

## **Ο ΧΟΡΟΣ «ΜΠΑΛΛΟΣ» ΚΑΤ' ΕΞΟΧΗΝ ΑΝΔΡΙΩΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ. ΙΣΤΟΡΙΚΟ, ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ.**

του Ἀντωνίου Ν. Σαρρή

Ἡ μουσική καί οἱ χοροί κάθε τόπου εἶναι κατά τεκμήριο γέννημα τῆς γεωγραφικῆς θέσης καί μορφολογίας του καί παρεμπιπτόντως τῆς ιδιοσυγκρασίας καί ἐπαγγελματικῆς ἀπασχόλησης τῶν κατοίκων (ΤΣΑΜΙΚΟΣ, ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ, ΚΡΗΤΙΚΑ, ΠΟΝΤΙΑΚΑ, ΝΗΣΙΩΤΙΚΑ).

Τά νησιώτικα — ὁ ὄρος περιλαμβάνει μουσική καί χορούς — ἀντικατοπτρίζουν τά νησιά, τή θάλασσα καί ἰδίως τό Αἶγαϊο καί τοὺς κατοίκους του. Ἔχουν τή χάρη τοῦ κύματος, τή σπηλιάδα τοῦ μελτεμιοῦ, τή λεβεντιά τοῦ νησιώτη, τή σφριγηλότητα τῆς νησιώτισσας, τίς προσεκτικές καί μετρημένες κινήσεις τοῦ ναῦτη.

Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου ἡ νησιώτικη μουσική καί ὁ χορός ἐπηρεάστηκαν ἀπό διάφορα ξένα ρεύματα καί κυρίως Δυτικές πολιτιστικές ἐξελίξεις· κάτι σάν τίς ἐνδυματολογικές ἀλλαγές, ὅπου ἡ βράκα ἀντικαταστάθηκε ἀπό τό παντελόνι καί ἡ μακρῦά νησιώτικη φούστα ἀπό τό εὐρωπαϊκό μοντελάκι.

Τό θέμα μας ὁμως εἶναι ὁ Μπάλλος καί μ' αὐτό θά ἀσχοληθῶ ἀμέσως πιά κάτω.

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ ΣΥΡΤΟΣ ὁ Πολίτικος ἢ Συλλιβριανός. Χορός κατ' ἐξοχήν Αἰγαιοπελαγίτικος, πού καλλιεργήθηκε στά παράλια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί στήν Πόλη. Ὁ χορός αὐτός διαδόθηκε καί υἱοθετήθηκε ἀπό τοὺς νησιώτες τοῦ Αἶγαίου, παίρνοντας πρωτεύουσα θέση σέ ὀρισμένα νησιά (ΚΥΚΛΑΔΕΣ) ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους νησιώτικους συρτούς χορούς.

Ὁ Συλλιβριανός ἢ Πολίτικος συρτός ἐπηρεάστηκε ἀπό τήν δυτική κουλτούρα τῶν Φράγκων κατακτητῶν, οἱ ὅποιοι τοῦ προσάρμοσαν στοιχεῖα δυτικῶν χορογραφιῶν, ὅπως καντρίλιες, ὁ χορός κατά

ζεύγη, ὁ ἀντικριστός κ.λ.π. Ἐκ τῆς μπόλιασμα αὐτὸ γεννήθηκε ὁ «ΜΠΑΛΛΟΣ», ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ λέξη BALLO = χορός.

Ὁ Μπάλλος, εἶναι χορός ΦΛΕΡΤ, ΚΟΡΤΕ τότε πού τὰ ἦθη δὲν ἐπέτρεπαν τὴν προσέγγιση τῆς νέας ἀπὸ τὸ νέο ἀπλά ὅπως σήμερα καὶ οἱ τρόποι ἔκφρασης τῶν αἰσθημάτων ἦσαν δύσκολοι καὶ προβληματικοί: Ἦτο πρῶτα-πρῶτα ἡ «γλώσσα τῶν ἀνθέων» ἀρκετὰ ἀβέβαιη, ἀφοῦ τὸ λουλοῦδι στό πέτο ἢ τὸ αὐτί μπορεῖ νά ἀπευθυνόταν σέ ἄλλη καὶ ἄλλη νά ἐπαιρνε τὸ μήνυμα. Ἡ καντάδα, ἀρκετὰ ἐπικίνδυνη λόγω γλάστρας ἢ «δοχείου». Τὸ ραβασάκι, ἐπικίνδυνο νά πέσει σέ λάθος χέρια· κι' ἔτσι δὲν ἔμενε παρά ἡ σιγουριά, τοῦ Μπάλλου. Στὴν περίπτωση αὐτή, ἀπὸ τὸ πόσες φορές τὴ χόρευσε, πῶς τὴ χόρευσε καὶ πῶς ἐκείνη ἀνταποκρινόταν, τὸ ἀκριβοδίκαio ἀκροατήριο ἔβγαζε τὰ συμπεράσματά του, ὅπως: «Δυὸ φορές τὴν ἤβγαλενε στὸν κάβο τσαὶ τσεῖνη κᾶκόμα οὐλα τὰ τσαλίμια τοῦ τὰ ἔκαμενε. Λές νά πᾶνε γιὰ ἀρρεβόνα;».

Λόγω λοιπὸν τῆς σημασίας του καὶ τοῦ σκοποῦ του ὁ Μπάλλος ἦτανε χορός τελετουργικὸς μὲ αὐστηρὰ προδιαγραμμένους κανόνες, πού πρέπει νά τηροῦνται. Μὲ ἄλλα λόγια καὶ ξεκάθαρα ὁ Μπάλλος ἢ πρέπει νά χορεύεται σωστά καὶ ὅπως πρέπει ἢ νά μὴ χορεύεται· ἢ κακοποίηση αὐτοῦ τοῦ χοροῦ εἶναι ΙΕΡΟΣΥΛΙΑ!! Ὑπάρχουν, ἄλλωστε, τόσο ἄλλοι νησιώτικοι χοροί, πού μπορεῖ νά χορεύονται ἀπὸ ὄλους, σέ μικρὴ ἢ μεγάλῃ πίστα, ἀπὸ γνῶστες καὶ μὴ.

Ἡ διαδικασία τοῦ Μπάλλου εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

Δίνεται ἡ παραγγελιὰ στὰ ὄργανα — βιολί καὶ σαντούρι ἢ λαγοῦτο — τὰ ὁποῖα εἶναι μόνιμα μουσικὰ ζευγάρια αὐστηρῶς συντονισμένα καὶ ἀρχίζει ὁ Συλλιβριανός. Σηκώνονται δύο ἢ τρεῖς τὸ πολὺ ἄνδρες καὶ χορεύουν δύο-τρία λεπτά περίπου· τὸν χορὸ τὸν σέρνει ὁ τιμῶμενος, ὁ χορευταράς, ὁ ντελικανής.

Ὅταν ὁ ἐπὶ κεφαλῆς κάμει νόημα στοὺς ὀργανοπαῖκτες, αὐτοὶ τὸ γυρίζουν στὸν Μπάλλο. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ Συρτοῦ καὶ Μπάλλου εἶναι καταφανής· ἄλλη νότα ἄλλος ρυθμός. Μόλις ἀρχίζει ὁ Μπάλλος ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς κάθετα κάτω στὴ θέση του καὶ οἱ δύο συνεχίζουν χωριστὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο τὸ γύρο τῆς πίστας. Στὴ συνέχεια ρίχνουν τὸ μαντήλι στὴ ντάμα, πού θέλει ὁ καθένας νά χορέψει πρῶτη καὶ ἡ ὁποία εἶναι πάντοτε πρόσωπο πολὺ συγγενικό (γυναίκα, μάνα, ἀδελφή). Ὁ κάθε καβαλιέρος, ἔχει δύο μαντήλια

καί ἀφοῦ χορέψει μέ τήν πρώτη ντάμα, ὅσο χρόνο κρίνει σωστό, ρίχνει τό ἄλλο μαντήλι στήν ἐπόμενη ντάμα, ἐνῶ συνεχίζει τό χορό μέ τήν πρώτη. Μόλις σηκωθεί ἡ ἄλλη ντάμα, ἡ πρώτη δίνει τό μαντήλι στόν καβαλιέρο καί τόν εὐχαριστεῖ μέ μιὰ μικρή ὑπόκλιση, τήν ὁποία αὐτός ἀνταποδίδει. Τό μαντήλι, μέ τό ὁποῖο ἤδη χόρευε, τό βάζει ὁ καβαλιέρος στήν τσέπη του μέ τρόπο πού νά φαίνεται.

Ἡ δεύτερη ντάμα ἔρχεται στήν πίστα καί δίνει τήν ἄκρη τοῦ μαντηλιοῦ στόν καβαλιέρο κρατώντας το μέ τό δέξι της χέρι, ἐνῶ ὁ καβαλιέρος τό παίρνει μέ τό ἀριστερό καί σέρνει τό χορό. Ἐφοῦ κάνουν ἔτσι ἕνα-δύο γύρους ὁ καβαλιέρος ἀφήνει τό μαντήλι στή ντάμα, ἡ ὁποία τό κρατάει ἐπιδεικτικά μέ τά δύο της χέρια καί μέ ἰδιαίτερη χάρη καθ' ὅλη τήν διάρκεια τοῦ χοροῦ. Ὅταν ὁ καβαλιέρος ρίξει τό μαντήλι σέ ἄλλη ντάμα ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἴδια διαδικασία.

### **Ο AMANES (τραγοῦδι)**

Στό νεῦμα τοῦ καβαλιέρου ἢ κατά τήν κρίση του ὁ ἀμανετζῆς ἀρχίζει τόν ἀμανέ. Ὁ ἀμανές εἶναι δίστιχο μέ ὁμοιοκαταληξία καί τραγουδιέται ἀργά μέ τή ρυθμική ὑπόκρουση τοῦ σαντουριοῦ ἢ τοῦ λαγούτου, ἐνῶ στά κενά τοῦ ἄσματος τό βιολί παίζει ταξίμι.

Τά λόγια τοῦ ἀμανέ εἶναι ἀνάλογα μέ τή σχέση τοῦ ζευγαριοῦ πού χορεύει. Ἐάν, λόγου χάρη, εἶναι νειόπαντροι ἢ ἀρραβωνιασμένοι λέει: «Γιά δεῖτε πῶς ταιριάζουνε τά δύο τους ἕνα μπόϊ, σάν κυπαρίσσια λυγερά μέσα στό περιβόλι». Ἐάν πάλι ὁ νέος δέν βρίσκει ἀνταπόκριση στόν ἐρωτά του: «Δέν ἔμπορῶ νά κλαίω πιά μαράθηκ' ἡ καρδιά μου / γιατί ἄδικα πῶς χύνονται βλέπω τά δακρυά μου». Καί συνεχίζεται ἔτσι τό τραγοῦδι μέ πολλούς, κατά περίπτωση, αὐτοσχεδιασμούς, ἀνάλογα μέ τό ταλέντο τοῦ ἀμανετζῆ.

Ὅσο διαρκεῖ ὁ ἀμανές δέν ἀλλάζουν ντάμα καί δέν κάνουν φιγοῦρες. Ὁ χορός εἶναι συρτός μέ τόν ἴδιο ρυθμό, καί κυκλοτερής. Ὁ ἀμανές εἶναι ἕνα ἢ δύο τό πολύ δίστιχα καί ποτέ συνεχές ἄσμα. Μετά τό τέλος τοῦ ἀμανέ οἱ φιγοῦρες ἐπαναλαμβάνονται καί μπορεῖ νά ἀλλάξει ἡ ντάμα ἢ νά σταματήσει ὁ χορός.

## ΟΙ ΚΙΝΗΣΕΙΣ (ΤΣΑΛΙΜΙΑ) ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ

Όπως είπαμε στην αρχή ο μπάλλος είναι χορός ΦΛΕΡΤ και κατά συνέπεια πολιορκητικός: ως έκ τούτου ή κάθε του κίνηση (τσαλίμι) έχει και τη σημασία της.

Ο καβαλιέρος έχει τή ντάμα πάντα στ' αριστερά του που σημαίνει: «έγώ είμαι ο άντρας, ο αφέντης». Πολλές φορές τ' αριστερό του χέρι απλώνεται χωρίς ν' αγγίζει, πάνω από τον ώμο τής ντάμας, πού σημαίνει: «Σέ προσέχω, σέ προστατεύω». Ποτέ ο καβαλιέρος δέν γυρίζει τά νῶτα του στην ντάμα — δηλαδή δέν παίρνει βόλτα γύρω από τον εαυτό του — διότι αυτό μπορεί νά έχει δύο σημασίες: «δέν γυρίζει τά νῶτα του ο πολιορκητής στον πολιορκούμενο» και «δέν γυρίζεις τά νῶτα σου σέ κάτι πού είναι ώραϊο μεν, αλλά επικίνδυνο».

Η κυκλοτερής κίνηση είναι πολιορκητική κίνηση. Η κίνηση του δεξιού χεριού από πάνω δεξιά σέ κάτω αριστερά μέ ταυτόχρονη δαχτυλιά και έλαφρά κίνηση του κορμού προς τήν ίδια κατεύθυνση είναι ένα είδος προσταγής για βόλτα (στροφή): αυτό μπορεί νά επαναληφθεϊ δύο φορές συνέχεια.

Η κίνηση μπρός-πίσω σημαίνει: «θά προχωρούμε μαζί παντού και πάντα: στίς έπιτυχίες μπρός και στίς άποτυχίες πίσω».

Γενικά ο Μπάλλος, όταν χορεύεται σωστά από λεβεντόκορμους νέους και λυγρές κοπέλες, είναι ένας από τους πιό θεαματικούς δημοτικούς χορούς τής χώρας μας.

Η δυνατή μου λοιπόν έπιθυμία νά διατηρηθούν τά ήθη, έθιμα και οί παραδόσεις, ή δυσαρέσκείά μου νά βλέπω τήν κακοποίηση αυτού του χορού, άκόμη κι' από χορευτικά συγκροτήματα — ο Θεός νά τά κάμει τέτοια — μέ ώθησαν νά έκφραστῶ — μέσα από τίς έκδόσεις «ΣΤΕΝΙΩΤΙΚΑ» του συλλόγου μας — και νά γράψω τουτο τό δοκίμιο: πού δέν είναι άσφαλῶς άριστούργημα, αλλά πιστεύω οτι πολύ θά βοηθήσει!

---

1. Καίτοι ο άγαπητός μου συγχωριανός και φίλος Άντώνης Ν. Σαρρής ανέπτυξε μέ βαθειά γνώση και ευαισθησία τό θέμα, έν τούτοις θά ήθελα νά προσθέσω όλίγες άκόμη παρατηρήσεις και προσωπικές έμπειρίες, προς έπίρρωση και μόνο, όλων των παραπάνω:

1) Κατ' αρχήν ο ρυθμός του Μπάλλου είναι πολύ πιό βραδύς και δχι όπως συνηθίζουν νά τον παίζουν σήμερα σέ ρυθμό Καρπάθικης σούστας, οί διάφοροι επαγγελματίες

---

«γνώστες» τῆς νησιώτικης μουσικῆς. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ ρυθμὸς πρέπει νὰ μοιάζει μὲ τὸν βραδύ νωχελικό κυματισμὸ τῆς ἄπνοιας.

2) Τὸ ἀκομπανιαμέντο, ὅπως καὶ τοῦ Πολίτικου συρτοῦ, δὲν πρέπει νὰ γίνεται μὲ λαγοῦτο ἀλλὰ μὲ σαντοῦρι· διότι τὸ σαντοῦρι ἔχει μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀρμονικῶν καὶ συνοδευτικῶν ἤχων καὶ μεγαλύτερης διάρκειας ἀπὸ τίς κοφτές πενιές — ἰδιαίτερα τοῦ ἀτζαμῆ — λαουτιέρη. Ἔτσι μὲ τὸ σαντοῦρι δὲν ὑπάρχουν μουσικά κενά.

3) Ὁ Μπάλλος, λόγω τῶν ἐπιδράσεων τῶν δυτικῶν σαλονιῶν, ἔχει αὐστηρὰ ἐξεζητημένες καὶ κυρίως πολὺ φινετσάτες κινήσεις καὶ ὄχι πρωτόγονες καὶ ἄγαρμπες.

4) Ὁ Μπάλλος εἶναι κατ' ἐξοχὴν, χορὸς Ἑρωτικὸς καὶ αἰσθησιακὸς καὶ ἀναδεικνύει, ἐφ' ὅσον χορεύεται σωστά, ὅλη τὴν χάρη, τὴν κομψότητα καὶ τὴν ὁμορφιά τοῦ ζευγαριοῦ.

5) Βαρυμαγκίτικα σκυψίματα, πηδήματα, ποδοκροτήματα, ζεῖμπεκικοφιγοῦρες καὶ κουτσαβάκικες κινήσεις, δὲν ἐπιτρέπονται καὶ σὲ καμμιὰ περίπτωση δὲν εἶναι Μπάλλος.

6) Σὲ καμμιὰ περίπτωση δὲν πρέπει τὸ ζευγάρι νὰ κοιτάζει «ὁ ἓνας τὴν Ἀνατολή κι' ὁ ἄλλος τὴ Δύση», ἀλλὰ ἀντίθετα οἱ ματιές τοῦ ἑνὸς νὰ ἀγκαλιάζουν μὲ περιπάθεια τὸ πρόσωπο τοῦ ἄλλου, πρᾶγμα πού δίνει στὸν Μπάλλο αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη αἰσθησιακὴ πνευματικότητα.

Τελειώνοντας, γιὰ τὴν ἱστορία, πρέπει νὰ τονισθεῖ, ὅτι ὀρθόδοξος Μπάλλος στὴν Ἄνδρο χορευότανε ἀνέκαθεν — ἀλλὰ ἀκόμη καὶ σήμερα χορεύεται — κυρίως στὴν περιοχὴ τῆς Χώρας, τῶν Στενιῶν, τῶν Λαμύρων καὶ Ὑψηλοῦ.

Γ.Ι. Φαλαγγᾶς