

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Πτυχιακή εργασία: «**Ο ζουρνάς και το νταούλι στον
Άγιο Λαυρέντιο του Πηλίου και το έθιμο των
Μάηδων**»

Υπεύθυνοι καθηγητές: Θύμιος Ατζακάς

π . Νεκτάριος Πάρης

Επιμέλεια εργασίας : Σταμουλάκη Ιωάννα

Αριθ. Μητρ. : 18/04

Θεσσαλονίκη

Ακαδ. έτος : 2007-2008

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

- Πρόλογος
- Πήλιο: Ιστορικό πλαίσιο
- Το νταούλι
- Ο ζουρνάς
- Η ζυγιά ζουρνά- νταούλι
- Το έθιμο των Μάηδων
- Συνέντευξη Χαράλαμπου και Γιάννη Καραμανιόλα
- Φωτογραφικό παράρτημα
- Βιβλιογραφία
- Ηχογραφημένο υλικό: Συνέντευξη Χαράλαμπου και Γιάννη Καραμανιόλα και μουσικές εκτελέσεις από παλιές και σύγχρονες ζυγιές του Πηλίου.
- Οπτικό υλικό: Βιντεοσκοπήσεις από τρία πανηγύρια στον Άγιο Λαυρέντιο του Πηλίου

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία γίνεται μία ιστορική προσέγγιση, εισαγωγικά, που αφορά τις πληθυσμιακές μετακινήσεις σε χρονικό και τοπικό επίπεδο στην ευρύτερη περιοχή του Πηλίου. Η αναδρομή αυτή και η ενασχόληση με τα προσφυγικά και μεταναστευτικά ρεύματα δεν είναι τυχαία. Αντίθετα η πληθυσμιακή χαρτογράφηση είναι ένα θετικό πρώτο βήμα για να συντεθεί καλύτερα το ηγεωλογικό τοπίο του Πηλίου, αλλά και να κατανοηθεί και να δικαιολογηθεί η πολυσυλλεκτικότητα της μουσικής ταυτότητας και παράδοσης, που βάση των ιστορικών δεδομένων φαίνεται να κρατάει από την αρχαιότητα στο όρος των Κενταύρων.

Ακόμα σημαντικό μέρος της εργασίας σχετίζεται με τη ζυγιά ζουρνάς-νταούλι. Τα δύο όργανα μελετούνται ως προς τη συνύπαρξή τους, αλλά και ως προς τη μεμονωμένη τους υπόσταση. Με τον τρόπο αυτό είναι εύλογο να καταλάβει κανείς με σαφήνεια το μουσικό και ανθρωπολογικό χαρακτήρα των δύο αυτών οργάνων στην ατομική ή συνολική τους σύνθεση.

Τέλος, η μελέτη αυτή ασχολείται με το έθιμο των «Μάηδων», με στόχο να γνωρίσει όσες περισσότερες πληροφορίες αφορούν αυτό το έθιμο. Επισταμένη, όμως, είναι και σε αυτό το θέμα η αναφορά στο Πήλιο, με κορύφωση τη συνήθειά του στην κοινωνική ζωή του χωριού του Αγ. Λαυρεντίου. Άλλωστε η παραπάνω συγκυρία είναι και η βασική αφορμή της δημιουργίας αυτού του πτυχιακού πονήματος.

1. ΠΗΛΙΟ: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το βουνό του Πηλίου, λόγω της γεωγραφικής του θέσεως, μέσα στο πλήρωμα του χρόνου δέχτηκε πολλές πολιτιστικές επιρροές, γεγονός που αντικατροπτίζεται και στη μουσική τοπική παράδοση. Από τη μία πλευρά συναντάμε ένα ορεινό τοπίο, στο κέντρο της Ελλάδας, δίπλα στο θεσσαλικό κάμπο, ενώ ταυτόχρονα γειτνιάζεται από τη θάλασσα του Αιγαίου, η οποία φέρνει μαζί της τη νησιώτικη κουλτούρα. Έτσι εύλογα συντίθεται ένα μίγμα από τα στεριανά μοτίβα της ηπειρωτικής Ελλάδας με τα ανάλαφρα και αέρινα ακούσματα του Αιγαίου πελάγους. Όλα αυτά εμπλουτίζονται με τον κοσμοπολιτισμό που φέρνουν μαζί τους οι πρόσφυγες της Μ. Ασίας και τη συνολική τους παράδοση από τη βυζαντινή περίοδο, ενώ πολύ ιδιαίτερα στοιχεία αποκομίζονται και από την αρχέγονη παράδοση του Πηλίου που κουβαλάει μαζί της αυθύπαρκτα δεδομένα εκλεπτυσμένα και ταυτόχρονα πρωτόγονα.

Το όρος του Πηλίου βρίσκεται στο νομό της Μαγνησίας , όπου το πεδινό της μέρος κατοικείται από την αρχαιότητα. Η έλλειψη φυσικών ορίων ανάμεσα στη σημερινή Μαγνησία και την υπόλοιπη Θεσσαλία είχαν ως αποτέλεσμα τις συνεχείς μετακινήσεις πληθυσμών. Έτσι λοιπόν, ανά διάφορες ιστορικές περιόδους, έχουμε προσελεύσεις από Σαρακατσάνους, Καραγκούνηδες, Βλάχους , Αρβανιτόβλαχους και από Γύφτους. Με αυτόν τον τρόπο η Μαγνησία έγινε ένας τόπος «ανταλλαγής» παραδόσεων, εθίμων, γλώσσας και βέβαια μουσικής(cd , Μαγνησία, Μουσικές Παραδόσεις). Μία

πηγή επισημαίνει πως το Πήλιο πιθανόν να λεγότανε κι αυτό Μαγνησία και οι κάτοικοί του Μαγνήτες, αν και δε ξέρουμε ποια ήταν τα όρια της Μαγνησίας (Γιάννης Κορδάτος. Ελλάδα: χθες και σήμερα, το Πήλιο. Σελ.35).

Στην εποχή του Μεσαίωνα όταν ήρθαν οι Σλάβοι, η ανατολική πλευρά του Πηλίου λεγόταν Ζαγκόρα. Σιγά σιγά όμως και το Πήλιο πήρε την ονομασία όρος της Ζαγοράς, που κράτησε μέχρι τον 19^ο αιώνα. Επίσης κατά την ίδια περίοδο έχουμε επιδρομές από Σαρακηνούς που κατέλαβαν τη Δημητριάδα , εμπορική εγκατάσταση των Ενετών στη Θεσσαλία, αλλά και στα παράλια του Πηλίου, τον ερχομό των Βλάχων και την επιδρομή των Σέρβων. Στο όρος του Πηλίου υπάρχουν και στοιχεία από την παράδοση της Ηπείρου , καθώς η περιοχή αποτέλεσε στόχο ενός ισχυρού ρεύματος εσωτερικής μετανάστευσης που έφερε σε αυτό πληθυσμούς από την Ήπειρο μαζί με τις αντίστοιχες παραδόσεις τους.

Το όρος του Πηλίου άρχισε να ακμάζει από τον 15^ο αιώνα και αυτό οφειλόταν στην αποδοτική καλλιέργεια της γης , στο εμπόριο, και στη βιοτεχνία κυρίως του μεταξιού. Επί την περίοδο της Τουρκοκρατίας τα χωριά ήταν σε μεγάλη ακμή και μερικά από αυτά ανήκαν στην κατηγορία των «βακουφιών», που ήταν αφιερωμένα σε οθωμανικά φιλανθρωπικά ή θρησκευτικά ιδρύματα. Αυτά, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα, τα «χάσια», διοικούνταν καλύτερα, απολάμβαναν κάποια προνόμια και οι φόροι ήταν μικρότεροι.

Το 1881 όταν η Θεσσαλία προσαρτάται στο ελληνικό κράτος, ο Βόλος αρχίζει να αναπτύσσεται και οι Πηλιορείτες αρχίζουν να εγκαταλείπουν τα χωριά τους και να εγκαθίστανται στη πόλη. Παρά τη φυσική ομορφιά και και την πλούσια γη του Πηλίου , οι κάτοικοι έλκονται από την ίδρυση βιομηχανικών μονάδων, την κατασκευή του Θεσσαλικού σιδηρόδρομου και τα διάφορα λιμενικά έργα. Παρ' όλ' αυτά όμως η παράδοση του Πηλίου και του Βόλου αποτελούν ένα ενιαίο σώμα από το 1881 και μετά.

2. ΤΟ ΝΤΑΟΥΛΙ

Το νταούλι είναι ένα κρουστό όργανο. Συναντάται σε όλη την ελληνική επικράτεια σε ποικίλα μεγέθη, κουρδίσματα, με διάφορες κατασκευαστικές ή και παιχτικές παραλλαγές, ονομασίες και το σημαντικότερο με διαφορετικούς μουσικούς ρόλους στην εκάστοτε εμφάνισή του ανά την Ελλάδα. Τα ονόματα που μπορεί να το συναντήσει κανείς είναι νταούλι, ταβούλι, τούμπανο, τύμπανος, τούμπανος, ταμπούρλο, ενώ εξιδικευμένα στη Μυτιλήνη βρίσκεται και ως τουμπανέλι, γκμπανέλι, στη Δυτική Ρούμελη λέγεται και τσοκάνι. Στο Ανατολικό Αιγαίο, τις Κυκλάδες και τη Δυτική Κρήτη εμφανίζεται σε μικρότερο μέγεθος με το όνομα τουμπί, τουμπάτσι, τουμπάκι ή τουμπανάκι. Αξίζει να υποθεί ότι το νταούλι το συναντάμε στην Τουρκία και τις αραβόφωνες χώρες της Β. Αφρικής με την ονομασία *danul*. Ακόμη στις χώρες γύρω από τον Καύκασο η τεχνική του οργάνου βρίσκεται σε πολύ υψηλό επίπεδο, καθώς επίσης παραλλαγές κοντινές του οργάνου όπως το ντολ ή ντολάκ στο Αφγανιστάν, το ταπόν στην Ινδία, το τσανγκό στην Κορέα αλλά και σε άλλες περιοχές της Άπω Ανατολής και των Βαλκανίων.

Όσον αφορά την κατασκευή του οργάνου στη σύγχρονη εποχή, πρόκειται για ένα ξύλινο ή και μεταλλικό κύλινδρο στου οποίου τις δύο παράλληλες βάσεις εφάπτονται δύο τεντωμένα δέρματα. Ειδικότερα ο ξύλινος κυλινδρικός κορμός του οργάνου κατασκευάζεται είτε από ένα μονοκόμματο ξύλο είτε από δύο ή τρία κομμάτια. Το υλικό του ξύλου συνηθίζεται να

συλλέγεται από δέντρα οξιάς και καρυδιάς. Το μέγεθός του κυμαίνεται σε διάμετρο από 20 έως 60 εκατοστά , ενώ η απόσταση μεταξύ των δύο επιφανειών κρούσης συνήθως είναι 25 εκατοστά με ένα μέτρο. Το μέγεθος εναλλάσσεται από περιοχή σε περιοχή. Στις νησιώτικες περιοχές το μέγεθος είναι μικρότερο, ενώ στη Μακεδονία, τη Θράκη και το Πήλιο πολλές φορές η διάμετρος και το ύψος του μπορεί να ξεπεράσει και το ένα μέτρο. Καθοριστικό ακόμη στοιχείο για το μέγεθος του οργάνου είναι ο σωματότυπος του οργανοπαίκτη ή όπως χαρακτηριστικά λέγεται νταουλιέρης, νταουλτζής, τυμπανάρης, ταμπουρλής, ταμπουλιέρης, τουμπακάρης. Παλαιότερα ο κατασκευαστής και ο οργανοπαίκτης του οργάνου ήταν το ίδιο πρόσωπο. Ακόμα παράγοντες σημαντικοί για το μέγεθος του οργάνου είναι και κάποια κοινωνικά δεδομένα. Για παράδειγμα κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και μεταπολεμικά, τα όργανα για ευνόητους λόγους φτιάχνονταν χαρακτηριστικά μικρότερα. Επίσης στην περίπτωση των καλαντιστών τα νταούλια που χρησιμοποιούνταν ήταν περιορισμένου εμβადού για λόγους ευχρηστίας στη μεταφορά, αλλά πιθανότατα για να μην καλύπτουν τις συνήθως παιδικές φωνές που τραγουδούσαν.

Όσον αφορά τώρα τις στρογγυλές επιφάνειες, τα δέρματα που κατ' εξοχήν χρησιμοποιούνται είναι γίδα, τράγου, προβάτου, λύκου, γαιδουριού, ακόμα και σκύλου. Το δέρμα πρώτου προσαρμόσκει σε δύο ξύλινα ή και μεταλλικά στεφάνια, δέχεται μία σχολαστική επεξεργασία. Το λιάζουν για να ξεραθεί, το αλατίζουν και το στίβουν, το τυλίγουν περίπου τέσσερις μέρες, το βάζουν

σε σβησμένο ασβέστη με νερό σε παρόμοιο χρονικό διάστημα, το καθαρίζουν και του καθαρίζουν το πάχος με γυαλί. Στη συνέχεια το αλείφουν με λάδι προκειμένου να είναι μαλακό και ανθεκτικό όταν θα ξεραθεί και εφαρμοστεί πάνω στο όργανο. Το πάχος της μεμβράνης θα καθορίσει και το τονικό της ύψος. Συνήθως από τη μία πλευρά εφαρμόζεται μία παχιά μεμβράνη και από την άλλη μία πολύ λεπτή. Έτσι ο νταουλιέρης έχει δύο έντονα διακριτές ενότητες στη διάθεσή του, μία μπάσα και μία πρίμα αντίστοιχα. Με την ολοκλήρωση όλης αυτής της διαδικασίας ανοίγει ομοιόμορφες και ισαπέχουσες τρύπες περιμετρικά στις μεμβράνες και τις προσαρμόζει πάνω στο όργανο, με τη βοήθεια των δύο στεφάνων, με σχοινιά και σε μερικές περιπτώσεις ο κατασκευαστής ενδέχεται να χρησιμοποιήσει καρφιά ή και ειδικό κολλητικό μίγμα. Και σε αυτό το σημείο το πλέξιμο και το δέσιμο των σχοινιών ποικίλει ανά κατασκευαστή και ανά περιοχή. Τέλος, προσαρμόζονται δύο μεταλλικοί κρίκοι για να στερεωθεί σε αυτούς ο δερμάτινος ιμάντας από τον οποίο κρεμάει ο νταουλιέρης το όργανο.

Όμως το κατασκευαστικό «μυστικό» του οργάνου βρίσκεται σε δύο ή τρεις τρύπες γύρω στο 1,5 εκ. , που ανοίγονται στο κέντρο του κυλίνδρου. Η μία μεγαλύτερη τρύπα ανοίγεται προκειμένου να βγαίνει ο αέρας από το εσωτερικό του οργάνου και έτσι να «εκτονώνονται» τα όργανα από τις έντονες παλμικές δονήσεις που δέχονται. Οι μικρότερες τρύπες προσδίδουν στον ήχο κάτι σκοτεινό και μουντό, ενώ η μεγαλύτερη δημιουργεί μία αίσθηση κούφια, σύμφωνα πάντα με τον Φοίδο Ανωγειανάκη.

Αξίζει να αναφερθεί ότι σε μερικές περιοχές όπως η Ανατολική Κρήτη και η Νάουσα εφάπτονται διαμετρικά στις μεμβράνες του οργάνου μία ή δύο εντέρινες ή και συνθετικές χορδές, ώστε να προστεθεί ένα οξύ γρέζο και χρώμα στον ήχο του νταουλιού.

Το νταούλι παίζεται με δύο τρόπους. Ο βασικός είναι με δύο ξύλα, ένα στο κάθε χέρι, τα νταουλόξυλα ή τουμπανόξυλα ή νταουλόβεργκες και όταν πρόκειται για διαστάσεις τουμπιού αναφέρονται και ως τουμπόξυλα ή λαούδια στη Σαντορίνη. Το ένα ξύλο του δεξιού χεριού (αν πρόκειται για δεξιόχειρα οργανοπαίκτη) είναι χοντρό και βαρύ και λέγεται κόπανος. Το μήκος του εξαρτάται από τη σωματική διάπλαση του οργανοπαίκτη και το μέγεθος του οργάνου. Το ξύλο του αριστερού χεριού είναι πολύ λεπτό και ελαφρύ και ονομάζεται βέργα ή βίτσα. Ο κόπανος χτυπάει κατά βάση τους ισχυρούς χρόνους, ενώ η βίτσα τους ασθενείς. Στα νησιά όμως και κυρίως στην Ανατολική Κρήτη και στην Μυτιλήνη, που τα μελωδικά όργανα είναι οι λύρες, το βιολί, το λαούτο, το σαντούρι, ο οργανοπαίκτης στερεώνει καθιστός το νταούλι του κάτω από την αριστερή μασχάλη του και το σταθεροποιεί στον αριστερό του μηρό. Σε αυτήν την περίπτωση είτε χρησιμοποιεί τα νταουλόξυλά του, είτε τα αντικαθιστά με τα χέρια του.

Η ρυθμική συνοδεία μπορεί να έχει μία σταθερή ρυθμική περιοδικότητα ή μία ελεύθερη ρυθμική συνοδεία με απόηχους των «μπακετών» του, τρέμολο, αραιά χτυπήματα, ένα είδος ρυθμικών τονισμάτων αλλά και παράλληλα χτυπήματα. Η τελευταία ελεύθερη ανάπτυξη του ρυθμού συμβαίνει κυρίως σε καθιστικά κομμάτια, ενώ ο πρώτος τρόπος ρυθμικής συνοδείας

εμπλουτίζεται πολύ συχνά με τονισμένους αντιχρονισμούς, χτυπήματα στον ξύλινο κορμό του οργάνου, στα στεφάνια, ακόμα και στο έδαφος. Επιπλέον πολύ περίτεχνες είναι είναι διάφορες κρούσεις του οργάνου που συνδέονται με την ένταση, τη διάρκεια και την οξύτητα του ήχου.

Το νταούλι είναι σίγουρα ένα χαρισματικό όργανο με εξαιρετικά επιβλητικό άκουσμα που μέσα από τους ρόλους που παίρνει στην εκάστοτε εμφάνισή του αρμονικό ή ρυθμικό καταμαρτυρά την αλληλουχία μεταξύ μουσικής και ρυθμού. Θα ήταν παράληψη να μην αναφερθεί ότι μέσα από λογοτεχνικές και εικαστικές πηγές διακρίνεται η παρουσία του οργάνου και της ζυγιάς ζουρνά-νταούλι στον Ελλαδικό χώρο από τα βυζαντινά χρόνια

3. ΖΟΥΡΝΑΣ

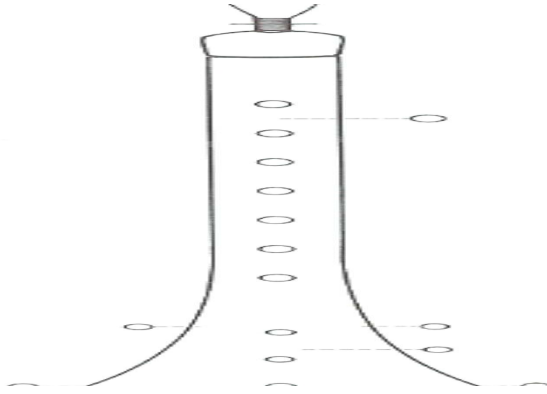
Ο ζουρνάς είναι ένα πνευστό μουσικό όργανο και συναντάται σε διάφορες περιοχές ανά τον κόσμο με διαφορετική ονομασία για κάθε χώρα. Στο Ουζμπεκιστάν, Κουρδιστάν, στα Αραβικά Εμιράτα λέγεται «*surnay*», στο Ιράν και στο Αφγανιστάν λέγεται «*sorna*», στο Πακιστάν «*sahnai*», στην Τουρκία, στο Ιράκ, στη Συρία και στην Αρμενία «*zurna*», στη Βουλγαρία «*zournas*» και στην Αλβανία «*surle*». Επίσης, συναντάται στη Νότιο Αφρική με το όνομα «*zakra*» και στην Αλγερία ως «*rait*».⁽¹⁾ Ο ζουρνάς εμφανίζεται στο Ισλάμ ως «*sunray/zurna*» κατά τον 7^ο αι. μ.Χ. και είναι ένας συνδυασμός από διάφορους τύπους πνευστών από τη Μεσοποταμία, το Ιράν και τη Συρία. Διαδίδεται μέσα από την ανάπτυξη της Ισλαμικής κουλτούρας και παίζεται σε στρατιωτικές μπάντες και σε νέα κατακτημένα εδάφη. Στην Κίνα εμφανίζεται ως «*suona*», πιθανόν κατά τη διάρκεια του 14^{ου} αι. μ.Χ., φτάνοντας από την Κεντρική Ασία, και κατά την Οθωμανική περίοδο κάνει την εμφάνισή του στην Ευρώπη.⁽²⁾

Στον Ελλαδικό χώρο, μαρτυρίες αποδεικνύουν πως από τα βυζαντινά ακόμη χρόνια, ο ζουρνάς βρίσκεται στη ζώνη των Ελλήνων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ένα κάλυμμα βυζαντινού αγγείου, του 12^{ου} αι. μ.Χ., όπου ένας μουσικός παρίσταται να παίζει ζουρνά. Στην Ελλάδα, βέβαια, το παραπάνω μουσικό όργανο είναι **απόγονος** του κατ' εξοχήν μουσικού οργάνου της Αρχαίας Ελλάδας, **του αυλού**, και αυτό αποδεικνύει το αρχέγονο παρελθόν του.⁽³⁾

Το πνευστό μουσικό όργανο, ο ζουρνάς, ανήκει στην κατηγορία των ελληνικών δημοτικών μουσικών οργάνων.⁽⁴⁾ Συναντάται ως ζουρνάς στη Μακεδονία, Θράκη, Δυτ. Ρούμελη, Πήλιο, Μυτιλήνη και σε άλλες περιοχές ανά την Ελλάδα ως καραμούζα ή πίπιζα. Κάποιες ιδιαίτερες ονοματολογικές διακρίσεις έχουμε στην Κύπρο που συναντάται ως «ζορνές», στην περιοχή της Κοζάνης ως «ζόρνας», στην Λευκάδα ως «τζουρνάς» και στη Ζάκυνθο ως «το νιάκαρο» ή «νιάκαρα».⁽⁵⁾

Το μέγεθος του ζουρνά είναι από 22 έως 60 εκατοστά ανάλογα την περιοχή στην οποία παίζεται. Οι πιο μικροί ζουρνάδες βρίσκονται στη δυτική Ρούμελη και οι πιο μεγάλοι με τον πιο βαθύ ήχο στην Μακεδονία, τη Θράκη και την Ήπειρο. Σε περιοχές της υπόλοιπης Ελλάδας έχει μήκος από 30 μέχρι 40 εκατοστά. Έχει κωνικό σχήμα και φτιάχνεται από διάφορα ξύλα όπως: οξιά, κερασιά, μουσμουλιά, βερικοκιά, ελιά, μαυρομουριά, σφεντάμι και σπάνια από έβενο. Επίσης, μπορεί να φτιάχνεται από πάφιλα, με σκοπό να μην σπάει εύκολα, αλλά η ποιότητα του ήχου δεν είναι τόσο καλή όσο ενός ξύλινου ζουρνά.

Αποτελείται από τον κυρίως ζουρνά, τον κλέφτη και τέλος από το κανέλι με την τσαμπούνα. Ειδικότερα, το σχήμα του κυρίως ζουρνά είναι κωνικό, όπως προαναφέρθηκε, και καταλήγει σε ένα χωνί. Απαραίτητο είναι το τοίχωμά του, το οποίο είναι κατασκευασμένο από ξερό ξύλο, να είναι λεπτό και ισόπαχο για μια καλύτερη ποιότητα ήχου. Χαρακτηριστικό είναι πως το ξύλο το βράζουν για να είναι ανθεκτικό σε όποια «δυσκολία» καιρική ή πρακτική παρουσιαστεί.



Εικόνα 1. Απεικόνιση ζουρνά

Στις μέρες μας, αν ένας ζουρνάς ραγίσει, διορθώνεται με μια φούσκα, δηλαδή με μία κύστη από ένα σφαγμένο ζώο. Αυτή απορροφάται με τον καιρό, γίνεται ένα με το ξύλο και το όργανο επανέρχεται στην αρχική του μορφή. Στο μπροστινό τμήμα του κυρίως μέρος του ζουρνά υπάρχουν 7 στρογγυλές τρύπες σε ίση απόσταση μεταξύ τους, και μία τρύπα στο πίσω μέρος που χρησιμοποιείται από τον αντίχειρα. Υπάρχουν όμως ακόμα δύο τρύπες στο κάτω μέρος του ηχείου, οι οποίες βοηθάνε στην τονικότητα και στην ποιότητα ήχου του οργάνου. Δηλαδή, αν δεν υπήρχαν θα χαμήλωνε η τονικότητα του οργάνου και τα διαστήματα δεν θα ήταν τόσο ακριβή. Είναι δόκιμο να αναφερθεί πως ο αριθμός αυτών των δύο τρυπών δεν είναι ανάλογος με το μήκος του οργάνου. Μπορεί δηλαδή να βρεθεί ζουρνάς που να μην έχει αυτές τις δύο τρύπες.

Το δεύτερο μέρος του ζουρνά είναι ο κλέφτης, που μπορεί να συναντηθεί και με άλλα ονόματα όπως μάνα, κεφαλάρι, πιστόμιο στη Μακεδονία, φάσουλας στη δυτ.Ρούμελη κ.α. Φτιάχνεται κυρίως από πυξάρι.

Πρέπει η εφαρμογή του με τον κυρίως ζουρνά να είναι πολύ καλή για να μην φεύγει ο αέρας κατά το παίξιμο του οργάνου.

Το τρίτο μέρος του είναι το κανέλι με την τσαμπούνα. Το κανέλι είναι φτιαγμένο από πάφιλα και είναι ένα λεπτό κυλινδρικό σωληνάκι, όπου πάνω του δένουν την τσαμπούνα. Η τσαμπούνα βρίσκεται και αυτή με διάφορα ονόματα ανά την Ελλάδα, όπως πιπίνι (Βόλος-Λειβαδιά), τσιμπόν (Πόντος), πίσκα (Ασβεστοχώρι Θεσσαλονίκης) κ.α. ουσιαστικά είναι ένα καλαμένιο διπλό γλωσσίδι. Ιδιαίτερη είναι η κατασκευή της τσαμπούνας καθώς φτιάχνεται από αγριοκάλαμο, το οποίο βρίσκεται σε λίμνες και ποτάμια. Το ιδιαίτερο όμως είναι πως το αγριοκάλαμο συλλέγεται βάσει της χλωρίδας και των κλιματολογικών συνθηκών, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Για παράδειγμα, τον δεκαπενταύγουστο στο Ασβεστοχώρι της Θεσσαλονίκης, στην Αγόριανη της Παρνασσίδας τον Μάιο και σε άλλες περιοχές τον Ιούλιο και τον Αύγουστο. Τα πιο «καλά» αγριοκάλαμα για αυτόν τον σκοπό, βρίσκονταν στην αποξηραμένη πλέον λίμνη της Κωπαΐδας και στη Βοιωτική λίμνη. Πριν το καλάμι χρησιμοποιηθεί για το παίξιμο περνά μέσα από μια διαδικασία. Κόβουν τα καλάμια σε μεγέθη από 15 μέχρι 20 εκατοστά και το καθαρίζουν. Ξύνουν την εξωτερική τους επιφάνεια με ένα μαχαίρι συνήθως και τα αφήνουν να ξεραθούν στον ήλιο ή σε σκιά. Το τελικό στάδιο για την κατασκευή ενός γλωσσίδιου είναι να κόψουν τα καλάμια σε ίσα μικρότερα των ενάμισι με δύομιση εκατοστά περίπου. Στη συνέχεια, περνούν το κάθε μικρό κομμάτι σε ένα λεπτό, κυλινδρικό ξυλαράκι και καθαρίζουν την εσωτερική του επιφάνεια. Μουσκεύουν στο νερό το καλαμάκι και το

προσαρμόζουν σε ένα ξύλινο κυλινδρικό καλούπι όπου και το δένουν. Πιέζουν κατόπιν το επάνω μέρος του καλαμιού, το οποίο γίνεται διπλό γλωσσίδι. Για την σταθεροποίησή του, το «σιδερώνουν» με ένα μαχαίρι που έχουν βάλει πριν στη φωτιά. Μετά κόβουν λίγο τις δύο γωνίες του γλωσσίδιου, καίνε ελαφρά τα χείλια του και κολλούν το ένα με το άλλο την ώρα του παιξίματος. Τέλος, δένουν το γλωσσίδι στον κανέλι.

Ένα επιπλέον εξάρτημα του ζουρνά είναι η **φούρλα** που λέγεται και φουρλίδα στην Μακρινίτσα του Πηλίου. Η φούρλα βοηθάει τον ζουρνατζή τα φυσάει πιο εύκολα και αυτό γίνεται ως εξής: είναι τρυπημένη στο κέντρο, περνιέται από το γλωσσίδι και μετά την αφήνουν να ακουμπήσει πάνω στον κλέφτη. Είναι συνήθως φτιαγμένη από κόκαλο, μέταλλο και έχει σχήμα δίσκου. Αξίζει να αναφερθεί πως παλιά στους γάμους και τα πανηγύρια κρεμούσαν από την φούρλα μια αλυσίδα, όπου πάνω της είχαν δεμένα λίγα κανέλια με τα γλωσσιδιά τους έτσι ώστε ύστερα από πολύωρο παίξιμο να μπορούν να αντικαθιστούν χωρίς καθυστέρηση τα παλιά γλωσσίδια.⁽⁶⁾

Σε αυτό το σημείο θα αναφέρουμε τον τρόπο παιξίματος του ζουρνά και τι μουσικές δυνατότητες έχει. Όταν, λοιπόν, ένας ζουρνατζής παίζει, το γλωσσίδι μπαίνει ολόκληρο μέσα στο στόμα. Όταν φυσάει τα δύο χείλη του γλωσσίδιου πάλλονται, δηλαδή ανοιγοκλείνουν, χτυπούν το ένα το άλλο και έτσι δημιουργείται ο ήχος. Οι καλοί ζουρνατζήδες χρησιμοποιούν την τεχνική της ταυτόχρονης εισπνοής και εκπνοής του αέρα, δηλαδή την **τεχνική της κυκλικής αναπνοής**.⁽⁷⁾ Είναι δόκιμο σε αυτό το σημείο να αναφερθεί ένα ζωντανό παράδειγμα του μοναδικού ζουρνατζή που υπάρχει

στον Έβρο, τον Αρίφ Καρατζά. Ο Αρίφ έμαθε την κυκλική αναπνοή κοντά σε έναν τσιγγάνο σιδερά στα Λάβαρα, ο οποίος έπαιζε και ζουρνά. Έπαιζε με αυτόν τον τρόπο για μεγάλο χρονικό διάστημα χωρίς να κουράζεται και χωρίς να σταματά για να παίρνει ανάσα. Για την εκμάθηση της τεχνικής αυτής, ο Αρίφ, όπως και άλλοι ζουρνατζήδες χρησιμοποίησε ένα καλαμάκι και ένα ποτήρι νερό. Φυσούσε συνέχεια, ώστε να σχηματίζονται συνέχεια φυσαλίδες, ακόμη και όταν εισέπνεε από τη μύτη, προσέχοντας παράλληλα να μην ρουφάει νερό από αυτήν. Με την τεχνική, λοιπόν, της ελεύθερης εισπνοή και εκπνοή, ο οργανοπαίχτης, ενώ παίζει, εισπνέει ταυτόχρονα και αέρα από τη μύτη τον οποίο αποθηκεύει στην στοματική κοιλότητα για να τον χρησιμοποιήσει σε λίγο αντικαθιστώντας τον με νέο αέρα χωρίς να σταματήσει να φυσάει.⁽⁸⁾

Ας αναφερθούμε τώρα στις μουσικές δυνατότητες του πνευστού αυτού οργάνου, τον ζουρνά. Η έκταση της διατονικής κλίμακάς του είναι μία οκτάβα και δύο φθόγγοι. Όταν ένας οργανοπαίχτης φυσήξει πιο δυνατά και σφίξει τα χείλη του μπορεί να βγάλει περισσότερους φθόγγους, όμως επειδή είναι πολύ κουραστικό το φύσημα, αυτοί οι φθόγγοι δεν χρησιμοποιούνται συχνά. Το ύψος της τονικής εξαρτάται από το μήκος του ζουρνά και τις διαστάσεις του γλωσσίδιου. Ο ζουρνάς, χάρη στον οξύ και διαπεραστικό του ήχο είναι ένα όργανο για ανοιχτό χώρο. Στο παίξιμο του ζουρνά δεν έχουμε δυναμικές διακυμάνσεις. Ο ζουρνατζής «γεμίζει» διαρκώς την μελωδία με τρίλιες, αποτζιατούρες και άλλα μουσικά στολίδια, όπως τονισμοί που

πετυχαίνονται με το κατάλληλο φύσημα κάθε φορά, με γκλισάντα, περνώντας γρήγορα ένα του δάχτυλο πάνω από όλες τις τρύπες του οργάνου.

Υπήρχαν και ζουρνατζήδες που χρησιμοποιούσαν δύο ζουρνάδες, έναν κοντό για «ελαφρά» τραγούδια και έναν πιο μεγάλο για πιο «βαριά» τραγούδια, μιας και ο δεύτερος λόγω του μήκους του είχε και πιο βαθύ ήχο. Μαρτυρία του Γεώργιο Κολιάκου από την Περαχώρα, λέει πως όταν έπαιζε για κάποιους που τραγουδούσαν «βαριά» τραγούδια, έβαζε στο ζουρνά του γλωσσίδι με πολύ φαρδιά χείλη.⁽⁹⁾

Παρά τον οξύ διαπεραστικό και ιδιαίτερο ήχο του, ο ζουρνάς στα αστικά κέντρα του Έβρου, άρχισε να παραγκωνίζεται και να δημιουργούνται οι πρώτες δημοτικές κομπανίες. Μια μικρή ιστορική αναδρομή μπορεί να το αποδείξει. Όταν αναδιοργανώθηκε ο τουρκικός στρατός σύμφωνα με Ευρωπαϊκά πρότυπα, το 1826 έφερε στην Κωνσταντινούπολη, μαζί με τους Γερμανούς και Γάλλους αξιωματικούς, τα ξύλινα και χάλκινα όργανα της μπάντας, που αντικατέστησαν τις πίπιζες και τα νταούλια, τα οποία παίζονταν από γύφτους. Στο καινούριο όργανο, το κλαρίνο, μεταφυτεύθηκαν τα «πιασίματα» και η τεχνική παιξίματος του ζουρνά. Η Δέσποινα Μαζαράκη αποδίδει την είσοδο του κλαρίνου στην Ελλάδα σε αυτούς τους γύφτους οργανοπαίχτες του τουρκικού στρατού, που το μετέφεραν στις τουρκοκρατούμενες τότε Θράκη, Μακεδονία και Ήπειρο, το 1912-1913. δημιουργούνται, λοιπόν, όπως προαναφέρθηκε, οι κομπανίες. Το κέντρο διασκέδασης μεταφέρεται σε κλειστό χώρο και αυτά τα όργανα όπως το κλαρίνο και το βιολί, ανταποκρίνονται στη νέα τάση. Οι ζουρνάδες, τα

νταούλια και οι φλογέρες παραγκωνίζονται καθώς είναι μουσικά όργανα για ανοιχτό χώρο, για την ύπαιθρο, και δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν σε αυτήν την αλλαγή.⁽¹⁰⁾

4. ΖΥΓΙΑ : ΖΟΥΡΝΑΣ – ΝΤΑΟΥΛΙ

Η ζυγιά είναι ένας συνδυασμός μουσικών οργάνων που το χρησιμοποιούσε ο ελληνικός λαός για να συνοδέψει το τραγούδι αλλά και το χορό του. Οι πιο γνωστοί συνδυασμοί είναι η νησιώτικη ζυγιά, το βιολί και το λαούτο και η ζυγιά, ο ζουρνάς και το νταούλι. Η τελευταία έχει διαπεραστικό ήχο και παίζεται σε ανοιχτούς χώρους, σε πανηγύρια και σε γλέντια στις πλατείες των χωριών. Συνήθως αποτελείται από ένα νταούλι και ένα ζουρνά ή ένα νταούλι και δύο ζουρνάδες όπου ο δεύτερος ζουρνάς κρατάει το ίσο. Ο ζουρνάς και το νταούλι έχουν κάποια «τονική» σχέση μεταξύ τους. Η σχέση αυτή είναι είτε ένα διάστημα ογδόης είτε ένα διάστημα τετάρτης ή πέμπτης καθαρής, μεταξύ της τονικής κλίμακας, στην οποία παίζει ο ζουρνάς και του τονικού ύψους που δίνει η δερμάτινη επιφάνεια του νταουλιού. Όταν παίζουν δύο ζουρνάδες, αυτός που παίζει την μελωδία λέγεται **μάστορας** ή **πριμαδόρος** και αυτός που κρατάει το ίσο **μπασαδόρος** ή **πασαδόρος**. Μερικές φορές ο τελευταίος μπορεί να παίζει και την μελωδία μαζί με τον πρώτο. Για να δίνουν την ίδια οξύτητα φθόγγων οι ζουρνάδες, κονταίνουν ή μακραίνουν τον έναν από τους δύο, χώνοντας βαθύτερα ή τραβώντας προς τα έξω το γλωσσίδι ή τον κλέφτη του ζουρνά.

Η ζυγιά, ζουρνάς και νταούλι, βρίσκονταν κατά κύριο λόγο στα χέρια των γύφτων, οι οποίοι έπαιζαν εξαιρετικά αυτά τα δύο διαφορετικά μουσικά όργανα. Επίσης, αποτελούσαν μέρος της πολιτισμικής κληρονομιάς των ποντίων, που ιδιαίτερα σε ανοιχτούς χώρους, είχαν πρωταγωνιστικό χαρακτήρα και συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξη και ολοκλήρωση των τελετουργιών τους. Χαρακτηριστικό είναι πως στην παλαιίστρα, η ζυγιά αναλάμβανε την μουσική διεκπεραίωση της γιορτής.

Ο συνδυασμός αυτός των δύο οργάνων έπαιξε επίσης σημαντικό ρόλο και σε κάποια έθιμα, όπως στα **Αναστενάρια**. Κατά τη διάρκεια του εθίμου, οι αναστενάρηδες κρεμούσαν πάνω τους σφαιρικά κουδούνια και όταν χόρευαν αυτά έβγαζαν έναν οξύ ήχο, ο οποίος δεν είχε καμία τονική σχέση με τον ζουρνά και το νταούλι που τα συνόδευαν. Επιπλέον, αυτή η ζυγιά εμφανίζεται και σε ένα ακόμη έθιμο που λαμβάνει χώρα στο Διδυμότειχο και λέγεται **Κιοπέκ – Μπέη**. Σε αυτό, δύο ή τέσσερις νέοι που είναι μεταμφιεσμένοι σε κοπέλες, προπορεύονται του Μπέη και χτυπάνε μια μάσα (κρουστό όργανο) καθώς χορεύουν με συνοδεία ζουρνά και νταουλιού. Αυτή η ζυγιά ήταν ο κύριος φορέας της ελληνικής δημοτικής μουσικής και ιδιαίτερο είναι πως το κύριο όργανό της δεν ήταν ο ζουρνάς που είχε την μελωδία, αλλά το νταούλι που ήταν το κυρίαρχο ρυθμικό όργανο.

5. ΕΘΙΜΟ ΤΩΝ ΜΑΗΔΩΝ

«Και γιόμισε ο τόπος του Πηλίου ακκρισμένα ζωντανά, που μέσα στους ερεθιστικούς σκοπούς και τις μεθυστικές μυρουδιές, αρχιότανε, και παραδομένα ολάκερα, σώμα και ψυχή, στο ανοιξιάτικο μεθύσι, βατεύοτανε» : Έτσι ξεκινάει την περιγραφή του για το έθιμο των Μάηδων ο Βασίλης Πλάτανος, υποδηλώνοντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του εθίμου στην ευρύτερη περιοχή του Πηλίου. Η συνήθεια αυτή σηματοδοτεί την λήξη του χειμώνα και την έναρξη της εαρινής περιόδου, ενώ ταυτόχρονα φέρει τις ρίζες της στις Διονυσιακές λατρείες, τις οργιαστικές – πανικές εορτές, καθώς η αναγέννηση της φύσης συνδέεται αλληλένδετα με το θεό της βλάστησης και της αναπαραγωγής, θεό Διόνυσο. Το όρος του Πηλίου, ως ένας τόπος με ιδιαίτερο γεωλογικό ενδιαφέρον ενδείκνυτο για τις φυσιολατρικές εκδηλώσεις των τραγόμορφων πιστών.

Έτσι λοιπόν, το έθιμο των Μάηδων στο Πήλιο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί απόγονος των Διονυσιακών εορτών. Είναι μια εκδήλωση δοξαστική στη φύση, όπου συναντάμε σε αυτήν κοινά σημεία στο εθιμοτυπικό της με τα αρχέγονα δρώμενα, ενώ μέσα στο τραγούδι του Μάη βρίσκει κανείς αναφορές στην ένωση του Διονύσου με την Αριάδνη.

Η αρχική βασική πλοκή του μύθου των Μάηδων, άγνωστο το πότε ξεκίνησε, συνδέεται με τους μύθους σχετικούς με τον Άδωνη και τον Διόνυσο. Στην δραματική παράσταση των Μάηδων που γίνονταν από δεκαπέντε με είκοσι άτομα, υπήρχε στην μέση ο «Μάης», ένας νέος στολισμένος με λουλούδια. Κάποια στιγμή ένας νέος από την ομάδα των

υπόλοιπων Μάηδων ενοχλούσε το κορίτσι που ακολουθούσε την τελετουργική διαδικασία και τότε ο νέος, που ήταν ντυμένος γενίτσαρος, σκότωνε τον υπαίτιο. Στη συνέχεια, αφού διαπιστωνόταν ο θάνατος του νέου, οι υπόλοιποι έβαζαν ένα λουλούδι στον «νεκρό» και άρχιζαν οι χορευτικές εκδηλώσεις γύρω του. Τότε ο νέος που κείτονταν νεκρός ανασταίνόταν και ακολουθούσε την παρέα στις υπόλοιπες «μεθυστικές» διαδικασίες.

Χαρακτηριστικές ομοιότητες του συγκεκριμένου δρώμενου, έχουμε σε πολλούς μύθους όπου ένα πρόσωπο δολοφονείται, θάβεται με ένα γλωρό κλαρί ή με ένα λουλούδι στο χέρι και ανασταίνεται με την έναρξη των τραγουδιών και των χορών της παρέας του. Ιδιαίτερο παράδειγμα είναι στα «Ελευσίνα» όπου η Περσεφόνη με τη βοήθεια του άντρα της, του Πλούτωνα, δίνει μια νέα ψυχή σε κάποιον από αυτούς που τον είχε νικήσει ο θάνατος. Εδώ πρέπει να σημειωθεί πως αυτή η βασική πλοκή του εθίμου με την πάροδο των χρόνων παραλλάχτηκε, και συνεχίστηκε ως μια εκδήλωση χαράς για τον ερχομό της άνοιξης, χωρίς όμως να υπάρχουν «αιματηρές» διαδικασίες.

Απαραίτητη είναι η αναφορά στο τραγούδι του «Μάη», όπου ξεδιπλώνεται ο μύθος του θεού Διόνυσου και οι περιπλανήσεις του στις ανοιχτές θάλασσες. Συγκεκριμένα, ο Μάης κρατώντας το οργιαστικό σύμβολο του θεού Διόνυσου, το **μαγιόξυλο**, στολισμένο με λουλούδια και καρπούς, το χτύπαγε στο χώμα και τραγούδαγε ένα σκοπό :

«Κόρη ξανθή τραγούδισε από γυαλένιον πύργο,
και πηρ' αγέρας τη φωνή και στο γιαλό την πάει,
κι όσα καράβια τ' άκουσαν όλα λιμάνι πιάσαν,
κι ένα καράβι κρητικό βαθειά καλαρμενίζει.
Με τον αγέρα μάλωνε, με το βοριά μαλώνει.
— Δεν σε φοβάμαι κυρ' βοριά, μαϊστρο τραμουντάνα,
έχω караβ' από καρυά, κατάρτ' από πλιζάρι,
έχω και караβόσκοινα όλο μαργαριτάρι,
έχω κι ένα μουτσόπουλο, θαλασσογυρισμένο.
— Ανέβα βρε μουτσόπουλε στο μεσιανό κατάρτι,
να δεις τι αγέρας μας βαρεί και τι καιρός μας δέρνει.
Παιζογελώντας 'νέβαινε, κλαίγονται κατεβαίνει:
— Τι είδες βρε μουτσόπουλε και κλαις και κατεβαίνεις;
— Κορ' είδα με ξανθά μαλλιά και με τα μαύρα μάτια.
— Κόρη ξανθιά μου άνοιξε την πόρτα την καρένια,
έχω δυο λόγια να σου πω, γλυκά και ζαχαρένια.
κόρη σαν θέλεις φίλημα, σαν θέλεις μαύρα μάτια,
πάρε κι' αρμάθιασε φλουριά και καν'τα πεντ' αρμάθες,
κι έλα μαζί μου μια βραδυά, αμάν, αμάν, αμάν,
ένα Σαββάτο βράδυ,
πουν' η μάνα μ' στην εκκλησιά, πατέρας στο παζάρι,
τα δυο 'δελφάκια στο σκολειό, σ' ένα χαρτί διαβάζουν,
τόνα διαβάζει λεμονιά και τα' άλλο κυπαρίσσι».

Το χαρακτηριστικό αυτό τραγούδι, συνδέεται με τον αρχαίο ελληνικό μύθο, όπου ο θεός Διόνυσος ταξιδεύοντας, αιχμαλωτίστηκε από τυρρηνούς πειρατές. Τους νίκησε όμως και βγήκε στην στεριά της Νάξου. Εκεί γνώρισε και παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά της Κρήτης Μίνωα, Αριάδνη, που την είχε αφήσει στη Νάξο ο Θησέας. Οι καρποί της θυγατέρας και του θεού του κρασιού ήταν ο Στάφυλος, ο Οινοποίονας, ο Ταυρόπολις και άλλα. Αυτός λοιπόν ο πανάρχαιος μύθος που τραγουδούσε ο Μάης της πηλιορείτικης άνοιξης, συμβολίζει την ένωση του θεού Διόνυσου με την Αριάδνη, και αυτό προσωποποιεί την ανοιξιάτικη φύση που γονιμοποιείται κάτω από την επίδρασή της.

Ωστόσο, κατά την περίοδο της τουρκοκρατία στο Πήλιο, το έθιμο το χρησιμοποίησαν για σκοπούς πρακτικούς που αποσκοπούσαν στην απαγκίστρωση των Ελλήνων από τον ασφυκτικό κλοιό των Τούρκων. Εξυπηρετούσε, δηλαδή, τις διάφορες συνομωσίες που έκαναν οι πηλιορείτες για την απελευθέρωσή τους. Συγκεκριμένα, ο κύριος Θ.Μαύρος, καταγόμενος από το χωριό Μακρινίτσα είπε πως οι Μάηδες συγκροτήθηκαν στα χρόνια όπου ο φιλελεύθερος Ρήγας Φεραίος ωθούσε τους Έλληνες στην επανάσταση. Οι Μάηδες μεταμφιεσμένοι με μισοτούρκικες και μισοελληνικές ενδυμασίες, περνούσαν όλοι μαζί από χωριό σε χωριό για να μεταφέρουν μηνύματα και να συγκεντρώνουν χρηματικά ποσά για την ενίσχυση του απελευθερωτικού αγώνα, ξεγελώντας τους τούρκους φρουρούς.

Δύο ακόμη πληροφορίες από τον κ. Αρβανίτη (75 χρονών) και τον κ. Ευθύμιο Ρίζο (73 χρονών), πιστοποιούν την «διπλή» υπόσταση αυτού του εθίμου και την προσπάθεια των Ελλήνων για απελευθέρωση. Επίσης, αναφέρεται από τους παραπάνω πως σε πολλά χωριά του Πηλίου όπως ο Άγιος Λαυρέντιος, η Δράκεια, ο Κισσός, ο Αη-Γιώργης Νηλείας συγκροτούνταν ομάδες για να εξυπηρετήσουν τους επαναστατικούς σκοπούς τους, με την καλή οργάνωση αλλά και με την δημιουργία ιδιαίτερων κουστουμιών των Μάηδων.

Σε αυτό το σημείο, θα αναφερθεί αναλυτικά η διαδικασία του εθίμου, το οποίο άρχισε να αφανίζεται πριν από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο περίπου. Ο Βασίλης Πλάτανος αναφέρει πως η πηγή αυτής της διαδικασίας ήταν στο χωριό του Πηλίου Μακρινίτσα. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω όμως και άλλα χωριά του Πηλίου γιόρταζαν με αυτόν τον τρόπο την λήξη του χειμώνα. Η ομάδα των Μάηδων λοιπόν αποτελούνταν από δεκαπέντε με είκοσι άτομα, τα οποία ήταν απαραίτητα όλα άντρες. Ο Μάης φορούσε ένα στεφάνι με λουλούδια στο κεφάλι του και κρατούσε ένα ξύλινο ραβδί στολισμένο με αντίστοιχα ανοιξιάτικα άνθη, το λεγόμενο **μαγιόξυλο**. Αυτό το χρησιμοποιούσε για να το χτυπάει στη γη και με αυτόν τον τρόπο έδινε ρυθμό σε όλη την γιορτή, στους ακόλουθούς του και στα όργανα, στους ζουρνάδες, στα νταούλια, στα βιολιά για να ξεκινήσει το τραγούδι του Μάη :

«Μάη μου, Μάη δροσερέ, κι Απρίλη λουλουδάτε,

ο Μάης με τα τριαντάφυλλα, κι Απρίλης με λουλούδια,

όλον τον κόσμο γέμισες απ' άθια και λουλούδια,
το νιόνε περικύκλωσες στης κόρης τις αγκαλιές.
Σαν περπατεί, μαραίνεται, σα στέκεται, πλανιόται,
σαν πέσει κι αποκοιμηθεί, τον ύπνο δε χορταίνει.
Άνοιξε πόρτα της κυράς, πόρτα της μαυρομάτας,
να μπω να διώ τη λυγερή, πως στρώνει και κοιμάται,
πως στρώνει τα τριαντάφυλλα, κοιμάται στα λουλούδια.
πώς να την πω να σηκωθεί, πώς να την πω να κάτσει;
Να την ειπώ λιγνό βεργί, και το βεργί λυγάει,
να την ειπώ αγιόκλημα, το κλήμα κόμπους έχει,
να την ειπώ τριαντάφυλλο, από τ' αγκάθι βγαίνει,
να την ειπώ βασιλικό, γκαστρώνει η μυρουδιά του.
Αφέντη κι' αφεντούτσικε, πέντε φορές αφέντη,
λυσ' το, αφέντη, λύσ' το, το χρυσομάντηλό σου.
Κι αν έχεις γρόσια, δος μας τα, φλουριά μην τα λυπάσαι.
Κι αν τα λυπάσαι, τα φλουριά, δος μας δεκαπεντάρια,
δος μας τ' αφέντη, δος μας τα να πιούμε στην υγεία σου,
για την υγεία τ' αφέντη μας, για την καλή χρονιά σου.
Να ζήσεις χρόνους εκατό και να τους διαπεράσεις,
κι απ' τους διακόσιους αμπροστά ν' ασπρίσεις να γεράσεις.
Ν' ασπρίσεις σαν τον Έλυμπο, σαν τα' άσπρο περιστέρι.
Όσα λουλούδια 'ν' του Μαγιού και φύλλα των δεντρώνε,
τόσο καλό να δώσ' ο Θεός εδώ που τραγουδάμε».

Ξεκινούσαν οι Μάηδες, λοιπόν, να περιπλανούνται στο χωριό και οι κάτοικοι τους έδιναν χρήματα, καρύδια, σύκα, αυγά, αμύγδαλα. Αυτή η πράξη είχε ως σκοπό οι μεταμφιεσμένοι νέοι να αγοράσουνε κρασί και να πιούνε στην υγεία των σπιτονοικοκύρηδων και να τους ευχηθούν καλή χρονιά, αφού η καινούρια χρονιά για αυτούς ξεκινούσε με τον ερχομό του Μάη, όταν όλα τα λουλούδια και η φύση ανθίζει.

Την ομάδα των Μάηδων αποτελούσαν διάφοροι μασκαρεμένοι άντρες. Όταν χτυπούσε ο Μάης το μαγιόξυλο στη γη, άρχιζαν τα όργανα να παίζουν και πρώτα τα «ζεμπέκια» άρχιζαν αν επιδεικνύουν τις χορευτικές τους δεξιότητες. Το **ζεμπέκι** στην τουρκική γλώσσα σημαίνει ο λεβέντης. Τα ζεμπέκια ήταν οχτώ και η ενδυμασία τους αντιπροσώπευε την προέλευση της ονομασίας τους. Φορούσανε στο κεφάλι τους σαρίκια με φούντες και κρόσσια (Βασίλης Πλάτανος, Ελληνικά Λαϊκά Πανηγύρια, σελ. 23) αλλά και με χαρτόνι το οποίο το τύλιγαν από μέσα και από έξω με λαχούρι διαφόρων χρωμάτων (Αποστολία Νάνου-Σκοτινιώτη, Τα έθιμα της Μακρινίτσας, σελ.133). χαρακτηριστικό ήταν το κόκκινο γιλέκο, το οποίο είχε στο πίσω μέρος του δύο λωρίδες και αυτές ήταν στολισμένες με τετράγωνους καθρέφτες και κεντητές πούλιες. Μέσα από το γιλέκο απαραίτητο ήταν ένα κόκκινο πουκάμισο, και στη μέση τους φορούσαν ένα φαρδύ ζωνάρι από μετάξι που θύμιζε ιδιαίτερη τουρκική λεπτομέρεια στην ενδυμασία. Αναφέρεται πως σε αυτά κρεμούσαν τα πιστόλια τους. Στα χέρια τους κρατούσαν «γιαταγάνια» (πλατιά και καμπυλωτά σπαθιά) με ασημένιες λαβές. Επίσης, τα υποδήματά τους ήταν κεντημένα και φορούσανε

επικαλαμίδες με στολίδια στα χρώματα της άνοιξης. Τα ζεμπέκια, στον ξεσηκωτικό χορό τους, γονατίζανε, χτυπούσανε τις παλάμες τους, σηκώνονταν ψηλά και παρήγαγαν ρυθμικά σχήματα με τα δάχτυλά τους γύρω από τα σαρίκι τους, με σκοπό να μπερδεύονται οι φούντες που ήταν ραμμένες πάνω σε αυτό. Τόσο δυναμική ήταν η χορευτική παρουσία αυτών των νέων που σε συνδυασμό με την λεβέντικη στολή τους, ωθούσαν τον κόσμο σε ξεσηκωτικό γλέντι.

Στη συνέχεια, ξαναχτυπά ο Μάης το ραβδί του και εμφανίζεται ο γενίτσαρος και η νύφη. Ο γενίτσαρος ήταν ο «αρχηγός» της ομάδας των Μάηδων και φορούσε άσπρο πουκάμισο, φουστανέλα με δίπλες, καφέ γιλέκο, ασημένια ζώνη στη μέση με ένα μαχαίρι που ήταν κρεμασμένο σε αυτή, κόκκινο φέσι στο κεφάλι, τσαρούχια με φούντα στα πόδια καθώς και δύο σειρές φυσιγγιοθήκες και πιστόλια. Η νύφη, η οποία ήταν άντρας, είχε ένα ψάθινο καπέλο με άσπρο τούλι, που έπεφτε στο πρόσωπό της, φορούσε ένα μακρύ φουστάνι που κατέληγε σε σχήμα στεφανιού. Ιδιαίτερο είναι το γεγονός πως έβαζαν σύρμα στο στρίφωμα για να είναι το κάτω μέρος του φορέματος ανοιχτό. Στο χέρι κρατούσε ένα μαντήλι με τα δυο της τα χέρια και περιστρεφόταν χορευτικά γύρω από τον γαμπρό.

Με το επόμενο χτύπημα του Μάη έχουμε την παρουσία του Χότζα, του οποίου η ενδυμασία ήταν τόσο αρχοντική όσο και αυτή των ζεμπεκίων. Φορούσε κόκκινο παντελόνι και ντουλαμά (μανδύας των φουστανελοφόρων) με μανίκια. Στο κεφάλι του είχε ένα μεγάλο σαρίκι και χαρακτηριστικό είναι πως στα χεριά του κρατούσε ένα μεγάλο τσιμπούκι. Τότε λοιπόν, τα

ζεμπέκια χτυπούσαν παλαμάκια για να μπει ο Χότζας στο χορό και να επιδείξει τις «λεβέντικες» μουσικο-σωματικές του ικανότητες. Όταν χόρευε περνούσε το τσιμπούκι πίσω από τον λαιμό του, για να μπορούν τα χέρια του να ακολουθήσουν ελεύθερα τις χορευτικές του φιγούρες. Οι οκτώ νέοι έκαναν κυκλική περιστροφή γύρω από τον χορευτή τρεις φορές, τέσσερις φορές γονάτιζαν και τον περικύκλωναν. Τότε χτυπούσαν τα σπαθιά τους μεταξύ τους και όλοι μαζί φώναζαν «σουΐντααααααα...». Εδώ πρέπει να σημειωθεί πως κανείς δεν γνώριζε την προέλευση της λέξης αυτής και πιθανόν να είναι έκφραση χαράς των Μάηδων.

Σκοπός των ζεμπεκίων ήταν να ωθήσουν το Χότζα στο να ξελογιάσει τη νύφη και να του χαρίσει μια οργιαστική νύχτα. Θα μπορούσε να σημειωθεί εδώ μια χαρακτηριστική χειρονομία που φανερώνει την «εκμετάλλευση» του εθίμου στα χρόνια της τουρκοκρατίας για απελευθερωτικούς σκοπούς. Όταν χόρευε ο Χότζας κάποιοι από τους Μάηδες τον μούντζωναν χωρίς να τους καταλάβει όμως, και χαμηλόφωνα τον αποκαλούσαν «μπουνταλά». Αυτό μπορεί να εξηγηθεί ως εξής: οι Έλληνες ήθελαν να επισημάνουν τους αγώνες τους για την απελευθέρωσή τους, χωρίς όμως οι Τούρκοι να καταλαβαίνουν τις επαναστατικές κινήσεις τους.

Καθώς ο αρχι-Μάης χτυπάει για ακόμα μια φορά το μαγιόξυλο, βγαίνει ο γύφτος με τη γύφτισσα και αρχίζουν και αυτοί με τη σειρά τους τον ξεσηκωτικό χορό. Ο γύφτος είναι κωμική φιγούρα και κάνει τους χωρικούς να γελάνε. Τα νταούλια και οι ζουρνάδες παίζουν ξεσηκωτικά και η

γύφτισσα δεν σταματάει να χορεύει. Μετά ανασηκώνει ελαφρά το φουστάνι της μέχρι να φανούν οι γάμπες της και με αυτόν τον τρόπο ξεσηκώνει το γύφτο και αρχίζει να την παίρνει αγκαλιά και να της κάνει διάφορες άσεμνες χειρονομίες. Κατά τον Βασίλη Πλάτανο, σ' αυτό το σημείο του εθίμου, επειδή η νύφη και η γύφτισσα άρχισαν να κοιλοπονάνε εμφανίζεται ο γιατρός με τα «φραγκούλια» για να τις γιατρέψουν. Αυτοί φορούσαν άσπρα ρούχα, ψηλά σκληρά καπέλα και κάνοντας χορευτικές στροφές συνέφεραν τα δύο «θηλυκά» από το μεθύσι τους. Κατά την Αποστολία Νάνου-Σκοτινιώτη, όμως, συμβαίνει κάτι διαφορετικό: Ο Χότζας προωθεί τον γύφτο στο να σηκώσει άσεμνα το φουστάνι της γύφτισσας, ο γενίτσαρος θυμώνει και με το πιστόλι τον σκοτώνει ή τραυματίζει τον γύφτο. Τότε εμφανίζεται ο γιατρός για να τον υγιάνει δίνοντάς του να μυρίσει ένα λουλούδι.

Είναι η σειρά της αρκούδας να εμφανιστεί και να χορέψει στους ρυθμούς όχι του νταουλίου, αλλά του νταϊρέ. Ο αρκουδιάρης ωθούσε την αρκούδα να κάνει κόλπα που της είχε μάθει, στηριζόμενη στα δύο πισινά της πόδια. Τέλος έκαναν αισθητή την παρουσία τους τα διαβολάκια που άνοιγαν τον δρόμο για να περνούν οι Μάηδες και έκαναν σκανταλιές. Σκαρφάλωναν σε δέντρα και πείραζαν τα παιδιά.

Μετά το πέρας αυτής της οργιαστικής διαδικασίας, όλες αυτές οι ιδιαίτερες ενδυμασίες συγκεντρώνονταν σε κάποιο σπίτι, με σκοπό να χρησιμοποιηθούν ξανά την επόμενη άνοιξη. Υποχρέωση του σπιτονοικοκύρη ήταν να επιδιορθώσει και να φυλάξει τα ρούχα. Το τελικό χρηματικό ποσό

που μάζευαν οι Μάηδες από τις περιηγήσεις τους στα σπίτια , τα συγκέντρωνε ο γενίτσαρος και πλήρωνες με αυτά τους μουσικούς και του νέους «Μάηδες».

Ενώ, λοιπόν, αυτή η ιδιαίτερη διαδικασία λάμβανε χώρα στην ευρύτερη περιοχή του Πηλίου, η Πρωτομαγιά γιορτάζονταν και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, με διαφορετικό τρόπο σε κάθε μία. Στις Κυδωνίες, στην Αγιάσο, στα χωριά της Πυλίας, στη Σέριφο, στη Σύμη, στην Κέρκυρα, οι κάτοικοι έφτιαχναν στεφάνια με δικά τους ξεχωριστά λουλούδια για να γιορτάσουν τον ερχομό της Άνοιξης. Στην Ναύπακτο έχουμε το Μαγιόπουλο, όπου το ακολουθούν γέροι φουστανελάδες κρατώντας στο ένα χέρι κουδούνια στολισμένα με ανθισμένα ιτιά. Στη μέση, το παιδί, ο Μάης, φορώντας στεφάνια από κίτρινες μαργαρίτες στο κεφάλι, στο λαιμό, στα χέρια και σε όλο του το κορμί, χορεύει ενώ οι γέροι χτυπούν ρυθμικά τα χοντρά κουδούνια και λένε τα τραγούδια.

Χαρακτηριστικό, επίσης, είναι πως επειδή ο Μάιος παραπέμπει ετυμολογικά στη λέξη «μαγεία», θεωρούνταν μήνας ευνοϊκός για τις μαγείες και πολλοί έπαιρναν προφυλάξεις για να μην «πιάσουν» τα μάγια. Στην Ανατολική Κρήτη, για παράδειγμα, μουντζούρωναν τα παιδιά τους με κατράμι πάνω από τα φρύδια και κάνανε με το ίδιο υλικό ένα σταυρό στο πορτομάγουλο της πόρτας για να μην πιάσει ο Μάης τα παιδιά και το σπίτι. Αλλού πίστευαν πως την ημέρα της Πρωτομαγιάς κάποια φυτά ή βότανα έχουν θαυματουργικές ιδιότητες, όπως στην Κάλυμνο, όπου θεωρούν ότι ένα φυτό με αγκαθωτά φύλλα, ο ανοιχτομάτης, είναι θαυματουργό. Όταν,

δηλαδή, εκείνη την ημέρα το κρατήσει κάποιος στα χέρια ή στο σώμα του, γίνεται πιο έξυπνος, γερός και τυχερός.

Διακρίνουμε, λοιπόν, μια διαφοροποίηση του εορτασμού της Πρωτομαγιάς σε διάφορες περιοχές ανά την Ελλάδα, αλλά μπορούμε να υπογραμμίσουμε ένα κοινό σημείο: η Πρωτομαγιά αποβλέπει στην αναγέννηση της φύσης, στην εξανάστασή της από τη χειμερία νάρκη και στην τελική νίκη του καλοκαιριού κατά τον χειμώνα.

6. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΚΑΙ ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΜΑΝΙΟΛΑ

Στις 30-1-08 μας δόθηκε η ευκαιρία να πάρουμε μία συνέντευξη από δύο ζωντανούς φορείς της μουσικής παράδοσης του Πηλίου, του ζουρνατζή Χαράλαμπου Καραμανιόλα και του γιου του Γιάννη Καραμανιόλα, νταουλέρη. Έτσι είχαμε τη δυνατότητα να αντλήσουμε με αντιπροσωπευτικό τρόπο πληροφορίες για την παρουσία της ζυγιάς ζουρνά-νταούλι στον Αγ.Λαυρέντιο του Πηλίου και την ένταξη του αντικείμενου αυτού στο έθιμο των Μάηδων.

Στην αρχή της συνέντευξης ζητήσαμε από τον 77χρονο κ.Χαράλαμπος να μας μιλήσει για τους «παλιούς» ζουρνατζήδες του Αγ. Λαυρεντίου, από τους οποίους πήραν τη σκυτάλη για να συνεχίσουν αυτήν την παράδοση. Ο πρώτος ζουρνατζής που μας ανέφερε, είναι ο Αθανάσιος Μαυρίκος, ο οποίος καταγόταν από το χωριό Δράκεια (βρίσκεται σε πολύ κοντινή απόσταση από το χωριό Αγ.Λαυρέντιος). Τον τελευταίο καιρό της ζωής του έμενε σε μία συνοικία κάτω από το χωριό Κισσός, τη Μαυρούτσα. Το κυρίως επάγγελμά του ήταν τσαγκάρης, ενώ σα δεύτερη ενασχόληση για βιοποριστικούς και προσωπικούς ψυχαγωγικούς λόγους έπαιζε ζουρνά. Ο κ. Χαράλαμπος τον χαρακτήρισε ως επαγγελματία ζουρνατζή και αυτό υποδηλώνει την ουσιαστική επαφή με αυτό το μουσικό αντικείμενο. Ο δεύτερος ζουρνατζής είναι ο Βούλγαρης, τον οποίο όμως αποκαλούσαν Μπότσαρη. Αυτός

συνόδευε τον Μαυρικό στο ζουρνά, αλλά σταμάτησε να παίζει διότι ήταν ηλικιωμένος.

Μας αναφέρει πως ενώ η ζυγιά ζουρνάς- νταούλι σε όλες τις περιοχές ανά την Ελλάδα, αποτελείται από δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι, η ιεραρχία στους «παλιούς» ζουρνατζήδες ήταν τρεις ζουρνάδες και ένα νταούλι, πράγμα που βοηθούσε πολύ στη συνεχή ροή της μουσικής. Ακόμα και όταν υπήρχαν τεχνικά προβλήματα(όπως για παράδειγμα συνηθίζονταν να χαλάει το πιπίνι) ή κάποιος κουραζόταν, οι άλλοι δύο συνέχιζαν χωρίς έτσι να φαίνεται η έλλειψη στη μουσική. Μία άλλη διαφορά που αναφέρθηκε είναι πως ενώ στην κλασική ζυγιά ο ένας ζουρνάς «αναλαμβάνει» τη μελωδία και ο άλλος το ίσο, στους «παλιούς» ζουρνατζήδες δεν υπήρχε τέτοιου είδους οργάνωση. Αυτό δικαιολογείται ως εξής: μη όντας επαγγελματίες μουσικοί δεν είχαν ούτε το χρόνο, αλλά ούτε και την ικανότητα να μοιράσουν τέτοιους ρόλους. Τα κατάφερναν όμως, αφού συγχρονίζονταν εμπειρικά με τον καιρό. Μπορεί όπως είπαμε να μην ήταν επαγγελματίες μουσικοί άξια όμως παίρνουν τον τίτλο των αυθεντικών λα'ι'κών μουσικών. Όσον αφορά την πληρωμή τους στα πανηγύρια, δεν ήταν προκαθορισμένο το χρηματικό ποσό που θα παίρνανε, παρά γυρνούσαν με ένα δίσκο, ο οποίος γέμιζε με τα φιλοδωρήματα που τους έδιναν, και μετά τα μοιράζονταν.

Ένα από τα πιο βασικά πανηγύρια που μετείχαν οι συγκεκριμένοι ζουρνατζήδες ήταν το πανηγύρι του Ά'ι'- Ηλία. Η έναρξη του πανηγυριού γινόταν με τη δύση του ηλίου, όπου κυριαρχούσε η δυνατή μουσική της ζυγιάς για το κάλεσμα του χωριού. Η πλατεία γέμιζε από οικογένειες, οι

οποίες ταξινομημένες πιάνονταν στη σειρά και δημιουργούσαν ένα μεγάλο κύκλο(μπορούσε να πιάνει όλη την πλατεία ή και να διπλώνει). Τα «νταούλια» (έτσι αποκαλείται η συγκεκριμένη ζυγιά στον Αγ. Λαυρέντιο) έπαιζαν έξω στην πλατεία μέχρι τις δώδεκα το βράδυ, για να μην ενοχλούν το υπόλοιπο χωριό. Αυτό όμως δε σήμαινε ότι σταματούσαν εκεί. Μαζεύονταν μέσα σε μία τότε ταβέρνα- φούρνο και εκεί έπαιζαν μέχρι το πρωί με τη συντροφιά πάντα του κρασιού και του χορού. Η πλατεία παρ' όλ' αυτά δεν έμενε άδεια, αφού τη θέση των νταουλιών έπαιρναν τρία διαφορετικά και «ήσυχα» σχήματα. Έπαιζαν κυρίως δημοτική και ευρωπαϊκή μουσική εκείνης της εποχής(ταγκό, σλόου βαλς). Αξιοσημείωτο είναι πως κάθε ορχήστρα είχε μία δικιά της συγκεκριμένη θέση στην πλατεία. Υπήρχε μία πανδαισία μουσικής και χορού, καθώς όλα μπλέκονταν μεταξύ τους, αλλά δεν ενοχλούσε η μία την άλλη, καθώς δεν υπήρχαν ηχεία και υπερίσχυε ο θόρυβος του κόσμου. Η μία ορχήστρα έπαιζε δημοτικά και ήταν το σχήμα του Πανταζή και του Ζαχαρά από το Ανήλειο. Ήταν κλαριντζήδες και άρα η κεφαλή της ορχήστρας, αν και υπήρχαν σαντούρια βιολιά κ. τ. λ. Αξίζει να σημειωθεί πως αρκετοί από αυτούς σήμερα δε ζουν. Μία δεύτερη ορχήστρα ήταν οι Φαππαίοι από το Λαύκο. Αυτοί έπαιζαν ευρωπαϊκά. Χαρακτηριστικά στη μνήμη του κ. Χαράλαμπου, μένει ότι ο καβαλιέρος πήγαινε στον πατέρα της ντάμας και τη ζητούσε για χορό. Η τρίτη ορχήστρα έπαιζε συρτά και είχε ωθήσει τα μαγαζιά να κάνουν μία ιδιαίτερη διάταξη για το πόσο χρόνο δικαιούται η κάθε οικογένεια για να χορέψει. Δικαιούνταν είκοσι λεπτά ακριβώς, μετά η μουσική κοβόταν απότομα και συνέχιζε η οικογένεια που

είχε σειρά. Με την άδεια κάθε οικογένειας μπορούσαν να συμμετέχουν στο χορό και άλλα άτομα. Όλη αυτή η διαδικασία γινόταν γιατί πιο πριν είχαν διαφωνίες για το ποιος δικαιούται περισσότερο χρόνο για να χορέψει. Το πανηγύρι κρατούσε μέχρι τα ξημερώματα και το πρωί οι μουσικοί γύριζαν από σπίτι σε σπίτι με τα «νταούλια».

Στο τέλος της δεκαετίας του 1970, όταν οι «παλιοί» ζουρνατζήδες πέθαναν, η μουσική τους άρχισε να εκλείπει. Τότε ο Χαράλαμπος Καραμανιόλας, που από μικρός ήξερε να παίζει φλογέρα μαζί με τον Τσάντο, τους οποίους έδενε μία πολύ στενή φιλική σχέση, συνέχισαν αυτήν την παράδοση. Συγκεκριμένα, ο πρώτος μία μέρα σε ένα παλιό σπίτι στο χωριό βρήκε τους Τσάντο και Ζήση Σπίνα, οι οποίοι ήταν μία δεκαετία νεότεροι από αυτόν, να προσπαθούν να παίξουν με δύο ζουρνάδες που τους είχε δώσει ο Μαυρίκος. Δεν είχαν όμως γνώση και δεν κατάφεραν να βγάλουν ήχο. Ο Καραμανιόλας, νομίζοντας πως θα τα καταφέρει επειδή ο δακτυλισμός του ζουρνά έμοιαζε με της φλογέρας, ζήτησε να δοκιμάσει. Δυστυχώς όμως ούτε αυτός κατάφερε να βγάλει ήχο και οι μικρότεροι άρχισαν να τον κοροιδεύουν. Τον έπιασε όμως το πείσμα και κάπως έτσι ξεκίνησε να ασχολείται με το ζουρνά.

Εκτός από την εμπειρία που είχαν από τα πανηγύρια, καθώς ήταν πλάι στους «παλιούς» μουσικούς, τους βοήθησε πολύ μία κασσέτα του Απόστολου Μαχαιρά, που είχε ηχογραφήσει πολλούς σκοπούς το 1974. Έτσι προσπαθούσαν για καιρό μέσα απ'τα ακούσματά τους και χωρίς να είναι σπουδασμένοι στη μουσική, να καταφέρουν το βασικό: να συγχρονιστούν.

Ο Τσιρώνης ήταν αυτός που επέμεινε να παίζουν μπροστά στην πλατεία την ημέρα του πανηγυριού. Εκείνη τη μέρα αξίζει να σημειωθεί πως είχαν πολύ άγχος , τόσο που μόλις έφτασαν στην πλατεία με τα όργανα και ο κόσμος άρχισε να χειροκροτεί , ένιωθαν όπως αναφέρει ο ίδιος, «σαν να είναι γυμνοί». Τους έδωσαν όμως θάρρος οι χορευτές και τα κατάφεραν.

Τα πιο γνωστά πανηγύρια στον Άγ. Λαυρέντιο ήταν του Αγ. Λαυρέντιου και του Αϊ- Ηλία. Επίσης στο εκκλησάκι της Παναγίας της Σουραουλούς, κάθε Ζωοδόχου πηγής κατασκευάζουνε σουραύλια (σφυρίχτρες από κλαδιά δέντρων) . Κάποιες πηγές λένε πως μετά από αυτήν τη διαδικασία έπαιζαν πάλι «τα νταούλια», αλλά αυτό δεν έχει αποδειχθεί. Επίσης ο κ. Καραμανιόλας θυμάται πως η ορχήστρα με τα «νταούλια» γύριζε και σε άλλα χωριά. Συγκεκριμένα στη Δράκεια στο πανηγύρι του Αγ. Αθανασίου, το οποίο κρατούσε πέντε μέρες, μία φορά που ο Βούλγαρης είχε αρρωστήσει ο Μαυρίκος κατάφερε να βγάλει όλο το πανηγύρι μόνος του μέχρι τις δώδεκα.

Η μία γενιά λοιπόν διαδέχεται την άλλη. Από τον Μαυρίκο και τον Βούλγαρη, πήγαμε στον Καραμανιόλα και τον Τσάντο για να φτάσουμε στο σήμερα με τον Λαυρέντη Νίτη (ζουρνάς) και Λαυρέντη Γούσιο(νταούλι). Οι τελευταίοι παίζουν σε πανηγύρια του χωριού, αλλά το ρεπερτόριό τους είναι πανελλαδικό, με σκοπούς τοπικούς αλλά και μέχρι τη Θράκη και τη Μακεδονία, κάτι που είναι χαρακτηριστικό της νέας γενιάς. Δυστυχώς ο Νίτης δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο σύντροφο στο ζουρνά. Πιθανόν να τον

συνοδεύει κάποιες φορές ο Νίκος Μούτσελος που παίζει γκάιντα, κλαρίνο, καβάλι και ζουρνά.

Όσον αφορά το ρεπερτόριο των σκοπών, ο κ.Χαράλαμπος μας εξηγεί πως τα περισσότερα τραγούδια τα είχαν μάθει ακουστικά από τους παλιούς μουσικούς. Οι τελευταίοι δε γνώριζαν την προέλευση όλων των τραγουδιών. Με σιγουριά όμως μπορούμε να αναφέρουμε την καταγωγή κάποιων σκοπών, οι οποίοι είναι κυρίως μικρασιάτικοι, συρτοί, καλαματιανοί και κάποιοι μπεράτια από τη Θεσσαλία.

Στη συνέχεια ο Γ. Καραμανιόλας αναφέρετε στους συρτούς σκοπούς συγκεκριμένα. Υπάρχουν πολλοί συρτοί σε 4/4, οι οποίοι είναι όλοι ανώνυμοι. Παίζονται με τον τρόπο που θέλει ο εκάστοτε μουσικός. Δηλαδή μπορεί σε ένα πανηγύρι ο ένας συρτός να διαδέχεται τον άλλο χωρίς παύση και να ακουστούν δεκαπέντε με είκοσι συρτοί συνεχόμενα. Επίσης παίζονται εφτάσημοι σκοποί, καλαματιανοί. Οι «παλιοί» ζουρνατζήδες έπαιζαν και αυτοί τους συρτούς σκοπούς σταθερά, χωρίς να μεταβάλλεται η ταχύτητα και πάντα υπήρχε ένα σύνολο χορευτών, οι οποίοι πιασμένοι στον κλασσικό συρτό χόρευαν στην πλατεία. Αξίζει να σημειωθεί πως από τους σκοπούς που έπαιζαν τα «νταούλια», έχουν εξαλειφθεί από το σημερινό ρεπερτόριο του κλαρίνου δύο μελωδίες ο Ανοιχτός (τον οποίο έπαιζαν στο τέλος του πανηγυριού και τον χόρευαν αντικριστά και όχι σαν καλαματιανό) και ο Γενιτσαρίσιος.

Οι Πηλιορείτες έχουν βαθιές επιρροές από το νησιώτικο στυλ και οι σκοποί τους έχουν ένα πιο ελαφρύ αέρα. Δεν χορεύονται «βαριά» όπως στη

Θεσσαλία, αλλά ούτε και ως μπάλοι. Αυτό συμβαίνει γιατί είχαν ακούσματα από όλη την επικράτεια της Ελλάδας. Το Πήλιο μπορεί λόγω του υψόμετρου του και της οργιώδους βλάστησης να άργησε να κατοικηθεί, αλλά δεν ήταν εντελώς παρθένο μέρος, καθώς στους πρόποδες του βρίσκονταν αρχαίοι πολιτισμοί (Γόλος, Δημητριάδα) , οι οποίοι είχαν εμπορικές σχέσεις με τη Μεσόγειο. Το βουνό τους έδινε ξυλεία, ήταν ένα μέρος που τους απέφερε τροφή μέσω του κυνηγιού και έτσι σιγά σιγά άρχισε να κατοικείται. Κατά τον 15^ο αιώνα άρχισε να ανθίζει και να αυξάνεται ο πληθυσμός του. Το 1922 έχουμε την προσέλευση των προσφύγων της Μ. Ασίας και εκεί παρατηρούμε τους σκοπούς της Μικρασιατικής παραδόσεως να εγκολλώνονται στο πηλιορείτικο γίγνεσθαι.

Τέλος, μέσω της παρούσης συνεντεύξεως αποκομίσαμε σημαντικά δεδομένα, τα οποία συνδέουν αναπόσπαστα τη ζυγιά ζουρνά-νταούλι με το έθιμο των Μάηδων και αποδεικνύουν πως το δρώμενο αυτό σηματοδοτεί παράλληλα ένα δειγματοληπτικό σημείο του μουσικού πολιτισμού του Πηλίου. Συγκεκριμένα τα «νταούλια» παίζουν συρτούς σκοπούς που χορεύει όλος ο θίασος. Αυτοί παίζονται αργά κατά την πορεία και λέγονται πατινάδα ή με κανονικό ρυθμό για να χορέψει ο κόσμος. Είναι τετράσημοι σκοποί, αλλά συναντάμε κι έναν εφτάσημο ο οποίος παίζεται για τον γενίτσαρο και έναν εννιάσημο, που παίζεται για τα ζεμπέκια. Ο ρόλος του ζουρνά σε αυτό το δρώμενο ήταν καθαρά η μουσική εκτέλεση των τραγουδιών, που ήταν διαφορετικός για κάθε χαρακτήρα, με κεντρικό σκοπό, αυτόν του Μάη, τον οποίο συναντάμε με άλλα λόγια στη Σκύρο και την Εύβοια. Αυτό είναι ένα

χαρακτηριστικό των Πηλιορειτών, δηλαδή το γεγονός ότι κρατούσαν τους σκοπούς και άλλαζαν τις μελωδίες, προσαρμόζοντας τις στα δικά τους δεδομένα.

Το έτος 1976 έγινε η πρώτη αναβίωση αυτού του εθίμου στο χωριό Μακρυνίτσα και αυτό ήταν ένας σημαντικός λόγος για να συνεχιστεί αυτό το δρώμενο. Επίσης λόγω της δυσπρόσιτης γεωγραφικής θέσεως του συγκεκριμένου χωριού και της μικρότερης ανάπτυξης του νοτιοανατολικού Πηλίου σε σχέση με το βορειοανατολικό, η κομπανία του κλαρίνου καθυστέρησε να εμφανισθεί, και αυτό σηματοδότησε την περαιτέρω «παραμονή» της ζυγιάς, με αποτέλεσμα να διασωθεί αυτή η παράδοση.

Το έθιμο των Μάηδων είναι το μοναδικό που προσωποποιεί έναν μήνα. Ουσιαστικά, ο Μάης ήταν ο αρχαίος θεός Διόνυσος που στους χριστιανικούς χρόνους έγινε μήνας Μάης, γιατί πιθανόν η νέα θρησκεία απαγόρευε προσωποποιήσεις θεών και ο πρωταγωνιστής του εθίμου, δε θα μπορούσε να είναι άγιος. Είναι η κεντρική μορφή στο έθιμο, κρατώντας ένα σκίπτρο και είναι το τιμώμενο πρόσωπο.

Συναπτά με τις παραπάνω πληροφορίες, λάβαμε και κάποιες επιμέρους με κατασκευαστικό προσανατολισμό, οι οποίες είτε συμπεριλαμβάνονται στο κεφάλαιο ζουρνάς, είτε λόγω της περιγραφικής τους υφής δε μπορούν να αποτυπωθούν γραπτά. Ωστόσο, δίδονται ως ηχητικό ντοκουμέντο.

Βιβλιογραφία:

- *Άγιος Λαυρέντιος*, Γυναικεῖος Σύλλογος Ανάπτυξης Αγίου Λαυρεντίου, 2002
- *Ανωγειανάκης Φοῖβος*, Ελληνικά λαϊκά μουσικά ὄργανα, Εκδοτικός Οἶκος Μέλισσα, Αθήνα 1991
- *Αυδίκος Ε., Παπαδάκης Γ., Γκουβέντα Ε.*, Μουσική και Μουσικοί της Θράκης, Επιχείρηση Πολιτιστικής ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης- Μικράς Ασίας- Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη, 2002
- *Καβακόπουλος Παντελής*, Σκοποί και χοροί της βορειοδυτικής Μακεδονίας, Ινστιτούτο έρευνας μουσικής και ακουστικής, Αθήνα 2005
- *Κορδάτος Γιάννης*, Το Πήλιο-Λαογραφικά και ιστορικά, Εκδοτικός οἶκος Μπαῦρον, 1983
- *Μαυροειδής Μ., Νάντσου Α.*, Παραδοσιακά κρουστά ὄργανα, Εκδόσεις Fagotto, Αθήνα 1996
- *Μέγας Γ. Α.*, Ελληνικά εορταί και ἔθιμα της λαϊκής λατρείας, Αθήνα, 1957
- *Νάνου- Σκοτινιώτη Αποστολία*, Τα ἔθιμα της Μακρυνίτσας
- *Παπαδοπούλου Κατερίνα*, Κρουστά η μουσική της καρδιάς, Εκδόσεις ντορε-Μι, Γ. Μαυρομουστάκης, Θεσσαλονίκη
- *Πλάτανου Βασίλη*, Ελληνικά λαϊκά πανηγύρια, Αθήνα, 1963
- *Σύλλογος οι φίλοι της Μουσικής- Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη»*, Μουσικές

- της Θράκης, Έκδοση Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα 1999
- *Χατζηπανταζής Θεόδωρος*, Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί, Εκδόσεις Στιγμή, 1986
 - *Christian Poche/r (with Razia Sultanova)*, Grove Music Online, Surnay, Oxford University Express 2008

Ένθετη βιβλιογραφία- Cd :

- *Ταμπούρης Πέτρος*, Κρουστά- Percussion Instruments, vol. 4, FM Records
- *Τζωρτζίνης Βασίλης*, Από τον Πουνέντη, Κέντρο Αιγαιακών Λαογραφικών και Μουσικολογικών ερευνών, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, 2001
- *Μαγνησία, μουσικές παραδόσεις*, Τραγούδια και σκοποί της Θεσσαλικής Μαγνησίας, δίσκοι Βόλος, 2001

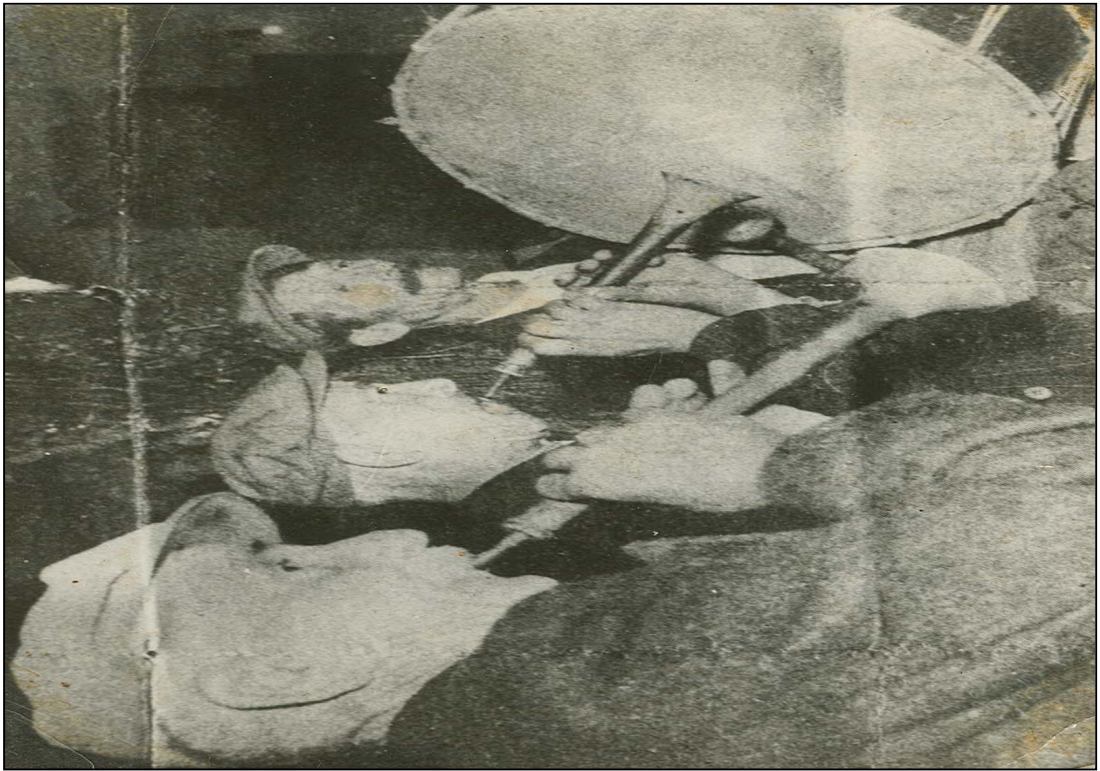
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Εικόνα 1.



Εικόνα 2.



Εικόνα 3.



Εικόνα 4.



Εικόνα 5.



Εικόνα 6.



Εικόνα 7.



Εικόνα 8.



Εικόνα 9.



Εικόνα 10.



Εικόνα 11.



Εικόνα 12.



Εικόνα 13.



Εικόνα 14.



Εικόνα 15.



Εικόνα 16.



Εικόνα 17.



Εικόνα 18.



Εικόνα 19.



Εικόνα 20.



Εικόνα 21.



Εικόνα 22.



Εικόνα 23.



Εικόνα 24.



Εικόνα 25.