραφούν στο σύνολό τους αυτά τα τραγούδια στη δισκογραφία, διότι πρόκειται για μια έτοιμη μελέτη με σπάνιο υλικό, η οποία όμως δεν έχει κανένα ηχητικό δείγμα να επιδείξει. Θεωρώ ότι το συγκεκριμένο εγχείρημα μπορεί να αποτελέσει τη γέφυρα που θα συνδέσει με τρόπο άμεσο το παρόν με το ιστορικό παρελθόν και τον σύγχρονο με τον πρωτόλειο ήχο συμβάλλοντας στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης και στη διάδοση της μουσικής παράδοσης των Κοτυώρων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αδαμίδης, Ν. (2009). *Ευρετηρίαση και ερμηνευτική προσέγγιση μιας συλλογής ογδόντα ιστορικών δημοτικών ποντιακών και νεοποντιακών τραγουδιών*. Μεταπτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας.
- Ακογλου, Ξ. (1939). *Από τη ζωή του Πόντου. Λαογραφικά Κοτρώρων. Τόμος Α΄*. Ιδιωτική Έκδοση.
- Ακογλου, Ξ. (1943- 1954). *Χρονικά του Πόντου, τ. 1 - 24*. Σύλλογος Ποντίων Αργοναύται - Κομνηνοί.
- Ακογλου, Ξ. (1964). *Από τη ζωή του Πόντου. Λαογραφικά Κοτρώρων. Τόμος Β΄*. Τυπογραφείο Σ.Ν. Απατσίδου.
- Ακογλου, Ξ. (1958). *Εκκλησιαστική Μουσική: Βυζαντινή και Δυτική*. Ιδιωτική Έκδοση
- Αλεξίου, Μ. (2002). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. ΜΙΕΤ.
- Baud - Bony, S. (1996). *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Αμπερίδης, Γ. (2017). *Το μοιρολόι του Πόντου*. Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
- Γαλανίδου - Μπαλφούσια, Ε. (1999). *Ποντιακή Λαογραφία*. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Γκόσιος, Α. Ι. (2016). *Ένας θρύλος περνάει στο σήμερα*. Εκδ. Κυριακίδη.
- Διαμαντής, Γ. (2006). *Η κλασική θεωρία της μουσικής*. Εκδ. Φίλιππος Νάκας
- Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, Ιστορία - Λαογραφία - Πολιτισμός, τόμος 3ος*. (2007). Εκδ. Μαλλιάρης Παιδεία.
- Εγκυκλοπαίδεια του ποντιακού ελληνισμού, τόμος 5*. (2007). Εκδ. Μάλλιαρης Παιδεία.
- Εγκυκλοπαίδεια του ποντιακού ελληνισμού, τόμος 8*. (2007). Εκδ. Μάλλιαρης Παιδεία.
- Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, τόμος 10ος*. (2007). Εκδ. Μαλλιάρης Παιδεία.

- Επιτροπή Ποντιακών Μελετών. (1994). *Αρχείον Πόντου, τόμος 45*.
- Επιτροπή Ποντιακών Μελετών (1928). *Αρχείον Πόντου, τόμος 1*.
- Επιτροπή Ποντιακών Μελετών (2021). *Λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο παρόν, Αρχείον Πόντου, τόμος 61*.
- Ευσταθιάδης, Στ. (1992). *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*. Εκδ. Κυριακίδη.
- Jelavich, B. (2006). *Ιστορία των Βαλκανίων II (20^{ος} αιώνας)*. Εκδ. Πολύτροπον
- Ζουρνατζίδης, Ν. (2013). *Συμβολή στην έρευνα των χορών του Πόντου. Ψωμιάδειον*.
- Ιωαννίδης, Α. (2016, Απρίλιος 6). *ΕΣΙΟΝΙΓΑ*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=hUtb-wpsSno>.
- Λαμφίδης, Ο. (1977). *Μελωδίαι δημοδών ασμάτων και χορών των Ελλήνων Ποντίων*.
Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Καλιοντζίδης, Μ. (2014). *Η λύρα του Πόντου*. Εκδ. Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής
Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
- Καλομοίρης, Δ. (2003). *Συνοπτική Μέθοδος Βυζαντινής Μουσικής*. Εκδόσεις Άθως.
- Καράς, Σ. (1982). *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής. Θεωρητικόν, τόμος Α΄*. Εκδ. Συλλόγου της
προς διάδοσιν εθνικής μουσικής
- Καψοκαβάδης, Α. (2020). *Μουσικές μεταγλωττίσεις*. Μελωδικό Καράβι.
- Καψωμένος, Ε. (1996). *Το δημοτικό τραγούδι - Μια διαφορετική προσέγγιση*. Εκδ. Πατάκη.
- Κηλτζανίδης, Π. (1991). *Μεθοδική διδασκαλία ελληνικής μουσικής*. Εκδ. Ρηγόπουλου.
- Λιάβας, Λ. (2021). *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*. Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Μάρκου, Κ. (2011). *Ελληνικά Κάλαντα*. Ιδιωτική έκδοση.
- Μαργαζιώτης, Ι. (1958). *Θεωρητικόν βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*. Εκδ. Χαρ.
Στασινού.

- Μαρμαρίδης, Σ. (2014). *Η παρατακτική τεχνοτροπία στη μουσική παράδοση του Πόντου: Το παράδειγμα του Τικ*. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Μαυροειδής, Δ. Μ. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*. Fagotto Books.
- Norman, I. (2008). *Οθωμανική Αυτοκρατορία και Ισλαμική Παράδοση*. Παπαζήσης.
- Παγκοζίδης, Ι. (2018). *Προσωπική Συνέντευξη*
- Παναγιωτόπουλος, Δ. Γ. (2003). *Θεωρία και Πράξεις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Εκδόσεις Αδελφότητος Θεολόγων “Ο Σωτηρ”.
- Παπαδόπουλος, Α. (2016). *Ιστορικό λεξικό της ποντικής διαλέκτου*. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Παπαδόπουλος, Χ. & Κογκαλίδης Π. (2019, Μάρτιος 26). *Έχιονιγα Έχιονιγα*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NkNghNhZR4>.
- Παπαμιχαλόπουλος, Κ. (1903). *Περιήγησις εις τον Πόντον*. Εκ των τυπογραφείων του Κράτους
- Παυλίδης, Κ. (2024). *Ζέλετσα Κυβερνείου Καρς Καυκάσου*. Εκδ. Ινφογνώμων
- Πολίτης, Ν. (1914). *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Εστία.
- Ποντιακά Φύλλα*, τ. 32. (1940). Τυπογραφείο Μ. Δ. Μυρτίδη.
- Πόντος, Ιστορία και Πολιτισμός, τόμος Β΄*. (2007). Εκδ. Μαλλιάρης Παιδεία.
- Πυργιώτης, Δ. (2021). *Τρόποι ελληνικής Μουσικής*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σαλτσής, Δ. Ι. (1955). *Χρονικά Κοτυώρων*. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Saupier, G. (1999). *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Νεφέλη.
- Σκαλιέρης, Κ. Γ. (1922). *Λαοί και φυλαί της Μικράς Ασίας : Μετά πινάκων και χαρτών*. Τύπος.
- Τερζοπούλου, Μ. (1996 – 97). *Αρχείον Πόντου*, τ. 47. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών
- Τσακαλίδης, Ι. Π. (2013). *Η λύρα του Πόντου*. Εκδ. Ντορεμί.

- Τσανασίδης, Ι. (2022). *Πόντιοι λυράρηδες γεννημένοι από το 1920 έως το 1945*. Αρχείο Πόντου, τόμος 61, Επιτροπή Ποντιακών Μελετών.
- Τσαχουρίδης, Μ. (2016). *Η ποντιακή λύρα από την παράδοση στην εξέλιξη*. Α΄ Επιστημονικό Συμπόσιο Ποντιακού Ελληνισμού: Μουσική - Χορός - Ενδυμασία.
- Τσιαμούλης, Χρ. (2014). *Αριθμητικό Τροπικό Σύστημα της Ελληνικής Μουσικής*. Panas Music.
- Φραγκίδης, Β. (1991). *Τα ποντιακά δημοτικά τραγούδια και τα λαϊκά δίστιχα*. Ποντιακή Εστία, τ. 89.
- Χαιρόπουλος, Π. Δ. (1994). *Η λύρα, η εξέλιξή της από την αρχαία εποχή ως σήμερα σ' όλο τον κόσμο*. Εκδ. Κυριακίδη.
- Χατζηελευθερίου, Γ. Ι. (2002). *Τελετουργικοί χοροί και γαμήλια τραγούδια των Ελλήνων του Πόντου*.
- Χατζιωαννίδης, Π. (2000). Λαογραφία του Ποντιακού Ελληνισμού. Εκδ. Κυριακίδη.
- Χαψούλας, Α. (2002). *Μελωδικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Εκδ. Παπαρηγορίου - Νάκας.
- Χρύσανθος εκ Μαδύτων. (1821). *Εισαγωγή και Μέγα Θεωρητικόν της Μουσικής*

