

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Αριθμ. Πρωτ.: 1908
Ημερομηνία: 29 / 5 / 20



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

από τον

**ΠΑΠΟΥΤΣΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ**

**Α.Μ.Φ.: 1558**

**ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: «Ρεπερτόριο και τεχνικές της Δραμινής λύρας»**

υπό την εποπτεία του καθηγητή Σκούλιου Μάρκου

Άρτα, Ιούνιος 2020

## **Repertoire and techniques of Drama's lyre**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία: Άρτα, 12 /06/20

### **ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

1. Επιβλέπων καθηγητής

Όνομα Επίθετο: Σκούλιος Μάρκος

Υπογραφή

Τίτλος, βαθμίδα: Επίκουρος Καθηγητής

2. Μέλος επιτροπής

Νικόλαος Ανδρικός

Υπογραφή

Επίκουρος Καθηγητής

3. Μέλος επιτροπής

Αντώνιος Βερβέρης

Υπογραφή

Ακαδημαϊκός Υπότροφος

Η Πρόεδρος του Τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

© Αλέξανδρος Παπουτσής, 2020.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Αλέξανδρος Παπουτσής

Υπογραφή

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους ανθρώπους που βοήθησαν για να γίνει αυτή η πτυχιακή εργασία. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δασκάλους μου στη Δραμινή λύρα Θόδωρο Καλτσάμη και Θόδωρο Γλάβα οι οποίοι πέραν της διδασκαλίας τους μου παρείχαν απλόχερα τις συνεντεύξεις τις οποίες κάναμε για την παρούσα εργασία. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στους Στέργιο Δεμίση και Κώστα Ουρούμη για τις πολύτιμες πληροφορίες τους στις συνεντεύξεις. Όσον αφορά την συγκέντρωση του υλικού θα ήθελα να ευχαριστήσω τον ξάδελφο μου Βασίλη Γραμματικό που μου παραχώρησε αρχεία από εφημερίδες και κείμενα καθώς και δισκογραφικό υλικό. Τον Κώστα Βλαχογιάννη τον οποίο ευχαριστώ πολύ για την παραχώρηση του σπιτιού του στην Προσοτσάνη Δράμας, καθώς και την βοήθεια του στο να πραγματοποιηθεί η συνέντευξη με τον Ουρούμη Κώστα., επίσης τον ευχαριστώ για τις πληροφορίες του σχετικά με τον χορό και τα τραγούδια της περιοχής. Μαζί μου σε όλες τις ηχογραφήσεις και ο Κεσικιάδης Χρήστος, ο οποίος από το προσωπικό του μεράκι ήταν εκεί και μου πρόσφερε απλόχερα την βοήθειά του στην τεχνική υποστήριξη της ηχογράφησης και της βιντεοσκόπησης και τον ευχαριστώ πολύ για αυτήν του τη βοήθεια. Επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ στον γραφίστα Χρήστο Κοντάκη για τον σχεδιασμό του σχεδιαγράμματος 1.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους Αναστασία Νικολαΐδη, Παναγιώτη Τουρνά, Νίκο Σιδηρόπουλο, Νικόδημο Παπουτσή και Ελένη Μπαλτζάκη για την βοήθειά τους και την ψυχολογική υποστήριξη.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στον επόπτη της πτυχιακής μου εργασίας καθηγητή Σκούλιο Μάρκο. Για την επιστημονική καθοδήγηση που μου παρείχε σε όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου διαδικασίας.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Δραμινή λύρα κατείχε και κατέχει εξέχουσα θέση στη μουσική των ντόπιων κατοίκων της Δράμας. Πάρα πολλοί λυράρηδες αναδείχτηκαν από αυτή την περιοχή, ανέδειξαν μετέπειτα τη μουσική και συνόδευσαν τους χορούς της. Η λύρα, η γκάιντα και ο νταϊρές είναι τα βασικά όργανα εκτέλεσης της παραδοσιακής μουσικής της Δράμας στην εποχή μας.

Η εργασία αυτή ασχολείται με τη λύρα, το ρεπερτόριο και την τεχνική της στη Δράμα, πιο συγκεκριμένα στα χωριά Μοναστηράκι, Ξηροπόταμο, Πετρούσα και Πύργους. Γίνεται μια αναφορά στους παλαιότερους λυράρηδες κάθε χωριού οι οποίοι δεν είναι εν ζωή πια. Κανένας από αυτούς δεν υπήρξε επαγγελματίας μουσικός αποκλειστικά για βιοποριστικούς λόγους. Στην εργασία αυτή εξετάζονται οι τεχνικές του οργάνου και όλα τα στοιχεία του που το κάνουν ξεχωριστό για τους κατοίκους των χωριών αυτών. Γίνεται εκτενής ανάλυση του γεωγραφικού προσδιορισμού της περιοχής καθώς και του ρεπερτορίου της με επίκεντρο τις μελωδίες, τους ρυθμούς αλλά και τη γλώσσα των στίχων. Απαραίτητη είναι και η αναφορά στα έθιμα του δωδεκαημέρου με επίκεντρο την ημέρα των Θεοφανείων και γύρω από αυτήν, όπου η μουσική στα γλέντια αυτά δεν σταματά για μέρες, καθώς και στους χορούς της εν λόγω περιοχής μιας και τα παραπάνω είναι άρρηκτα συνδεδεμένα.

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι από τη μια να φέρει στο φως τα χαρακτηριστικά αυτού του οργάνου και της μουσικής παράδοσης που επιφέρει, και από την άλλη να μας βοηθήσει να ξεκαθαρίσουμε τα στοιχεία της και να ανοίξει ένα καινούργιο δρόμο για τη μελέτη και μετέπειτα τη διδασκαλία αυτής της μουσικής. Βέβαια δεν πρόκειται για μια μέθοδο διδασκαλίας, αλλά παρέχει βασικές πληροφορίες για μια τέτοια μελέτη.

Λέξεις – κλειδιά: Δράμα, Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα, Πύργοι, λύρα, μουσική, Μακεδονία, μουσική καταγραφή

## **ABSTRACT**

Drama's lyre held and still holds a prominent place in the music of the local people of Drama. Too many lyre players were distinguished from this area and later developed music and accompanied its dances. The lyre, the bagpipe and the daires are the main instruments of traditional Drama music in our time.

The thesis deals with the lyre and its technique in Drama and more specifically in the villages of Monastiraki, Xiropotamos, Petrousa and Pyrgos. Reference is made to the oldest lyre players of each village that they are no longer alive. None of them were professional musicians solely to make ends meet. This work examines the techniques of this instrument and all its elements that make it special for the people of those villages. An extensive geographical analysis is conducted in terms of the specification of the area as well as its repertoire focusing on the melodies, the rhythms and the lyrics's language. It is also worth mentioning the customary twelve-day festivities focusing specifically on the one hand on the day of the Epiphany and all that circumscribe it, where the music goes on for days, and on the other hand on the dances of the area since the above are inextricably linked.

The purpose of this thesis is on the one hand to give insight the characteristics of this instrument and the musical tradition that accompanies it, while on the other to help us clarify its elements and to open a new path for the study and later teaching of this music. Of course, this is not a teaching method, but it provides basic information about such a study.

Keywords: Drama, Monastiraki, Xiropotamos, Petrousa, Pyrgi, lyre, music, Macedonia, music recording



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη .....	vii
Πρόλογος .....	12
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1</b>	
1.1. Συγκέντρωση υλικού.....	13
1.2. Δισκογραφία και επιλογές κομματιών.....	15
1.3. Σύστημα καταγραφής .....	17
1.4. Εργαλεία επιτόπιας έρευνας και λογισμικά καταγραφής.....	18
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2</b>	
2.1. Γεωγραφικός προσδιορισμός.....	19
2.2. Ιστορική διαμόρφωση της περιοχής κατά τον 20 <sup>ο</sup> αιώνα, δημογραφικές αλλαγές και επαγγέλματα.....	20
2.3 Γενικά χαρακτηριστικά μουσικής – οργανολόγιο.....	23
2.4 Περιορισμός χρήσης οργάνων.....	25
2.5 Πολιτιστικοί σύλλογοι.....	26
2.6 Ήθη κι έθιμα στη Δράμα.....	28
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</b>	
3.1 Η λύρα και ο όρος Μακεδονική – Δραμινή λύρα.....	31
3.2 Μέρη της λύρας .....	32
3.3 Κατασκευή.....	35

3.4 Εξέλιξη και πειραματισμοί.....	39
3.5 Κούρδισμα και τεχνική λύρας.....	41
3.6 Οργανοπαίκτες και μαθητεία.....	43

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4**

4.1 Ρυθμολογική ανάλυση ρεπερτορίου.....	52
4.2 Μελωδική ανάλυση.....	56
4.3 Ρεπερτόριο και στίχος.....	57

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5**

5.1 Ντιμάνου.....	61
5.2 Ο Γιώργος.....	64
5.3 Σηκόνωμα πρωί-πρωί.....	66
5.4 Μαύρο γεράκι.....	68

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6**

6.1 Επίλογος – συμπεράσματα.....	70
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>72</b>

## **Παράρτημα 1**

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Γλάβα Θόδωρου .....	75
--	----

## **Παράρτημα 2**

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Στέργιου Δεμίση.....	94
---	----

## **Παράρτημα 3**

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Θόδωρου Καλτσάμη.....	118
--	-----

**Παράρτημα 4**

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Ουρούμη Κώστα.....132

**Παράρτημα 5**

Φωτογραφικό υλικό.....141

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Επέλεξα να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα λόγο καταγωγής και παράλληλης ενασχόλησής μου με αυτή την παράδοση από τα παιδικά μου χρόνια. Πολλά τα γλέντια που είτε σαν λυράρης είτε σαν νταϊρετζής αλλά και χορευτής με έκαναν να δεθώ και να αγαπήσω τόσο πολύ τον τόπο μου. Η συγκεκριμένη μορφή λύρας που ακόμα και σήμερα παραμένει αχαρτογράφητη σε πολλά σημεία της αλλά και το ενδιαφέρον μου να καταγράψω και να αναλύσω τα δεδομένα της με ώθησαν προς αυτή την κατεύθυνση. Οι μελωδίες της περιοχής αλλά και ο τρόπος, την καθιστούν διαφορετική και μοναδική σε σχέση με τις υπόλοιπες μουσικές στην Ελλάδα.

Εξαιρετικά ενδιαφέρον από την άλλη είναι η διαμόρφωση όλων αυτών των στοιχείων στην περιοχή. Πολλές οι επιρροές, πολλά τα δάνεια και πολύς ο κόσμος που έχει συναναστραφεί με τους ντόπιους της περιοχής όλα αυτά τα χρόνια. Ακόμα περισσότερες οι απαγορεύσεις που δέχτηκαν είτε από τη μία είτε από την άλλη μεριά, όμως πάντα κατάφερναν να κρατούν τη μουσική και το τραγούδι τους. Από την άλλη η ιδιαιτερότητα της περιοχής στο θέμα της γλώσσας του δημοτικού τραγουδιού της και πως αυτή έχει διαμορφωθεί έως σήμερα είναι ένα ζήτημα που δεν είναι ευανάγνωστο.

Αφετηρία της ερευνητικής μου ενασχόλησης με την Δραμινή λύρα και την περιοχή αποτέλεσε η εργασία του μαθήματος «Μεθοδολογία της έρευνας» στο Τμήμα Λαϊκής Και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου (νυν Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων). Κατά την διάρκεια της εργασίας αυτής άρχισα να οργανώνω την έρευνα μου με τη βοήθεια της καθηγήτριας Μαρίας Ζουμπούλη.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## 1.1 Συγκέντρωση υλικού

Η έρευνα, η οποία έγινε για την περάτωση της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας, κατανέμεται σε τέσσερα κύρια σημεία, αυτό της βιβλιογραφικής έρευνας, της συλλογής οπτικοακουστικού υλικού, της επιτόπιας έρευνας και τέλος της προσωπικής μου ενασχόλησης με την περιοχή όλα αυτά τα χρόνια.

Για όλα αυτά τα ζητήματα η βιβλιογραφία ήταν από μηδαμινή έως και ανύπαρκτη. Παρόλα αυτά στα πλαίσια της βιβλιογραφικής έρευνας, συνέλεξα υλικό από τις βιβλιοθήκες του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, από την Βικελαία βιβλιοθήκη του Δήμου Ηρακλείου καθώς και από την προσωπική μου συλλογή με βιβλία που προμηθεύτηκα σαν φοιτητής από το πρόγραμμα Εύδοξος<sup>1</sup>. Η έρευνά μου στόχευσε στα εξής πεδία ενδιαφέροντος: α) σε ιστορικά βιβλία της περιοχής και γενικότερα της Μακεδονίας, β) σε αμιγώς μουσικολογικά συγγράμματα, γ) σε βιβλία ανθρωπολογίας και εθνοχορολογίας, δ) σε συγγράμματα εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος, ε) σε εφημερίδες, τετράδια, ημερολόγια και βιβλία της περιοχής.

Η διαδικασία αναζήτησης και συλλογής του οπτικοακουστικού υλικού, στο οποίο υπάρχουν τραγούδια της περιοχής, ήταν εύκολη. Σε πρώτο στάδιο το αρχείο του τμήματος Μουσικών Σπουδών της σχολής Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων αποτέλεσε την βασική πηγή άντλησης του ακουστικού υλικού. Σε αυτό βρέθηκαν οι λιγιστές επίσημες δισκογραφικές συλλογές με μουσική των ντόπιων της Δράμας οι οποίες αποτέλεσαν το βασικό αντικείμενο της έρευνας μου. Οι λοιπή δισκογραφία συμπληρώθηκε από το προσωπικό μου αρχείο.

Παράλληλα συγκέντρωσα υλικό από την προσωπική συλλογή του Βασιλείου Γραμματικού. Είναι ζωντανές ηχογραφήσεις από τοπικά γλέντια, ανέκδοτες εκδοχές που η αρχική τους εγγραφή ήταν σε κασέτες της εποχής. Μετακινούνται από χέρι σε χέρι όλα αυτά τα χρόνια οπότε και είναι δύσκολο να ορίσω ακριβώς το πρόσωπο που τις πρώτο-

---

<sup>1</sup> Ηλεκτρονική υπηρεσία ολοκληρωμένης διαχείρισης συγγραμμάτων και λοιπών βοηθημάτων.

ηχογράφησε. «η επιτόπια έρευνα συνιστά την κρισιμότερη φάση της εθνομουσικολογικής έρευνας είναι η αναφορά του αυτόπτη μάρτυρα, ο θεμέλιος λίθος πάνω στον οποίο βασίζονται όλα τα συμπεράσματα. Κατά την επιτόπια έρευνα ο εθνομουσικολόγος συλλέγει πρωτογενές υλικό: παρατηρήσεις υπό τη μορφή σημειώσεων πεδίου, ηχογραφημένα μουσικά και συνεντεύξεις, φωτογραφίες και άλλο οπτικοακουστικό υλικό (φιλμ και βίντεο)» (Καλλιμοπούλου, Ε. Μπαλάντινα, Α. Μπαχάρας, Δ., 2014). Η δική μου επιτόπια έρευνα εστίασε σε τέσσερις λυράρηδες έναν από κάθε χωριό όπου η λύρα σήμερα θεωρείται σημείο αναφοράς.<sup>2</sup> Η επιλογή τους έγινε με βάση ότι ο κάθε ένας είναι σημείο αναφοράς για τον τόπο του και συμμετέχει ενεργά στα κοινά. Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν σε χώρους όπου βόλευε τους μουσικούς οι οποίοι μίλησαν και έπαιξαν για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία, με παράλληλη βιντεοσκόπηση και φωτογράφιση. Η ηχογράφιση του Καλτσάμη Θεόδωρου έγινε στο κτίριο του πολιτιστικού συλλόγου Πύργων στους Πύργους Δράμας (Σεπτέμβριος 2018). Η ηχογράφιση του Γλάβα Θεόδωρου έγινε στο σπίτι του στο Μοναστηράκι Δράμας (Οκτώβριος 2018). Η ηχογράφιση του Δεμίση Στέργιου έγινε στο κτίριο του πολιτιστικού συλλόγου Ξηροποτάμου (Οκτώβριος 2018). Ενώ η ηχογράφιση του Ουρούμη Κώστα έγινε στο σπίτι του Βλαχογιάννη Κώστα στην Προσοτσάνη Δράμας (Οκτώβριος 2018).

Στην επιτόπια έρευνα χρησιμοποιήθηκε ως οδηγός το παρακάτω ερωτηματολόγιο: α) ημερομηνία και τόπος γέννησης, β) κύρια εργασία και αν είναι επαγγελματίες μουσικοί, γ) σε ποια ηλικία άρχισαν να παίζουν λύρα, δ) ποιο ήταν το πρώτο ερέθισμα και αν είχαν δάσκαλο ή έμαθαν μόνοι τους, ε) σε τι περιστάσεις (γάμοι, πανηγύρια, πολιτιστικοί σύλλογοι κ.α.) παίζουν, στ) η δημιουργία των συλλόγων το 1979 κατά πόσο επηρέασε τη μουσική, τον χορό τα ήθη κι έθιμα, ζ) με ποιους άλλους λυράρηδες ή νταϊρετζήδες συνηθίζει να παίζει, η) αν θυμάται κάποιο τραγούδι που μπήκε στο ρεπερτόριο πρόσφατα, και από ποιόν, θ) αν με την έλευση του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης πέρασαν στο ρεπερτόριο τραγούδια από άλλες περιοχές, ι) αν η συνύπαρξη με Θρακιώτες πρόσφυγες από την Ανατολική Ρωμυλία επηρέασε το ρεπερτόριο, ια) ποιά τα διάφορα είδη του ρεπερτορίου όσον αφορά την μουσική, την χορευτική αλλά και την

---

<sup>2</sup> Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα και Πύργοι Δράμας.

κοινωνική τους ταξινόμηση, ιβ) με ποια τεχνική δαχτύλων παίζει ο κάθε ένας, ιγ) αν του αρέσει να παίζει για κάποιον χορευτή του χωριού περισσότερο και ποια η σύνδεση αυτής της μουσικής και του ρυθμού με τον χορό, ιδ) κατασκευή οργάνου, προσαρμοσμένο στις ανάγκες και τους στόχους της έρευνας και στη λογική μιας ημιδομημένης συνέντευξης. Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει ερωτήσεις που αφορούν τον πληροφορητή (την ηλικία του και που γεννήθηκε, την κύρια εργασία τους, πότε άρχισαν να παίζουν λύρα, σε τι περιστάσεις, στοιχεία ρεπερτορίου τεχνικής και κατασκευής του οργάνου). Στόχος των ερωτήσεων είναι να συλλέξω πληροφορίες οι οποίες θα με βοηθήσουν να κατακτήσω μια πιο σφαιρική ανάλυση της λύρας και ότι βρίσκεται γύρω από αυτήν. Περιλαμβάνει επίσης ερωτήσεις που στοχεύουν σε μια άλλη ιδιότητα τους αυτή ως χορευτές καθώς και τη σχέση του με αυτούς. Τέλος περιλαμβάνει ερωτήσεις που αφορούν τη μουσική και το τραγούδι (Μερλιέ, 1935), ως αναπόσπαστα στοιχεία του γλεντιού και του χορού.

Το υλικό που παρουσιάζεται αποτελεί άμεσο αποτέλεσμα της επιτόπιας έρευνας και οι βιβλιογραφικές παραπομπές, λειτουργούν τόσο υποστηρικτικά όσο και για να εξυπηρετήσουν τη σύγκριση μεταξύ των δύο στοιχείων.

## **1.2 Δισκογραφία και επιλογές τραγουδιών**

Όπως ανέφερα, το ακουστικό υλικό το οποίο μελετήθηκε στα πλαίσια της παρούσας ερευνητικής διαδικασίας αντλήθηκε κατά κύριο λόγο από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα δισκογραφίας στην περιοχή. Η επιλογή αυτή έγινε με κριτήριο την συμμετοχή σε αυτούς τους δίσκους των τεσσάρων λυράρηδων που μελετά η εργασία, σε μια προσπάθεια να αναδείξω το έργο, την οπτική αλλά και τα διάφορα είδη του ρεπερτορίου της περιοχής. Παρόλα αυτά οι καταγραφές που παρουσιάζονται στην πτυχιακή μου εργασία αποτελούν τον κορμό της μελωδίας και όχι μια πολύ αναλυτική πτυχή των εκφραστικών στοιχείων. Με αυτή την επιλογή μου δεν θέλω σε καμία περίπτωση να υποβαθμίσω την αξία των ζωντανών ηχογραφήσεων. Ο αυθορμητισμός και οι πρωτότυπες εκτελέσεις των οποίων έχουν ανεκτίμητη αξία σε τέτοιου είδους μελέτες. Προσπαθώ να χρησιμοποιήσω όσο το δυνατόν ένα ασφαλές μοντέλο με σκοπό την εγκυρότητα, κατοχύρωση της παρούσας εργασία και τα όσο το δυνατόν πιο ασφαλή

συμπεράσματα. Δυστυχώς δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία για όλους τους δίσκους όσον αφορά την ημερομηνία έκδοσής τους.

Το σύνολο των δίσκων που πραγματεύεται η παρούσα εργασία είναι επτά στον αριθμό. Οι έξι από αυτούς αφορούν τραγούδια αποκλειστικά στην ελληνική γλώσσα ενώ ένα από αυτά είναι στην ντόπια σλαβοφανή διάλεκτο. Στο σύνολό τους αποτελούν τραγούδια της καθημερινής ζωής του τόπου και τραγούδια που επιτελούνται σε όλα τα γλέντια της περιοχής. Μόνο ο ένας δίσκος αφορά θεματικά σε τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα. Οι δίσκοι αυτοί είναι: α) Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Δράμας, διεύθυνση σχεδιασμού & προγραμματισμού – γραφείο τουρισμού, Μουσικό σχολείο Δράμας, Κάλεσμα, μουσικά και τραγούδια από τον Βώλακα, την Καλή Βρύση, το Μοναστηράκι, τον Ξηροπόταμο, την Πετρούσα και τους Πύργους Δράμας, συνοδευτική ένθετη έκδοση δίσκου ακτίνας με τον παραπάνω τίτλο, εκδ. Μαγική Πυξίδα (εικ. 1)<sup>3</sup>, β) Δήμος Δράμας, Δημοτική Επιχείρηση Κοινωνικής Πολιτισμικής και Τουριστικής Ανάπτυξης, Ροζάννα Λαδά, Μουσική Θησαυροί Δράμας (εικ. 2), γ) Εργαστήρι Ελληνικής Μουσικής (ΕΡ. Ε. Μ.), Τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα (από την ανατολική Μακεδονία), εκδ. Φιλόπτωχος αδελφότης ανδρών Θεσσαλονίκης 1871 (εικ. 3), δ) Στέργιος Δεμίσης, Μουσική και τραγούδια στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο Δράμας, 2012 (εικ. 4), ε) Μορφωτικός και πολιτιστικός σύλλογος Ξηροποτάμου, Μουσικές μνήμες, στ) Πολιτιστικός σύλλογος Πετρούσας, Μουσική παράδοση της Πετρούσας, ζ) SEMIRAMIS MUSIC, Μακεδονικά παραδοσιακά, Σκοποί και τραγούδια της Δράμας, Μοναστηράκι Ξηροπόταμος Πετρούσα Πύργοι Βώλακας Καλή Βρύση, συνοδευτική ένθετη έκδοση δίσκου ακτίνας με τον παραπάνω τίτλο LYRA 4653, 1992 (εικ. 5).

Η επιλογή των μουσικών αποσπασμάτων έγινε με βάση τη δισκογραφία αλλά και το σύνολο του ρεπερτορίου της περιοχής, με άξονα αφενός την ρυθμική διάσταση και αφετέρου την τροπική επιτέλεση των μελωδιών η οποία δεν χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα πλούσια όπως θα δούμε. Συνεπώς η τελική αυτή επιλογή έχει σκοπό την ανάδειξη όλων

---

<sup>3</sup> Ευρετήριο εικόνων στο παράρτημα 5.



των ρυθμικών αλλά και τροπικών μοτίβων έτσι ώστε να γίνει αναφορά στις περισσότερες από τις διαφορετικές περιπτώσεις.

### 1.3 ΣΥΣΤΗΜΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ

Όπως ξέρουμε δεν υπάρχει κάποιο ολοκληρωμένο σύστημα καταγραφής της παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα. Επομένως σε οποιαδήποτε προσπάθεια μουσικής καταγραφής, τροπικής και ρυθμολογικής ανάλυσης κι αν προχωρήσουμε καταλήγουμε αναγκαστικά στο δάνειο από άλλα μουσικά ιδιώματα. Όσον αφορά την μουσική καταγραφή δύο είναι οι επιλογές στις οποίες μπορούμε να στηριχτούμε. Η πρώτη είναι η καταγραφή των μελωδιών στο δυτικότροπο σύστημα<sup>4</sup> με ορολογία από το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων.<sup>5</sup> Η δεύτερη επιλογή είναι η χρήση της παρασημαντικής σημειογραφίας, σύστημα το οποίο χρησιμοποιεί η βυζαντινή μουσική. Στο συγκεκριμένο σύστημα η ανάλυση θα γινόταν στο σύνολο των συμβόλων της εν λόγο μουσικής, με τους χαρακτήρες ποιότητας και ποσότητας που χρησιμοποιεί.<sup>6</sup> Μεταξύ αυτών των δύο συστημάτων επέλεξα την δυτική σημειογραφία για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι ότι σύστημα αυτό είναι ευανάγνωστο και δημοφιλέστερο από τη βυζαντινή παρασημαντική, έτσι το καθιστά ένα μέσο πιο εύκολης επικοινωνίας με το σύνολο των μουσικών. Συνεπώς τα δεδομένα της έρευνάς θα γίνουν αντιληπτά σε περισσότερο αριθμό ατόμων και με πιο εύκολο τρόπο. Δεύτερον, η παρασημαντική, αποτελεί ένα σύστημα προφορικής μουσικής επιτέλεσης που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εκκλησία. Από την άλλη τα στενά όρια ελευθερίας, στη μουσική αλλά και ρυθμική επιτέλεση, την καθιστούν δύσχρηστη για σαφή αποτελέσματα. Καταλήγουμε λοιπόν στο δυτικό

---

<sup>4</sup> «Η μουσική σημειογραφία (της δυτικής μουσικής) ακολούθησε διακριτές φάσεις εξέλιξης: στην αρχή ήταν τα νεύματα, που έδωσαν της θέση τους στη λεγόμενη "τετράγωνη" σημειογραφία με χρήση γραμμών· ακολούθησε η μετρική σημειογραφία, η οποία ολοκληρώθηκε κατά τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, και η οποία σταδιακά μετεξελίχθηκε, στους νέους χρόνους, στην κοινή μοντέρνα σημειογραφία» (Βλαγκόπουλος, 2007).

<sup>5</sup> Βλ. ενδεικτικά, Μυστακίδης Δ., 2013. *Λαϊκή Κιθάρα, Τροπικότητα & Εναρμόνιση*. Εκδ. Πριγκιπέσσα.

<sup>6</sup> Βλ. ενδεικτικά, Παπαχρόνης Ι. Κ., 2002. *Τα πρώτα μαθήματα βυζαντινής μουσικής, Με βάση το αναλυτικό πρόγραμμα για τις σχολές βυζαντινής μουσικής σε ωδεία και μουσικά ιδρύματα, καθώς και του υπουργείου εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων*. Εκδ. Επέκταση.

σύστημα καταγραφής για την ανάδειξη του κορμού των μελωδιών της συγκεκριμένης εργασίας.

#### **1.4 Εργαλεία επιτόπιας έρευνα και λογισμικά καταγραφής**

Τυπικό είναι να αναφερθώ και στα εργαλεία που με βοήθησαν όσον αφορά το τεχνικό κομμάτι των συνεντεύξεων και με διευκόλυναν στο να έχω όσο το δυνατόν πιο καλό αποτέλεσμα στην ανάλυση των δεδομένων των ηχογραφήσεων.

Τα μηχανήματα που χρησιμοποίησα για τις συνεντεύξεις της επιτόπιας έρευνάς μου, σε παράλληλη βιντεοσκόπηση, ηχογράφιση και φωτογράφιση ήταν: α) μια φορητή κονσόλα ηχογράφησης Tascam DP-02 Digital Portastudio-8, β) μικρόφωνα Neumann KMS105 Supercardioid Vocal Mic και Audio-Technica AT2020, γ) φωτογραφική μηχανή με δυνατότητα βιντεοσκόπησης Nikon D3100.

Η επεξεργασία και αναλυτική ακρόαση των τραγουδιών έγινε με το μουσικό πρόγραμμα transcribe, το οποίο επιτρέπει την μέγιστη επιβράδυνση της ταχύτητας αναπαραγωγής, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα εντοπισμού διαφόρων λεπτομερειών. Για την καταγραφή των τραγουδιών στη δυτική σημειογραφία χρησιμοποίησα το πρόγραμμα Musescore (version: 3.0.5.5992)<sup>7</sup> ενώ το κυρίως κείμενο συντάχτηκε με το προγράμματος Microsoft Office Word 2007.

---

<sup>7</sup> Ελληνική μετάφραση: Ιόνιο πανεπιστήμιο, τμήμα μουσικών σπουδών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η παρούσα εργασία έχει ως βασικό στόχο την λύρα στη Δράμα. Την μελέτη αυτής καθώς και του ρεπερτορίου της αλλά και των τεχνικών του συγκριμένου οργάνου. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στον γεωγραφικό προσδιορισμό της περιοχής, προσπαθώ να σκιαγραφήσω το ιστορικό πλαίσιο και την διαμόρφωση που έχει υποστεί η περιοχή καθώς και τα ήθη κι έθιμά της.

### 2.1 Γεωγραφικός προσδιορισμός

Η περιοχή στην οποία αναφέρεται η παρούσα εργασία είναι τα γηγενή (ντόπια) χωριά του Νομού Δράμας<sup>8</sup>. Αυτά εκτείνονται ανατολικότερα στους πρόποδες αλλά και σε μεγαλύτερο υψόμετρο του όρους Φαλακρού (Τσάλνταγ), καθώς βορειότερα και δυτικότερα στο όρος Μενοίκιο (Μπόζνταγ). Τα χωριά αυτά είναι ο Ξηροπόταμος (Βισότσανη), οι Πύργοι (Μπομπλίτσι), η Καλή Βρύση (Γκόρνιτσα), το Μοναστηράκι (Ντρυάνοβο), η Μικρόπολη (Καρλίκοβο), η Πετρούσα (Πλέβνα), ο Βώλακας (Βώλακας), το Παγονέρι (Τσερέσοβο), η Καλλιθέα (Εγρί Ντερέ) καθώς και μεγαλύτερα πληθυσμιακά χωριά όχι αμιγώς με ντόπιο πληθυσμό το Κάτω Νευροκόπι (Ζ'ρνοβο) και η Προσοτσάνη (Προσότσανι).<sup>9</sup> Εγώ από αυτά θα επικεντρωθώ στα εξής τέσσερα Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα και Πύργοι. Η γεωγραφική περιοχή όπου βρίσκονται τα παραπάνω χωριά ονομάζεται Ανατολική Μακεδονία και εκτείνεται

---

<sup>8</sup> Με τον όρο γηγενή (ντόπια) χαρακτηρίζονται τα χωριά Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα, Πύργοι, Βώλακας, Καλή Βρύση, ο πληθυσμός των οποίων είναι γηγενείς και την εποχή της προσάρτησης στο ελληνικό κράτος, είχαν σαν γλώσσα ένα σλαβικό τοπικό ιδίωμα. Ντόπια χωριά είναι επίσης και η Μικρόπολη, Προσοτσάνη, Παγονέρι, Καλλιθέα, Νευροκόπι, Περιθώρι κ.α. Για αυτό το γλωσσικό ιδίωμα βλ. ενδεικτικά (Παπακώστας, 2004), (Ιωαννίδου, 1997) και (Κωστόπουλος, 2000).

<sup>9</sup> Το 1909 με το διάταγμα «περί συστάσεως επιτροπείας προς μελέτην των τοπωνυμίων της Ελλάδος και εξακρίβωσιν του ιστορικού λόγου αυτών» ξεκινά η διαδικασία αλλαγής των τοπωνυμίων, από σλαβική και τουρκική προέλευση σε ελληνική. Η επιτροπή του παραπάνω διατάγματος επιτελέστηκε από τους ιστορικούς Δημήτριο Καμπούρογλου, Νικόλαο Βέη, Κωνσταντίνο Άμαντο, Σπυρίδωνα Λάμπρο και Σωκράτη Κουγέα, τον γλωσσολόγο Γεώργιο Χατζιδάκη, τους αρχαιολόγους Παναγιώτη Καββαδία, Χρήστο Τσουντα και Γεώργιο Σωτηριάδη με πρόεδρο τον λαογράφο Νικόλαο Πολίτη. Το 1926 με το διάταγμα της 17<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, 2500 ονομασίες τουρκικής, αρβανίτικης και σλαβικής προέλευσης εξελληνίζονται, μετά από εντολή του Ελληνικού κράτους στην επιτροπή. Στη συγκεκριμένη περιοχή που αποτελεί το αντικείμενο μελέτης μου οι αλλαγές τοπωνυμίων έγιναν με το (ΦΕΚ-1926/Α/332). Οι αλλαγές συνεχίστηκαν μέχρι και τα πρώτα χρόνια του 1970. Βλ. (Κωστόπουλος, 2000, 139-151), (Danforth 1999, 77), (Κολοκοτρώνης, 1925), (Κυριακίδης, 1926), (Κυραμαργιού, 2010), <http://www.lithoksou.net/metonomasiesepihirisi.html>.

δυτικότερα έως τον ποταμό Στρυμόνα που χωρίζει τον Νομό Σερρών από το βόρειο μέχρι το νότιο τμήμα του. Ο ποταμός θεωρείται και σαν φυσικό σύνορο μεταξύ ανατολικής και δυτικής Μακεδονίας.<sup>10</sup>

## **2.2 Ιστορική διαμόρφωση της περιοχής κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, δημογραφικές αλλαγές και επαγγέλματα**

Τα πλαίσια και η θεματολογία της συγκεκριμένης εργασίας είναι τέτοια που η ιστορική ανάλυση των γεγονότων της περιοχής είναι αναγκαία για την κατανόηση των κοινωνικοπολιτισμικών καταστάσεων. Θα χρησιμοποιήσω μόνο τα καίρια σημεία για την ανάλυση του ιστορικού πλαισίου μιας και η λεπτομερής καταγραφή αυτών δεν αποτελεί το αντικείμενο μελέτης μου.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και πιο συγκεκριμένα στις 20 Ιουλίου το 1903 πραγματοποιείται στην περιοχή η εξέγερση του Ίλιντεν<sup>11</sup> όπου σλαβόφωνοι, Βούλγαροι και Βλάχοι της περιοχής στέκονται απέναντι στην οθωμανική κυριαρχία. Σε αυτό το χρονικό σημείο εξελίσσονται τα πιο κομβικά ιστορικά γεγονότα τα οποία επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την σημερινή κατάσταση που επικρατεί στην περιοχή από πολιτισμικής και κοινωνικής μεριάς. Είναι μία εποχή όπου η Μακεδονία, κάτω από την σκέπη των Οθωμανών, αποτελεί μήλον της έριδος μεταξύ των χριστιανικών βασιλείων Ελλάδος, Σερβίας και Βουλγαρίας. Σε αυτό αναφέρεται ο George Frederick Abbot (2009): «Στη Μακεδονία εξελίσσεται, αυτή την περίοδο, ένας ακήρυκτος πόλεμος ανάμεσα στους γειτονικούς λαούς, που αντιμετωπίζουν την ένταξη της περιοχής στην εθνική τους επικράτεια ως τεκμήριο της εθνικής τους δικαίωσης» (σ.11). Απόρροια όλων αυτών ήταν ο Α' Βαλκανικός πόλεμος (1912-1913) και ο Β' Βαλκανικός πόλεμος (29 Ιουνίου 1913 – 31 Ιουλίου 1913). Η αντιπαλότητα αυτή ουσιαστικά τερματίζεται με την Συνθήκη του Βουκουρεστίου η οποία πραγματοποιείται στο διάστημα μεταξύ 28 Ιουλίου και 10 Αυγούστου το 1913 και σηματοδοτεί την λήξη του Β' Βαλκανικού πολέμου καθώς και

---

<sup>10</sup> Παρόμοια μελέτη αυτή της Lafazani (1993, 30 και 95) όσον αφορά την κοιλάδα του Στρυμόνα.

<sup>11</sup> Σε μετάφραση, Εξέγερση του Προφήτη Ηλία.

την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο Ελληνικό βασίλειο<sup>12</sup>. Κάτω από την οθωμανική κυριαρχία και πριν την ανταλλαγή πληθυσμών στην περιοχή συνυπήρχαν διάφορες κοινωνικές ομάδες, ελληνόφωνοι χριστιανοί, τουρκόφωνοι μουσουλμάνοι, σλαβόφωνοι χριστιανοί, σλαβόφωνοι μουσουλμάνοι (Πομάκοι)<sup>13</sup>, εβραίοι, αρμένιοι, βλάχοι<sup>14</sup>, ρομά μουσουλμάνοι και ρομά χριστιανοί, οι οποίοι είχαν δημιουργήσει κατά τόπους τις δικές τους γειτονιές, τους γνωστούς μαχαλάδες.<sup>15</sup> Οι μαχαλάδες δεν υπήρχαν μόνο στα αστικά κέντρα αλλά και στα χωριά.<sup>16</sup> Ο καταμερισμός της γης διευκόλυνε τους τουρκόφωνους μουσουλμάνους οι οποίοι κάτω από την οθωμανική διοίκηση είχαν υπεροχή σε σχέση με τους χριστιανούς.<sup>17</sup> Οι πληθυσμοί αυτοί ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία και την γεωργία σε καλλιέργειες βαμβακιού, δημητριακών, ρυζιού στα πιο πεδινά, ενώ στα ορεινά κυρίως με την καλλιέργεια πατάτας, οσπρίων κ.α.

Με την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο Ελληνικό βασίλειο, ξεκινούν μετακινήσεις πληθυσμών προς τη Μακεδονία με ελληνόφωνους πληθυσμούς των περιοχών της Θράκης και της ανατολικής Ρωμυλίας, οι οποίες βρίσκονται ακόμα υπό οθωμανική κυριαρχία, μετακινούνται στην ελληνική πλέον Μακεδονία. Πριν ενσωματωθεί η Μακεδονία στη Ελλάδα ξεκινά ο Α' παγκόσμιος πόλεμος (1916-1918) όπου η περιοχή περνά πλέον υπό Βουλγαρική κατοχή. Από εκεί και μετά οι κάτοικοι βιώνουν δύο ανταλλαγές πληθυσμών. Η πρώτη, μετά τη λήξη του Α' παγκοσμίου πολέμου, στις 27 Νοεμβρίου το 1919 και τη συνθήκη του Νεϊγί όπου η ανταλλαγή έγινε

---

<sup>12</sup> Κολιόπουλος Ι. και Χασιώτης Ι., 1993. *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία: ιστορία οικονομία-κοινωνία-πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη: Παπαζήση.

<sup>13</sup> Βλ. ενδεικτικά, Μέκος, Ζ., 2001. *Οι Πομάκοι στη Θράκη, ιστορία – καθημερινή ζωή – ιερονομικό δίκαιο – γιορτές – θρησκεία – κοινωνικός βίος και εξέλιξή τους*. Εκδ. Ηροδοτος.

<sup>14</sup> Στην περιοχή υπάρχουν και Βλάχοι οι οποίοι εντάχθηκαν πριν τον Α' Βαλκανικό πόλεμο, έχοντας ανταλλάξει κοπάδια με κομμάτια γης με τους τουρκόφωνους μουσουλμάνους διοικούντες. Βλ. ενδεικτικά, Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2016. *Επιτηρούμενες ζωές: μουσική, χορός και Διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

<sup>15</sup> Βλ. ενδεικτικά, Hart, L.K., 2006. "Provincial Anthropology, Circumlocution, and the Copious Use of Everything". *Journal of Modern Greek Studies* 24/2: 307-346.

<sup>16</sup> το χωριό αποτελεί «τη θέση από την οποία οι Έλληνες αγρότες σχετίζονται με ευρύτερα συστήματα πολιτικής οικονομίας καθώς και με τους άλλους πληθυσμούς με τους οποίους διασταυρώνονται σε αυτήν τη διαδικασία» (Sutton 1978, 208).

<sup>17</sup> κτήση γης στη Μακεδονία, βλ. ενδεικτικά Καραβάς, Σ., 2010. *Μακάριοι οι κατέχοντες την γην. Γαιοκτητικοί σχεδιασμοί προς απαλλοτριώσεις συνειδήσεων στη Μακεδονία, 1880-1909*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

σε πιο ελαστικά πλαίσια σε σχέση με τη συνθήκη της Λωζάνης.<sup>18</sup> Έτσι έπρεπε να επιλέξουν αν θα μετακινηθούν στην Βουλγαρία ή θα παραμείνουν στον Ελλαδικό χώρο. Από εκεί και μετά ξεκινά η Μικρασιατική εκστρατεία που τελειώνει με τη συνθήκη της Λωζάννης και την ανταλλαγή πληθυσμών. Η υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδος και Τουρκίας επιφέρει τεράστιες δημογραφικές μεταβολές στην ελληνική ύπαιθρο, κυρίως στην περιοχή της Μακεδονίας. Το κριτήριο εθνικότητας είναι η θρησκεία πλέον, έτσι αποχωρούν τουρκόφωνοι μουσουλμάνοι με προορισμό την Τουρκία, σλαβόφωνοι μουσουλμάνοι με προορισμό την Τουρκία αλλά και τα γειτονικά Πομακοχώρια του Νομού Ξάνθης, ενώ στην περιοχή της Δράμας έρχονται πρόσφυγες από την Μ. Ασία και τον Πόντο. Έτσι το ποσοστό του μουσουλμανικού στοιχείου στο Νομό Δράμας εκμηδενίστηκε κατά αυτόν τον τρόπο. Οι κοινωνικές ομάδες στην περιοχή αλλάζουν με την ανταλλαγή. Στο Νομό Δράμας πλέον υπάρχουν ελληνόφωνοι χριστιανοί, σλαβόφωνοι χριστιανοί, πόντιοι<sup>19</sup>, μικρασιάτες, θρακιώτες, βλάχοι και ρομά χριστιανοί. Η επαφή όλων αυτών των ομάδων με τους ντόπιους κατοίκους είναι πιο συνήθης στα αστικά κέντρα αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις όπου πρόσφυγες εγκαθίστανται σε χωριά. Από την άλλη οι γηγενείς κάτοικοι των περιοχών δείχνουν αρνητική στάση, με την έλευση των προσφύγων κυρίως για οικονομικούς, κτηματικούς, πολιτικούς, εθνικούς αλλά και πολιτισμικούς λόγους.

Μετά από το διάστημα του μεσοπολέμου ακολουθεί ο Β' παγκόσμιος πόλεμος. Η περίοδος αυτή επιφύλασσε για το χώρο της Μακεδονίας ακόμα πιο δυσάρεστες καταστάσεις με την τριπλή κατοχή στον Ελλαδικό χώρο και όσον αφορά την περιοχή της Μακεδονίας βουλγαρική κατοχή (Κολιόπουλος, 1993). Η βουλγαρική κυριαρχία στην Ανατολική Μακεδονία τελειώνει με την αποχώρηση των Βουλγαρικών στρατευμάτων στις 26 Οκτωβρίου 1944.

Πολλοί παράγοντες, που έπονται ενός πολέμου, χτυπούν την οικονομία και διαφοροποιούν τα επαγγέλματα των ντόπιων κατοίκων. Η κτηνοτροφία άρχισε να παρακμάζει και τα προϊόντα που παρήγαγαν οι ντόπιοι δεν είχαν ποια την απαιτούμενη ζήτηση. Έτσι η περιοχή στράφηκε σε διαφορετικά είδη καλλιέργειας με πρωτεύων αυτή

---

<sup>18</sup> Η θρησκεία όριζε την εθνικότητα.

<sup>19</sup> στο μεγαλύτερο ποσοστό τους Μπαφραλίδες, από την περιοχή την Μπάφρας του Πόντου.

του καπνού (C.J.J. Vermulen 1976, Lafazani 1993, Λαφαζάνη 1997). Τη συγκεκριμένη περίοδο, άρχισε και μια τρίτη ανταλλαγή πληθυσμών, αυτή τη φορά εσωτερική, με ανθρώπους να μετακινούνται στα αστικά κέντρα προς αναζήτησης εργασίας στα καπνομάγαζα. Όλα αυτά μέχρι τη δεκαετία 1960 – 1970 όπου ένα κύμα μεταναστών ξεκινούν για την ανεύρεση εργασίας σε ξένα κράτη.<sup>20</sup> Όσοι δεν φεύγουν για εκεί εργάζονται στους συνεταιρισμούς υλοτομίας που έχουν δημιουργηθεί στο μεταξύ στην περιοχή καθώς και στα λατομεία Μαρμάρου, που λειτουργούν μέχρι και σήμερα και αποτελούν την κύρια εργασία των ντόπιων κατοίκων, σε Βόλακα, Οχυρό και Γρανίτη Δράμας.

Αυτές οι ιστορικές και πολιτισμικές μεταβολές διαμορφώνουν την περιοχή των ντόπιων χωριών της Δράμας στις αρχές του εικοστού αιώνα. Κατά την διάρκεια και μέσα από τις δυσκολίες του, διαμορφώθηκε, πέραν όλων των άλλων, και το μουσικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έμαθαν να επιβιώνουν οι ντόπιοι της Δράμας.

### **2.3 Γενικά χαρακτηριστικά μουσικής - οργανολόγιο**

Η περιοχή της Δράμας όπως προείπα ανήκει στο γεωγραφικό διαμέρισμα της Μακεδονίας. Το συγκεκριμένο γεωγραφικό διαμέρισμα λόγω της μεγάλης του έκτασης, παρουσιάζει ποικίλα μουσικά ηχοχρώματα. Διαφορετικές ζυγίες<sup>21</sup> οργάνων, αλλά και διαφορετικά χορευτικά μοτίβα, εκτείνονται μέσα σε αυτή την έκταση. Έτσι παρόλο που όλοι οι ντόπιοι κάτοικοι αυτής της περιοχής αυτοαποκαλούνται Μακεδόνες<sup>22</sup> δεν είναι εφικτό να διακρίνουμε μια κοινή μουσική και χορευτική παράδοση.

Αυτό είναι λίγο πιο εφικτό να γίνει αν εστιάσουμε στην Ανατολική Μακεδονία. Και πάλι οι διαφορές ειδικά στο χορό, αλλά εν μέρει και στο ρεπερτόριο, είναι μεγάλες. Το οργανολόγιο μας δείχνει κάποια κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ των ντόπιων της Δράμας και των Σερρών. Υπάρχουν, ελάχιστες δυστυχώς, αναφορές και φωτογραφίες που μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως το οργανολόγιο της περιοχής, στις αρχές τουλάχιστον, του

---

<sup>20</sup> κυρίως στη Γερμανία.

<sup>21</sup> Ζυγιά = ζευγάρι.

<sup>22</sup> Λόγο της περιοχής που ζούνε.

20<sup>ου</sup> αιώνα είχε πολλά κοινά. Τα κύρια όργανα επιτέλεσης σε τοπικά γλέντια και κάθε είδους κοινωνικής εκδήλωσης είναι η γκάιντα, η λύρα, ο νταϊρές ή νταχαρές<sup>23</sup>, το καβάλι<sup>24</sup>(εικ. 8) και το νταούλι<sup>25</sup>(εικ. 7). Τα όργανα αυτά λόγω της κατασκευαστικής τους ιδιότητας, παίζουν και εξυπηρετούν τις ανάγκες των ντόπιων και σε υπαίθρια γλέντια αλλά και μέσα σε σπίτια. Από την άλλη όργανα όπως η πιστέλκα,<sup>26</sup> η γκλασνίτσα<sup>27</sup> και ο δίχορδος ταμπουράς<sup>28</sup> παίζονται κυρίως σε γλέντια που επιτελούνται σε κλειστούς χώρους. Τέλος το τοπικό ρεπερτόριο επιτελείται και με τη χρήση ακορτεόν (εκ. 9), συνοδεία νταϊρέ, σε πολύ πιο περιορισμένη κλίμακα.

Ένα ακόμα πολύ σημαντικό στοιχείο της μουσικής παράδοσης στην Ανατολική Μακεδονία στο οποίο μπορούμε να εστιάσουμε είναι ο χορός. Στην κοινωνική του διάσταση ο χορός συνδυάζεται με την έκθεση του ατόμου στον χώρο επιτέλεσής του και συνδέεται με αισθήματα χαράς.<sup>29</sup> Γενικότερα στην Μακεδονία υπάρχει πληθώρα διαφορετικών χορών, που την καθιστούν περιοχή με τους περισσότερους χορούς στον Ελλαδικό χώρο.<sup>30</sup> Οι χοροί αυτοί είναι συνήθως σε έντονο ρυθμό και χαρακτηρίζονται από σύνθετα ρυθμικά μέτρα.<sup>31</sup>

Οι χοροί των πληθυσμών που κατοικούν στην Μακεδονία στην πλειοψηφία τους χαρακτηρίζονται από έντονη ρυθμική αγωγή. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η σύνδεση του κρουστού μουσικού, που συνοδεύει κάθε φορά τον χορευτή, καθώς θεωρείται ο

---

<sup>23</sup> Για μια πιο αναλυτική οργανολογική προσέγγιση της γκάιντας, της λύρας και του νταϊρέ βλ. (Ανωγειανάκης, 1991).

<sup>24</sup> Για μια πιο αναλυτική προσέγγιση στο καβάλι βλ. (Κάβουρας, 1999).

<sup>25</sup> Η λέξη νταούλι έχει τη ρίζα της στο τουρκικό όρο *danul*. Στο Βαλκανικό χώρο ονομάζεται *tapar* Βλ. (Rice, 1982). Επίσης σχετικά με τη χρήση του στη Βουλγαρία βλ. (Arbatsky, 1954), καθώς και για το νταούλι των Ρομά της Τζουμαγιάς βλ. (Keil, C., A. Vellou Keil, D. Blau και S. Feld, 2002).

<sup>26</sup> Η λέξη πιστέλκα έχει σλαβική ρίζα και είναι μια εκδοχή ξύλινης φλογέρας. Όργανο άρρηκτα συνδεδεμένο με την κτηνοτροφία.

<sup>27</sup> Η λέξη γκλασνίτσα έχει σλαβική ρίζα και σημαίνει φωνούλα. Είναι μια διπλή ξύλινη φλογέρα, με έξι τρύπες που παίζουν την κύρια μελωδία και τρεις τρύπες στην πίσω μεριά οι οποίες παίζουν το ρόλο του ισοκρατήματος. Σχετικά με την γκλασνίτσα βλ. (Ρόμπου Λεβίδη, 2016).

<sup>28</sup> Ένα ιδιαίτερο είδος ταμπουρά με δύο χορδές. Στη μία χορδή παίζεται η κύρια μελωδία ενώ η δεύτερη έχει ισοκρατηματικό ρόλο. Παίζουν πάντοτε σε ζεύγη ταμπουράδων όπου ο ένας μόνο έπαιζε την κύρια μελωδία. Βλ. (Ρόμπου Λεβίδη, 2004β). Ο ταμπουράς ονομάζεται και *μπουλγκαρί*, βλ. (Ανωγειανάκης, 1991, 370).

<sup>29</sup> Βλ. ενδεικτικά Cowan, J.K., 1998. *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

<sup>30</sup> Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντζος, Γ., 2000. *ένθετο CD, Τραγούδια του Παγγαίου. Με τον Βαγγέλη Δασκαλούδη*. Θεσσαλονίκη: Studio Manios.

<sup>31</sup> Βλ. ενδεικτικά Ράπτης, Α., 1993. *Ένθετο CD. Είκοσι Μακεδονικοί Χοροί*.



συνδυαστικός κρίκος ανάμεσα στον χορευτή και τη μελωδία. Στη Δυτική Μακεδονία η μεγάλη ποικιλία έγκειται στα διαφορετικά ρυθμικά σχήματα, που διαμορφώνουν και το ιδιαίτερο γνώρισμα της μουσικής. Στη ρυθμική μελέτη της περιοχής συναντούμε πολλές εκδοχές του τετράσημου, επτάσημου και εννεάσημου ρυθμού, καθώς και περιπτώσεις εντεκάσημου, δεκαπεντάσημου και του δεκαεξάσημου ρυθμού.<sup>32</sup>Είναι η μοναδική περιοχή στον Ελλαδικό χώρο με ρυθμικές εκδοχές πάνω του εννεάσημου ρυθμού. Οι χοροί από την άλλη δεν κινούνται πάντα σε απλά χορευτικά μοτίβα. Είναι κατά βάση περίτεχνοι χοροί που ο χορευτής καλείται να επιδείξει χορευτική δεινότητα και δεξιοτεχνία.<sup>33</sup>

## 2.4 Περιορισμός χρήσης οργάνων

Δραματικός περιορισμός την έκφρασης της μουσικής των ντόπιων και των οργάνων επιτέλεσης αυτής, παρατηρήθηκε τη δεκαετία του 1940 και συγκεκριμένα στα τέλη του Εμφυλίου πολέμου. Σε αυτό αναφέρεται η Ρόμπου Λεβίδη (2016): «ο λόγος των ντόπιων συχνά αναφέρεται σε περιστατικά κατά τα οποία χωροφύλακες εισέβαλαν στα σπίτια τους τη νύχτα και «έσφαζαν» τις γκάντες τους. Έτσι η γκάντα, σαν μεταφορά του ζωικού – αλλά παράλληλα και ανθρώπινου – σώματος, χρησιμοποιείται από τους ντόπιους για την περιγραφή της πραγματικής και συμβολικής βίας που τους ασκήθηκε κάτω από το καθεστώς επιτήρησης.» (σ. 181). «Παλιά στη γύρα που φτιάχναμε στο Μπάμπιντεν, αυτά τα ντόπια τραγούδια παίζανε και μόλις σίμωνε κανένας αστυνομικός το γυρνούσαν στα Ευζωνάκια.» (Ουρούμης, συνέντευξη). Στο συγκεκριμένο πλαίσιο και άλλα όργανα πέραν της γκάντας είναι πιθανό να εκλείψανε, είτε λόγο της σλαβικής τους ονομασίας, είτε λόγο της σύνδεσής τους με τη γειτονική Βουλγαρία. Αυτά τα όργανα είναι η γκλασνίτσα, και ο ταμπουράς. Σήμερα τα όργανα αυτά δεν παίζονται στην περιοχή και δεν συμμετέχουν σε γλέντια και κοινωνικές εκδηλώσεις. Η γκάντα από την άλλη, δείχνει να έχει κύριο ρόλο σήμερα, στον ορεινό όγκο χωριών της περιοχής της

<sup>32</sup> Βλ. ενδεικτικά Τυροβόλα, Β., 2003. *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.

<sup>33</sup> Βλ. ενδεικτικά Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2015 «Χορός στις 'καλοκαιρινές κοινότητες' του Ζαγοριού τον πρώιμο 21<sup>ο</sup> αιώνα», <http://izagori.gr/people/music-and-dance/640-χορος-στις-καλοκαιρινες-κοινοτητες-3038.html>.

Δράμας και των Σερρών και συγκεκριμένα στα χωριά Καλή Βρύση, Βόλακα, Μικρόπολη, Δράμας, Αλιστράτη και Ορεινή Σερρών. Στις Σέρρες τα όργανα αυτά, τα τελευταία χρόνια, έχουν αντικατασταθεί πλήρως από τον ζουρνά<sup>34</sup> με τις πολλές ζυγιές Ρομά μουσικών που κατοικούν στην περιοχή. Η λύρα δεν φαίνεται να αντιμετώπισε περιορισμό στη χρήση της όμως όπως θα δούμε στο κεφάλαιο των μεταφράσεων των τραγουδιών ο περιορισμός υπήρξε στην ερμηνεία των στίχων του ρεπερτορίου της.

Όλοι αυτοί οι λόγοι διαμορφώνουν το οργανολογικό μωσαϊκό της περιοχής της Δράμας. Η επιτήρηση ουσιαστικά αποκλείει κάποια όργανα. Ίσως λόγω δύσκολης πρόσβασης στα ορεινά χωριά ή ανάγκης των κατοίκων να τα διατηρήσουν, δεν χάνονται εντελώς από τις κοινωνικές εκδηλώσεις και παίζονται μέχρι και σήμερα.

## 2.5 Πολιτιστικοί σύλλογοι

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι της περιοχής ιδρύονται κατά τη δεκαετία του 1980, όπου σε όλο τον Ελλαδικό χώρο, αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη, υπάρχει έξαρση και μια διεθνής πολιτική για αναβίωση του παρελθόντος.<sup>35</sup> Συγκεκριμένα ιδρύονται ο μορφωτικός και πολιτιστικός σύλλογος Μοναστηρακίου το 1977, ο μορφωτικός πολιτιστικός σύλλογος Ξηροποτάμου το 1979, ο πολιτιστικός γυμναστικός σύλλογος Πετρούσας το 1976 και ο πολιτιστικός σύλλογος Πύργων το 1979.<sup>36</sup> Η παράδοση αντιμετωπίζεται από τη λαογραφική μελέτη της περιοχής<sup>37</sup> σαν αναπαράσταση του παρελθόντος το οποίο φαντάζει καλύτερο από το παρόν. Με τα ιστορικά δεδομένα που εξετάσαμε έως τώρα οι πολιτιστικοί σύλλογοι καλούνται να επινοήσουν ένα εθνικά οικείο πολιτισμικό παρελθόν προς τους γείτονές τους. Έτσι παρακάμπτονται όλα τα στοιχεία που τους συνδέουν με τη σλαβοφανή ιδιότητα της γλώσσας και εστιάζουν σε δύο πεδία που συνδέονται είτε με την αρχαιότητα, είτε με τον αγροτικό πολιτισμό.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Ο ζουρνάς είναι πνευστό όργανο που χρησιμοποιεί διπλό γλωσσίδι για την παραγωγή του ήχου του. Βλ. (Ανωγειανάκης, 1991) καθώς και για τον ζουρνά στα βαλκάνια, βλ. (Rice, 1982).

<sup>35</sup> Βλ. (Boissevain, 1992) και (Sant Cassia, 2000).

<sup>36</sup> Πηγή: [https://www.kepaam.gr/index.php?option=com\\_content&view=category&id=1&Itemid=4](https://www.kepaam.gr/index.php?option=com_content&view=category&id=1&Itemid=4)

<sup>37</sup> Βλ. (Αικατερινίδης, 2006).

<sup>38</sup> Βλ. (Herzfeld, 1997).

Στο πλαίσιο της εθνική ομοιογένειας, το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων όρισε ως «έτος της Ελληνικής Παράδοσης» το 1979. Είναι ένα ακόμη χαρακτηριστικό της έξαρσης των πολιτιστικών συλλόγων που στο σύνολό τους στον Ελλαδικό χώρο είχαν διαμορφωθεί σε πόλεις και χωριά, μέχρι τότε. Το πρόγραμμα ανατέθηκε στους εκπαιδευτικούς με σκοπό να προωθήσουν την έννοια της παράδοσης στους εκπαιδευόμενους.<sup>39</sup> Την ίδια περίοδο οι πολιτιστικοί σύλλογοι του κέντρου, πάνω στη θεώρηση του φολκλορισμού<sup>40</sup>, πραγματοποιούν χορευτικές παραστάσεις με όρους νεωτερικότητας.<sup>41</sup> Έτσι οι πολιτιστικοί σύλλογοι της περιοχής, αλλά και σε ατομικό επίπεδο ο πληθυσμός στα χωριά αυτά, υιοθετούν μια κοινή γραμμή ελληνόφωνων επιτελέσεων στους στίχους των τραγουδιών τους προς τα έξω (Brubaker και Laitin 1998, 433).

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι πλέον καλούνται να διαμορφώσουν τα δεδομένα τους με τα ήδη υπάρχοντα στοιχεία. Έτσι ταξινομούνται άτυπα τραγούδια του ρεπερτορίου σαν «δικά μας και δικά τους», ενώ την ίδια διαδρομή ακολουθεί και ο διαχωρισμός ανάμεσα στο οργανολόγιο, «χωριά της λύρας<sup>42</sup> και χωριά της γκάιντας<sup>43</sup>». Είναι εντυπωσιακό αν σκεφτούμε πως αυτά τα δεδομένα διαχωρισμού προέκυψαν με την ίδρυση των συλλόγων, ανάμεσα σε χωριά που είχαν κοινό ρεπερτόριο και οργανολόγιο όλα αυτά τα χρόνια.

Από την περίοδο της ίδρυσης τους και μετά οι πολιτιστικοί σύλλογοι ασχολήθηκαν ενεργά στην λαογραφική έρευνα των χωριών τους. Θέματα όπως τα όργανα, οι χοροί, η μουσική, οι κοινωνικές εκδηλώσεις, η γαστρονομία, φωτογραφικό υλικό, και παλιά επαγγέλματα είναι τα έργα της διατήρησης που παρουσιάζουν μέχρι και σήμερα.

---

<sup>39</sup> Βλ. Ενδεικτικά Στράτου Δ., 1978. *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί. Ζωντανός Δεσμός με το παρελθόν*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διαδακτικών Βιβλίων.

<sup>40</sup> Σχετικά με τον όρο του φολκλορισμού βλ. (Κάβουρας, 2010α).

<sup>41</sup> Σχετικά με το ζήτημα της νεωτερικότητας στον χορό, βλ. (Ρόμπου Λεβίδη, 2004α και 2004γ).

<sup>42</sup> Με τον όρο αυτόν αναφέρονται τα χωριά της έρευνας, Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα, Πύργοι.

<sup>43</sup> Με τον όρο αυτόν αναφέρονται τα χωριά Βόλακας, Καλή Βρύση, Μικρόπολη.

## 2.6 Ήθη κι έθιμα στη Δράμα

Η μουσική αποτελούσε και αποτελεί κύριο στοιχείο στην παράδοση και την κοινωνική έκφραση των ντόπιων κατοίκων της Δράμας. Η λύρα έπαιξε σημαντικό ρόλο σε αυτήν και είναι βαθειά ριζωμένη στη συνείδηση τους, καθώς είναι το πρώτο όργανο σε όλα τα γλέντια και τα έθιμα. Οι ντόπιοι συνδέουν τη λύρα, τον νταϊρέ και την γκάιντα με τη δυνατότητα δημιουργίας έντονου κεφιού. «Δηλαδή, υπογραμμίζουν τη σχέση που έχει το κέφι με το αίσθημα οικειότητας, συνάφειας και συνοχής που προκαλείται από τη χρήση συγκεκριμένων μουσικών οργάνων» (Ρόμπου-Λεβίδη 2016, 84).

Πέρα από τα γλέντια που στήνονται στα χωριά, είτε αυθόρμητα είτε την ημέρα γιορτής της εκκλησίας του χωριού σε πανηγύρια, τα όργανα αυτά είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το καρναβάλι της περιοχής.<sup>44</sup> Πολλοί από τους κατοίκους της περιοχής θεωρούν τις συγκεκριμένες μέρες το αποκορύφωμα όλου του χρόνου και την πιο σημαντική γιορτή από όλες.

Οι συμβολισμοί που κρύβονται πίσω από την επιτέλεση αυτού του εθίμου είναι πολλές. Οι ντόπιοι πιστεύουν πως με την αλλαγή του νέου έτους, οι τραγόμορφοι μεταμφιεσμένοι διώχνουν το κακό από την περιοχή. Επίσης οι ίδιοι, με τη χρήση στάχτης, επιδιώκουν την κάθαρση των σπιτιών και της γης έτσι ώστε αυτή να προετοιμαστεί για καλύτερη σοδειά. Η γονιμότητα της γης και κατ' επέκταση του ανθρώπου αλλά και των κοπαδιών του είναι στοιχεία της ύπαρξης αυτού του εθίμου.<sup>45</sup> «οι άνθρωποι που έφτιαχναν το έθιμο παλιά, ανεξαρτήτου θρησκείας πίστευαν σε κάτι ανώτερο. Πίστευαν ότι οργώνοντας εικονικά τη γη και ρίχνοντας στάχτη από κάτω θα τους κάνει το χατίρι μια ανώτερη δύναμη. Ότι η σπορά τους έτσι είναι εξαγνισμένη οπότε όλα θα πάνε καλά. Κουνώντας τα κουδούνια θα διώξουν οποιοδήποτε κακό. Ο μάνγκους<sup>46</sup> γονιμοποιώντας την ίδια τη γη με σατιρικό τρόπο εξασφάλιζε τη γονιμότητα.

---

<sup>44</sup> Το συγκεκριμένο καρναβάλι δεν συνδέεται με την αποκριά ούτε με την περίοδο επιτέλεσης αυτής. Εδώ τα καρναβάλια γίνονται το δωδεκαήμερο των Χριστουγέννων και ειδικότερα πριν και μετά από τα Θεοφάνεια.

<sup>45</sup> Βλ. ενδεικτικά Αικατερινίδης, Γ. 1998. *Αράπηδες ένα ευετηριακό δρώμενο στο Μοναστηράκι Δράμας*. Δράμα: Μορφωτικός και Πολιτιστικός σύλλογος Μοναστηρακίου Δράμας.

<sup>46</sup> Μορφή του εθίμου, ένας νέος του χωριού ντύνεται συνήθως στα λευκά και φέρει πάνω του στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη γονιμότητα.

Όλα αυτά είχαν τη σημασία της ανάγκης να είναι σίγουροι πως όλα θα πάνε καλά. Ότι έκαναν κάτι για να απομακρύνουν κάθε είδους κακό» (Δεμίσης συνέντευξη).

Παρακάτω θα παρουσιαστούν τα έθιμα της ζωής των ντόπιων κατοίκων της Δράμας τα οποία γίνονται καθ' όλη τη διάρκεια του ημερολογιακού έτους, το κάθε ένα με το δικό του ρόλο και σκοπό σε όλες τις φάσεις του κύκλου του χρόνου και της ζωής. Φυσικά η λύρα και ο νταϊρές είναι παρόν σε όλες αυτές τις περιστάσεις.

Κάθε χρόνο από τις 3 Ιανουαρίου η περιοχή μπαίνει στους ρυθμούς των κουδουνοφόρων. Αυτές τις ημέρες στο δρώμενο<sup>47</sup> συμμετέχουν μόνο άντρες του εκάστοτε χωριού οι οποίοι ντύνονται είτε αράπηδες, είτε παππούδες, είτε φορούν τη γυναικεία φορεσιά της γκιλίνγκας. Στις 5 Ιανουαρίου γίνεται μεγάλο γλέντι στο Μοναστηράκι Δράμας, ενώ στις 6 Ιανουαρίου η τσέτα<sup>48</sup> γυρίζει σπίτι-σπίτι σε όλο το χωριό λέγοντας τα χρόνια πολλά και καλή χρονιά σε όλους. Κάτι αντίστοιχο γίνεται και στον Πύργους Δράμας, εκεί κάνουν νταβανίσκα.<sup>49</sup> Στις 7 Ιανουαρίου, γιορτή του αγίου Ιωάννη, στον Ξηροπόταμο Δράμας οι Αράπηδες<sup>50</sup> γυρίζουν σε όλα τα σπίτια των Γιάννιδων. Μαζί με τη λύρα και τον νταϊρέ οι παππούδες<sup>51</sup>, οι γκιλίνγκες<sup>52</sup> και οι τσολιάδες χορεύουν πάνω στους βασικούς σκοπούς της περιοχής όπως η λέκα<sup>53</sup> – ράμνα,<sup>54</sup> η τέσκα, η μπαϊντούσκα, ο συρτός και ο συγκαθιστός.<sup>55</sup>

Αντίστοιχα στην Πετρούσα Δράμας στις 7,8 και 9 Ιανουαρίου γίνεται το Μπάμπιντεν<sup>56</sup>, η καμήλα και το χαράπτσκι<sup>57</sup>. Μεταμφιεσμένοι νέοι με τα κουδούνια

---

<sup>47</sup>Βλ. ενδεικτικά Παπακώστας Χρήστος. *Δρώμενο – Αρχαιολογία και κοινότητα*. περιοδ. 'Αρχαιολογία' Τευχ. 92, Αθήνα Σεπτέμβριος 2004.

<sup>48</sup> Η λέξη τσέτα σημαίνει ομάδα.

<sup>49</sup> Όλη τη νύχτα, οι κάτοικοι του χωριού μένουν ξύπνιοι, πίνοντας και χορεύοντας υπό τους ήχους της λύρας και του νταϊρέ. Δεν κοιμάται κανείς, μέχρι να ξημερώσει. Η αγρυπνία αυτή ονομάζεται νταβανίσκα.

<sup>50</sup> Η μορφή του Αράπη παραπέμπει στην αρχαιοελληνική Διονυσιακή και Βακχική λατρεία και παραλλαγές της συναντάμε σε ολόκληρη τη βόρεια Ελλάδα και τη νότια Βουλγαρία.

<sup>51</sup> Αντρική φορεσιά της περιοχής.

<sup>52</sup> Γυναικεία φορεσιά της περιοχής.

<sup>53</sup> Η λέξη Λέκα σημαίνει ελαφρύ.

<sup>54</sup> Η λέξη ράμνα σημαίνει ίσιο.

<sup>55</sup> Βλ. ενδεικτικά Τσουλόγλου, Ε., 2001. *Λαϊκά δρώμενα και χορός- η περίπτωση των «αράπηδων» στο Μοναστηράκι Δράμας*. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

<sup>56</sup> Γιορτή της μπάμπως, είναι η γιορτή της μαμής του χωριού. «Η ημέρα της *Μαμής* ή της *μπάμπως*, όπως συνήθιζαν να ονομάζουν τη μαμή, είναι ένα έθιμο και της Ανατολικής Ρωμυλίας. Γιορτάζεται στις 8 Ιανουαρίου, την ημέρα της Αγίας Δομνίκης. Την ημέρα αυτή γιορτάζουν όλες οι γυναίκες κι επικρατεί γυναικοκρατία.» Βλ (Σταυρίδης, 2012).

τους, αλλά και η καμήλα γυρνούν στους δρόμους του χωριού. Οι συμβολισμοί αυτού του ζώου είναι η αντοχή στην πείνα και τη δίψα, συνδιάζεται με τις περιπέτειες του ανθρώπου μέσα στη ζωή και την αποφασιστικότητά του να συνεχίσει κόντρα στις ελλείψεις της ζωής (εικ. 10). «Την ημέρα των φώτων μαζεύονταν πέντε παρέες από νέους του χωριού και έπεφταν να πιάσουν το σταυρό. Η παρέα που τον έπιανε γυρνούσε μετά στο χωριό να μαζέψει λεφτά για να ξεκινήσει το μπάμπιντεν. Μάζευαν επίσης σιτάρι, κριθάρι, καλαμπόκι, οι Γιάννηδες έδιναν από ένα μπουκάλι ούζο, κι έτσι γινόταν το μπάμπιντεν» (Ουρούμης συνέντευξη).

Εκτός από το έθιμα με τους κουδουνοφόρους η λύρα και ο νταϊρές ηχούν και άλλες μέρες μέσα στο χρόνο. Εκτός από τα τοπικά γλέντια και κοινωνικές εκδηλώσεις, γάμοι, αρραβώνες κλπ, υπάρχουν κάποιες μέρες ιδιαίτερες για τους ντόπιους κατοίκους μέσα στη χρονιά. Αυτές είναι κυρίως μεγάλες ή μικρότερες γιορτές αγίων. Όταν γιορτάζει ο προστάτης της εκκλησίας του χωριού ή σε κοντινό υψόμετρο στο βουνό<sup>58</sup>. Ενδεικτικά γιορτές όπως του αγίου Χαραλάμπους, Αγίου Βλάσση, προφήτη Ηλία είναι ημέρες αργίας καθώς όλοι μαζεύονται στο εκάστοτε εκκλησάκι στο βουνό όπου μετά τον αγιασμό και τη λειτουργία με τους ήχους της λύρας και του νταϊρέ τρώνε πίνουν και γλεντούν. Του Αγίου Αθανασίου πέρα από το καθιερωμένο φαγοπότι στο εκκλησάκι από το πρωί, το απόγευμα κατεβαίνοντας από το βουνό χόρευαν στην πλατεία του χωριού και το βράδυ μαζεύονται όλοι στο σύλλογο του χωριού όπου μοιράζεται χαλβάς σιμιγδαλένιος σε όλους. Μια από τις μεγαλύτερες γιορτές για το Μοναστηράκι Δράμας και κατ' επέκταση για την υπόλοιπη Δράμα είναι ο εορτασμός της Ζωοδόχου πηγής. Την ημέρα αυτή πιστοί από όλη τη Δράμα ανέβαιναν με τα πόδια στο βουνό όπου υπάρχει μια μικρή σπηλιά και εκεί μέσα είναι το εκκλησάκι της Ζωοδόχου πηγής για να προσκυνήσουν. Εκείνη την ημέρα λοιπόν ανέβαιναν πιστοί στο βουνό όπου μετά τη λειτουργία έτρωγαν και γλεντούσαν όλοι μαζί στην ύπαιθρο.<sup>59</sup>

Από τις παραπάνω αναφορές σίγουρα δεν μπορούμε να μην αναφέρουμε την τελετή του γάμου με όλα τα ήθη και τα έθιμα που την ακολουθούν και αποτελεί μια από

---

<sup>57</sup> Βγαίνει από τη λέξη αράπηδες.

<sup>58</sup> Σε όλα τα χωριά της Δράμας υπάρχουν περισσότερα από ένα εκκλησάκια αγίων ψηλά στο βουνό, γύρο από τα χωριά.

<sup>59</sup> Βλ. ενδεικτικά Αικατερινίδης, Γ. 1997. *Τραγούδια και μουσικά όργανα στην Καλή Βρύση Δράμας*. Αθήνα: κοινότητα Κ. Βρύσης.

τις σταθερές παράδοσης – παραλαβής από γενιά σε γενιά. Καθώς δεν θα μπορούσαμε να μην αναφέρουμε και τα νυχτέρια<sup>60</sup> όπου νεότερες και γηραιότερες γυναίκες κάνουν τις δουλειές τους τραγουδούσαν. Είναι σίγουρα μια κύρια εκδοχή της συνέχειας και εξέλιξης του φωνητικού τραγουδιού.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### 3.1 Η λύρα και ο όρος Μακεδονική – Δραμινή λύρα

Σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης μουσικών οργάνων, η λύρα της Δράμας είναι ένα χορδόφωνο τοξωτό όργανο. Το σχήμα της είναι τύπου αχλαδόσχημης λύρας ενώ ο ήχος παράγεται από την τριβή δοξαριού και χορδής.<sup>61</sup> Υπάρχουν πολλά είδη διαφορετικών λυρών στον Ελλαδικό χώρο. Δύο είναι οι κύριες κατηγορίες και τις χαρακτηρίζουν σαν αχλαδόσχημες και φιαλόσχημες. Αχλαδόσχημοι τύποι λυρών είναι η κρητική<sup>62</sup>, η δωδεκανησιακή, η μακεδονική, η Θρακιώτικη, η πολιτική, ενώ φιαλόσχημοι τύποι λυρών είναι η ποντιακή και η καππαδόκιμη. Τη μακεδονική λύρα τη συναντάμε στην περιοχή της Δράμας αλλά και σε αυτήν των Σερρών. Συγκεκριμένα στο χωριό Ποντισμένο Σερρών παιζόταν μέχρι τις αρχές του 2000 η πιο συγγενική εκδοχή λύρας με τη Δραμινή.<sup>63</sup> Τα στοιχεία που τις φέρνουν τόσο κοντά είναι το κοινό κούρδισμα καθώς και η τεχνική παιξίματος του οργάνου. Αυτά που τις διαφοροποιούν είναι το ρεπερτόριο αλλά και η δομή της επιτέλεσης όταν δυο λύρες παίζουν ταυτόχρονα. Στην περίπτωση του Ποντισμένου η μια λύρα παίζει την κύρια μελωδία ενώ η δεύτερη κρατάει απλώς το ισοκράτημα<sup>64</sup>. Στη Δράμα δεν ισχύει αυτό, αφού σε περίπτωση που δυο λύρες παίζουν μαζί σχηματίζουν και οι δύο την κύρια μελωδία. Έτσι επιλέγω από εδώ και πέρα να ονομάζω τη λύρα της περιοχής της Δράμας ως Δραμινή λύρα καθώς ο όρος μακεδονική λύρα εμπεριέχει για εμένα και τη λύρα του Ποντισμένου. Όσον αφορά τη λύρα, οι

---

<sup>60</sup> Τα νυχτέρια ήταν απογευματινές μαζώξεις από γυναίκες, οι οποίες έπλεκαν και έκαναν διάφορες δουλειές και προετοιμασίες πάντα εντός σπιτιού.

<sup>61</sup> Βλ. ενδεικτικά Ανωγειανάκης Φ., 1991. *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα.

<sup>62</sup> Βλ. ενδεικτικά Παπαδάκη Κ., 1989. *Κρητική λύρα, ένας μύθος*. Χανιά: Ναύτη.

<sup>63</sup> Βλ. ενδεικτικά Καβακόπουλος, Π., 2001: *Χοροί του Νομού Σερρών από την Ηράκλεια, το Ποντισμένο, τον Ξηροπόταμο*. Παράδοση και Τέχνη 057, σελ. 24, Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ., Μάιος-Ιούνιος.

<sup>64</sup> Πιθανή η μίμηση της γκάνιτας.

ντόπιοι της Δράμας διαχωρίζουν το δικό τους όργανο από τις υπόλοιπες. Τα κριτήρια που προβάλλουν είναι το σχήμα, ο ήχος και οι χορδές με τις διάφορες λύρες. Επίσης την διαφοροποιούν και με την γκαντούλκα λύρα που παίζεται στη Βουλγαρία. Παρόλα αυτά και ενώ η λύρα του Ποντισμένου είναι χιλιομετρικά πιο κοντά στα δικά τους χωριά σε σχέση με την κρητική λύρα, δεν αναφέρονται ενώ πολλοί αγνοούν την ύπαρξη της.

Οι λύρες ουσιαστικά υπάρχουν σχεδόν σε όλες τις περιοχές της Ελλάδος και αναδεικνύουν το χρώμα κάθε περιοχής μέσα τους, «οι διαφορετικές λύρες ακούγονται σαν να μιλάνε διαφορετικές διαλέκτους. Ο ήχος της κρητικής, της θρακιώτικης και της νησιώτικης λύρας είναι πιο γεμάτος. Για παράδειγμα, μια ντόπια λύρα δεν μπορεί να παίξει σερενίτσα<sup>65</sup>. Μόνο η ποντιακή λύρα μπορεί. Αυτό είναι παράδοση. Πάει με το όργανό της. Κανένα όργανο δεν μπορεί να παίξει τα πάντα» (Ρόμπου Λεβίδη, 2016, 183).

Παρακάτω θα αναλύσουμε διεξοδικά τα μέρη της λύρας, την τεχνική, την κατασκευή καθώς και το κούρδισμά της. Θα κατανοήσουμε όλα αυτά τα στοιχεία που συμβάλλουν και ερμηνεύουν τα λόγια του κ. Κώστα στο βιβλίο της Ρόμπου - Λεβίδη.

### 3.2 Μέρη της λύρας (σχεδιάγραμμα 1)

Ξεκινώντας από το επάνω μέρος, με βάση το σχεδιάγραμμα 1, είναι το κεφάλι της λύρας. Αυτό είναι το κομμάτι του ξύλου, που με τρεις οπές σε αυτό, μπαίνουν τα κλειδιά όπου θα δεθούν οι χορδές. Ακολουθεί στο πίσω μέρος ο λαιμός της λύρας. Αυτό το κομμάτι βρίσκεται ακριβώς πίσω από την ταστιέρα όπου τα δάχτυλα παίζουν την κύρια μελωδία.

Ακολουθούν οι χορδές της λύρας, η πρώτη<sup>66</sup> χορδή ηχεί με την επαφή του νυχιού και την τριβή του δοξαριού επάνω της. Η δεύτερη ή μεσαία χορδή ηχεί συνεχώς και έχει ισοκρατηματικό ρόλο. Η Τρίτη χορδή παίζεται με την ψίχα του δαχτύλου στον αέρα.

Το σκάφος της λύρας είναι το βασικό κομμάτι που δημιουργεί το ηχείο στο όργανο. Με την τριβή του δοξαριού οι χορδές πάλλονται επάνω στον καβαλάρη ο οποίος

---

<sup>65</sup> Ποντιακός επτάσημος χορός.

<sup>66</sup> Επιλέγω να την χαρακτηρίσω ως πρώτη γιατί επάνω της παίζεται η κύρια μελωδία.

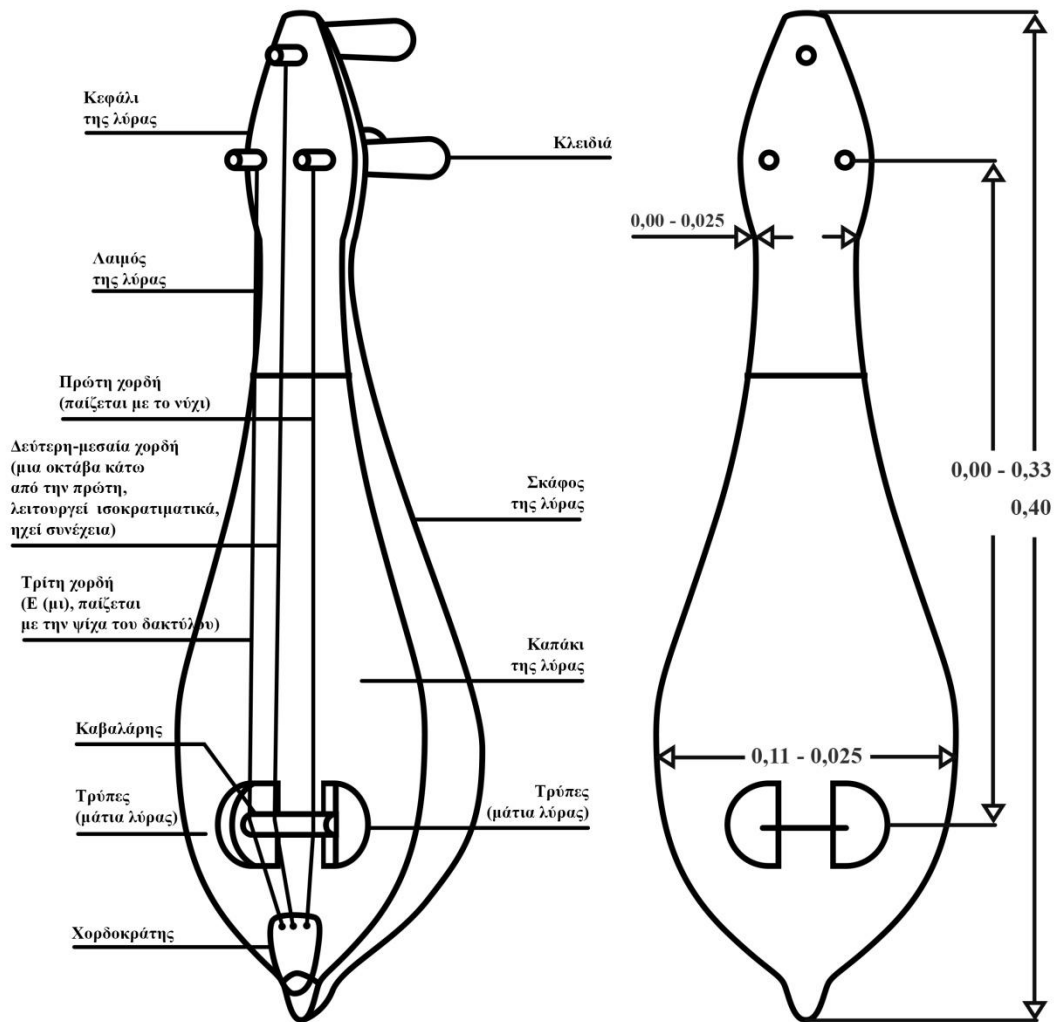


με την ψυχή μεταφέρει τον ήχο μέσα στο ηχείο του σκάφους, από τις τρύπες που είναι ανοιχτές επάνω στο καπάκι. Τέλος ο χορδοκράτης είναι το σημείο εκκίνησης των χορδών προς τα κλειδιά.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Με βάση το σχεδιάγραμμα 1.

## Η Δραμινή Λύρα



Σχεδιάγραμμα 1.

### 3.3 Κατασκευή

Η κατασκευή της Δραμινής λύρας γινόταν και γίνεται κατεξοχήν από τους ίδιους τους οργανοπαίχτες. Υπάρχουν πολλοί λίγοι κατασκευαστές οι οποίοι δεν παίζουν λύρα και αυτοί ξεκίνησαν να κατασκευάζουν μεταξύ των δεκαετιών του 1980 και 1990. Κάποιο από αυτούς είναι ο Γραμματικός Γεώργιος από το Μοναστηράκι, μαραγκός στο επάγγελμα καθώς και ένας συνάδελφός του από την Πετρούσα ο Μπαϊρακτάρης Νικόλαος. Επίσης από την Πετρούσα Δράμας είναι και ο κατασκευαστής Άγγελος Καρολίδης. Είναι λογικό αφού το συγκεκριμένο όργανο δεν έχει την απαραίτητη εξέλιξη ούτε τις λεγόμενες σταθερές που θα το έκαναν πιο εύκολο στη διαχείριση της κατασκευής του και από άλλους. Για αυτόν τον λόγο συναντούμε ακόμα και σε διπλανά χιλιομετρικά χωριά λύρες που διαφέρουν από λίγο έως πολύ. Αυτό έχει να κάνει με την συνήθεια και την ευκολία του κάθε οργανοπαίχτη που την κατασκευάζει με βάση το προσωπικό του γούστο. Ο κάθε ένας από την εμπειρία του στην κατασκευή διαπιστώνει τις διαφορές στα ξύλα, στις χορδές και σε όλα τα μέσα που έχει πειραματιστεί και χρησιμοποιήσει ώστε να καταλήξει στις δικές του σταθερές με βάση πάντα το προσωπικό του γούστο, ανάγκη και αισθητική. Φυσικά πολλές από αυτές τις σταθερές είναι κοινές σε όλους.

Παρακάτω θα αναφερθούμε στους τέσσερις λυράρηδες της καταγραφής μου, Θόδωρο Γλάβα Μοναστηράκι, Στέργιο Δεμίση Ξηροπόταμο, Θόδωρο Καλτσάμη Πύργους και Ουρούμη Κώστα Πετρούσα από τους οποίους οι τρεις είναι και οι ίδιοι κατασκευαστές εκτός του Στέργιου Δεμίση, που αντλήσαμε χρήσιμες πληροφορίες για την κατασκευή της λύρας στον Ξηροπόταμο καθώς ο παππούς του Αβραάμ Δεμίση ήταν πολλά χρόνια κατασκευαστής και λυράρης. Ίσως ο σημαντικότερος κατασκευαστής μιας και έχει κατασκευάσει τις περισσότερες και τις πιο σταθερές σε βάση απόδοσης ήχου λύρες της περιοχής. Θα αναφερθώ λοιπόν σε αυτούς τους τέσσερις αναλύοντας την κατασκευή της λύρας σε πέντε κομμάτια: σκάφος λύρας, καπάκι, χορδές και λοιπά μέρη λύρας.

Ο Θόδωρος Γλάβας κατάγεται από το Μοναστηράκι Δράμας και είναι λυράρης αλλά και κατασκευαστής λύρας. Έκανε μαθήματα λύρας με τον Αβραάμ Δεμίση από τον

Ξηροπόταμο και όπως αναφέρει (Γλάβας συνέντευξη) μετά από αυτές τις συναντήσεις του μαζί του ξεκίνησε και ο ίδιος να κατασκευάζει. Πιθανότατα η επαφή μαζί του, έδωσε και πληροφορίες για την κατασκευή των λυρών. Όσον αφορά στην κατασκευή του σκάφους, ο ίδιος χρησιμοποιεί ξύλα από μουριά, καρυδιά, δαμασκηνιά, κερασιά και αχλαδιά. «Μπορείς να κάνεις από οτιδήποτε είδος ξύλου, προτιμούμε όμως τα οπωροφόρα δέντρα» (Γλάβας συνέντευξη). Για το καπάκι της λύρας χρησιμοποιεί πεύκο ή έλατο. Μάλιστα δείχνοντάς μου σαν παράδειγμα μια από τις λύρες του λέει «μακάρι να βρίσκουμε πάντα κομμάτια με ίσια νερά ξύλου για καπάκι». Οι χορδές του δοξαριού είναι είτε φυσική τρίχα από ουρά αλόγου, είτε επεξεργασμένη τρίχα του εμπορίου. Οι χορδές που χρησιμοποιούνται στην περιοχή είναι εντέρινες. Είναι χορδές από έντερο ζώου συνήθως κατσίκας. Στις μέρες μας όλες προέρχονται από το εμπόριο. «χορδές από έντερο ήταν δυσεύρετες. Ήταν ένα μεγάλο πρόβλημα πού θα βρούμε χορδές. Τελευταία βρίσκεις εύκολα στο εμπόριο. Εγώ είχα φροντίσει να έχω απόθεμα ασφαλείας και όποτε βρω παίρνω» (Γλάβας συνέντευξη). Στην ερώτησή μου αν ξέρει ή αν θυμάται κάποιον που να κατασκεύαζε χορδές πιο παλιά η απάντησή του ήταν «Δεν γνωρίζω κάποιον που να έφτιαχνε μόνος του. Ακόμα και οι δάσκαλοί μου έβρισκαν χορδές κυρίως από το εμπόριο, από την Γερμανία. Και τότε λέγανε ότι δεν είναι καν χορδές, τις έβγαζαν για τις ρακέτες του τένις, ήταν πολύ καλές όμως» (Γλάβας συνέντευξη).

Ο Στέργιος Δεμίσης έχει καταγωγή από τον Ξηροπόταμο Δράμας και είναι λυράρης. Παππούς του ο Αβραάμ Δεμίσης, ένας λυράρης αλλά και κατασκευαστής που κατά τα λεγόμενα των συνεντευξιασμένων ήταν σταθερά και για το παίξιμο αλλά και για την κατασκευή του οργάνου στην περιοχή. «ο παππούς μου δοκίμασε τα πάντα. Επειδή έφτιαξε γύρω στις διακόσιες πενήντα λύρες, στα χρόνια που ήταν κατασκευαστής δοκίμασε πολλά ξύλα. Κυρίως τις λύρες τις έφτιαχναν παλαιότερα από μουριά. Η μουριά θα σου βγάλει και τη γλυκάδα και την οξύτητα. Έχει ωραίο ήχο. Δεν είναι τυχαίο ότι όλες οι λύρες που βρίσκουμε είναι από μουριά. Αλλά κατά δεύτερο λόγο επικρατεί η καρυδιά. Εγώ ας πούμε παίζω με καρυδιά και είμαι πάρα πολύ ευχαριστημένος. Αλλά από εκεί και πέρα έκαναν λύρες και από κερασιά και από αχλαδιά. Δοκίμασαν δηλαδή πάρα πολλά δέντρα. Θεωρώ πως ο παππούς μου είχε κάνει από επτά οχτώ διαφορετικά είδη δέντρων, Αλλά νομίζω πως επικρατεί η μουριά και η καρυδιά περισσότερο.

Βγάζουν τον ήχο που θέλεις και από μπροστά και από πίσω. Αυτό παρατήρησα εγώ, δεν είμαι κατασκευαστής, παιχτικά μιλώντας» (Δεμίσης συνέντευξη). Ενώ αναφέρεται στο καπάκι σαν ένα στοιχείο στη λύρα που χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. «το καπάκι παίζει μεγάλο ρόλο στη λύρα, συνήθως είναι από κέδρο και έλατο». Αντλούμε επίσης πληροφορίες για δυο νέους κατασκευαστές στον Ξηροπόταμο τα τελευταία χρόνια. Αυτοί είναι οι Θανάσης Σολάκης και Γιώργος Μίτρου. «...είναι και οι δύο πάρα πολύ καλοί κατασκευαστές, άνθρωποι με μεράκι...» (Δεμίσης συνέντευξη), ενώ αναφέρεται και σε ένα παλαιότερο κατασκευαστή του χωριού τον παππού του Γιώργου Μίτρου, «...του Γιώργου Μίτρου ο παππούς έφτιαχνε λύρες, ο οποίος τις σκάλιζε κιόλας. Ήταν καλλιτέχνης όχι τόσο στο να παίζει η λύρα, όσο για την ομορφιά» (Δεμίσης συνέντευξη).

Ο Καλτσάμης Θόδωρος έχει καταγωγή από τους Πύργους Δράμας. Παίζει λύρα και το κομμάτι κατασκευής από τον ίδιο περιορίζεται σε δυο λύρες που έχει φτιάξει με τη βοήθεια μαραγκών της περιοχής. Παρόλα αυτά επιλέγω να τον κατατάξω στους κατασκευαστές οργάνων. Αντλούμε από τον ίδιο στοιχεία για τον Αβραάμ μιας και μαθήτευσε δίπλα του αλλά έχει και λύρα δικής του κατασκευής. «ο Αβραάμ ήταν ένα άνθρωπος σιγανός και έφτιαχνε καλή δουλειά. Ακόμα μου έκανε εντύπωση, τις έφτιαχνε λεπτοδουλεμένες. Όταν πήγαινα σπίτι, το εργαστήριο ήταν σε μια αποθήκη. Κι είχε καυσόξυλα για το χειμώνα. Τα έφτιαχνε ψιλά-ψιλά κομμάτια. Ήταν της λεπτομέρειας σε όλα» (Καλτσάμης συνέντευξη). Οι λύρες που κατασκεύασε ήταν από ξύλο κερασιάς και η δικιά του κατασκευής του Αβραάμ από άγρια αγλαδιά. «κοίταξε να δεις, εγώ πιστεύω ο οργανοποιός πρέπει να είναι και οργανοπαίχτης, γιατί ξέρει που πονάει και μπορεί να το διορθώσει. Ο Αβραάμ ήταν ο καλύτερος στις λύρες...» (Καλτσάμης συνέντευξη).

Ο Ουρούμης Κώστας κατάγεται από την Πετρούσα Δράμας. Παίζει λύρα και είναι κατασκευαστής. Έχει κατασκευάσει πολλές λύρες όπως λέει ο ίδιος. Έχει χρησιμοποιήσει διάφορα είδη ξύλων και έχει επεξεργαστεί μέσα από την εμπειρία του σαν οργανοπαίχτης την παραγωγή ήχου του κάθε ξύλου. «έχω παίζει λύρες και λύρες αλλά αυτή βγάζει πολύ γλυκό ήχο. Αυτή είναι από φλαμουριά, πολύ γλυκό ήχο βγάζει. Η καρυδιά βγάζει δυνατό ήχο, η μουριά, η κερασιά και η αγλαδιά. Είναι κλασσικά δέντρα για λύρα» (Ουρούμης συνέντευξη). «Αυτή η λύρα, πιάσε την να δεις πόσο ζυγίζει,

θαρρείς και είναι από φελλό. Είναι από φλαμούρι, τη μόνη λύρα που έκανα από φλαμουριά» (Ουρούμης συνέντευξη).

Από όλα αυτά τα στοιχεία αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για την κατασκευή του οργάνου. Από τη μία το σκάφος συνηθίζεται να κατασκευάζεται από οπωροφόρα δέντρα και συγκεκριμένα από μουριά, καρυδιά, δαμασκηλιά, κερασιά και αχλαδιά. Βλέπουμε ότι οι κατασκευαστές προσπάθησαν να δημιουργήσουν και με άλλα είδη ξύλου. Η φλαμουριά είναι ένα από αυτά που στην περίπτωση του Ουρούμη πέτυχε το αποτέλεσμα του πειραματισμού του.

Το καπάκι της λύρας κατασκευάζεται από πεύκο, έλατο και κέδρο, δέντρα τα οποία διατηρούν τη δομή των ίσιων νερών όταν τα σκίσεις στη μέση. Απαραίτητη προϋπόθεση για ένα καλό καπάκι στη λύρα.

Τα δοξάρια συνήθως κατασκευάζονται από τα ίδια ξύλα με το σκάφος της λύρας είτε από άλλα ξύλα που έχουν πιο ελαφρύ ζύγι. Η τρίχα τους είναι στις περισσότερες περιπτώσεις φυσική τρίχα από ουρά αλόγου. Ένα απαραίτητο εργαλείο για την παραγωγή ήχου από το δοξάρι, πέρα από την τρίχα είναι το ρετσίνι. Το ρετσίνι είναι μια κολλώδης ημιδιάφανη αρωματική ουσία. Η παραγωγή του γίνεται κυρίως από πεύκο, με έκκριση του υγρού από φυσικά ή τεχνικά ανοίγματα πάνω στον κορμό του. Προσαρμόζεται με επάλειψη, του ξηραμένου ρετσινιού, επάνω στην επιφάνεια της τρίχας, ώστε να δημιουργήσει την απαιτούμενη τριβή ανάμεσα στη χορδή και την τρίχα για την παραγωγή του ήχου.

Τα κλειδιά της λύρας φτιάχνονται από το ίδιο ξύλο με το σκάφος, έτσι ώστε να επιτυγχάνονται κόντρα νερά, αλλά και καλύτερη αφομοίωση του ξύλου, αφού έτσι έχουν την ίδια πυκνότητα. Με αποτέλεσμα τα κλειδιά να μην γλιστρούν ξεκουρδίζοντας τη λύρα.

Τα υπόλοιπα μέρη της λύρας, καβαλάρης, ψυχή, κατασκευάζονται από το ίδιο υλικό με το καπάκι, ώστε να επιτυγχάνεται η καλύτερη διάδοση του ήχου στο ηχείο της λύρας.

Ο χορδοκράτης τέλος φτιάχνεται από κάποιο πολύ σκληρό υλικό για να αντέχει την τάση που δέχεται από τις χορδές κατά το κούρδισμα. Αυτά είναι ξύλο ή κέρατο από τράγο ή αγελάδα.

Είναι επίσης σημαντικό να πούμε ότι ο συγκεκριμένος τύπος λύρας δεν έχει επιπλέον ενίσχυση με ξύλο ή άλλο υλικό στην ταστιέρα του. Χρησιμοποιεί το ίδιο μονοκόμματο ξύλο από το οποίο φτιάχνεται το σκάφος της λύρας.

Τέλος οι χορδές είναι από έντερο αποκλειστικά αγορασμένο από το εμπόριο. Δεν υπάρχει αναφορά για την κατασκευή και τη συνταγή τους τα προηγούμενα χρόνια. Αυτό το γεγονός τις έκανε δυσεύρετες με τους κατασκευαστές να ζουν με αυτό το άγχος, ενώ όπως αναφέρει ο Γλάβας Θόδωρος είχαν χρησιμοποιηθεί για χορδές, επεξεργασμένα έντερα από ρακέτες του τένις.

### **3.4 Εξέλιξη και πειραματισμοί**

Η εξέλιξη του οργάνου μέσα στο χρόνο δεν είναι τόσο μεγάλη, ωστόσο αξίζει να κάνουμε μια σύντομη αναφορά σε σκέψεις και πειραματισμούς των κατασκευαστών και των λυράρηδων της περιοχής. Μια εύλογη απορία είναι το πώς στη συγκεκριμένη περιοχή οι εντέρινες χορδές δεν αντικαταστάθηκαν από συρμάτινες, οι οποίες είναι και πιο εύκολο να τις προμηθευτείς στο εμπόριο. Στο συγκεκριμένο ερώτημα δύο είναι οι αναφορές, μια του Θόδωρου Γλάβα και μια του Θόδωρου Καλτσάμη που έχουν την ίδια απάντηση. «έχω δοκιμάσει με συρμάτινες χορδές αλλά αλλάζει η φωνή της, είναι άλλο όργανο μετά» (Γλάβας συνέντευξη). «ο Ζεδαμάνης Δημήτρης από την Περούσα, αυτός έφτιαχνε πειράματα. Έβαζε συρμάτινες χορδές, έβαζε συμπαθητικές...» ( Καλτσάμης συνέντευξη). Και οι δύο κάνουν αναφορά ότι έβαλαν χορδές ή ξέρουν κάποιον να το επιχειρήσει. Το έντονο ηχώχρωμα προφανώς του οργάνου δεν τους άφησε αμφιβολία για το πια εκδοχή ήταν η καλύτερη.

Ένα άλλο στοιχείου εξέλιξης είναι η αναφορά του Καλτσάμη για τον Αβραάμ Δεμίση. «ο Αβραάμ εκτός από κανονικές έφτιαχνε και μινιατούρες και παιδικές λύρες». Ο Αβραάμ σκέφτηκε να αλλάξει το βασικό μέγεθος της λύρας είτε για αισθητικούς

λόγους, τη λύρα μινιατούρα σαν στολίδι, είτε για εκπαιδευτικούς, να φτιάξει δηλαδή όργανα για παιδιά.

Όπως είδαμε και πριν, στο κεφάλαιο κατασκευής λύρας, οι κατασκευαστές αναζητούν στα διάφορα είδη ξύλου τη χρυσή τομή με βάση το επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι πειραματίστηκαν με διάφορα είδη ξύλου και συγκεκριμένα ο Ουρούμης βρήκε την ιδανική λύρα για αυτόν σε ξύλο φλαμουριάς. Έτσι οι μετατροπές πάνω στο ίδιο όργανο και ο πειραματισμός με το ξύλο είναι το πρώτο βήμα. «ο Ζεδαμάνης άνοιγε τρύπες στις λύρες από πίσω στο σκάφος και στο καπάκι» (Καλτσάμης συνέντευξη). Η αναφορά και πάλι στον Ζεδαμάνη Δημήτριο δείχνει ότι ήταν ένας άνθρωπος που έψαχνε αρκετά το όργανο. Το ότι έζησε κάποια χρόνια στη Γερμανία, ίσως δείχνει πως κατάφερε να συναναστραφεί και με άλλους κατασκευαστές με αποτέλεσμα να διευρύνει τους ορίζοντές του και τη φιλοσοφία του για την κατασκευή.

Υπάρχει επίσης μια αναφορά μικρής παρέμβασης από τον Καλτσάμη στη λύρα. «παίζω τη λύρα μου τριάντα χρόνια και έχει σκάψει η ταστιέρα. Σκέφτομαι μετά και λέω, όλα τα όργανα είναι από έβενο και την έδωσα στον Λάκη τον Παυλίδη. Έβαλε έβενο στην ταστιέρα» (Καλτσάμης συνέντευξη). Είναι μια παρέμβαση η οποία δεν ενέχει αλλαγές στο ηχητικό αποτέλεσμα αλλά στη διατήρηση της ταστιέρας του οργάνου για περισσότερα χρόνια. Επίσης αναφέρει «Νομίζω πως τα όργανα πρέπει να δουλευτούν» (Καλτσάμης συνέντευξη). Η διαπίστωση αυτή του Καλτσάμη είναι προσωπική του ανησυχία για κάποια πράγματα που σκέφτεται στη μουσική επιτέλεση. Όλα αυτά πηγάζουν από την ανάγκη που του γεννήθηκε με τη συναναστροφή του με άλλους μουσικούς από διαφορετικά ρεπερτόρια στο μουσικό σχολείο Δράμας όπου είναι δάσκαλος λύρας. Εκεί ο Καλτσάμης πειραματίστηκε αρκετά παίζοντας οικεία ρεπερτόρια στο όργανο, αλλά και κουρδίζοντας τη λύρα του πιο χαμηλά, εξυπηρετώντας τις ανάγκες σε διαφορετική τονικότητα.



### 3.5 Κούρδισμα και τεχνική λύρας

Η Δραμινή λύρα, όπως βλέπουμε στο σχεδιάγραμμα 1<sup>68</sup>, αποτελείται από τρεις χορδές. Δεν χρησιμοποιούνται όμως και οι τρεις για την κύρια μελωδία. Οι χορδές όπου παίζονται μελωδίες είναι η πρώτη, δεξιά όπως βλέπουμε στο σχεδιάγραμμα και η τρίτη αριστερά. Στην πρώτη ο ήχος βγαίνει από την επαφή του νυχιού με τη χορδή, όπως συμβαίνει και σε άλλα είδη λυρών κρητική, πολιτική, δωδεκανησιακή και θρακιώτικη, με παράλληλη τριβή από το δοξάρι. Η μελωδία έχει τον κύριο ρόλο της σε αυτή τη χορδή. Στην τρίτη χορδή ο ήχος παράγεται από την επαφή της ψίχας του δακτύλου με τη χορδή, όπως συμβαίνει με την τεχνική της Βουλγαρικής γκαντούλκας. Η μελωδία εδώ δεν έχει κύριο ρόλο και χρησιμοποιείται κυρίως για τον προσαγωγέα. Η δεύτερη χορδή έχει το ρόλο του Ισοκράτη. Δεν παίζεται με τα δάχτυλα παρά μόνο με το δοξάρι και ηχεί συνεχώς κατά τη διάρκεια των επιτελέσεων. Ορίζει ουσιαστικά την αρμονική συγκρότηση της μελωδίας.

Το κούρδισμα της Δραμινής λύρας παρουσιάζει αστάθεια ανάλογα με το πλαίσιο επιτέλεσης της μουσικής. Συνηθίζεται σε ανοιχτούς χώρους, χωρίς ηλεκτρική ενίσχυση, να χρησιμοποιείται από τους λυράρηδες ένα υψηλότερο κούρδισμα έτσι ώστε να επιτυγχάνεται μεγαλύτερη ένταση. Αυτό το κούρδισμα είναι ανάλογα με την κρίση του οργανοπαίκτη αφού τις περισσότερες φορές δεν χρησιμοποιούν κουρδιστήρι. Αυτήν την περίπτωση θα την ορίσω με βάση την πρώτη χορδή στο Bb (Σι ύφεση), έτσι η δεύτερη ορίζεται μια οκτάβα κάτω στο Bb (Σι ύφεση) ενώ η τρίτη σε διάστημα πέμπτης σε F (Φα). Από την άλλη κυρίως σε κλειστούς χώρους αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της δισκογραφίας το κούρδισμα ορίζεται πιο χαμηλά. Το κούρδισμα ακολουθεί την δομή της οκτάβας και της πέμπτης και ορίζεται σε πρώτη χορδή A (Λα), δεύτερη χορδή A (Λα) μια οκτάβα κάτω και τρίτη χορδή E (Μι) σε διάστημα πέμπτης. Υπάρχει βέβαια και η περίπτωση στην Πετρούσα Δράμας που ειδικά τα προηγούμενα χρόνια οι λυράρηδες εκεί προτιμούσαν κούρδισμα πιο χαμηλά από το Bb και A. «οι ντόπιοι συνομιλητές μου επανειλημμένα υποστήριξαν ότι, όπως υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στον τρόπο που παίζεται η λύρα και η γκάιντα σε διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας, έτσι υπάρχουν και ανάμεσα στις ντόπιες κοινότητες. Ορισμένες κοινότητες της ανατολικής Μακεδονίας,

<sup>68</sup> Ανάλυση σχετικά με δεξιόχειρα λυράρη.

όπως για παράδειγμα η Πετρούσα, κουρδίζουν τη λύρα σε χαμηλότερη κλίμακα και, αντίστοιχα, άλλες όπως οι Πύργοι, ο Ξηροπόταμος και το Μοναστηράκι, σε υψηλότερη» (Ρόμπου Λεβίδη, 2016: 183). Βγάζουμε λοιπόν το συμπέρασμα ότι το κούρδισμα αποτελεί καθαρά κρίση του λυράρη, ανάλογα με τον χώρο και το που «μιλάει» όπως λένε το όργανο.

Όπως ανέλυσα παραπάνω η κύρια μελωδία παίζεται στην πρώτη χορδή. Στην πρώτη χορδή ο ήχος παράγεται με το νύχι ενώ στην τρίτη χορδή με την ψίχα του δαχτύλου. Δύο είναι οι κύριες τεχνικές των δαχτύλων που χαρακτηρίζουν το όργανο.

Η πρώτη περίπτωση παιξίματος του Καλτσάμη Θόδωρου, την ονομάζω τεχνική τριών δαχτύλων. Είναι η μορφή κατά την οποία για την παραγωγή της μελωδίας χρησιμοποιούμε μόνο τον δείκτη, τον μεσαίο και το μικρό δάκτυλο. Ο παράμεσος χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τρίλιες. Σε αυτή την περίπτωση, σε κούρδισμα Α (Λα) της πρώτης χορδής, ο λυράρης καλείται για την προσέγγιση της νότας Ε (Μι) να μετατοπίσει το μικρό δάκτυλο μια θέση προς τα κάτω κάνοντας Glissandi.

Την δεύτερη περίπτωση, που συναντάται στον τρόπο παιξίματος των Στέργιου Δεμίση και Κώστα Ουρούμη, την ονομάζω τεχνική τεσσάρων δαχτύλων. Είναι η μορφή κατά την οποία για την παραγωγή μελωδίας χρησιμοποιούμε τον δείκτη, τον μεσαίο, τον παράμεσο αλλά και το μικρό δάκτυλο. Η διαφορά εδώ σε σχέση με την τεχνική των τριών δαχτύλων είναι ότι η προσέγγιση της νότας Ε (Μι) αυτή τη φορά δεν γίνεται με γλίστρημα (Glissandi), αλλά απευθείας με το μικρό δάκτυλο. Αυτό το στοιχείο βοηθάει πολύ στη γρήγορη επιτέλεση των μελωδιών. Επίσης χρησιμοποιούνται περισσότερα δάχτυλα για τρίλιες και στολίδια.

Η περίπτωση του Γλάβα Θόδωρου είναι ιδιαίτερη καθώς αυτός συνδυάζει και τα δυο είδη τεχνικής. Έχω παρατηρήσει πως ανάλογα το τραγούδι που θα παίζει χρησιμοποιεί είτε τον έναν είτε τον άλλο τρόπο τεχνικής. Αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός των στολιδιών αλλά και της ταχύτητας στα τραγούδια.

Σε όλες τις περιπτώσεις συναντάμε δυο κοινά στοιχεία. Το πρώτο είναι πως πάντα το μεγάλο δάκτυλο τοποθετείται πίσω από τον λαιμό της λύρας και παραμένει

σταθερό. Είναι ο οδηγός για τα υπόλοιπα δάκτυλα και τη θέση που αυτά παίρνουν στο όργανο. Το δεύτερο είναι ότι στις μελωδίες που στέκονται στην συνήχηση των ανοιχτών χορδών, Α(Λα) πρώτη χορδή και Α(Λα) μια οκτάβα κάτω δεύτερη χορδή, υπάρχει έντονη τρίλια από το τον δείκτη σε διάστημα δευτέρας.

Τέλος το δοξάρι τοποθετείται στο κομμάτι πάνω και κοντά στον καβαλάρη. Παίζει πάντα τις χορδές ανά δύο, σε δομές πρώτη - δεύτερη χορδή και δεύτερη – τρίτη χορδή. Όπως διακρίνουμε η δεύτερη χορδή που ορίζει και την αρμονική συγκρότηση της μελωδίας δεν σταματά ποτέ να ηχεί. Επιπρόσθετα κινείται όσο αυτό είναι εφικτό στο ρυθμικό πλαίσιο του κάθε τραγουδιού.

### 3.6 Οργανοπαίκτες και μαθητεία

Πολλοί ήταν οι λυράρηδες, άλλοι γνωστοί και πέρα από τα σύνορα του χωριού τους και άλλοι πιο άγνωστοι, άλλοι περισσότερο δημοφιλείς λόγω δισκογραφίας και άλλοι όχι, οι οποίοι προσέφεραν ο κάθε ένας με τον τρόπο του ώστε να διασωθεί και να διατηρηθεί τόσο η μουσική των ντόπιων χωριών της Δράμας όσο και η Δραμινή λύρα μέχρι και σήμερα. Παρακάτω θα κάνω μια αναφορά σε αυτούς ανά χωριό.

Μοναστηράκι Δράμας (μουσικοί πριν την ίδρυση του πολιτιστικού συλλόγου 27/12/1977) :

Τουλούμης Ανέστης: 1903 – 1978, Τουλούμης Δημήτριος, Λουκάς Βασίλειος, Κιόρογλου Στέργιος: 1883 – 26/06/1971, Τερζής Φυλακτός: μπάρμπα Φυλακτός ή κλητήρας<sup>69</sup> έπαιζε θρακιώτικη λύρα που μπολιάστηκε και αλληλοεπηρεάστηκαν με τη δική μας ντόπια.

**Μοναστηράκι Δράμας** (μουσικοί μετά την ίδρυση του πολιτιστικού συλλόγου):

Τουλούμης Νίκος: - 2011, Ο τελευταίος αυτοδίδακτος λυράρης του Μοναστηρακίου, συνεχιστής της οικογενειακής παράδοσης μουσικών. Συνέχισε τη μουσική του τέχνη – έτσι όπως τη γνώρισε, βίωσε και έμαθε από τον πατέρα και τον παππού του – και την

---

<sup>69</sup> Λόγο επαγγέλματος.

πρόσφερε απλόχερα όχι μόνο στην κοινότητα αλλά και στο πανελλήνιο. Δημιούργησε ημέρες λύρας στο χωριό και δίδαξε αρκετούς νέους. Υπήρξε ένα σίγουρο θεμέλιο επάνω στο οποίο βασιζόνταν μουσικά ο σύλλογος (ίδρυση 1977) και συμμετείχε σε όλες τις πολιτιστικές εκφάνσεις και τις εκδηλώσεις του χωριού καθώς και σε όλες τις άλλες εκδηλώσεις εκτός των ορίων της περιοχής με σημαντικότερη αυτή στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών στις 16/01/1992.

Τουλούμης Γιώργος: 1933 – 1992, Ταντσίνης Ηλίας: 1921 – 07/11/2004, Γλάβας Βασίλειος (λύρα): 1925 – 07/02/2011.

### **Ξηροπόταμος Δράμας:**

Κιουμουρτζής Ανδρέας: 10/06/1922 – 02/09/1982, Κυριακίδης Γεώργιος: 15/01/1926 – 29/12/2002, Δεμίσης Αβραάμ 15/05/1927 – 19/12/2011: Αυτοδίδακτος οργανοπαίκτης, κατασκευαστής και δάσκαλος της Μακεδονικής λύρας. Μοιράστηκε τις γνώσεις του και δίπλα του μαθήτευσαν πολλοί από τους σημερινούς λυράρηδες στα χωριά της Δράμας. Οι λύρες του έχουν ταξιδέψει σε όλη την Ελλάδα και το γλυκό και καθαρό παίξιμό του παραμένει πρότυπο μέχρι σήμερα. Συμμετείχε στις περισσότερες δισκογραφικές δράσεις που αφορούσαν τη μουσική παράδοση των ντόπιων κατοίκων της Δράμας μέχρι το 2008 και ήταν αυτός που από την ίδρυση του συλλόγου του Ξηροποτάμου το 1979, έντυνε μουσικά τις σημαντικότερες δράσεις του, μέχρι τα βαθιά του γεράματα. Ο γερμανός εθνομουσικολόγος R. Brandl κατέγραψε το παίξιμο του Αβραάμ το 1998 σε βιβλίο με τίτλο Μουσικές του Ξηροποτάμου που εκδόθηκε και κυκλοφόρησε το 2001.

Κιοσσές Αθανάσιος: 1928 – 2016, Αρναούτης Γεώργιος: 17/03/1928 – 05/02/1997, Τράγκος Βασίλειος: 01/02/1928 – 30/04/2011, Ιλούσης Αντώνιος: 23/12/1928, Αργυριάδης Νικόλαος: 20/03/1937 – 02/11/2006, Κιόρβαντσης Δημήτριος (λύρα - νταϊρές): 1942- Λυράρης αλλά και ακορντεονίστας, έπαιξε σε πολλά τοπικά γλέντια και στο δρώμενο των Αράπηδων, τις δεκαετίες του '50 και '60, Μήτρου Ιωάννης: 1939-

Επίσης έπαιξαν και τραγούδησαν στον Ξηροπόταμο τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα οι εξής μουσικοί:

Ρήσος Κιουμουρτζής: Γεννημένος τη δεκαετία του 1860 είναι ο παλαιότερος καταγεγραμμένος μουσικός του Ξηροποτάμου. Οι μαρτυρίες χωριανών αναφέρουν πως έπαιζε λύρα, νταϊρέ, γκάιντα, καβάλι και αρμόνικα, καθώς επίσης ήταν και κατασκευαστής.

Λύρα: Κιοσσές Βασίλειος, Τράγκος Κων/νος, Κιουμουρτζής Ιωάννης, Κιουμουρτζής Βασίλειος, Κιουμουρτζής Χρήστος, Πασχάλης Άγγελος, Μήτρου Θεόδωρος, Θεολογίδης Ανδρέας, Κιόρβαντσης Ιωάννης, Πουλίσης Δημήτριος, Χαρίσκος Δημήτριος, Βαρσάμης Βασίλειος.

### **Πύργοι Δράμας:**

Λύρα: Παπαεμμανουήλ Γρηγόριος, Κούζας Ιωάννης, Γιαννάκου Πασχάλης, Τσαπράζης Σωτήριος.

### **Πετρούσα Δράμας:**

Λύρα: Κατραντζής Δημήτριος: 05/03/1912 – 27/03/2008, Κατσιούρας Αθανάσιος (λύρα): 1922 - 09/2008, από μικρό παιδί παρατηρούσε τους παραδοσιακούς οργανοπαίκτες του χωριού του και εξελίχθηκε σε έναν αυτοδίδακτο λυράρη. Πήρε τη φήμη του καλύτερου λυράρη του χωριού ξεπερνώντας έτσι τα όρια του χωριού του καθώς έπαιξε και σε δρώμενα άλλων χωριών (Μοναστηράκι κ.α.). Το 1986 συμμετείχε σε ηχογράφηση επτά τοπικών παραδοσιακών τραγουδιών μαζί με άλλους μουσικούς του χωριού του. Συμμετείχε σε όλες τις εκδηλώσεις του Λυκείου Ελληνίδων Δράμας την δεκαετία του '90 και άλλων πολιτιστικών συλλόγων σε πολλά μέρη της Ελλάδας, με αποκορύφωμα την παράσταση στο Ηρώδειο.

Τουκματσής Δημήτριος: 04/05/1925 – 15/01/2006, Πύρρος Ανέστης: 1920 – 2002, Ζεδαμάνης Δημήτριος: 1928 – 2013, ο Μητάκος<sup>70</sup> από οχτώ χρονών έπαιζε λύρα, ενώ ήταν και κατασκευαστής. Η προσωπικότητα του Μητάκου ως λαϊκού οργανοπαίκτη ήταν

---

<sup>70</sup> Μητάκος: υποκοριστικό του Δημήτριος.

πολύ ισχυρή. Ήταν από τους πιο γνωστούς οργανοπαίκτες της Πετρούσας για πάρα πολλά χρόνια. Πέρα από τα γλέντια και τις εκδηλώσεις του χωριού είχε παίξει και σε πολλές εκδηλώσεις στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό.

Μπαϊρακτάρης Νικόλαος: Γεννήθηκε στις 01/05/1940, Ουρούμης Κων/νος: Γεννήθηκε στις 09/02/1954.<sup>71</sup>

Παρακάτω γίνεται μια λεπτομερή παρουσίαση τεσσάρων λυράρηδων οι οποίοι έπαιξαν και παίζουν σημαντικό ρόλο τόσο στη διάδοση και διάσωση της μουσικής παράδοσης των ντόπιων χωριών της Δράμας όσο και στη δημιουργία αυτού που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως τρόπος παιξίματος της λύρας στο ρεπερτόριο της Δράμας ανά χωριό που η λύρα θεωρείτε ως κύριο μελωδικό όργανο.<sup>72</sup>

**Θόδωρος Γλάβας (Μοναστηράκι):** Ο Θόδωρος Γλάβας γεννήθηκε στις 27 Νοεμβρίου 1970 στο Μοναστηράκι Δράμας. Ξεκίνησε να μαθαίνει λύρα στο Μοναστηράκι Δράμας όταν ήταν 14 ετών. Εκείνη την περίοδο είχε ξεκινήσει ένα πρόγραμμα της Ν.Ε.Λ.Ε.<sup>73</sup> και μέσω αυτού διοργανώθηκαν μαθήματα λύρας στο χωριό, με δάσκαλο τον Νίκο Τουλούμη. Στη συνέχεια όμως σταμάτησε να παίζει λύρα έως το 1992. Όπως είπε χαρακτηριστικά καταλυτικό ρόλο για να ξεκινήσει πάλι έπαιξαν δύο πράγματα. Η συμμετοχή όλων των ντόπιων χωριών σε παράσταση την οποία διοργάνωσε το Λύκειο Ελληνίδων Αθηνών στο Ηρώδειο το 1992, και ο θάνατος του Γιώργου Τουλούμη<sup>74</sup> λίγους μήνες αργότερα. Η συμμετοχή στο Ηρώδειο παρακίνησε όλους τους νέους του χωριού να ασχοληθούν πιο ενεργά με τη μουσική και τον χορό του χωριού αφού η παράσταση στο Ηρώδειο ήταν μια από τις πιο σημαντικές στιγμές για τον τόπο. Με την επιστροφή από το Ηρώδειο ο Γιώργος Τουλούμης ήταν ο πρώτος που του έδειξε

---

<sup>71</sup> Πηγή: Ημερολόγιο 2018, Κέντρο Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ανατολικής Μακεδονίας, πολ. Σύλλογοι Καλής Βρύσης, Μοναστηρακίου, Ξηροποτάμου, Παγονερίου, Πετρούσας, Μέγας Αλέξανδρος Προσοτσάνης, Πύργων.

Επιμέλεια Γιάννης Παπουτσής.

<sup>72</sup> Όλα τα παρακάτω κείμενα έχουν βάση στην επιτόπια έρευνα βλ. Γλάβας, Καλτσάμης, Δεμίσης, Ουρούμης συνεντεύξεις στα παραθέματα.

<sup>73</sup> Νομαρχιακή Επιτροπή Λαϊκής Επιμόρφωσης (Νομαρχιακό πρόγραμμα επιδότησης πολιτιστικών συλλόγων).

<sup>74</sup> Αδερφός του Νίκου Τουλούμη και λυράρης του χωριού.

λύρα. Η απώλειά του λίγους μήνες μετά τον έκανε να αρχίσει μαθήματα λύρας με τον αδερφό του Νίκο, καθώς και η παρακίνηση από ανθρώπους του χωριού αφού πλέον είχε μείνει μόνο ένας λυράρης. Τα Θεοφάνεια του 1993 στο έθιμο των αράπηδων στο Μοναστηράκι Δράμας λύρες έπαιξαν οι Βασίλης Τραγκός και Αβραάμ Δεμίσης μουσικοί από τον Ξηροπόταμο Δράμας αφού ο μοναδικός λυράρης του Μοναστηρακίου Νίκος Τουλούμης δεν έπαιξε λόγο πένθους από την απώλεια του αδερφού του Νίκου. Ο Θόδωρος Γλάβας άκουσε ένα διαφορετικό παίξιμο κι έτσι άρχισε να επισκέπτεται τον Αβραάμ Δεμίση στον Ξηροπόταμο Δράμας ο οποίος του έδειξε λύρα τα επόμενα χρόνια.

Η πρώτη λύρα που είχε του την έδωσε ο δάσκαλός του Νίκος Τουλούμης. Το 1993 απέκτησε μια από τον Τραγκό Βασίλη. Ενώ στη συνέχεια έπαιζε με μια λύρα του Αβραάμ Δεμίση μέχρι που άρχισε να κατασκευάζει και ο ίδιος.

Θεωρεί σημείο αναφοράς για τη λύρα στο χωριό το έθιμο των αράπηδων στις 6 ιανουαρίου. Ο ίδιος συμμετέχει σε εκδηλώσεις του μορφωτικού & πολιτιστικού συλλόγου Μοναστηρακίου Δράμας καθώς και σε άλλους συλλόγους ανά την Ελλάδα. Τέλος παίζει σε γάμους και τοπικά γλέντια.

Συνηθίζει να παίζει ζυγιά<sup>75</sup> και με άλλους μουσικούς του Μοναστηρακίου Δράμας. Αυτοί είναι οι Κώστας Σολάκης<sup>76</sup>, Θανάσης Γλάβας, Άγγελος Γιανόγλου, Κώστας Αλατζάς και Αλέξανδρος Παπουτσή, καθώς και με νταηρεντζίδες τους Αντώνη Λουκά<sup>77</sup>, Νικόλαο Κιάκο, Ανδρέα Κιάκο, Άγγελο Βασιλή, Δημήτρη Λουκά και Θόδωρο Μητρούση.

Ο Γλάβας έχει παίξει σε δύο δισκογραφικές συλλογές, το Κάλεσμα, και στα Μακεδονικά Παραδοσιακά.

Στο παίξιμό του συναντάμε όλα τα χαρακτηριστικά που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως διανθίζει όλες τις κενές χορδές με αρκετές τρίλιες. Ο τρόπος που επιλέγει να παίζει δείχνει και ένα στοιχείο του δασκάλου του Αβραάμ Δεμίση. Αυτό είναι η συνέπεια και η τάξη ανάμεσα στις πενιές και τα τραγούδια, χωρίς πολλές παρεκκλίσεις και αυτοσχεδιασμούς. Του αρέσει να διαλέγει

---

<sup>75</sup> Ζυγιά είναι λαϊκότροπα το ζευγάρι. Έτσι συνηθίζεται να λέγεται όταν παίζουν μαζί περισσότερες από μια λύρες. Δεν είναι απαραίτητο να είναι δύο, μπορεί να είναι και περισσότερες.

<sup>76</sup> Μαθητής του Θόδωρου Γλάβα.

<sup>77</sup> Το μόνιμο ταίρι του στον νταϊρέ όλα αυτά τα χρόνια.

διαφορετική λύρα κάθε φορά ανάλογα με την κατάσταση και τον χώρο στον οποίο θα παίζει.

**Στέργιος Δεμίσης (Ξηροπόταμος):** Ο Στέργιος Δεμίσης γεννήθηκε στις 14/05/1984 στον Ξηροπόταμο Δράμας. Γόνος μουσικής οικογένειας αφού ο παππούς του Αβραάμ Δεμίσης έπαιζε λύρα, ο πατέρας του Κων/νος Δεμίσης παίζει νταχαρέ και η μητέρα του Κατερίνα Δεμίση τραγουδάει. Φυσιολογικά και με όλα αυτά τα ερεθίσματα στο σπίτι του ο Στέργιος παίζει και νταϊρέ και λύρα. Από την ηλικία των 10 χρόνων άρχισε να παίζει με μια παύση κατά την εφηβική του ηλικία. Από τα 24 του χρόνια και μετά όμως συμμετέχει ενεργά τόσο ως λυράρης όσο και μετέπειτα διοικητικά στον μορφωτικό και πολιτιστικό σύλλογο Ξηροποτάμου Δράμας. Δεν χρειάστηκε να κάτσει και να μαθητεύσει ο ίδιος λύρα καθώς είχε καθημερινή επαφή με τον παππού του ο οποίος και τον μύησε στα μυστικά του οργάνου.

Την πρώτη λύρα του την έδωσε ο παππούς του και από τότε παίζει με λύρες κατασκευής του παππού του Αβραάμ Δεμίση καθώς και τα τελευταία χρόνια κάποιες του Σολάκη Θανάση. Ο ίδιος του δεν είναι κατασκευαστής λύρας.

Παίζει για τον πολιτιστικό σύλλογο του χωριού καθώς και για πολιτιστικούς συλλόγους ανά την Ελλάδα και το εξωτερικό. Συμμετέχει σε γάμους και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις αν και όπως λέει «η δραμινή μουσική δεν είναι πλέον της μόδας» σε αυτού του είδους τις εκδηλώσεις. Θεωρεί πως ο μουσικός παίζει πρώτα και πάνω από όλα για τον εαυτό του, γι' αυτόν τον λόγο και τα γλέντια με την παρέα του αρέσουν περισσότερο από κάθε άλλη μουσική περίπτωση.

Από προσωπικές του γνώσεις αλλά και από παλαιότερες ηχογραφήσεις στον Ξηροπόταμο μας λέει πως δεν υπήρχε πλαίσιο για το πόσοι λυράρηδες ή νταχαρετζήδες θα έπαιζαν μαζί. Έπαιζαν μια λύρα με έναν νταϊρέ, μια λύρα με δυο νταϊρέδες, δυο λύρες με δυο νταϊρέδες. Οι περισσότεροι από τους παλιούς οργανοπαίχτες ήταν εγωιστές και ήθελαν όλη τη δόξα. Οπότε προτιμούσαν να παίζουν μόνοι τους, «Όταν στο χωριό δεν υπάρχει ρεύμα και ραδιόφωνο το μόνο που περιμένεις είναι τον λυράρη κι αυτό είναι



αρκετά τιμητικό». Στις μέρες μας συνηθίζεται χωρίς να είναι υποχρεωτικό να παίζουν δυο λύρες με δυο νταϊρέδες μαζί, στοιχείο που έχει καθιερωθεί με τη δημιουργία των συλλόγων. Ο ίδιος όλα αυτά τα χρόνια έχει παίξει και με άλλους λυράρηδες του χωριού του αυτοί είναι οι Νίκος Χαρίσκος γεννημένος το 1970 μαθητής και αυτός του Αβραάμ Δεμίση, ο Χριστόδουλος Μαρκόπουλος και ο Γιώργος Μίτρου γεννημένος το 1974 καθώς και με νταϊρέδες τους Θανάση Σολάκη και Παναγιώτη Μυλωνά παππούς του οποίου είναι ο Τραγκός Βασίλης που έπαιξε πολλά χρόνια μαζί με τον Αβραάμ Δεμίση.

Ο Στέργιος Δεμίσης έχει παίξει σε τρεις δίσκους. Στο Κάλεσμα, στις Μουσικές μνήμες cd του μορφωτικού και πολιτιστικού συλλόγου Ξηροποτάμου και στις Μουσικές και τραγούδια του Ξηροποτάμου στην ντοπιολαλιά. Μια δική του προσωπική δουλειά. Είναι και ο μοναδικός λυράρης που έχει κυκλοφορήσει μόνος του χωρίς κάποιο δημοτικό ή πολιτιστικό φορέα μια δισκογραφική καταγραφή για τις μουσικές της Δράμας.

**Ουρούμης Κώστας (Πετρούσα):** Ο Κώστας Ουρούμης γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Πετρούσα Δράμας στις 09/02/1954. Ξεκίνησε να παίζει λύρα μετά το πέρας της στρατιωτικής του θητείας από μόνος του, χωρίς καθοδήγηση από κάποιον άλλο.

Αρχισε να παίζει πιο εντατικά μετά την ίδρυση του πολιτιστικού συλλόγου Πετρούσας Δράμας το 1978 στον οποίο ήταν και χορευτής. Με τη δημιουργία του συλλόγου δάσκαλος χορού αλλά και μουσικής ήταν ο Νικόλαος Παπαστεργίου. Ο πρώτος λυράρης που του έδειξε τραγούδια στη λύρα ήταν αυτός, ο οποίος διατελούσε και δάσκαλος στη φιλαρμονική μουσική του χωριού. Ο ίδιος συμμετείχε σε γλέντια και τοπικές εκδηλώσεις του χωριού και παρατηρούσε κυρίως τους Κατσιούρα Αθανάσιο και Ζεδαμάνη Δημήτριο λυράρηδες του χωριού εκείνη την εποχή.

«Όλες οι στιγμές που κρατάω τη λύρα με εκφράζουν, οπουδήποτε και αν παίζω» (Ουρούμης συνέντευξη). Παίζει σε παραμονές γάμων αλλά και γάμους. Κάθε εβδομάδα παίζει στις πρόβες του συλλόγου του χωριού καθώς και σε όλες τις εκδηλώσεις και παραστάσεις του. Έχει συμμετέχει σε εκδηλώσεις συλλόγων και από την υπόλοιπη Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Φυσικά παίζει στο Μπάμπιντεν κάθε 7-8 Ιανουαρίου

και συνοδεύει με τη λύρα του παρέες σε σπίτια και τοπικά γλέντια. Σε αυτά παίζει μαζί με τον γιό του Δημήτρη Ουρούμη στον νταϊρέ. Παλαιότερα έπαιζε με τους Δημήτρη Ζεδαμάνη (λύρα), Λέκκο Ανέστη (νταϊρέ) και Βασίλη Τσιόγκα (νταϊρε). Μετέπειτα έπαιξε με τον Αθανάσιο Γιαννίκη και από τότε που πέθαναν όλοι αυτοί παίζει μαζί με τον γιό του.

Ο Κώστας Ουρούμης είναι κατασκευαστής λύρας ο ίδιος. Έχει φτιάξει πολλές λύρες με κάποιες από αυτές να τις έχει χαρίσει σε άλλους λυράρηδες ή μαθητές του. Παίζει με λύρα δικής του κατασκευής, βλέπουμε μια από ξύλο από φλαμουριά, κάτι ιδιαίτερο καθώς δεν συναντάμε λύρες από αυτό το ξύλο τόσο συχνά, παρόλα αυτά την κάνει εύκολη στο σκάλισμα και πολύ ελαφριά όσον αφορά το βάρος της.

Έχει παίζει σε τρις δισκογραφικές δουλειές: Σκοποί και τραγούδια της Δράμας – Μοναστηράκι – Ξηροπόταμος – Πετρούσα – Πύργοι – Βόλακας – Καλή βρύση δίσκος του 1992 από τις εκδόσεις ΛΥΡΑ, Στο διπλό cd του πολιτιστικού συλλόγου Πετρούσας με τίτλο Μουσική παράδοση της Πετρούσας, καθώς και στο Κάλεσμα.

**Καλτσάμης Θόδωρος (Πύργοι):** Ο Καλτσάμης Θόδωρος γεννήθηκε στις 11/08/1970 στους Πύργους Δράμας. Η πρώτη του επαφή με τη λύρα ήταν το 1979 όταν είδε τους Αβραάμ Δεμίση και Αρναούτη Γεώργιο, λυράρηδες από τον Ξηροπόταμο Δράμας, να παίζουν σε έναν γάμο στο χωριό του. Την επόμενη κιόλας ημέρα ζήτησε από τους γονείς του και του πήραν την πρώτη του λύρα. Το δοξάρι του το κατασκεύασε ο ιερέας του χωριού που μέχρι την χειροτόνηση του το 1952 έπαιζε και ο ίδιος του λύρα αλλά ήταν και κατασκευαστής, εκτός από λύρα έπαιζε και μαντολίνο και βιολί. Από εκείνη τη στιγμή ο παππούς του τραγουδούσε και ο ίδιος του έβγαζε τα τραγούδια ακουστικά χωρίς να μαθητεύσει δίπλα σε κάποιον.

Το 1983 ξεκινάει το πρόγραμμα της Ν.Ε.Λ.Ε.<sup>78</sup> Εκεί με δάσκαλο τον Τουλούμη Γεώργιο κάνει μαθήματα για βμήνες μαθαίνοντας όπως λέει δυο – τρία τραγούδια. Όταν πήγε στο γυμνάσιο το οποίο ήταν στην Πετρούσα Δράμας του δόθηκε η ευκαιρία να συναντά τον

---

<sup>78</sup> Νομαρχιακή Επιτροπή Λαϊκής Επιμόρφωσης (Νομαρχιακό πρόγραμμα επιδότησης πολιτιστικών συλλόγων).

Θανάση Κατσιούρα ο οποίος του έμαθε να κουρδίζει και του έδειξε μερικά τραγούδια. Ακόμα είχε την πρώτη μαθητική του λύρα οπότε εκείνη την περίοδο αγόρασε από τον Άγγελο Καρολίδη<sup>79</sup> μια κανονική λύρα. Το 1990 πήγε να μαθητεύσει δίπλα στον Αβραάμ Δεμίση, από αυτόν παίρνει την λύρα με την οποία παίζει ακόμα και σήμερα. Ο Αβραάμ όπως λέει ο ίδιος του έδειξε ίσως τα περισσότερα για την λύρα.

Παίζει λύρα σε όλες τις περιστάσεις του χωριού του καθώς από τότε που άρχισε να παίζει και μετά είναι ο μοναδικός λυράρης στο χωριό του. Παίζει σε γάμους σε τοπικά γλέντια και φυσικά στα έθιμα του δωδεκαημέρου στους Πύργους. «Στα γλέντια είναι καλύτερα, παίζεις, σταματάς υπάρχει ενδιάμεση ξεκούραση. Τα Θεοφάνεια μόνο παίζεις, τίποτε άλλο.» Τον συνοδεύουν πάντα στις εκδηλώσεις του χωριού οι Τσάνης Σωτήρης και Καλτσάμης Κώστας παίζοντας νταϊρέ.

Από την ίδρυση του πολιτιστικού συλλόγου των Πύργων συμμετέχει ενεργά σε αυτόν και πλέον αποτελεί τον μοναδικό λυράρη που συνοδεύει με τη λύρα του τον σύλλογο σε όλες τις εκδηλώσεις του. Παίζει επίσης και για άλλους πολιτιστικούς συλλόγους εκτός Δράμας, έχει συμμετέχει σε εκδηλώσεις και στο εξωτερικό.

Το 1994 και με την ίδρυση του μουσικού σχολείου Δράμας είναι δάσκαλος Δραμινής λύρας στο σχολείο μέχρι και σήμερα. Μέσο του σχολείου έχει συνεργαστεί και με άλλους μουσικούς από διαφορετικά μουσικά είδη και συγκεκριμένα με τη μουσική της Θράκης. Μέσο του σχολείου πειραματίστηκε κυρίως με διαφορετικά κουρδίσματα στη λύρα. Τέλος είναι και ο μοναδικός της εποχής του που έχει κάποιο μουσικό πτυχίο αυτό της βυζαντινής μουσικής καθώς είναι και ψάλτης στο χωριό των Πύργων Δράμας.

Έχει συμμετάσχει σε πέντε δισκογραφικές δουλειές με τίτλο: Σκοποί και τραγούδια της Δράμας – Μοναστηράκι – Ξηροπόταμος – Πετρούσα – Πύργοι – Βώλακας – Καλή βρύση δίσκος του 1992 από τις εκδόσεις ΛΥΡΑ, Ροζάννα Λαδά, Μουσική Θησαυροί Δράμας, Κάλεσμα, Τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα (από την ανατολική Μακεδονία), εκδ. Φιλόπτωχος αδελφότης ανδρών Θεσσαλονίκης 1871, καθώς και στο δίσκο του πολιτιστικού συλλόγου Μικρόπολης.

---

<sup>79</sup> Κατασκευαστής λυρών από την Πετρούσα Δράμας, ο ίδιος του δεν έπαιξε ποτέ λύρα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ανάλυση του μουσικού ρεπερτορίου στην περιοχή της Δράμας δεν είναι μια απλή υπόθεση. Το ρεπερτόριο μέσα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα έχει υποστεί μεγάλες αλλαγές όχι τόσο στην μουσική του έκφραση αλλά στην ποιητική των στίχων του. Οι λόγοι είναι πολλοί και στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλυθούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Οι τρεις σταθερές πάνω στις οποίες δομείται η ανάλυση του ρεπερτορίου είναι ο ρυθμός, η μελωδία και ο στίχος. Οι δύο πρώτες δείχνουν να μην έχουν φθαρεί και μεταφραστεί στο πέρασμα των χρόνων ενώ ο στίχος έχει παρουσιάσει αρκετές μεταβολές όλα αυτά τα χρόνια.

### 4.1 Ρυθμολογική ανάλυση ρεπερτορίου

Η περιοχή της Δράμας παρουσιάζει μια ιδιαίτερη ποικιλομορφία, με διαφορές, σε σχέση με άλλες περιοχές της Ελλάδας. Τα περισσότερα τραγούδια είναι ως επί το πλείστον έρρυθμα, κανονικού δηλαδή περιοδικού ρυθμού μια και πρόκειται για χορευτικά τραγούδια προσαρμοσμένα σε τοπικούς χορούς. Αυτό στο κομμάτι της ονοματολογίας των ρυθμών τα συνδέει απόλυτα με τα ονόματα των χορών. Οπότε ρυθμός και χορός<sup>80</sup> είναι ταυτόσημες έννοιες στην περιοχή πέραν ελαχίστων εξαιρέσεων. Από εκεί και πέρα υπάρχουν και τα καθιστικά – επιτραπέζια τραγούδια τα οποία διαχωρίζονται σε δύο κατηγορίες έμμετρα και άμετρα, ως προς την εσωτερική διάρθρωση του χρόνου και τη δομή τους. Παρακάτω θα αναλύσω τους ρυθμούς σε δύο κατηγορίες. Τα κύρια ρυθμικά μοτίβα τα οποία φέρουν τον μεγαλύτερο όγκο τραγουδιών, αλλά είναι και τα κύρια σε γλέντια της περιοχής. Αυτά αφορούν το παλαιότερο ρεπερτόριο μέχρι τις αλλαγές που αναλύω εκτενώς στο υποκεφάλαιο των μεταφράσεων. Οι τρεις κύριοι ρυθμοί λοιπόν είναι η Τέσκα<sup>81</sup>, η Λέκκα<sup>82</sup> και η

---

<sup>80</sup> Από εδώ και πέρα η λέξη ρυθμό εκφράζει αυτόματα και τη λέξη χορός μέσα της.

<sup>81</sup> Σημαίνει βαρύς.

<sup>82</sup> Σημαίνει ελαφρύ.

Μπαϊντούσκα.<sup>83</sup> Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στα δευτερεύοντες ρυθμούς οι οποίοι είναι, ο συρτός, ο συγκαθιστός, και ο καρσιλαμάς.

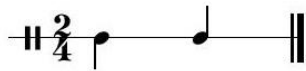
Όλα τα προαναφερθέντα βασικά ρυθμικά σχήματα παρουσιάζουν συχνά εναλλαγές ως προς την εσωτερική χρονική τους δομή, εναλλαγές που οφείλονται στην ανάγκη προσαρμογής του κειμένου στη μελωδική φρασεολογία αλλά και στο χορευτικό πλαίσιο.

Ίσως είναι ενδιαφέρον να παρατηρηθεί ότι ο ρυθμός του χορευτικού βήματος παρουσιάζει ένα δεύτερο ανεξάρτητο επίπεδο στις ελεύθερα διαμορφωμένες μελωδικές φράσεις της λύρας, ο οποίος επηρεάζει την εκάστοτε εκτέλεση. Τα τονισμένα σημεία κρούσης στον νταϊρέ δίνουν τη δυνατότητα, οι μη τονισμένες κρούσεις είναι μεταβλητές.

Ένα εξίσου ρυθμικό ενδιαφέρον που παρουσιάζεται στην περιοχή της Δράμας είναι αυτό του χορού Μπαϊντούσκα. Ο συγκεκριμένος χορός διαφέρει εδώ από την υπόλοιπη Μακεδονία και Θράκη όπου το συναντάμε και σε μέτρο 5/8. Στα χωριά της Δράμας η Μπαϊντούσκα παίζεται σε 6/8.

### Λέκα – Ράμνα:

Εξωτερική δομή



Εσωτερική δομή



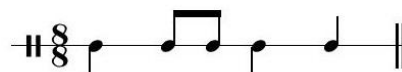
<sup>83</sup> Βλ. σχετικά Χαψούλας Α., 2002. *Μουσικές καταγραφές μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Αθήνα: Παπαρηγορίου Κ.-Νάκας Χ.

### Τέσκα:

Εξωτερική δομή

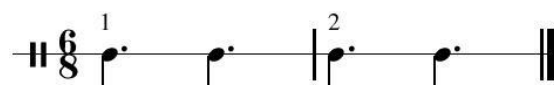


Εσωτερική δομή

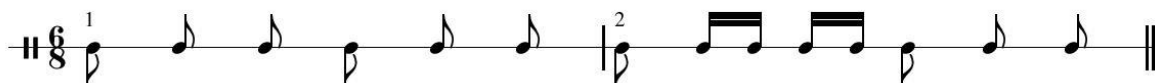


### Μπαϊτούσκα:

Εξωτερική δομή



Εσωτερική δομή



### Συρτός:

Εξωτερική δομή

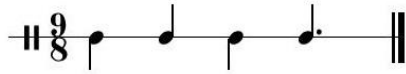


Εσωτερική δομή



### Συγκαθιστός:

Εξωτερική δομή



Εσωτερική δομή



### Καρσιλαμός:

Εξωτερική δομή



Εσωτερική δομή



### Επιτραπέζια έμμετρα:

Εξωτερική δομή



Εσωτερική δομή



## 4.2 Μελωδική ανάλυση

Στο κομμάτι της μελωδίας και της τροπικότητας των τραγουδιών αυτών έχουμε μια εξίσου απλή συγκρότηση. Οι φθόγγοι μεταξύ των λυράρηδων λέγονται, ως τονικό ύψος, ψηλό ή χαμηλό στην ταστιέρα και εξαρτώνται από τους τροπικούς αξονικούς φθόγγους με τους οποίους σχετίζονται. Οι φθόγγοι υπάρχουν ως ένα είδος εικονικής παράστασης στο μυαλό του μουσικού εκτελεστή. Σε αυτή τη μορφή το σύνολο των φθόγγων παρουσιάζεται ως μια κλειστή ενότητα η οποία μεταφέρεται και βασίζεται τόσο στη σχέση απόστασης των φθόγγων μεταξύ τους όσο και στην ρυθμική τους υπόσταση. Κάθε τραγούδι αποτελείται από ένα σκελετό στη βάση της μελωδίας. Οι μελωδίες αυτές χρησιμοποιούν ελαστικές μορφές στα πλαίσια του Μινόρε και του Ματζόρε με κινήσεις γύρω από την τονική και τη δεσπόζουσα.

Οι δεξιοτεχνικές φιγούρες, τρίλιες, Glissandi κλπ, δεν ανήκουν σε κάποιον συγκεκριμένο τρόπο ούτε δομούνται με βάση την κλίμακα του τραγουδιού. Δεν είναι τροπικές, μπορούμε όμως να τις ονομάσουμε τοπικές μιας και γίνονται αποδεκτές από τους ντόπιους γλεντιστές. Χαρακτηρίζουν πολλές φορές τόσο το μουσικό ηχόχρωμα ενός συγκεκριμένου λυράρη, όσο και το τοπικό μουσικό ιδίωμα. Στην περίπτωση του δοξαριού αυτό δείχνει να έχει μόνο ρυθμική υπόσταση. Η χρονική διάρκεια εξαρτάται πάντα από τον ρυθμό, τον εκάστοτε νταϊρετζή αλλά και τον χορό. Παρατηρούμε ότι στα χορευτικά τραγούδια το δοξάρι δημιουργεί μερικούς αντιχρονισμούς σε δεξιοτεχνικό πλαίσιο του γκρουπαρίσματος του ρυθμού. Αυτό που μπορούμε να συμπεράνουμε για τις μελωδίες των χωριών Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα, Πύργοι είναι ότι σε όλες τις φράσεις ενός δεδομένου τραγουδιού τίθεται ως βάση το ίδιο μελωδικό μοντέλο.

Το μελωδικό περιεχόμενο επαναλαμβάνεται συνεχώς στο μοντέλο στίχος – πενιά. Εισαγωγές δεν υπάρχουν στα τραγούδια και τον ρόλο αυτό αναλαμβάνει η μελωδία του στίχου. Ενδιάμεσα από τους στίχους υπάρχουν οι πενιές, μικρές συνθέσεις ανά ρυθμό οι οποίες λειτουργούν αυξητικά στη διάθεση και το τέμπο έτσι ώστε να ανεβάσουν τον χορευτή.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Βλ. ενδεικτικά Χαμούλας Α., 2002. *Μουσικές καταγραφές μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Αθήνα: Παπαρηγορίου Κ.-Νάκας Χ.



### 4.3 Ρεπερτόριο και στίχος

Όπως είδαμε και στο κεφάλαιο της ιστορικής διαμόρφωσης, η συγκεκριμένη περιοχή περνά πολλά στάδια και συναναστρέφεται με πολλές διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Την περίοδο του Μεσοπολέμου υπάρχει εκτός από τον περιορισμό χρήσης μουσικών οργάνων και γλωσσική απαγόρευση στην περιοχή των ντόπιων χωριών της Δράμας. Έτσι οι ντόπιοι κλίθηκαν να αποφασίσουν μεταξύ του δίπολου σιωπή ή μετάφραση.<sup>85</sup> «Η πρώτη φάση των μεταφράσεων ξεκινά στα χρόνια της έντονης γλωσσικής απαγόρευσης, δηλαδή, στον Μεσοπόλεμο, οι γυναίκες μετέφρασαν επειδή απαγορευόταν εντελώς η επιτέλεση των τραγουδιών στη δική τους γλώσσα» (Ρόμπου Λεβίδη 2016, 98). Η δεύτερη φάση των μεταφράσεων πραγματοποιήθηκε μετά το τέλος της βουλγαρικής κατοχής το 1945. Εκείνη την περίοδο υπήρχε μεγαλύτερη ανάγκη στο να μεταφραστεί ο στίχος «ο παππούς μου πήγαιναν σε διπλανό χωριό να παίξουν και άκουγαν σχόλια του τύπου, ήρθαν οι Πομάκοι ή θα μας τραγουδήσουν βουλγάρικα» (Δεμίσης συνέντευξη). Βλέπουμε ότι οι πρόσφυγες και η κοινωνία γύρω τους αντιμετώπιζε σαν κάτι άλλο εθνικά με την έννοια του γλωσσισμού<sup>86</sup>. «η μετάφραση δεν είναι ποτέ η αναπαραγωγή της ταυτότητας. Ο τρόπος και οι συνθήκες υπό τις οποίες πραγματοποιείται η μετάφραση (από τη βίαιη επιβολή μέχρι το εκούσιο δάνειο) επηρεάζουν τις εκδοχές εξουσίας που παράγονται καθώς και τις νέες ευκαιρίες που ανοίγονται» (Asad 1993: 13). Η τρίτη φάση των μεταφράσεων έρχεται με την ίδρυση των πολιτιστικών συλλόγων οι οποίοι οργανωμένα πλέον και στα πλαίσια κοινής γραμμής μεταφράζουν στίχους στην ελληνική γλώσσα. «Μετά το '80 και τη δημιουργία των συλλόγων και ενώ η μουσική άρχισε να βγαίνει από τα στενά όρια της Δράμας, λόγω των πολιτιστικών συλλόγων, οι κάτοικοι μπήκαν στη διαδικασία να μεταφράσουν τους στίχους από την εντόπια διάλεκτο στα ελληνικά, με πρώτους τον Ξηροπόταμο και το Βόλακα» (Δεμίσης συνέντευξη).

---

<sup>85</sup> Για μια αντίστοιχη περίπτωση στο συγκεκριμένο ζήτημα βλ. Τσιμπιρίδου, Φ., 2006. «Ύπως μπορεί κανείς να είναι Πομάκος' στην Ελλάδα σήμερα: αναστοχασμοί για ηγεμονικές πολιτικές σε περιθωριακούς πληθυσμούς» στο *Περιπέτειες της ετερότητας: Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Ε. Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 209-237.

<sup>86</sup> Βλ. ενδεικτικά Μπέης, Σ., 2002. *Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού στην περίπτωση των γλωσσικών μειονοτήτων της Ελλάδας*. Στο *Μειονότητες στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εταιρία Σπουδών Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 325-334.

Παρόλα αυτά δεν ήταν καθόλου εύκολη διαδικασία η μετάφραση των τραγουδιών. Τα περισσότερα που μεταφράστηκαν είτε παραλλάχτηκαν για να μπορέσουν να τραγουδηθούν στη παλιά μελωδία είτε δεν κατάφεραν να μεταφραστούν καθόλου και πλέον παίζονται οργανικά. Ένα ακόμη πρόβλημα στη μετάφραση είναι ότι τα βήματα του χορού δεν ακολουθούν τους τονισμούς των στίχων. Επίσης η σύνταξη των στίχων στην ελληνική μοιάζει ξένη και δεν ακολουθεί σε καμία περίπτωση τη δομή των δημοτικών τραγουδιών.<sup>87</sup> «ο ρυθμός του λόγου αποτελεί τον μηχανισμό ανάκλησης στη μνήμη, ο ρυθμός δηλώνει τη συνεργασία μιας σειράς κινητικών αντανακλαστικών στο έργο της» (Connerton, 1989, 76), έτσι τα χορευτικά ήταν πιο δύσκολα στη μετάφρασή τους από τα επιτραπέζια. Πέραν των άλλων στοιχείων παρατηρούμε πως για τις ελληνικές επιτελέσεις μεταφρασμένων τραγουδιών, όχι όλων αλλά μέρους αυτών, γίνεται χρήση τετραδίου με γραμμένους τους στίχους στις περισσότερες περιπτώσεις. Στοιχείο που έχει τονίσει και ο Addo<sup>88</sup> όπου η ερευνά του αναφέρει ότι η ίδια η γλώσσα επιδρά ουσιαστικά στην μελωδική κατεύθυνση. Οι ντόπιοι προσπάθησαν μέσα από τη μετάφραση των στίχων να διατηρήσουν το εννοιολογικό περιεχόμενο των στίχων που τους χαρακτηρίζει και κατ' επέκταση την διατήρηση της κοινότητάς τους. Μεταφρασμένα τραγούδια της περιοχής είναι: Σιάρενι τσουράπκι – παρδαλά καλτσάκια, Ντβιά μουμίνκι – τρία κορίτσια, Στάνυ Γκιώργκη – Σήκω Γιώργη, Ντε μιάσι Λένκου – Πάνε ζήτησέ την μάνα, Μπουιριάνκου – Μαρία-Μαρία, Τράγνα Μίνα ζα ιόντα – Πήγε η Μίνα για νερό κ.α.

Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο που καθορίζει το ρεπερτόριο αλλά και το χορό στη Δράμα είναι η εκπαίδευση. Όπως αναφέρω στο κεφάλαιο των πολιτιστικών συλλόγων, στο πλαίσιο της εθνική ομοιογένειας, το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων όρισε ως «έτος της Ελληνικής Παράδοσης» το 1979. Είναι το αποτέλεσμα όλων των προσπαθειών της εκπαίδευσης το οποίο είχε ξεκινήσει αρκετά χρόνια νωρίτερα. Τα τραγούδια από την προφορική και τοπική τους διάσταση μετασχηματίζονται μέσω της εκπαίδευσης σε εκπαιδευτική πανελλήνια

---

<sup>87</sup> Βλ. ενδεικτικά Connerton, P., 1989. *How Societies Remember*. K;impritz: Cambridge University Press, 60-61.

<sup>88</sup> Βλ. ενδεικτικά Addo, O. A., 1998. *Melody, language and the development of singing in the curriculum*. British Journal of Music Education, IS(2), 139-148.

διαδικασία.<sup>89</sup> Πολλά τραγούδια μέσο αυτής της διαδικασίας εισέρχονται στο ρεπερτόριο του οργάνου σε μια προσπάθεια διεύρυνσης του ρεπερτορίου αλλά και επειδή είναι απλή η επιτέλεσή τους. Τα περισσότερα από αυτά τα συναντάμε σε διάφορες περιοχές στην Ελλάδα και ο λόγος είναι ότι τα συγκεκριμένα τραγούδια είναι σχολικά. Ένα πασίγνωστο τραγούδι για την τόνωση της εθνικής ομοιογένειας είναι το Μακεδονία ξακουστή. Το συγκεκριμένο τραγούδι στις μέρες μας λογίζεται σαν παραδοσιακό και μάλιστα σε πολλές περιοχές, όπως και στη Δράμα, χορεύεται κιόλας.<sup>90</sup> Από τον στίχο, τον χορό και τη μελωδία μπορούμε να καταλάβουμε εύκολα πως δεν πρόκειται για παραδοσιακό τραγούδι. Ο στίχος είναι εθνικού χαρακτήρα και δεν συνάδει με την ποιητική του δημοτικού τραγουδιού. Ο χορός δεν ακολουθεί καμιά σύμβαση των τοπικών χορών ενώ μουσικά παραπέμπει περισσότερο σε εμβατήριο. Το αναφέρω γιατί είναι σημαντικό για την κατηγοριοποίηση του ρεπερτορίου στην περιοχή. Μαζί με αυτό έχουν περάσει και άλλα τραγούδια πανελλαδικού χαρακτήρα στο ρεπερτόριο της Δράμας, μερικά από αυτά είναι: Τα κλεφτόπουλα, Μαραθήκανε τα χόρτα, Σου 'πα μάνα, Κωνσταντίνος, Μακεδονία ξακουστή, Ευζωνάκια, ο Γιώργος, Μαύρα μάτια είδα απόψε, Στήλε με μάνα για νερό, Αρχοντογιός, Από μικρός ορφάνεσα, κ.α.

Το τρίτο στοιχείο που διαμορφώνει το ρεπερτόριο στη Δράμα είναι οι επιρροές που δέχτηκαν με τους πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στην περιοχή, αλλά και τραγούδια που έμαθαν οι ντόπιοι μέσα από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Όπως είδαμε στο κεφάλαιο της ιστορικής ανάλυσης πολλοί Θρακιώτες εγκαταστάθηκαν στην περιοχή, με μερικές οικογένειες να εγκαθίστανται και στα ντόπια χωριά της έρευνας μας. Το ρεπερτόριο έχει πολλά δάνεια από τους Θρακιώτες μια και για τους ντόπιους τα τραγούδια τους ηχούσαν πιο οικεία σε σχέση με τα υπόλοιπα. Αλλά και το ραδιόφωνο και η τηλεόραση συμβάλλουν στο να ενταχθούν τραγούδια αφού οι πρώτες μουσικές εκπομπές πρόβαλαν τέτοια τραγούδια. «Το ραδιόφωνο στην αρχή έπαιζε δημοτικά τραγούδια, τα πιο πολλά κάτω από το αυλάκι» (Ουρούμης συνέντευξη). «το 1970 υπήρχαν τέσσερις τηλεοράσεις στο χωριό, μέχρι περίπου τα δέκα μου χρόνια βλέπαμε τραγούδια παραδοσιακά στην εκπομπή του Μυλωνά» (Καλτσάμης συνέντευξη). Όλα

---

<sup>89</sup> Herzfeld, M., 2004. *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Σικάγο και Λονδίνο: The University of Chicago Press.

<sup>90</sup> Βλ. ενδεικτικά (Καρακασίδου, 2000) και (Κωστόπουλος, 2000).

αυτά τα στοιχεία δείχνουν τα ερεθίσματα με τα οποία ήρθαν σε επαφή οι ντόπιοι κι έτσι στην ανάγκη για διεύρυνση του ρεπερτορίου. «έπαιζαν οτιδήποτε μπορούσε να παίξει η λύρα. Το ραδιόφωνο βοήθησε στο ότι έφερε υλικό το οποίο μπορούσε να παιχτεί στη λύρα, επίσης το υλικό αυτό ήταν ένα μαξιλάρι για να αποκτήσουν βήμα» (Δεμίσης συνέντευξη). Τραγούδια που χαρακτηρίζουν αυτή την επιρροή είναι: Τώρα που στήσαν το χορό, Μηλίτσα που 'σαι στο γκρεμό, 'γώ στα ξένα περπατούσα, Με γέλασαν τα πουλιά, κ.α.

Τέλος ένα χαρακτηριστικό του ρεπερτορίου είναι η προσαρμογή στίχων από τους ντόπιους σε υπάρχων μελωδίες. Αυτό κυρίως έγινε στα τραγούδια με θεματολογία τον Μακεδονικό αγώνα. «τους άρεσε ένα τραγούδι η μουσική του και μετά έβαζαν από πάνω στίχους, παράδειγμα το τραγούδι το Χίλια εννιακόσια επτά, το πρώτο τραγούδι λεγόταν του Παύλου Μελά. Τα λόγια τα έβαλαν στη Βουλγαρία την περίοδο που τους είχαν πάρει ομήρους» (Καλτσάμης συνέντευξη). Έτσι αυτό που μας λέει ο Καλτσάμης είναι πως τα ιστορικά γεγονότα συμπυκνώνονται σε στίχους τραγουδιών.<sup>91</sup> Παράλληλα φαίνεται και ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται η ιστορία.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Βλ. ενδεικτικά Τερζοπούλου, Μ., 1999. «Ιστορία, μνήμη και 'γεγονότα τραγούδια'» στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, 121-155.

<sup>92</sup> Βλ. (Rice, 1994, 20) καθώς και (Rice, 1980, 1982, 1994 και 2004).

## Κεφάλαιο 5 Καταγραφές

### 5.1 Ντιμάνου

Μαρ Ντιμάνου

Τέσκα Δράμας

The musical notation is written on two staves in a 2/4 time signature. The first staff contains 9 measures of music. The second staff starts at measure 10 and contains 8 measures, including a first and second ending bracket.

Το τραγούδι αυτό είναι μια περίπτωση μεταφρασμένου τραγουδιού της περιοχής και εδώ βλέπουμε και τις δυο εκδοχές του στίχου. Η καταγραφή έγινε από το cd, Μουσική και τραγούδια στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο Δράμας, 2012. Παίζουν και τραγουδούν οι μουσικοί: Αικατερίνη Δεμίση (τραγούδι), Στέργιος Δεμίσης (λύρα), Κωνσταντίνος Δεμίσης (νταϊρές), Αικατερίνη Κούνιου (νταϊρές). Η μελωδία του κινείται στη Λα μινόρε κλίμακα και το ρυθμικό του μέτρο είναι 2/4. Χορεύεται σαν Τέσκα στη περιοχή της Δράμας. Δεν υπάρχει εισαγωγή στο τραγούδι και η μελωδική γραμμή μέχρι το 9<sup>ο</sup> μέτρο της παρτιτούρας χρησιμοποιείται σαν εισαγωγή αλλά ορίζει και τη μελωδία του στίχους. Από το 10<sup>ο</sup> μέτρο και μετά είναι η καταγραφή της πενιάς, μελωδία η οποία χρησιμοποιείται ανάμεσα στους στίχους και έχει κύριο ρόλο στο χορό. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι:<sup>93</sup>

### **Ντιμάνου**

### **Ακριβής μετάφραση**

Αι ντα ίντιμ να μπαϊρε Ντιμάνου	Αιντε να πάμε στο βουνό Ντιμάνου
Ντα να κάλβιμ σούβι ντάρβα Ντιμάνου	να κόψουμε ξερά ξύλα και χλωρά Ντιμάνου
Σούβι ντάρβα ι ζιλένι Ντιμάνου	Ξερά ξύλα και χλωρά Ντιμάνου
Ντα να κλάντιμ ντβιά ουγγάνε Ντιμάνου	να βάλουμε δυο φωτιές Ντιμάνου
Ντα μα φάρλις αφ ουγγανέ του Ντιμάνου	Να με ρίζεις μες στη φωτιά Ντιμάνου
Ιά ντα γκόρεμ τι ντα γκλέντας Ντιμάνου	εγώ να καίγομαι και εσύ να βλέπεις Ντιμάνου
Ντουρ ντα στάναμ πραχ ι πέπιλ Ντιμάνου	Μέχρι να γίνω σκόνη και στάχτη Ντιμάνου
Ντα μας μπίρας αφ σκούτνιβι Ντιμάνου	να με μαζεύεις στην ποδιά σου Ντιμάνου
Ντα μα φάρλις αφ γκραντίνι Ντιμάνου	Να με ρίζεις στους γκρεμούς Ντιμάνου
Ντα πουνίκνι ραμ μπουσίλεκ Ντιμάνου	να φυτρώσει βασιλικός Ντιμάνου

<sup>93</sup> Πληροφορίες στίχων από το ένθετο του cd.

**Μετάφραση και σημερινή ερμηνεία:**

Αϊ να πάμε στο βουνό Μαρίτσα μου

να μαζέψουμε τσαλιά Μαρίτσα μου

Ξερά τσαλιά και χλωρά Μαρίτσα μου

για ν' ανάψουμε φωτιά Μαρίτσα μου

Εγώ να καίω 'συ να βλέπεις Μάρω μου

μέχρι να καώ να λιώσω Μάρω μου

Σκόνη στάχτες να μαζεύεις Μάρω μου

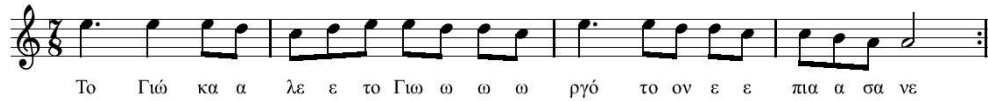
να σκορπάς στα περιβόλια Μάρω μου

Να φυτρώσ' βασιλικός Μαρίτσα μου

## 5.2 Ο Γιώργος

### Ο Γιώργος

Συρτός Δράμας



- Τον Γιώ-, καλέ, τον Γιώργο τον επιάσανε  
και στην φυλακή τον πάνε, Ελενιώ μ' δε σε ρωτάνε
- Η Ελενιώ η Ελενιώ καθόντανε  
κει στην άκρη στο ποτάμι, Ελενιώ μ' δε σε ρωτάνε
- με το ποτά- με το ποτάμι μάλλονε  
Ποταμάκι κάνε ξέρα θέλω να περάσω πέρα
- να πάω, καλέ, να πάω να διώ το Γιώργο μου  
τον πολύ αγαπητό μου που ν' τα μάτια και το φως μου
- Όσα, καλέ, όσα φλουριά μου δώσανε  
όλα όλα θα τα δώσω τον Γιώργο μου να γλιτώσω
- κι αν δε, καλέ, κι αν δε μου φτάσουνε κι αυτά  
θα πουλήσω τα προικιά μου κι ας μαλώνει η πεθερά μου



Το τραγούδι αυτό το συναντάμε στην ευρύτερη περιοχή της Δράμας αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Είναι σχολικό κομμάτι και ένα από τα τραγούδια που μπήκαν στο ρεπερτόριο λόγο της εκπαίδευσης. Η καταγραφή του έγινε από το cd Δήμος Δράμας, Δημοτική Επιχείρηση Κοινωνικής Πολιτισμικής και Τουριστικής Ανάπτυξης, Ροζάννα Λαδά, Μουσική Θησαυροί Δράμας. Τραγουδούν η Χρυσάνθη Μητρούση και η χορωδία του μορφωτικού και πολιτιστικού συλλόγου Μοναστηρακίου. Στη συγκεκριμένη καταγραφή το τραγούδι είναι φωνητικό και το μέτρο του είναι 7/8. Στην εκτέλεση του με μουσικά όργανα χορεύεται συρτός. Η Χρυσάνθη Μητρούση εδώ τραγουδά μόνη της τον στίχο και η χορωδία επαναλαμβάνει, ενώ μελωδικά είναι Λα Μινόρε με άνοιγμα στη πέμπτη και κατάληξη στην τονική. Το συγκεκριμένο τραγούδι το επέλεξα γιατί η ίδια μελωδία παίζεται στον Ξηροπόταμο Δράμας με διαφορετικό στίχο<sup>94</sup>. Ο στίχος αυτός είναι:

### **Μαραθήκανε τα χόρτα**

Μάρα καλέ μαραθήκανε τα κλαδιά,  
Μαραθήκανε τα χόρτα μες στις Ελενιώς την πόρτα  
Κι η Ελενιώ κι Ελενιώ καθότανε,  
Κει στην άκρη το ποτάμι Ελενιώ ποιος σε ερωτάει  
Ποτά καλέ ποτάμι για λιγότεψε,  
Ποταμάκι κάνε ξέρα θέλω να περάσω πέρα  
Να πάω καλέ να πάω να δω τον Γιώργο μου,  
Τον πολλή αγαπητό μου που ειν' τα μάτια και το φως μου  
Το Γιω καλέ το Γιώργο τον επιάσανε,  
Και στην φυλακή τον πάνε Ελενιώ δεν σε ρωτάνε  
Όσα καλέ όσα φλουριά καζάντισα,  
Εις τους Τούρκους θα τα δώσω και τον Γιώργο μ' θα γλυτώσω  
Αν δε καλέ αν δε μου φτάσουνε αυτά,  
Θα πουλήσω τα προικιά μου και ας μαλώνει η πεθερά μου

---

<sup>94</sup> Βλ. κεφάλαιο 2.5.

## 5.3 Σηκώνομαι πρωί-πρωί

### Σηκώνομαι πρωί πρωί

Καθιστικό



- Σηκώνομαι πρωί- πρωί τρεις ώρες πριν να φέξει παίρνω νερό κι ανίβομαι
- παίρνω νερό κι ανίβομαι από την κρύα βρύση και παίρνω το τουφέκι μου
- και παίρνω το τουφέκι μου ψηλά απ' το 'κονοστάσι και παίρνω δίπλα τα ι-βουνά
- και παίρνω δίπλα τα ι-βουνά ψηλά τα κορφοβούνια βρίσκω λημέρι ανταρτών
- βρίσκω λημέρι ανταρτών που κάθονται και λένε σήκω βρε Καπετάνιε μου
- σήκω βρε καπετάνιε μου, σήκω να τραγουδήσεις, τραγούδια της ελευθερίας
- τραγούδια της ελευθερίας και της Μακεδονίας δεν ημπορώ δεν δύναμαι
- δεν ημπορώ δεν δύναμαι γιατί 'μαι λαβωμένος μον' φέρτε το καράνταλι
- μον φέρτε το καράνταλι να το διαλαλήσω να κάμω τα ι-βουνά να κλαιν'
- να κάνω τα ι-βουνά να κλαιν' κι οι πέτρες να ραΐσουν γεια σας, χαρά σας ρε παιδιά

Τραγούδι με θεματολογία τον Μακεδονικό αγώνα. Η καταγραφή έγινε από το cd Εργαστήρι Ελληνικής Μουσικής (ΕΡ. Ε. Μ.), Τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα (από την ανατολική Μακεδονία), εκδ. Φιλόπτωχος αδελφότης ανδρών Θεσσαλονίκης 1871. Τραγουδούν και παίζουν: Θόδωρος Καλτσάμης (τραγούδι-λύρα), Κωνσταντίνος Καλτσάμης (τραγούδι- νταρές), Σωτήρης Τσάνης (τραγούδι-νταϊρές). Είναι επιτραπέζιο έρρυθμο τραγούδι και η μελωδία του είναι Λα μινόρε.

## 5.4 Μαύρο γεράκι

### Μαύρο γεράκι

Καθιστικό Δράμας



- Μαύρο γεράκι μαύρο μου πουλί  
εσύ που πετάς γεράκι μου ψηλά
- εσύ που πετάς γεράκι μου ψηλά  
μήπως είδες την αγάπη μου
- μήπως είδες την αγάπη μου.  
Ψες αργά την είδα την αγάπη σου
- ψες αργά την είδα την αγάπη σου  
στην Κωνσταντινούπολη καθότανε
- στην Κωνσταντινούπολη καθότανε  
κίτρινα φλουριά κοπέλα μ' μέτραγε
- κίτρινα φλουριά κοπέλα μ' μέτραγε  
και για σένανε τα φύλαγε.

Το μαύρο γεράκι είναι από τα πιο γνωστά επιτραπέζια τραγούδια της περιοχής. Είναι μεταφρασμένο τραγούδι από την σλαβοφάνη διάλεκτο. Η καταγραφή είναι από το cd SEMIRAMIS MUSIC, Μακεδονικά παραδοσιακά, Σκοποί και τραγούδια της Δράμας, Μοναστηράκι Ξηροπόταμος Πετρούσα Πύργοι Βόλακας Καλή Βρύση, συνοδευτική ένθετη έκδοση δίσκου ακτίνας με τον παραπάνω τίτλο LYRA 4653, 1992. Παίζουν και τραγουδούν οι: Κατερίνα Δεμίση (τραγούδι), Ελένη Γκόρη (τραγούδι), Κώστας Δεμίσης (νταϊρές), Νίκος Σολάκης (νταϊρές), Αβραάμ Δεμίσης (λύρα), Βασίλης Τραγκός (λύρα). Οι στίχοι στην ντοπιολαλιά είναι από το ένθετο του δίσκου, Μουσική και τραγούδια στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο Δράμας, 2012.

### **Τσέρνου πίλε**

### **Ακριβής μετάφραση**

Πίλεσντσι, τσέρνου μαρή γκάρβαντσι	Πουλάκι μαύρο κατάμαυρο
Κατόμι φάρκας πίλε βισότσε (χ2)	εσύ πουλάκι μου που πετάς πολύ ψηλά (χ2)
Μπέλκιμι βίντε πίλε σεβδάτα (χ2)	μήπως είδες τον δικό μου το σεβδά (χ2)
Να Σταμπούλ γκράντε ιάνκε σεντιάσι	στην Κωνσταντινούπολη τον είδα που καθότανε
Ντέβιτ ντιουκιάνε ιάνκε τσιούβασι (χ2)	εννιά μαγαζιά κοπέλα μου φυλούσε (χ2)
Να ντεσιτιάτου ιάνκε σεντιάσι (χ2)	στο δέκατο κοπέλα μου καθότανε (χ2)
Ζέλτι αλτούνε ιάνκε μπρουιάσι (χ2)	κίτρινα φλουριά κοπέλα μου μετρούσε (χ2)
Ίνα τέμπε ιάνκε γκουντιάσι	και για σένα κοπέλα μου τα ετοιμάζε
Τώρα στατί ιάνκε προυχόντι	το βράδυ κοπέλα μου θα σου τα στείλει
Τι να ζατ κακό στα μου πυβάρνις	εσύ πίσω τι θα του στείλεις
Τα μου πο πίλε τα μου πόβαρναμ	Εγώ πουλάκι μου θα του στείλω πίσω
Τένκα ρίζα κουπρίνεβα	λεπτό πουκάμισο μεταξωτό

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### 6.1 Επίλογος – συμπεράσματα

Η έρευνα της διαφοράς στην Ανατολική Μακεδονία μέσα από την ανάλυση του μουσικού και χορευτικού της πολιτισμού προσπάθησε να αναδείξει τις λεπτές σχέσεις μεταξύ της κοινωνίας, της γλώσσας, της πολιτικής και του πολιτισμικού πλαισίου της. Με την ανάλυση της ιστορίας, τις απαγορεύσεις την περίοδο του Μεσοπολέμου, το προσφυγικό και τις μεταβολές που έγιναν στην περιοχή ρίχνουμε λίγο φώς στη διαμόρφωση και τις μεταβολές που έγιναν στο ρεπερτόριο της λύρας.

Η Δραμινή λύρα είναι το όργανο που κατέχει ηγετική θέση στα τοπικά γλέντια των ντόπιων. Τα ήθη και τα έθιμα είναι συνδεδεμένα με το όργανο και τους κατοίκους της. Είναι ένα από τα λίγα όργανα στον Ελλαδικό χώρο που δεν υπήρξε ανάγκη εξέλιξης του από τους ντόπιους. Έτσι πέρα από μικρούς πειραματισμούς στην κατασκευή της δεν έχει αλλάξει μέσα στα χρόνια. Είδα από μια άλλη ματιά και διαχώρισα τον όρο Μακεδονική λύρα, που εμπεριέχει και τη λύρα του Ποντισμένου Σερρών, από το Δραμινή.

Είδα το ρόλο και το έργο των πολιτιστικών συλλόγων, καθώς σε πολλά σημεία, πέρα της παρεμβολής στη μετάφραση, μας βοηθάει να αναπτύξουμε μια πιο σφαιρική άποψη. Τραγούδια όπως ο Γιώργος – Μαραθήκανε τα χόρτα μας, αποδεικνύουν τον τελικό διαχωρισμό σε ‘χωριά της λύρας και χωριά της γκάιντας’ καθώς και του ‘τραγούδια δικά μας και δικά τους’. Χωριά που πάντα είχαν ίδιο οργανολόγιο και ίδια όργανα.

Έγινε εκτενείς ανάλυση του ρεπερτορίου και κατηγοριοποίησή του ανά ρυθμό, μελωδία και στίχο. Ο στίχος είχε περίοπτη θέση σε αυτή την ανάλυση και είδαμε τους λόγους για τους οποίους φαίνεται ότι τα τραγούδια έχουν υποστεί μετάφραση. Καθώς και την ανάγκη που υπήρχε από τους ντόπιους για οικειοποίηση ελληνόφωνων τραγουδιών.

Η Δραμινή λύρα και η μουσική της αποτέλεσε, και εξακολουθεί να αποτελεί, μια πηγή όπου τα στοιχεία των ρυθμών και των τραγουδιών της, δημιουργούν μια έκδηλη αίσθηση μεταξύ των ντόπιων. Το κουδούνι, η λύρα, ο νταϊρές, η γκάιντα, το καβάλι δημιουργούν συναισθήματα χαρμολίπης και κάθαρσης της ψυχής. Είναι δυσνόητο όλο αυτό που λέω, αν δεν το νιώθεις.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Abbott, G. F., 2009. *Λαϊκός μακεδονικός πολιτισμός*. Αθήνα: Στοχαστή.
2. Arbatsky, Y., 1954. *Beating the Turan in Central Balkans*. Σικάγο: Newberry Library.
3. Baines A., 1992. *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford New York: Oxford University Press, σελ.180.
4. Boissevain, J. (επιμ.), 1992. *Revitalizing European Rituals*. Λονδίνο: Routledge.
5. Bourdieu, P., 1984. *Distinction: The Social Critique of the Judgement of Taste*. Κέιμπριτζ Μασαχουσέτης: Harvard University Press.
6. Connerton, P., 1989. *How Societies Remember*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
7. Cowan, J.K., 1998. *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
8. Danforth, L.M., 1999. *Η μακεδονική διαμάχη. Ο εθνικισμός σε ένα υπερεθνικό κόσμο*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
9. Hart, L.K., 2006. "Provincial Anthropology, Circumlocution, and the Copious Use of Everything". *Journal of Modern Greek Studies* 24/2: 307-346.
10. Herzfeld, M., 1997. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. Λονδίνο: Routledge.
11. Herzfeld, M., 2004. *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Σικάγο και Λονδίνο: The University of Chicago Press.
12. Keil, C., A. Vellou Keil, D. Blau και S. Feld, 2002. *Bright Balkan Morning: Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia*. Μιντλνταουν: Wesleyan University Press.
13. Keremenliev, B., 1952. *Bulgarian-Macedonian Folk Music, University of California Press*. Μπέρκλεϊ και Λος Άντζελες.
14. Lafazani, D., 1993. *Appartenance culturelle et differenciation sociale dans les basin du bass-Strymon: Etude d'integration nationale d'une region Macedonienne*, ανέκδοτη διατριβή, Sobronne. Παρίσι IV, Ινστιτούτο Γεωγραφίας.
15. Peterson Royce, A., 2004. *Anthropology of the Performing Arts. Artistry, Virtuosity and Interpretation in a Cross-Cultural Perspective*. Πλύμουθ: Altamira Press Λάναμ.
16. Rice, T., 1980. «A Macedonian Sobor: Anatomy of Celebration». *Journal of American Folklore* 93/368: 113-128.
17. Rice, T., 1982. «The Surla and Tapan Tradition in Yugoslav Macedonia». *Galpin Society Journal* 35: 122-137.
18. Rice, T., 1994. *May it Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*. Σικάγο: University of Chicago Press.
19. Rice, T., 2004. *Music in Bulgaria: Experiencing Music Expressing Culture*. Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
20. Sant Cassia, P., 2000. «Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: 'Traditional' Music, Modernity and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies». *Ethnomusicology* 44/2: 281-301.
21. Sutton, S.B., 1978. *Migrant Regional Associations: An Athenian Example and its Implications*. Chapel Hill: The University of North Carolina.
22. Vermeulen, C.J.J, 1976. «Development and Migration in the Serres Basin» στο *Regional Variation in Modern Greece and Cyprus: Toward a perspective on the Ethnography of Greece*, επιμ. Μ. Dimen και E. Friedl, Annals of the New York Academy of Sciences. Νέα Υόρκη: The New York Academy of Science, 59-70.
23. Αικατερινίδης Γ. 1997. *Γιορτές και δράματα στο Νομό Δράμας*. Δράμα: Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Δράμας.
24. Αικατερινίδης, Γ. 1997. *Τραγούδια και μουσικά όργανα στην Καλή Βρύση Δράμας*. Αθήνα: κοινότητα Κ. Βρύσης.



25. Αικατερινίδης, Γ. 1998. *Αράπηδες ένα ευετηριακό δρώμενο στο Μοναστηράκι Δράμας*. Δράμα: Μορφωτικός και Πολιτιστικός σύλλογος Μοναστηρακίου Δράμας.
26. Αικατερινίδης, Γ., 2006. *Η Δράμα και η περιοχή της*. Δράμα: Δημοτική Επιχείρηση Δημοτικής, Πολιτιστικής και Τουριστικής Ανάπτυξης Δήμου Δράμας.
27. Ανωγειανάκης Φ., 1991. *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα. (σελ. 28).
28. Βλαγκόπουλος, Π., 2007. *Από την ευματική σημειογραφία στη Notitia artis musicae (1321) ή Η εγγραματοσύνη ως συνθήκη δυνατότητας της ευρωπαϊκής λόγιας μουσικής*. Στο Προφορικότητες, Τετράδιο 3. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
29. Δρανδάκης, Λ., 1998. *Χορευτικά δρώμενα στο Ν. Δράμας. Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και πολιτισμός*. Πρακτικά Β' επιστημονικής συνάντησης. Δράμα: Δήμος Δράμας.
30. Ημερολόγιο, 2018. Κέντρο Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ανατολικής Μακεδονίας, πολ. Σύλλογοι Καλής Βρύσης, Μοναστηρακίου, Ξηροποτάμου, Παγονερίου, Πετρούσας, Μέγας Αλέξανδρος Προσοτσάνης, Πύργων. Επιμέλεια Γιάννης Παπουτσή.
31. Ιωαννίδου, Α., 1997. *Τα σλαβικά ιδιώματα στην Ελλάδα*. Στο Γούναρης, Μιχαηλίδης, Αγγελόπουλος (Επιμ.), Ταυτότητες στην Μακεδονία (σσ. 89-102). Αθήνα: Παπαζήσης.
32. Καβακόπουλος, Π., 2001: *Χοροί του Νομού Σερρών από την Ηράκλεια, το Ποντισμένο, τον Ξηροπόταμο*. Παράδοση και Τέχνη 057, σελ. 24, Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ., Μάιος-Ιούνιος.
33. Κάβουρας, Π., 1999. «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος Οι φίλοι της Μουσικής, Αθήνα, 341-450.
34. Κάβουρας, Π., 2010α. «Φολκλόρ και παράδοση. Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεότερου ιδεολογικού μορφώματος» στο *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής του χορού*. επιμ. Π. Κάβουρας, Αθήνα: Νήσος, 29-85.
35. Καλλιμοπούλου, Ε., Μπαλάντινα, Α. και Μπαχάρας, Δ., 2014. *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.
36. Καραβάς, Σ., 2010. *Μακάριοι οι κατέχοντες την γην. Γαιοκτητικοί σχεδιασμοί προς απαλλοτρίωσιν συνειδήσεων στη Μακεδονία, 1880-1909*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
37. Καρακασίδου, Α., 2000. *Μακεδονικές ιστορίες και πάθη: 1870-1990*. Αθήνα: Οδυσσέας.
38. Κολιόπουλος Ι. και Χασιώτης Ι., 1993. *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία: ιστορία οικονομία-κοινωνία-πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη: Παπαζήση.
39. Κολοκοτρώνης, Β.Κ., 1925. *Μελέτη περί εξελληνισμού των ξένων τοπωνυμίων της Μακεδονίας μετά τινών παρατηρήσεων επί της διοικητικής διαιρέσεως του ελληνικού κράτους*. Αθήνα: Ελληνική Γεωγραφική Εταιρία, Εθνικό Τυπογραφείο.
40. Κυριαμάργου, Ε., 2010. «Οι μετανομασίες των οικισμών της Ελλάδας». *Τα ιστορικά* 52:3-26.
41. Κυριακίδης, Σ., 1926. *Οδηγία δια την μετανομασίαν κοινοτήτων και οικισμών εχόντων τουρκικών ή σλάβικον όνομα*. Αθήνα.
42. Κωνσταντζος, Γ., 2000. *ένθετο CD, Τραγούδια του Παργαίου. Με τον Βαγγέλη Δασκαλούδη*. Θεσσαλονίκη: Studio Manios.
43. Κωστόπουλος, Τ., 2000. *Η απαγορευμένη γλώσσα: Κρατική καταστολή των σλαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία*. Αθήνα: Μαύρη Λίστα.
44. Λαφαζάνη, Δ., 1997. «Μικτά χωριά του Κάτω Στρυμόνα: Εθνότητα, κοινότητα και εντοπιότητα». *Σύγχρονα Θέματα* 63: 96-107.
45. Λουτζάκη, π., 1979-1980. «Οι χοροί της Άνω Ορεινής Σερρών: Καταγραφή με τη μέθοδο κινησιογραφίας του Laban (Labanotation)». *Εθνογραφικά* 2: 97-128.
46. Μέκος, Ζ., 2001. *Οι Πομάκοι στη Θράκη, ιστορία – καθημερινή ζωή – ιερονομικό δίκαιο – γιορτές – θρησκεία – κοινωνικός βίος και εξέλιξή τους*. Εκδ. Ηροδοτος.
47. Μερλιέ, Μ., 1935. *Η μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου.
48. Μπέης, Σ., 2002. *Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού στην περίπτωση των γλωσσικών μειονοτήτων της Ελλάδας*. Στο Μειονότητες στην Ελλάδα. Αθήνα: Εταιρία Σπουδών Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 325-334.
49. Μυστακίδης, Δ., 2013. *Λαϊκή Κιθάρα, Τροπικότητα & Εναρμόνιση*. Εκδ. Πριγκιπέσσα.
50. Παπαδάκη Κ., 1989. *Κρητική λύρα, ένας μύθος*. Χανιά: Ναύτη.

51. Παπακώστας Χρήστος. *Δρώμενο – Αρχαιολογία και κοινότητα*. περιοδ. 'Αρχαιολογία' Τευχ. 92, Αθήνα Σεπτέμβριος 2004.
52. Παπακώστας, Χ., 2001. *Ο χορός από την κοινότητα στη σκηνή: Πρακτικές και αντιφάσεις*. Πρακτικά 2ου πανελληνίου συνεδρίου: *Μελωδία-Λόγος-Κίνηση*. Σέρρες: ΤΕΦΑΑ Σερρών και Δήμος Σερρών.
53. Παπαχρόνης Ι. Κ., 2002. *Τα πρώτα μαθήματα βυζαντινής μουσικής, Με βάση το αναλυτικό πρόγραμμα για τις σχολές βυζαντινής μουσικής σε ωδεία και μουσικά ιδρύματα, καθώς και του υπουργείου εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων*. Εκδόσεις Επέκταση.
54. Ράπτης, Α., 1993. Ένθετο CD. *Είκοσι Μακεδονικοί Χοροί*.
55. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2015. «Χορός στις 'καλοκαιρινές κοινότητες' του Ζαγοριού τον πρώιμο 21<sup>ο</sup> αιώνα», <http://izagori.gr/people/music-and-dance/640-χοροσ-στις-καλοκαιρινες-κοινοτητες-3038.html>.
56. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 1999. «Ψηφίδες χορού στον Έβρο. Το παρελθόν, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερτοπική ιδεολογία» στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, 157-208.
57. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2004. «Παράδοση και νεωτερικότητα στον χορό». *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 92: 47-55.
58. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2004α. «Χορός: από τον μύθο στην αναπαράσταση» στο *Χορευτικά ετερόκλητα* επιμ. Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη και Χ. Παπακώστας. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα και Λύκειο Ελληνίδων Δράμας, 163-182.
59. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2004β. «Η μουσική και ο χορός στη ζωή δύο γυναικών από το Άγκιστρο Σερρών». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 93: 8-15.
60. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 2016. *Επιτηρούμενες ζωές: μουσική, χορός και Διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
61. Σηφάκης, Γ.Μ., 1998. *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
62. Σταυρίδης Α., 2012. *Το ακορντεόν και η τεχνική του στις κομπανίες των ανατολικορωμιωτών στην Ελλάδα*. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
63. Στράτου Δ., 1978. *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί. Ζωντανός Δεσμός με το παρελθόν*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διαδασκτικών Βιβλίων.
64. Τερζοπούλου, Μ., 1999. «Ιστορία, μνήμη και 'γεγονότα τραγούδια'» στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, 121-155.
65. Τσιμπιρίδου, Φ., 2006. «'Πως μπορεί κανείς να είναι Πομάκος' στην Ελλάδα σήμερα: αναστοχασμοί για ηγεμονικές πολιτικές σε περιθωριακούς πληθυσμούς» στο *Περιπέτειες της ετερότητας: Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Ε. Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 209-237.
66. Τσουλόγλου, Ε., 2001. *Λαϊκά δρώμενα και χορός- η περίπτωση των «αράπηδων» στο Μοναστηράκι Δράμας*. Δημοσίευτη διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
67. Τυροβόλα, Β., 2003. *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.
68. Χασιούλας Α., 2002. *Μουσικές καταγραφές μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου Κ.-Νάκας Χ.

## Internet:

1. <http://epth.sfm.gr/>
2. <http://vivl-dramas.dra.sch.gr/wp-content/uploads/2013/07/genmap.jpg>
3. <http://www.lithoksou.net/metonomasiesepihirisi.html>.
4. [https://www.kepaam.gr/index.php?option=com\\_content&view=category&id=1&Itemid=4](https://www.kepaam.gr/index.php?option=com_content&view=category&id=1&Itemid=4)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Θόδωρου Γλάβα Οκτώβριος 2018 στο σπίτι του στο Μοναστηράκι Δράμας, από τον Αλέξανδρο Παπουτσή. Τεχνική υποστήριξη Χρήστος Κεσικιάδης.

Α.Π.: Θόδωρε, θέλω να μου πεις αρχικά ημερομηνία γέννησης και τόπο.

Θ.Γ.: Γεννήθηκα στο Μοναστηράκι της Δράμας στις 27 Νοεμβρίου του 1970.

Α.Π.: Σε ποια ηλικία άρχισες να παίζεις λύρα; Να μαθαίνεις;

Θ.Γ.: Λύρα άρχισα να μαθαίνω στα 14. Ήταν ένα πρόγραμμα της Ν.Ε.Λ.Ε. τότε και ήμασταν μια ομάδα 19 ατόμων που ξεκινήσαμε και καταλήξαμε 4-5, και από αυτούς έμεινα μόνο εγώ.

Α.Π.: Θυμάσαι ποιοι ήταν οι υπόλοιποι τέσσερις (4) που λίγο συνέχισαν;

Θ.Γ.: Ναι, ονόματα θέλεις;

Α.Π.: (κατάφαση)

Θ.Γ.: Ο Γιώργος ο Άντζας, ο Γιάννης ο Γιαννόγλου, ο Πέτρος Σίσκος, ο Στέφανος ο Γιαννόγλου έπαιζε και αυτός λύρα τελευταία.

Α.Π.: Αυτοί;

Θ.Γ.: Αυτούς θυμάμαι ναι.

Α.Π.: Εκεί ποιος σας έκανε λύρα;

Θ.Γ.: Λύρα μας έκανε ο κυρ Νίκος ο Τουλούμης που ήτανε ο λυράρης, ένας από των λυράρηδων του χωριού τότε, βασικά ήτανε τα δυό τα αδέρφια ο Γιώργος ο Τουλούμης και ο Νίκος ο Τουλούμης. Εμάς μας έκανε ο Νίκος ο Τουλούμης

Α.Π.: Και μόνο εκεί πέρα έκανες λύρα ή έχεις διδαχτεί και από κάποιον άλλον. Θεωρείς κάποιον άλλον σαν δάσκαλό σου ή ποιος άλλος σε έχει συμβουλέψει πάνω στη λύρα;

Θ.Γ.: Τον κυρ Νίκο τον Τουλούμη, τον Αβραάμ Δεμίση. Βασικά εγώ ξεκίνησα τότε και εγώ είχα ένα κενό έτσι τα παρατήσα κάποια στιγμή έμεινε μόνο ένας ο Γιάννης ο Γιαννόγλου για λίγο, μετά και αυτός κάποια στιγμή σταμάτησε. Εγώ θεωρώ κάποιο σταθμό για εμένα ας πούμε, τη συμμετοχή του συλλόγου του χωριού το 1992 στο Ηρώδειο σε μια παράσταση του λυκείου ελληνίδων Αθηνών. Γιατί τότε όταν σταμάτησε το πρόγραμμα λίγο πολύ τα παρατήσαμε όλοι από τους 3-4 που προαναφέραμε και εγώ. Τώρα το 92<sup>ο</sup> εκείνη τη παράσταση τη θεωρώ σταθμό γιατί η συμμετοχή μας εκεί μας παρακίνησε, μας προέτρεψε ας πούμε να ασχοληθούμε όλοι όσοι ήμασταν εκεί με το σύλλογο. Και έτσι και έγινε, με την επιστροφή μας από εκεί όλοι πήγαμε για χορό στο σύλλογο. Εγώ για να μην χορεύω επειδή ντρεπόμουνα είπα να ξεκινήσω πάλι τη λύρα και έτσι και έγινε, και ξεκίνησα πάλι τη λύρα για να μη χορεύω έτσι βασικά γι αυτό έγινε. Σημαντικό θεωρώ, δεν ξέρω αν πρέπει να το πω, βασικά δε μ' αρέσει κιόλας, η απώλεια του Γιώργου του Τουλούμη, που τον χάσαμε πρόσφατα.

Α.Π.: Σε τι ηλικία πέθανε τότε; Περίπου;

Θ.Γ.: Περίπου ε; Δεν θυμάμαι, πάντως πρέπει να ήτανε Αλέξανδρε 58 ήταν αν θυμάμαι καλά; θα σε γελάσω κιόλας, δεν είμαι σίγουρος.

Α.Π.: Πέθανε το 90;

Θ.Γ.: Πέθανε το 92<sup>ο</sup>. Λοιπόν εγώ αυτό που σου ανέφερα για το Ηρώδειο με το που γύρισα, ήταν αυτός που μου έδειξε το πρώτο μάθημα μου το είχε κάνει ο Γιώργος ο Τουλούμης, στο σύλλογο. Είχανε τότε μια συνάντηση για να συζητήσουνε για το πρώτο CD που κάνανε τα χωριά τις Δράμας, τα ντόπια χωριά τις Δράμας «Σκοποί και τραγούδια της Δράμας», αυτό το CD. Είχαν μια συνάντηση στο σύλλογο, στην αίθουσα του συλλόγου. Εγώ τότε έκανα το πρώτο μάθημα, μετά που ξανά ξεκίνησα έτσι να παίζω να μαθαίνω, στην ουσία ξεκίνησα από την αρχή πάλι, μην νομίζεις γιατί λίγο πολύ τα είχα ξεχάσει.

Α.Π.: Πόσα χρόνια ήταν αυτή η διακοπή περίπου, μέχρι που να έρθει το Ηρώδειο;

Θ.Γ.: Δεν θυμάμαι αλλά ήταν μεγάλη.

Α.Π.: Δηλαδή έπιασες το όργανο από την αρχή;

Θ.Γ.: Στην ουσία από την αρχή, στο πώς να κρατήσω τη λύρα, το δοξάρι και αυτά δεν ξεχνιούνται.

Α.Π.: Και στη συνέχεια έκανες στο σύλλογο μετά;

Θ.Γ.: Ναι μετά έκανα, ειδικά μετά το θάνατο του Γιώργου του Τουλούμη κάναμε εντατικά μαθήματα πάλι με τον κυρ Νίκο τον Τουλούμη είτε στο σύλλογο είτε στο σπίτι του. Και ήταν η απώλεια ενός εκ των λυράρηδων ήτανε, γιατί για να με παρακινήσουν πολλοί από το χωριό για να μάθω γιατί δεν υπήρχε άλλος. Βέβαια τα Θεοφάνια του '93 παίζανε εδώ από τον Ξηροπόταμο, γιατί λόγο του θανάτου του Γιώργου του Τουλούμη, γιατί δεν έπαιξε και ο αδερφός του, και αυτό το θεωρώ σημαντικό γιατί γνώρισα ας πούμε, κι άλλους λυράρηδες από την περιοχή.

Α.Π.: Ποιος είχε παίξει τότε;

Θ.Γ.: Είχε παίξει ο Τραγκόσης ο Βασίλης και ο Δεμίσης Αβραάμ. Εντάξει, άλλο παίξιμο, ιδιαίτεροι αυτοί και οι 2, μου έκαναν εντύπωση και οι 2 ο καθένας για διαφορετικούς λόγους. Και από τότε ξεκίνησα και επισκεπτόμουν και τον Αβραάμ τον Δεμίση, γιατί μου άρεσε και το στυλ του, και πήγαινα μπορώ να σου για τουλάχιστον για ένα χρόνο μια φορά την εβδομάδα, καθόμουν εκεί τον ηχογραφούσα μου έδειχνε, τον ηχογραφούσα ότι ήθελα, τα έπαιζα μετά σπίτι μόνος, πήγαινα την άλλη βδομάδα τα έπαιζα εκεί με διόρθωνε, παίζαμε μαζί και είναι θεωρώ πολύ σημαντικό και αυτό στην εξέλιξη που είχα ας πούμε μετέπειτα.

Α.Π.: Άρα υπάρχει μία σύνδεση οπού είσαι από τους πρώτους που πήγαινες σε κάποιον για να σου δείξει, από το να βλέπεις μόνο κάποιον να παίζει σε πανηγύρια και λοιπά.

Θ.Γ.: Εντάξει είχα αυτοκίνητο, οδηγούσα ας πούμε μπορούσα να, και φυσικά όρεξη. Εξοπλίστηκα και με συσκευή ηχογράφησης, τότε δεν είχαμε και κινητά για να ηχογραφούμε να παίρνουμε βίντεο, με κασετοφωνάκι βασικά ξεκίνησα το οποίο έκανε δουλειά. Θεωρώ πολύ σημαντικό ότι πρόλαβα αυτούς τους ανθρώπους, κάτι που για τους

νεότερους οργανοπαίχτες είτε νταϊρεντζής είναι είτε λυράρης είτε γκαϊτατζής, νομίζω είναι πολύ σημαντικό θεωρώ ότι τους έχω προλάβει αυτούς. Τώρα από δω και πέρα προσπαθώ στους νεότερους να μεταφέρω αυτά που διδάχθηκα με τον τρόπο που τα διδάχθηκα έτσι, δεν είναι μόνο έμαθα κάτι θα το περάσω στους επόμενους το θέμα είναι πώς θα το περάσεις δηλαδή, προσπαθώ όπως το βίωσα εγώ όλο αυτό κάπως έτσι να το μεταδώσω. Δεν πλήρωσα δραχμή για να μάθω, δεν μου πηρέ κανένας λεφτά ποτέ, και για αυτό και εγώ ποτέ δεν πήρα από κανέναν από τους μαθητές μου δεν πήρα ποτέ χρήματα.

Α.Π.: Σε τι περιστάσεις συνήθως παίζεις; εννοώ γάμους εκδηλώσεις και λοιπά.

Θ.Γ.: Κοίταξε, σημείο αναφοράς είναι στο Μοναστηράκι οι Αράπηδες, είναι η κορυφαία εκδήλωση του χωριού αυτό το δρώμενο. Πιστεύω για όλους τους συμμετέχοντες είτε είναι Αράπηδες είτε τσολιάδες είτε γκιλίνγκιες φυσικά και τους μουσικούς είναι σημείο αναφοράς. Από εκεί και πέρα πλέον αυτά τα όργανα, τα τοπικά, για εμάς δηλαδή και τους μουσικούς, θεωρώ ότι το βήμα μας είναι ο σύλλογος κυρίως, και το κοινό μας είναι το χωριό μας, είναι το καλύτερο κοινό το πιο απαιτητικό και το πιο αυστηρό κοινό, γιατί εδώ ό,τι παίζεις θα καταλάβουν, αυτό που λέμε ,πολλοί θα ακούσουν πολλοί θα καταλάβουν όμως και θα καταλάβουν τι παίζεις. Παίζω στις εκδηλώσεις του συλλόγου και φυσικά, ενίοτε και σε γάμους, κυρίως τοπικούς γάμους. Από εκεί και πέρα τα τελευταία χρόνια παίζουμε και σε όλη την Ελλάδα και για άλλους συλλόγους, για σεμινάρια που πλέον και αυτά έχουν μπει στη ζωή μας. Σε αυτά.

Α.Π.: Οπότε η ερώτηση για το ποια από αυτές τις στιγμές σε εκφράζει περισσότερο σίγουρα είναι οι Αράπηδες.

Θ.Γ.: Νομίζω απάντησα (γέλια). Κοίταξε θέλω να παίζω, θεωρώ σημαντικό να παίζεις στο τόπο σου, και έτσι πρέπει να αισθανόμαστε όλοι, και να θεωρούμε ότι είναι η κορυφαία στιγμή να παίζεις στους Αράπηδες γενικά μες στο χωριό, αν και υπάρχει αναγνώριση και σεβασμός από όλους γενικά, αλλά νομίζω ότι η κορυφαία στιγμή είναι το δρώμενο.

Α.Π.: Εσύ θυμάσαι από πιο παλιά το σύλλογο πως δημιουργήθηκε, έχεις κάποιες μνήμες περισσότερες, πιο πολλά χρόνια. Πως πιστεύεις ότι επηρέασε ο σύλλογος το χωριό; εννοώ το δρώμενο, αν έχεις δει με τα χρόνια να αλλάζουν κάποια πράγματα.

Θ.Γ.: Βασικά όταν ιδρύθηκε ο σύλλογος εγώ ήμουν πιτσιρικάς μικρός, θυμάμαι μόνος μου δραστηριότητες σαν θεατής και εκδηλώσεις στη πλατεία του χωριού στα πανηγύρια του χωριού και αυτά, ο σύλλογος έχει περάσει αυτά τα πράγματα καλώς ή κακώς, και καλώς γιατί ξαφνικά εκεί που ήταν στην αφάνεια ο σύλλογος τα ζωντάνεψε. Πιστεύω ότι και τώρα πλέον, από την αρχή βέβαια, τα έχει πάρει ο σύλλογος στα χέρια του, δηλαδή έχει τον κύριο λόγο ο σύλλογος, δεν υπάρχει ιδιωτική πρωτοβουλία συγκεκριμένα στο Μοναστηράκι, όπως βλέπουμε στα άλλα χωριά που ο καθ' ένας έχει τη φορεσιά του στο σπίτι του, τα κουδούνια του, και ντύνεται και βγαίνει στους δρόμους. Εδώ καθαρά ο σύλλογος έχει τον πρώτο λόγο στην οργάνωση των εκδηλώσεων και έχει πολύ ενεργό ρόλο έχει επηρεάσει. Τώρα για αλλαγές δεν έγιναν, απλώς μπήκαν κάποια καλούπια, κατά κάποιο τρόπο νοικοκυρεύτηκε όλο αυτό. Πιστεύω ότι το αποτέλεσμα είναι θετικό και το βλέπουμε κάθε χρόνο και με τη συμμετοχή του κόσμου και πως το βιώνουμε και εμείς. Πιστεύω πως ο σύλλογος έκανε καλό σε σχέση με κάποια παραδείγματα που έχουν ξεφύγει.

Α.Π.: Ποιά περίοδο περίπου θυμάσαι, ιδιωτικά σε εσένα όμως όχι μέσω του συλλόγου, να σου έρχονται προσκλήσεις από άλλα χορευτικά εντός ή εκτός Δράμας; Είναι πολλά χρόνια; Είναι τα τελευταία χρόνια;

Θ.Γ.: Κοίταξε, υπήρχε έτσι έντονη κίνηση τη δεκαετία του '90, στα τέλη της δεκαετίας του '90 και αρχές του 2000 ας πούμε. Τελευταία έχει περιοριστεί πολύ λόγω της οικονομικής κρίσης που βιώνουμε, επιλέγονται είτε μουσική, παράδειγμα στην Αθήνα υπάρχουν πλέον λυράρηδες που παίζουν Δράμα, αλλά σε πολλές περιπτώσεις επιλέγονται ορχήστρες που παίζουν τα πάντα, δηλαδή μπορούν να βγάλουν Δράμα με κλαρίνο, με βιολί, με λαούτα και τέτοια τώρα, το έχουμε δει και αυτό δηλαδή, και αυτό γίνεται για οικονομικούς λόγους σίγουρα.

Χ.Κ.: Μια ορχήστρα να παίζει όλες τις περιοχές.

Θ.Γ.: Ναι ναι, και Δράμα πλέον ας πούμε παίζουμε.

Α.Π.: Εσύ πως το αντιμετωπίζεις; Δηλαδή όταν δεν είσαι στο χωριό σου δεν είσαι στο μέρος που εκφράζεσαι όπως είπες καλύτερα, πας σε μια τέτοια παράσταση σε επηρεάζει αυτή η στιγμή καθόλου; Είσαι λίγο διαφορετικός;

Θ.Γ.: Ναι σίγουρα ναι. Το θέμα είναι ότι είμαι άνετος όπου και να παίζω, όπου και να πάω. Σέβομαι και εκτιμώ αυτό που κάνουν οι άλλοι, εκτιμώ ότι βγάζουν Δράμα, παρουσιάζουν χορούς Μοναστηρακίου και γενικά της Δράμας και σέβομαι το ότι με καλούνε κιόλας. Προσπαθώ να βοηθώ. Βέβαια αυτό που βλέπεις δεν είναι πάντα τόσο αντιπροσωπευτικό, υπάρχουν παραλήψεις λάθη, προσπαθώ να συζητώ, να συμβουλευώ, αλλά όταν πας παραμονή μιας παράστασης ή ανήμερα της παράστασης δεν μπορείς να αλλάξεις κάτι, οπότε συμβιβάζομαι. Πάντως το θέμα είναι ότι δεν επικρίνω επειδή εκτιμώ αυτό που κάνουν, την δουλειά που κάνουν όλοι, γιατί κάνουνε δουλειά μηνών, με πρόβες και με καταγραφές και με οτιδήποτε έχει σχέση. Μ' αρέσει και εκτός Μοναστηρακίου εκτός του χωριού, μ' αρέσει να παίζω, γιατί βλέπω ότι αγαπάνε αυτό που κάνουν, αγαπάνε και τη Δράμα την περιοχή, και γενικά προσπαθώ να είμαι συνεργάσιμος.

Α.Π.: Ναι αυτό ακριβώς. Οπότε θα προσπαθήσεις και να μπεις στο δικό τους πνεύμα

Θ.Γ.: Ναι. Αυτό που λέγαμε καινωρίτερα, δεν θα κάνω παρατηρήσεις εκείνη τη στιγμή για το πως χορεύονται ή πως τραγουδιούνται, δεν αλλάζει κάτι.

Α.Π.: Με ποίους άλλους λυράρηδες, εδώ στο χωριό κυρίως, παίζεις ζευγάρι συνήθως;

Θ.Γ.: Ζευγάρι, πολλά χρόνια με τον Κώστα τον Σολάκη που είναι, ήταν, μαθητής μου από εμένα έμαθε, έχουμε πολύ καλή συνεργασία παρ' όλη τη διαφορά ηλικίας.

Α.Π.: Πόσα χρόνια έχετε διαφορά;

Θ.Γ.: 10-11 χρόνια διαφορά πρέπει να έχουμε, αν θυμάμαι. Με τον Κώστα για πολλά χρόνια παίζουμε μαζί, ο Θανάσης ο Γλάβας είναι καλός, είναι συνεργάσιμος, και γενικά έχω συνεργασία καλή με όλους μέχρι τώρα. Με τον Αλέξανδρο τον Παπουτσή,



ταιριάζουμε πολύ και μ' αρέσει να παίζω εννοείται, γιατί είναι γνώστης της μουσικής και της παράδοσης της τοπικής και είναι και από οικογένεια που έχει παράδοση σε αυτά.

Α.Π.: Νταϊρέδες; Αν τελείωσες από λύρες, και νταϊρέδες θέλω να μου πεις.

Θ.Γ.: Γενικά με τους λυράρηδες έχω πολύ καλή συνεργασία με όλους, και με τους νεαρούς, επειδή λίγο πολύ σέβονται και ακολουθούν, αυτό είναι πολύ σημαντικό, δεν είναι μια στο καρφί και μια στο πέταλο, μετά επειδή συννήθως παίζουμε ζυγίες από παλιά λύρες, πρέπει να υπάρχει και καλή χημεία μεταξύ των λυράρηδες. Το ίδιο συμβαίνει και με τους νταϊρεντζίδες, και παλιότερα και παρέα καλή κάναμε με όλους και γλέντια.

Α.Π.: Ονόματα από τους νταϊρεντζίδες, από πιο παλιά;

Θ.Γ.: Από τους παλαιότερους ο Νικόλας ο Κιάκος που είναι πολύ μεγαλύτερος, είχα πάρα πολύ καλή συνεργασία. Τον σεβόμουνα και με σεβόταν παρ' όλο που ήμουν γιός του ηλικιακά. Με τον Ανδρέα τον Κιάκο έπαιζε, είχαμε πολύ καλή συνεργασία, με τον Αντώνη τον Λουκά, που στην ουσία ο Αντώνης μπορώ να πω είναι το ταίρι μου, γιατί πολλά χρόνια μαζί κάναμε πολλά πράγματα. Με τον Άγγελο τον Βασιλή, τον Δημήτρη τον Λουκά με όλους πολύ καλά τα πάω ακόμα. Ξεχνάω κανέναν από τους λυράρηδες; Ο Άγγελος ο Γιαννόγλου, και με αυτόν παίζαμε μαζί. Το θέμα είναι να υπάρχει συνεργασία καλή πάνω στο παίξιμο, όχι να γυρνάς την πλάτη και να παίζει, γιατί έχει τύχει περίπτωση δύο λυράρηδες να παίζουν διαφορετικό τραγούδι, και όχι σε γλέντι σε μια πρόβα, στα μικρόφωνα σε παράσταση. Καθένας έπαιζε το δικό του, ξεκινούσε ο ένας άλλο, ο άλλος ξεκινούσε άλλο, γιατί ήθελε ο κάθε ένας το δικό του να γίνει.

Α.Π.: Άρα η δικιά σας συγκεκριμένη επικοινωνία των μουσικών, η ιεραρχία και ο σεβασμός είναι από τα απαραίτητα συστατικά για να λειτουργήσει όλη η ομάδα μαζί.

Θ.Γ.: Η παρατήρησή σου είναι πολύ εύστοχη Αλέξανδρε. Αυτό που είπες, η ιεραρχία να τηρείται, είναι πολύ σημαντικό. Και ένα χαρακτηριστικό εδώ στο χωριό τις ημέρες του δρωμένου που παίζουμε όπως βλέπεις, 5-6 λύρες μπορεί και 7, ξένοι παρατηρούνε ή συνάδελφοι από άλλα χωριά παρατηρούνε ότι, πως γίνεται να παίζουνε τόσες λύρες το ίδιο πράγμα. Γιατί από μακριά να ακούς χωρίς να δεις, νομίζεις ότι είναι ας πούμε 2

λύρες που παίζουνε, και όταν βλέπεις 7 λύρες να παίζουν μια μελωδία απορείς πως γίνεται αυτό, αλλά είναι θέμα πειθαρχίας. Δηλαδή αν είναι ένας στο σημείο αναφοράς, από εκεί και πέρα οι γύρω, το βιώνεις άλλωστε και βλέπεις.

Α.Π.: Αυτό είναι το θέμα των ρόλων. Δηλαδή ότι, ακολουθείς για το σύνολο για να βγει κάτι όμορφο. Ακολουθείς, δε γίνεται αλλιώς.

Χ.Κ.: Ο πιο μεγάλος ή ο πιο καλός λυράρης είναι το σημείο αναφοράς; Ή συμπίπτει ο καλός με τον μεγάλο;

Θ.Γ.: Συνήθως, πιστεύω παλιότερα ήταν ο πιο μεγάλος ναί. Εμείς Χρήστο θεωρούσαμε ότι ο πιο μεγάλος, γιατί εμείς είχαμε μια διαφορά ηλικίας με τους μεγαλύτερους, κατ' αρχήν σεβόμασταν αυτό, ότι ήταν μεγαλύτερος, και βέβαια και ήταν και καλύτερος. Εγώ ποτέ δεν έχω πει ότι, ύστερα από κάποια χρόνια ενασχόλησης, ότι έγινα καλύτερος από κάποιον από τους δασκάλους μου, ποτέ, και τώρα να με ρωτήσεις δεν θα πω είμαι καλύτερος πλέον από τους δασκάλους μου. Ακόμα ακούω τους δασκάλους μου σε ηχογραφήσεις και προσπαθώ να παίξω σαν αυτούς. Γιατί υπάρχουν πάντα στοιχεία, προσωπικά του κάθε ενός, που δεν τα έχω εγώ και προσπαθώ να τα αντιγράψω, και πολλές φορές, και μπορεί ας πούμε και μια ζωή να μην το πετύχεις αυτό το πράγμα. Οπότε δεν μπορώ να θεωρήσω ότι είμαι καλύτερος από κάποιον από τους δασκάλους μου, ποτέ, γιατί ακόμα ακούω και λέω πως το παίζει αυτό; Τι προσπαθώ ας πούμε; Και πολλές φορές δεν πρόκειται να πιάσεις το χρώμα που βγάζει ο καθ' ένας, γιατί μπορεί να είναι και θέμα λύρας.

Α.Π.: Και θέμα λύρας, και άλλα αυτιά έχουμε κιόλας.

Θ.Γ.: Ναι.

Α.Π.: Ουσιαστικά είναι και το ειδικό βάρος, ότι περνάει όλο το γλέντι και ο χορός από αυτόν.

Χ.Κ.: Από τον πρώτο;

Θ.Γ.: Ναι.

Α.Π.: Άρα για να κάτσεις εσύ πρώτος, πρέπει να νιώθεις έτοιμος ότι μπορείς να επωμιστείς ένα ολόκληρο γλέντι, τις αλλαγές και λοιπά.

Θ.Γ.: Ναι, κοίταξε λυράρηδες για παράδειγμα ο Γιώργος ο Τουλούμης εδώ στο Μοναστηράκι, ο Νίκος ο Τουλούμης τον θεωρούσαν καλύτερο λυράρη, ο Γιώργος ο Τουλούμης ήταν αυτός όμως που θα σου έστηνε γλέντι.

Χ.Κ.: Διαχειριζόταν το ελληνικό καλύτερα;

Θ.Γ.: Ναι. Θα τραγουδούσε, έπαιζε αυθόρμητα, αυτοσχεδίαζε. Αλλά παιχτικά ο αδερφός του ήταν καλύτερος. Στον Ξηροπόταμο, ο Δεμίσης Αβραάμ για εμένα ήταν καλύτερος τεχνικά από τον Τραγκόση τον Βασίλη, αλλά ο Τραγκόσης είχε το χάρισμα να ξεσηκώσει τον κόσμο, θα τραγουδήσει, δηλαδή επικοινωνούσε πιο καλά με τον κόσμο. Οπότε εντάξει, κυρίως σεβόμαστε ηλικία βασικά, και μετά εντάξει. Τώρα μακάρι και οι νεότεροι από εμένα να γίνουν καλύτεροι και ας βγω και μπροστά, αναγνωρίζω εγώ. Τώρα ας πούμε αν παίζω μαζί με τον Αλέξανδρο, αν ακούσω τον Αλέξανδρο, μπορεί κάτι να μ' αρέσει στον Αλέξανδρο, και να θέλω να το υιοθετήσω και εγώ, δε σημαίνει ότι επειδή είμαι αρχαιότερος και μεγαλύτερος και εντάξει παλαιότερος ας πούμε στη λύρα θα το αγνοήσω, τα καλά χαρακτηρίστηκα που έχει. Τώρα ας πούμε ο Αλέξανδρος, ασχολείται, παίζει πολλά όργανα, παίζει πολύ, και λογικό είναι να εξελίξει τη τεχνική του, το παίξιμό του. Αν μ' αρέσει κάτι στον Αλέξανδρο, θα το πάρω.

Α.Π.: Από άλλα χωριά, λυράρηδες εδώ ντόπιους; Αν, έστω και σε ένα γλέντι έχει τύχει να παίζεις με κάποιους, αναφορικά να μου πεις.

Θ.Γ.: Ναι. Έχουμε πολύ καλή σχέση με όλους, όχι μόνο με το Μοναστηράκι όπως είπαμε. Με τον Καλτσάμη τον Θόδωρο από τους Πύργους, τον Νίκο τον Χαρίσκο από τον Ξηροπόταμο που είμαστε στην ίδια ηλικία, συνομήλικοι, ξεκινήσαμε μαζί, με το ίδιο πρόγραμμα τότε, κάποτε, τους θεωρώ πολύ καλούς λυράρηδες. Μετά, αργότερα και οι νεότεροι, ο Δεμίσης ο Στέργιος στον Ξηροπόταμο, έχουμε πολύ καλή σχέση, έχω με όλους. Βασικά και παιχτικά όταν βρισκόμαστε ταιριάζουμε, με όλους, και έχω πολύ καλή σχέση με όλους και μ' αρέσει να παίζω και μαζί τους, με οποιονδήποτε από αυτούς.

Θ.Γ.: Και ενώ το μεγάλο, δηλαδή ήταν οι παππούδες μας και μετά εμείς, Δηλαδή οι πατεράδες μας ζήσανε αυτή την αλλαγή. Εκεί που έκαναν χορούς με λύρες και νταϊρέδες άρχισαν να κάνουν με τα πικ-απ, πικ-απ με μπαταρίες, είχε πικ-απ με μπαταρίες και κάνανε χορούς.

Χ.Κ.: Καναν χορούς με το πικ-απ δηλαδή.

Α.Π.: Ναι, εκεί έγινε μεγάλη. Άντε μετά η τηλεόραση, τα χρόνια εκεί με τη Χούντα και εκεί υπήρχε θέμα, τι θα παιχτεί, αν θα παιχτεί, τι θα τραγουδηθεί.

Χ.Κ.: Δεν τραγουδιόντουσαν επί Χούντας τα τραγούδια έτσι;

Θ.Γ.: Ναι. Δηλαδή, οι γονείς μας έζησαν αυτή την αλλαγή, γι' αυτούς πρέπει να ήταν πολύ μεγάλο σοκ, ξαφνικά, τηλεόραση, πικ-απ, jukebox, ποιος τώρα θα γυρίσει να κοιτάξει τώρα λύρες και νταϊρέδες;

Χ.Κ.: Όταν ξεκινήσατε να παίζεται το έθιμο εκεί, τώρα δεν ξέρω αν συμμετείχατε σαν παιδί, εκεί δεκαετία του 80<sup>ου</sup> μετά την πτώση της Χούντας, πέρασε και μια δεκαετία, όχι τα πρώτα χρόνια πάλι είχαν λίγο εντός εισαγωγικών θα το πω “τραμπουκισμό” απέναντι στους ντόπιους πληθυσμούς όλης της Μακεδονίας, της Βόρειας Μακεδονίας, αναφέρομαι στο στοίχο δεν αναφέρομαι στον πληθυσμό αυτό καθ' αυτό, στο ότι “όχι δεν θα παίξετε αυτό το στοίχο”. Πότε ξεκίνησε να παίζετε ξανά; Ξεκινήσατε να παίζετε ξανά τον στοίχο; Να τραγουδάτε ξανά τον πραγματικό στοίχο των τραγουδιών σας; Να τα ξανά τραγουδάτε, όχι μόνο να τα παίζετε μόνο σαν μελωδίες.

Θ.Γ.: Κοίταξε εδώ στο Μοναστηράκι όλο αυτό το μεγάλο το διάστημα, το κενό που υπήρξε, συνετέλεσε στο να χαθούν και να ξεχαστούν πολλά τραγούδια, με αποτέλεσμα όταν αυτό που λες, τέλη της δεκαετίας του 70<sup>ου</sup> που ιδρυθήκαν και σύλλογοι, την δεκαετία του 80<sup>ου</sup> δεν τραγουδιόταν τίποτα. Δηλαδή και από ηλικιωμένους τότε, υπήρχε και η προκατάληψη πάντα.

Χ.Κ.: Λόγω φόβου.

Θ.Γ.: Ναι ας πούμε, αλλά στην ουσία δεν υπήρχε λόγος να φοβάται κάποιος τότε.

Χ.Κ.: Το 80<sup>ο</sup>.

Θ.Γ.: Ναι, αλλά το θέμα είναι ότι, σε ένα γλέντι που στην ουσία ο πυρήνας ήταν ας πούμε η ηλικία των πατεράδων μας, δεν τραγουδιόταν, δεν άκουγες τίποτα, γιατί αυτοί τα είχαν ξεχάσει ή δεν τα είχαν μάθει καν. Οι ηλικιωμένοι της εποχής, πλέον ήταν λίγοι και είχαν την προκατάληψη, δηλαδή με το ζόρι, κρυφά, να μην μας ακούσει κανείς, να ηχογραφήσουμε κάτι, να γράψουμε, μες στο δωμάτιο. Αυτό.

Χ.Κ.: Αυτό το ζήσατε. Ζήσαν όμως όλο αυτό το αρνητικό το επιθετικό περιβάλλον.

Θ.Γ.: Ναι γι αυτό.

Χ.Κ.: Και απ' τη Χούντα και πριν. Εγώ νομίζω και πριν τη Χούντα υπήρχε. Ήδη με συζητήσεις που έχω κάνει, όχι κυρίως με Δραμινούς αλλά με άτομα από την Πέλλα, από τη Φλώρινα, δηλαδή αυτή η ιστορία τραβάει από τότε που προσαρτήθηκε στο ελληνικό κράτος η Μακεδονία. Τώρα; Τα τραγούδια αυτά τα θυμάται κανένας; Με τους στοίχους τα τραγουδάει κανένας; Φοβάται να τα τραγουδήσει κανένας; Ή τα ξέρει για να τα τραγουδήσει κανένας;

Θ.Γ.: Κοίταξε, τώρα ίσως συνεχίζει να είναι, ίσως και να είναι και τώρα μεγαλύτερο ένα μεγάλο θέμα σε αυτό και μια καυτή πατάτα ας πούμε.

Χ.Κ.: Θέλω να πω ότι σε σχέση με το 80", τώρα είναι πιο καυτά τα χρόνια ειδικά φέτος, πέρσι τα τελευταία χρόνια, άρχισε να εντείνεται πάλι αυτό το πράγμα.

Θ.Γ.: Ναι, προσωπικά δεν με απασχόλησε ποτέ το θέμα αυτό. Εγώ παίζω μουσική, παίζω αυτό που ξέρω. Δεν με απασχολεί, βασικά δεν τραγουδώ εγώ προσωπικά δεν τραγουδάω για να πω θα τραγουδήσω, πως θα τραγουδήσω και ούτε πολύ-πολύ το σκαλίζω το θέμα. Παίζω αυτά που έμαθα, τώρα αν κάποιος ξέρει και τραγουδήσει, πως θα τραγουδήσει δεν με πολύ απασχολεί. Εντάξει, είναι ένα θέμα βέβαια ακόμα που καίει, "ακόμα" και όπως παρατηρήσεις είναι και πιο καυτό τώρα στις μέρες μας.

Χ.Κ.: Αν είναι δυνατόν, κανονικά θα έπρεπε να έχει μαλακώσει και να μπορεί ο καθ' ένας να μιλάει στη γλώσσα τη μητρική του ας πούμε.

Θ.Γ.: Εγώ σου λέω, προσωπικά σε σχέση με άλλους συναδέλφους που ψάχτηκαν, τα σκάλισαν, δεν με απασχόλησε τόσο βαθιά το θέμα αυτό.

Α.Π.: Ναι απλά και σε ένα γλέντι όπως είπες, άμα κάποιος ξεκινήσει τα τραγούδια εντάξει οκ.

Θ.Γ.: Ναι.

Χ.Κ.: Παλιότερα ας πούμε αυτό σήμαινε αστυνομία, σήμαινε διάφορα πράγματα δυστυχώς. Τέλος πάντων το μετατοπίσαμε, Αλέξανδρε sorry σου πήρα τα γκέμια συνέχισε.

Α.Π.: Θυμάσαι κάποιο τραγούδι το οποίο μπορείς να το ορίσεις χρονολογικά; Και να μου πεις ότι αυτό άρχισε να ακούγεται από το 90' και μετά, εδώ για το χωριό συγκεκριμένα;

Θ.Γ.: Κοίταξε κάποια τραγούδια όταν μάθαινα, δηλαδή τη δεκαετία 80' και 90', τραγούδια παλιά ντόπια ας πούμε, δεν τα είχα ακούσει ποτέ από κανέναν, τα οποία βγήκαν κάποια στιγμή στο προσκήνιο τη δεκαετία του 2000. Εντάξει προφανώς κάπου ήταν αυτό ακόμα, κάπου υπήρχαν τα τραγούδια, κάποιος το τραγούδησε κάποια στιγμή ή κάποιος νεότερος το άκουσε από τη γιαγιά του, από τον παππού του, χρονολογικά έτσι δεν μπορώ να σου πω Αλέξανδρε για κάποια συγκεκριμένα τραγούδια. Πάντως και εγώ κάποια στιγμή που έκανα μια έρευνα ας πούμε για να βρω τραγούδια παλιά τα οποία ποτέ δεν τραγουδήθηκαν, δεν ακούστηκαν και φυσικά δεν καταγράφηκαν πουθενά, όντως βρήκα παλιά τραγούδια ντόπια, τα οποία δεν ακούστηκαν ποτέ πουθενά. Δηλαδή ακόμα και τώρα κάποιοι έχουν τραγούδια, τέτοια τραγούδια, που ποτέ δεν έχουν παιχτεί από εμάς και είμαι σίγουρος ότι χαθήκαν και πολλά τραγούδια.

Α.Π.: Εγώ αυτό στο λέω σαν παράδειγμα ας πούμε για κάποια τραγούδια που είναι εμφανής η επιρροή τους από τη Θράκη, όπως “Με γελάσανε τα πουλιά”, “Εγώ στα ξένα περπατούσα” που λέμε, που μας αρέσει και πολύ απλά τα παίζουμε. Κάποια τέτοια τραγούδια.

Θ.Γ.: Αυτά κοίταξε, κάποια τραγούδια επειδή ταιριάζουν, κάποιες μελωδίες ταιριάζουν σαν ρυθμός με κάποια από τα δικά μας, σε ένα γλέντι τα παίζουμε. Παλιότερα με τις λύρες και τους νταϊρέδες παίζανε σε ένα χορό, σε ένα αλώνι, σε μια σάλα, δεν παίζαν αποκλειστικά, μπορεί να παίζανε ευρωπαϊκούς χορούς, το λέω αυτό γιατί το έχω ακούσει, δηλαδή πάντα υπήρχε αυτό, σε ένα χορό, σε ένα γλέντι θα παίζεις και κάτι

άλλο. Γενικά παίζουν πιστεύω παλαιότερα περισσότερα κατά παραγγελία, δηλαδή ξέραν τι ήθελε ο κόσμος, τι άρεσε στον κόσμο ή μπορεί να ζητούσε κάποιος κάτι και παίζανε, δηλαδή τώρα το να παίζεις θρακιώτικα σε ένα γλέντι δεν το θεωρώ απαγορευτικό, γιατί όχι;

Α.Π.: Ναι γιατί όχι, εννοείται, απλά στο έφερα σαν παράδειγμα τα συγκεκριμένα 2, μήπως και θυμηθείς κάτι παρόμοιο, κάποιο τραγούδι που εγώ ας πούμε σαν παιδί για παράδειγμα το έχω μάθει από την αρχή, ενώ εσύ μπορεί πιο πριν να μην το έπαιζες, κάτι που μπορεί να μην μπορώ εγώ να καταλάβω χρονολογικά πότε τοποθετήθηκε.

Θ.Γ.: Ναι κατάλαβα. Χρονολογικά δεν μπορώ να τοποθετήσω τραγούδια.

Α.Π.: Με το χορό τι σχέση έχεις σαν λυράρης; Δηλαδή παρατηρείς έντονα τους χορευτές, σε εκείνη την ημέρα αναφέρομαι.

Θ.Γ.: Κατ' αρχήν δεν είμαι χορευτής, δεν ξέρω να χορεύω, δεν ήξερα να χορεύω τελευταία κάτι μαθαίνω, δεν ήξερα να χορεύω τίποτα. Η σχέση που έχω με τους χορευτές όταν παίζω, θεωρώ ότι είναι ένας κύκλος, μια αλυσίδα. Παρατηρώ πάντα τους χορευτές, ειδικά τους πρωτοχορευτές, τον πρωτοχορευτή πάντα παρατηρώ, με τις εκφράσεις τους και με την κίνηση του σώματος ξέρω, προσπαθώ να καταλάβω τι θέλει, από εκεί και πέρα ό,τι παίζω εγώ, σε σχέση με το χορευτή, θα παίζει δίπλα ο νταϊρές, ό,τι του δώσω πρέπει να ακολουθήσει, αν είναι καλός. Κατά συνέπεια ο χορευτής θα ακούσει το νταϊρέ και θα χορέψει ανάλογα και γίνεται ένας κύκλος, το θεωρώ πολύ σημαντικό αυτό. Πάντα ο λυράρης σαν λυράρης να βλέπει το χορευτή ο νταϊρές πρέπει να ακούει τη λύρα τι θα βγάλει και να το δώσει στο χορευτή. Πρέπει να υπάρχει επικοινωνία.

Α.Π.: Κάποιος πρωτοχορευτής από το χωριό που σου αρέσει ιδιαίτερα για κάποιον λόγο; Που έχετε επικοινωνία ή κάτι άλλο ή μπορεί και σε έναν συγκεκριμένο χορό να συμβαίνει αυτό.

Θ.Γ.: Ναι έχω, υπάρχουν χορευτές, κυρίως είναι ηλικιακά που είμαστε κοντά και έχουμε χρόνια αυτή τη συνεργασία που είπαμε προηγουμένως. Μ' αρέσουν και σαν χορευτές, μ' αρέσει να παίζω γι' αυτούς, ξέρω τι θέλουν και το βλέπω, είναι αμοιβαίο όλο αυτό,

δηλαδή το λαμβάνω και εγώ αυτό από κάποιους χορευτές και είναι χορευτές που έχει νόημα να παίζεις γι' αυτούς, είναι πολύ σημαντικό.

Α.Π.: Δεν θες να πεις κάποιον ονομαστικά παρ' όλα αυτά;

Θ.Γ.: Ονομαστικά, σύμφωνα με τα λεγόμενα μου, λίγο πολύ έχω καλές σχέσεις με όλο το σινάφι και με όλους. Αυτό υπάρχει από παλιά, που υπήρχαν παλιοί χορευτές οι οποίοι έχουν πεθάνει, υπήρχε αυτή η αμοιβαία σχέση ας πούμε. Αργότερα και οι νεότεροι και στην ηλικία των πατεράδων μας για παράδειγμα είχα πάλι πολύ καλή συνεργασία, και αργότερα πάλι και με τους νεότερους. Παλαιότερα πρωτοχορευτές που θυμάμαι, και είμαι τυχερός που πρόλαβα και έπαιξα γι' αυτούς, ο Κουσίνας ο Νικόλας, δεν θυμάμαι και τα ονόματά τους, ο Άντζας ο Άγγελος, δηλαδή ακόμα και τον Κέρα τον Άγγελο, δεν ξέρω αν τον θυμάσαι, δηλαδή πρόλαβα και αυτούς, εντάξει ήταν αρκετοί τότε. Αργότερα ο Λουκάς ο Δημήτρης ο "Αντίκας" που λέμε, ο Βάντσης ο Θανάσης "Σαβίκος", τώρα ο Βασίλης ο Βάντσης, ο Κώστας ο Λουκάς είναι από τους χορευτές που έχουμε πολύ καλή επικοινωνία. Σίγουρα ξεχνάω κάποιους αρκετούς. Το θέμα είναι παρά το νεαρό της ηλικίας μας τότε, παίζαμε και χορεύανε αυτοί οι παππούδες ρε παιδί μου, θα μου πεις τώρα, για μας ήταν πάντα παππούδες αυτοί, τότε μπορεί να ήταν ας πούμε θοάριδες, για εμάς ήταν παππούδες όμως έτσι τους βλέπαμε, και βλέπαμε ότι υπάρχει ανταπόκριση, δηλαδή είχε νόημα, είχε ουσία να παίζεις, παρ' όλο δηλαδή που ήμασταν αρχάριοι, ήμασταν μικροί, υπήρχε αυτό το χάσμα της ηλικίας, της διαφοράς ηλικίας, αλλά υπήρχε ανταπόκριση, δηλαδή έπαιζες και είχε αντίκρισμα είχε ουσία, και το βλέπαμε αυτό ανήμερα των Θεοφανίων όταν πηγαίναμε στα σπίτια, όλο αυτό το λαμβάναμε, παρ' όλο που ήμασταν τόσο νεαροί σε σχέση με αυτούς το λαμβάναμε όλο αυτό.

Α.Π.: Αυτό το ένα το βλέμμα που σου ρίχνει και λες τώρα τι έγινε κάτι; ;Έγινε σωστά;

Θ.Γ.: Βλέμμα ναι-ναι, ξέρεις όμως τι; Αυτούς δεν τους ενδιέφερε τόσο πολύ φαντάζομαι η λεπτομέρεια ή αν θα παιχτεί σωστά ή γενικά, αυτό ήθελα να πω.

Α.Π.: Κατάλαβα, αυτό που λες η επικοινωνία ουσιαστικά το να δώσεις εσύ το υλικό στο νταΐρε να σηκώσει το χορευτή για να λυτρώσει τον εαυτό του μέσα από αυτό, μαζί με το βήμα.



Θ.Γ.: Πηγαίναμε στα σπίτια, γέρος ανήμπορος παππούς στο κρεβάτι, μας έλεγε πάντα βουρκωμένοι δακρυσμένοι, ένας μας είπε με το που μπήκαμε στο σπίτι επειδή δεν μπορούσε παραμονή να έρθει στο σύλλογο λόγω ότι είχε πρόβλημα, με καϊμό το είπε «Τι με κάνετε εχθές το βράδυ, ξενύχτησα στο παράθυρο όλη νύχτα.» δηλαδή όλη νύχτα ήταν στο παράθυρο για να ακούει από το σπίτι τα όργανα και τέτοια πολλά. Ξέρεις πηγαίναμε στο σπίτι και θεωρούσες ότι τον ανέστηνες τον άλλον, τον παππού, το κρεβάτι. Τα ζήσαμε αυτά, πολύ δυνατές στιγμές, και δε ξέρω αν...

Α.Π.: Θα μου πεις λιγοστεύουνε με τα χρόνια.

Θ.Γ.: Λιγοστεύουν και ναι.

Α.Π.: Εντάξει, εγώ μπορεί να νιώθω τυχερός για μια τέτοια στιγμή που έζησα, η πιο έντονη, και ήταν όταν έφυγα από εκεί και μετά ήμουνα πολύ διαφορετικός.

Χ.Κ.: Καταλαβαίνεις τις ευθύνες της δουλειάς που κάνεις.

Θ.Γ.: Αυτό είναι πολύ σημαντικό ναι. Εγώ αν θυμάσαι στο έχω πει ό, τι και να κάνεις, όπου και να βρίσκεσαι εκείνη την ημέρα να είσαι εδώ. Ειδικά στο ξεκίνημα σου ας πούμε, πριν λίγα χρόνια, και το τήρησες βέβαια.

Χ.Κ.: Πότε είναι οι Αράπηδες;

Α.Π.: 6 Ιανουαρίου.

Χ.Κ.: 6 είναι ανήμερα των Φώτων.

Θ.Γ.: Ναι, ναι.

Χ.Κ.: Μεσημέρι ξεκινάει εδώ ε;

Α.Π.: Από το πρωί, 06:30 η ώρα το πρωί μέχρι 06:30 ώρα, 7 το απόγευμα.

Χ.Κ.: Και μετά είναι οι Πύργοι;

Α.Π.: Ναι, γενικότερα σε όλα τα χωριά αυτές τις μέρες. Υπήρχε κάποια περίοδος που σταμάτησες για αρκετά χρόνια να παίζεις λύρα;

Θ.Γ.: Εκτός από αυτό που είπαμε στην αρχή για τη μερ στη δεκαετία του 80'.

Α.Π.: Στο στρατό ας πούμε;

Θ.Γ.: Στο στρατό δεν το θεωρώ. Στο στρατό όταν ήμουν φαντάρος ήτανε το διάστημα εκείνο που είχα σταματήσει, βασικά ξεκίνησα μετά που απολύθηκα. Το 90'-91' απόλυθηκα το 91' ξεκίνησα πάλι.

Α.Π.: Η πρώτη σου λύρα; Κατασκευή από ποιόν την είχες πάρει;

Θ.Γ.: Πρώτη λύρα ήταν δανική, τότε που μαθαίναμε, δεν την θεωρούσα δικιά μου λύρα, την επέστρεψα μετά όταν σταματήσαμε. Τότε δεν απέκτησα λύρα. Μετά μου έδωσε ο δάσκαλός μου ο Νίκος ο Τουλούμης μου έδωσε μια λύρα.

Α.Π.: Για τις λύρες λέγαμε αν έχεις πάρει από κάποιον άλλον αν έχεις κατασκευάσει μόνος σου.

Θ.Γ.: Είχα στην αρχή όταν έκανα το come back εκεί, είχα μια λύρα από τον δάσκαλο τον Νίκο τον Τουλούμη, η οποία εντάξει, δεν ήταν καλή λύρα αλλά ήταν μια λύση ανάγκης τότε. Μετά το 93' μου έδωσε μια λύρα ο Τρανγκόσης ο Βασίλης από τον Ξηροπόταμο την οποία μόλις προηγουμένως τη δοκίμασες πριν λίγο, το θεώρησα πολύ σημαντικό τότε. Η επόμενη κίνηση ήταν να αγοράσω μία από τον Δεμήση τον Αβραάμ.

Χ.Κ.: Ο κατασκευαστής είναι από εδώ;

Θ.Γ.: Από τον Ξηροπόταμο. Τότε ξεκίνησα και μετά από λίγο ξεκίνησα να κατασκευάζω και εγώ και αυτή η συγκεκριμένη λύρα είναι η πρώτη που έκανα.

Χ.Κ.: Οξιά;

Θ.Γ.: Ναι, και από τότε κατασκευάζω και εγώ.

Χ.Κ.: Το καπάκι τι ξύλο είναι;

Θ.Γ.: Χρήστο πεύκο θα είναι, πεύκο, έλατο.

Χ.Κ.: Ποια έχει καλύτερο καπάκι; Εγώ νομίζω η δεξιά έτσι όπως τις βλέπω.

Θ.Γ.: Εκείνη ναι, δηλαδή είναι πιο αντιπροσωπευτικό, μακάρι να βρίσκαμε τέτοια πάντα.

Α.Π.: Και το υπόλοιπο όργανο συνήθως, τι ξύλα έχει;

Θ.Γ.: Κοίταξε μπορείς να κάνεις από οτιδήποτε ξύλο, τώρα προτιμώ με τα οποροφόρα, έτσι ακούσαμε ότι είναι καλύτερα. Εδώ κάνουμε από μουριά καρυδιά δαμασκηνιά, από κερασιά έχω κάνει πολλές και αγλαδιά, κυρίως οποροφόρα, βασικά μπορείς να κάνεις από το οτιδήποτε.

Χ.Π.: Έχουμε και μια παροιμία εμείς οι Πόντιοι για το τι ξύλα χρησιμοποιούν για να κάνουν τις λύρες, «Κεμεντζέ κοκκύμελο και το δοξάρι ελαία», ελιά το δοξάρι και το κοκκύμελο είναι το δαμάσκηνο.

Θ.Γ.: Η πρώτη λύρα που έχω, που αγόρασα, είναι από δαμασκηνιά. Αυτές τώρα η μία είναι καρυδιά και η άλλη μουριά.

Χ.Κ.: Αυτή είναι η μουριά;

Θ.Γ.: Ναι, εκείνη σαν κατασκευή δεν είναι καλή, αλλά ύστερα από χρόνια έχει βγάλει φωνή και αυτό μετράει βέβαια.

Α.Π.: Χορδές;

Θ.Γ.: Χορδές από έντερο, ήταν δυσεύρετες, ήταν ένα μεγάλο θέμα αυτό που θα βρούμε χορδές. Τελευταία, το εμπόριο λίγο πολύ κάτι γίνεται, βρίσκουμε κάτι. Φρόντισα να έχω ένα απόθεμα καλό, απόθεμα ασφαλείας να είμαι εξασφαλισμένος με αυτό το θέμα, και αν βρω κάπου παίρνω, να βρίσκονται, μόνο έντερο δεν βάζουμε τίποτα άλλο, έχω δοκιμάσει και με μεταλλικές χορδές αλλάζει, είναι άλλο όργανο μετά, άλλο χρώμα άλλος ήχος.

Α.Π.: Είχες κάποια εμπειρία από κάποιον που έφτιαχνε μόνος του εντέρινες χορδές;

Θ.Γ.: Όχι.

Α.Π.: Ούτε έχεις ακούσει;

Θ.Γ.: Όχι, όχι κανένας, και οι δάσκαλοί μου, οι παλιοί λυράρηδες, από το εμπόριο. Κυρίως από τη Γερμανία βρίσκαν. Τότε λέγανε ότι ούτε καν θεωρούνταν χορδές, δήθεν τις βγάζανε για τις ρακέτες του τένις τότε. Τώρα βρίσκεις, παίρνεις είναι χορδές.

Α.Π.: Τις πουλάνε για χορδές.

Θ.Γ.: Ναι τις πουλάνε για χορδές. Τότε κυκλοφορούσε αυτό, ότι είναι για ρακέτες του τένις. Ήτανε πολύ καλές όμως, εκείνες οι χορδές ήτανε, έχω ακόμα από παλιά δηλαδή τέτοιες

Α.Π.: Από δισκογραφία κάποιο CD που έχεις παίζεις;

Θ.Γ.: Δισκογραφία στο "Κάλεσμα" έχω παίζει, συμμετείχα και εγώ δηλαδή. Προσωπικά δεν έχω κάτι, στο "Κάλεσμα" και σε ένα CD στα "Μακεδονικά Παραδοσιακά" και εκεί έχω συμμετοχή, αυτά.

Α.Π.: Οι χοροί που συνηθίζονται να παίζεις στο χωριό σε ένα γλέντι, πως ξεκινάς και πως τελειώνεις; Έτσι έναν κύκλο που κάνεις.

Θ.Γ.: Συνήθως ξεκινάω προσωπικά, με τραγούδια της τάβλας τα επιτραπέζια που λέμε ή καθιστικά, για το κέφι, και από εκεί και πέρα ανάλογα πώς θα εξελιχθεί το γλέντι, τι θα ζητήσει η παρέα, ή αν είναι στη δική μου την επιλογή θα παίξω αυτό που μ' αρέσει, αυτό που θέλω.

Α.Π.: Δηλαδή εσύ με ποια σειρά θα έπαιζες τα υπόλοιπα για να τα βάλεις όλα;

Θ.Γ.: Όλους τους ρυθμούς να πούμε, θα παίζουμε για το τραπέζι, το κέφι, μετά συρτός, ξεκινάμε λίγο με τους πιο ήπιους χορούς, ρυθμούς, συρτό και μετά από εκεί και πέρα τα σκληρά ράμνα, τέσκα, μπαϊντούσκα και εναλλαγή ξανά, και όπως βγει μετά.

Α.Π.: Έχει και το ευζωνικό, μανζουράνα, κόρη Ελένη, αν τα ζητήσει κανένας.

Θ.Γ.: Αν ζητηθούνε ναι κάποια.

Α.Π.: Αλλά κυρίως αυτή την τετράδα μπαϊντούσκα, ράμνα, τέσκα, συρτός.

Θ.Γ.: Ναι τα θεωρώ πιο σκληροπυρηνικά και είναι που σε ένα γλέντι...

Α.Π.: Δεν μπορούν να λείπουν.

Θ.Γ.: Αυτά. Αυτά θέλουν κιόλας κυρίως σε ένα κλειστό γλέντι, αυτά. Τώρα όπως είπες μαντζουράνα, κόρη Ελένη και αυτά, αν ζητηθεί να.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Στέργιου Δεμίση, στο κτίριο του πολιτιστικού συλλόγου Ξηροποτάμου, Οκτώβριος 2018, από τον Αλέξανδρο Παπουτσή. Τεχνική υποστήριξη: Κεσικιάδης Χρήστος.

Α.Π.: Ημερομηνία Γέννησης και τόπος αρχικά.

Σ.Δ.: 14/05/84 εδώ στον Ξηροπόταμο Δράμας.

Α.Π.: Η δουλειά σου η κύρια τόσα χρόνια, η ενασχόλησή σου ποιά ήταν; Ζούσες από την μουσική κατά κύριο λόγο, ή όχι;

Σ.Δ.: Όχι ποτέ δεν ζούσα από την μουσική και ούτε πρόκειται. Με την μουσική που παίζουμε, με αυτό που ασχολούμαστε. Είμαστε στα μάρμαρα όλη η περιοχή είναι κυρίως στα μάρμαρα, είναι γεωργοκτηνοτροφική περιοχή και τα τελευταία 30-40 χρόνια, όπως και σε όλα τα χωριά, η κύρια ενασχόληση είναι η εξόρυξη και η επεξεργασία του μαρμάρου.

Α.Π.: Σε ποιά ηλικία άρχισες να παίζεις λύρα;

Σ.Δ.: Αρχισα να παίζω λύρα στα 10, με έμαθε ο συγχωρεμένος ο παππούς μου, στην εφηβεία τα παράτησα και στα 24 περίπου συνειδητοποίησα ότι δεν άκουγαν τα δάχτυλά μου. Έπιασα λύρα και

συνειδητοποίησα ότι δεν μπορούσα να παίζω. Οπότε στην ουσία τότε το έβαλα μεράκι στα 24 πριν από 10 χρόνια και τότε ξανάρχισα έντονα. Είχα σχέση με τη λύρα, γιατί είμαι και νταϊρετζής, νταϊρέ παίζω απ' τα γενοφάσια μου, όσο με θυμάμαι. Δεν σταμάτησα να παίζω, αλλά παράτησα τη λύρα για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην εφηβεία.

Α.Π.: Πόσα χρόνια περίπου;

Σ.Δ.: Από 16 μέχρι 24. Έτσι μια οχταετία νομίζω πως δεν την ακούμπησα καθόλου. Αυτό.

Α.Π.: Έμαθες απ' τον παππού σου, είπες. Πώς έμαθες; Δεν κάνατε φαντάζομαι μαθήματα στο σπίτι;

Σ.Δ.: Όχι, όχι. Κοίταξε εγώ είμαι από μια μουσική οικογένεια, εάν το θέτεις έτσι, αφού η μητέρα τραγουδάει, ο πατέρας είναι νταϊρετζής, ο παππούς είναι λυράρης.

Α.Π.: Θέλεις να μας πεις και τα ονόματά τους;

Σ.Δ.: Ναι, ο παππούς μου είναι ο Αβραάμ ο Δεμίσης, ο πατέρας μου είναι Κωνσταντίνος και η μητέρα μου είναι η Κατερίνα. Όταν ζεις σε ένα σπίτι και μεγαλώνεις έτσι, από όταν γεννιέσαι ακούς νταϊρέδες και λύρες και μεγαλώνεις σε ένα τέτοιο περιβάλλον, μοιραία σε κάποια στιγμή θα χορέψεις, θα τραγουδήσεις και θα παίζεις κάποιο όργανο είναι δηλαδή μόνο του, έγινε τελειώς φυσικά, στη δική μου την περίπτωση, δεν έκατσα δηλαδή να πω “θα μάθω λύρα”. Έγιναν όλα πάρα πολύ φυσικά και με τον νταϊρέ και με τη λύρα, όσον αφορά τη δική μου περίπτωση. Δεν θυμάμαι δηλαδή να μου λέει ο παππούς μου “έλα να σου μάθω λύρα”. Έγιναν όλα μόνα τους.

Α.Π.: Σε τι περιστάσεις παίζεις συνήθως; Γάμους, παραστάσεις;

Σ.Δ.: Πλέον παίζω παντού, όπου ζητηθεί από τον πολιτιστικό σύλλογο του Ξηροποτάμου, κατά κύριο λόγο, αλλά κατά δεύτερο λόγο είμαστε και μουσικοί για εμάς, ούτως η άλλως. Τώρα, εάν σου ζητηθεί να παίζεις από γάμο, δεν είναι και της μόδας πολύ η Δραμινή μουσική, δεν ήτανε ποτέ της μόδας, ήτανε της μόδας, όταν δεν υπήρχε το ραδιόφωνο, πριν απο 60-70 χρόνια. Απ' όταν μπήκε το ραδιόφωνο στη ζωή μας, οι άνθρωποι άνοιξαν τους ορίζοντές τους, η μουσική μας είναι αρκετά ξερή, δηλαδή αυτό που λέμε δημοτική μουσική είναι...νομίζω πως μια από τις περιοχές που θα πρέπει να χαρακτηρίζουμε είναι και η Δράμα, όταν εννοούμε κανονική δημοτική μουσική, χωρίς επιρροασμούς. Αυτό ήταν καλό απ' τη μία δεν επιρεάστηκε καθόλου από άλλα πράγματα, δεν μπήκαν δηλαδή άλλα όργανα να “μπουλιαστούν” μέσα στη παράδοσή μας και αυτά που μπήκανε, μοιραία με τις δημιουργίες των συλλόγων, σε όλα τα χωριά, βγήκαν απ' έξω και έμειναν τα τρία κυρίως όργανα, δηλαδή η λύρα, ο κεμενές, η γκάϊντα και ο νταϊρές. Αυτό δηλαδή κάνει την περιοχή ακόμα και σήμερα μοναδική και σε διάφορες παραστάσεις, οπουδήποτε. Και εννοείται για εμάς. Για τα δικά μας τα γλέντια, τα προσωπικά. Σε αυτά που περνάμε εμείς καλά.

Α.Π.: Ποιά από αυτές τις στιγμές, τη ζείς πιο έντονα;

Σ.Δ.: Δε θέλει και ερώτημα. Νομίζω όταν παίζουμε παρέα, όταν θα βρεθούμε με φίλους, είτε κοντινούς, είτε από μακριά, όταν θα παίζουμε εκεί θα το νιώσουμε, εκεί θα εξωτερικεύσουμε όλα μας τα αισθήματα. Και στον λόγο, στο τραγούδι, και στο παίξιμο.

Α.Π.: Είπες πριν για τον σύλλογο του χωριού. Πότε ιδρύθηκε ο σύλλογος;

Σ.Δ.: Ο σύλλογος ιδρύθηκε το 1979. Είναι η περίοδος που ιδρύθηκαν όλοι οι πολιτιστικοί σύλλογοι στην Ελλάδα, αν εξαιρέσεις δηλαδή τα λύκεια, κάποιες θρακικές εστίες και κάποιες ποντιακές ενώσεις, μετά τη μεταπολίτευση ιδρύθηκαν σε όλα τα χωριά της Ελλάδος οι πιο πολλοί σύλλογοι, έτσι και στα δικά μας τα χωριά, τα ντόπια τα χωριά, έτσι και στον Ξηροπόταμο. Οι σύλλογοι έκαναν κακό και καλό. Ωστόσο σε βάθος χρόνου θα βλέπουμε ότι έκαναν μόνο καλό. Πίστεψέ με γιατί είμαι κι εγώ μέρος του συλλόγου πάρα πολλά χρόνια και σαν μουσικός, αλλά και διοικητικά τα τελευταία 10 χρόνια. Βρήκαμε πάρα πολλά λάθη. Στην αρχή τους, οι σύλλογοι κατακρεούργησαν κατά κάποιον τρόπο τα έθιμα που έχουμε, τα δρώμενα κωδωνοφορίας στη περιοχή, έκαναν κακό σε κάποια άλλα εθίματα, ωστόσο όμως άμα δεν ήταν οι σύλλογοι, ενδεχομένως να χανότανε για πάντα. Οι σύλλογοι μπορεί να τα έκαναν με λάθος τρόπο και να έβαλαν κάποια άλλα στοιχεία, ωστόσο σε βάθος χρόνου, έκαναν καλό. Τουλάχιστον τα κράτησαν. Κι εμείς έχουμε σήμερα την ευχέρεια, ως νεότεροι, που θέλω να πιστεύω ότι έχουμε πιο ανοιχτά μυαλά, ότι μπορούμε να πηγαίνουμε πίσω και όλο και πιο πίσω και να τα φέρουμε όλα στην αρχική τους μορφή. Και, εάν είναι δυνατόν, και σε όποια μορφή γεννήθηκαν κάποια πράγματα. Όσο μπορούμε να πάμε πίσω.

Α.Π.: Να καταλάβουμε δηλαδή την αίσθηση, που λειτουργούσε αυτό το πράγμα.

Σ.Δ.: Ναι, ο σκοπός ποιός είναι; Όταν ασχολείσαι με έναν οργανισμό και θέλεις να ασχοληθείς με την παράδοση, τι κάνεις; Εάν θες να πας μπροστά, κατά τη γνώμη μου, πηγαίνεις πίσω, βρίσκεις, τα μαζεύεις και τα φέρνεις στην επιφάνεια, δεν δημιουργείς κάτι δικό σου. Δεν είμαστε σε θέση εμείς να δημιουργήσουμε κάτι δικό μας. Δηλαδή δεν μπορούμε να μπούμε στην ψυχοσύνθεση του τσομπάνη, με συγχωρείς και του κτηνοτρόφου και του γεωργού, την εποχή της δεκαετίας του '30, ή όλο τον 19ο ή τον 18ο αιώνα. Δεν μπορούμε να μπούμε στη δικιά τους τη λογική γιατί αυτοί οι άνθρωποι ζούσαν με αυτό το πράγμα. Αυτό που λέμε ζώσα παράδοση, αυτοί το ζούσαν. Γι αυτούς δεν ήταν παράδοση, για αυτούς ήταν η καθημερινότητά τους. Ενώ σε εμάς δεν είναι η

καθημερινότητά μας αυτή. Εμείς έχουμε άλλες ανέσεις, εμείς έχουμε υπολογιστές, έχουμε έξυπνα τηλέφωνα, έχουμε καλοριφέρ στα σπίτια μας, έχουμε τηλεοράσεις, τα έχουμε όλα. Αυτοί δεν είχαν αυτά τα πράγματα και η μόνη τους διασκέδαση, ακόμα και τα έθιμα που φτιάχνανε, τα έφτιαχναν γιατί έπρεπε, υπήρχε το δίπολο του φόβου, της αλήθειας. Όλα τα έφτιαχναν για κάποιον λόγο. Εμείς τα φτιάχνουμε, επειδή πολύ απλά τα έφτιαχναν και αυτοί. Θέλουμε να τα συνεχίσουμε. Ωστόσο είναι καλό να κατανοείς, τουλάχιστον να έρθεις στη θέση τους για το πως αισθάνονταν αυτοί οι άνθρωποι, όταν τελούσαν κάποιο δρόμενο. Γιατί εμείς σίγουρα δεν θα μπορούμε να το αιστανθούμε 100%, αλλά έστω να μπορούμε να μπούμε 2-3 φορές στο χορό, όταν έχουμε δρόμενα και θέλουμε να λεγόμαστε κι εμείς οι ίδιοι τελεστές, να μπορούμε να μπούμε στη ψυχοσύνθεσή τους. Αυτό.

Α.Π.: Έχεις σίγουρα προσκλήσεις να παίζεις και απο συλλόγους εκτός του χωριού εδώ πέρα ή της Δράμας. Πώς βλέπεις το να πας να παίζεις για κάποιους, οι οποίοι είναι χορευτές και δεν είναι απ' το χωριό; Να πας, ας πούμε, στην Αθήνα, ή στην Θεσσαλονίκη, άμα χρειαστεί να παίζεις;

Σ.Δ.: Για να τους παίξω Δραμινά;

Α.Π.: Σε σχέση με το σύλλογο πάντα, δηλαδή που είπες ότι δημιουργείται ένας πολιτιστικός σύλλογος στο χωριό. Έχει καλά και κακά. Πας παραπέρα, βλέπεις και έναν άλλον σύλλογο, πως λειτουργεί.

Σ.Δ.: Κατ' αρχήν πρέπει να είναι μάθημα αυτό. Κατ' αρχήν δεν ακυρώνεις τίποτα. Αν συμβαδίζει με τα δικά σου πιστεύω, και αυτά τα πιστεύω δεν είναι πολιτικά ή κάτι άλλο, αν παραδείγματος χάριν ένας σύλλογος απ' την Αθήνα μου ζητήσει να πάω να παίξω για αυτούς, ευχαρίστως θα πάω και έχω πάει και πάρα πολλές φορές, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και γενικά στον ελλαδικό χώρο. Το θέμα είναι μετά από κάποια φάση μεγαλώνοντας, συνειδητοποιείς θέματα λίγο αντίληψης. Δηλαδή όταν δεν κινείσαι στο ίδιο μήκος κύματος με κάποιον άνθρωπο, παραδείγματος χάριν απ' την Αθήνα, πολύ απλά και ευγενικά, απλά δεν ξαναπάς. Αλλά δεν νομίζω ότι ο σύλλογος θα το καθορίσει αυτό το πράγμα. Δεν έχει δικαίωμα ο σύλλογος δηλαδή σε κάποιον μουσικό να του επιβάλλει κάτι. Ο μουσικός είναι, κατ' αρχήν, μουσικός ο ίδιος του. Είναι γι αυτόν μουσικός. Το άμα παίζει στο σύλλογο είναι επιλογή του, έτσι; Εγώ παίζω στο σύλλογο γιατί αγαπώ τον σύλλογο και το βάζω σαν ένα με εμένα με τη δικιά μου αντίληψη.



Υπάρχουν μουσικοί που δεν βάζουν τον σύλλογο μπροστά, βάζουν τον εαυτό τους μπροστά και καλά κάνουν. Δεν έχει να λείει αυτό το πράγμα. Το θέμα είναι να μπορεί ο σύλλογος να εξωτερικεύσει, αυτά τα οποία έχει καταγράψει, γιατί πολλές φορές στη Δράμα και σε όλα τα χωριά μας, αλλά και στο Ξηροπόταμο, έγιναν λάθη από χοροδιδασκάλους, από μουσικούς, από διοικούντες, δεν χειρίστηκαν καλά κάποια πράγματα, όσον αφορά την παράδοση. Όταν λέμε παράδοση για να είμαστε πιο ξεκάθαροι, εννοούμε τον χορό, τη μουσική, τα ρούχα και το τραγούδι. Για μένα αυτό είναι. Αν αυτά τα 4 συνταιριάζουνε και ενωθούνε και είναι εναρμονισμένα, τότε νομίζω πως βγάζεις το καλύτερο αποτέλεσμα. Παραδείγματος χάριν στα χωριά μας, ο λόγος, το τραγούδι, υπήρξε σε κάποια άλλη μορφή κάποια στιγμή. Έτσι γεννήθηκαν τα τραγούδια, δεν γεννήθηκαν ελληνόφωνα τα τραγούδια, γεννήθηκαν σε κάποια άλλη... όχι κάποια άλλη γλώσσα, σε κάποια άλλη διάλεκτο, πιο φτωχή, αυτά που ονομάζουν σήμερα κάποιοι τα ντόπικα, τα εντόπια, αυτά που λένε κάποιοι σκοπιανά, αυτά που λένε κάποιοι βουλγάρικα, αυτά είναι λίγο τώρα... μικροπρέπειες δεν χρειάζεται να μπαίνουμε εκεί πέρα, δεν θα μπω καν σε αυτή τη συζήτηση. Θα μπούμε, αν θέλεις, αλλά δεν θέλω να μπω στη διαδικασία να αποδείξω για ακόμα μια φορά ότι δεν είμαστε ελέφαντες και είμαστε κάτοικοι μιας συγκεκριμένης περιοχής της Ελλάδας όπως όλες οι άλλες, με αυτή τη μεγάλη πολυγλωσσία που υπάρχει στην Ελλάδα και υπήρχε εκείνη την περίοδο και αυτό το πράγμα δηλαδή στην ουσία. Οι σύλλογοι αν συμπεριφερθούν και εάν λειτουργήσουν σωστά, νομίζω μόνο καλό μπορεί να κάνει ένας σύλλογος σε μια περιοχή όπως είναι η Δράμα για να εξωτερικεύσει, όπως σου είπα και πριν όλα αυτά που ξέρει, να τα δώσει και στον Αθηναίο και στον Λαρισαίο και να τα δώσει παντού και να πάρει παράδειγμα ο “χ” Αθηναίος το παράδειγμα του Ξηροποταμίτη και να πει “ορίστε έχω κάτι σωστό, έχω κάτι από στα χέρια μου, το βρήκε ο Ξηροποταμίτης, το κατέγραψε, μας το δείχνει, το βλέπω”. Δεν χρειάζεται ούτε να κρύβουμε κάτι, ούτε τίποτα. Όλα πρέπει να τα φέρουμε στην επιφάνεια γιατί όλα ανήκουν σε όλους. Και δεν είναι σωστό να λες “έχω μια καταγραφή, την έχω μόνο εγώ, για μένα”. Ανήκουν σε όλους. Και ας είναι και απ' την ίδια σου τη γιαγιά. Είναι χρέος σου να το δείξεις στον κόσμο.

Α.Π.: Θυμάσαι περίπου, γιατί μιλούσαμε για τα χορευτικά, ποιά περίοδο ξεκίνησαν ο μπαμπάς σου, η μαμά σου να πηγαίνουν να παίζουν για τον σύλλογο;

Σ.Δ.: Κοίταξε στην Δράμα έτυχε ο παππούς μου ο Αβραάμ, είναι πολύ καλός παίκτης,

έτυχε να ήταν και κατασκευαστής ο άνθρωπος, ασχολήθηκε πάρα πολύ με το όργανο και ταίριαξε η εποχή να συγχωρεθεί με την δημιουργία του συλλόγου και μετά, πολύ έντονα. Μέσα από τον σύλλογο, τον γνώρισαν άνθρωποι, ήταν όπως σου είπα καλός, έτυχε να είναι πολύ καλός παίκτης, στη λύρα. Μετά τη δεκαετία του 80 και κάπου στα μέσα, ας πούμε, δεν μπορούσαν οι σύλλογοι από τα χωριά μας να βγαίνουν και να τραγουδάνε στα ντόπια που λέμε, για ευνόητους λόγους. Υπήρχανε κάποια θέματα, όπως καταλαβαίνεις εκείνη την περίοδο. Ήρθε και το Μακεδονικό μετά, το ζήτημα, δηλαδή έτυχαν και σε χρονικές περιόδους, λίγο μυστήριες και όλα τα χωριά ήθελαν να αποδείξουν κάτι μοναδικό. Ενώ δεν είναι, είναι το ίδιο πράγμα. Για να ξέρουμε για ποιούς λέμε, μιλάμε για το Μοναστηράκι, τον Ξηροπόταμο, την Πετρούσα, τους Πύργους, τον Βόλακα και την Καλή βρύση. Είμαστε ένα πράγμα, μια περιοχή, μια χορευτικά, μια μουσικά, περιοχή, απλά οι σύλλογοι έπρεπε να δείξουν κάτι μοναδικό. Και σε ρούχα και σε λόγο και σε μουσική και σε χορό. Ήθελαν να δείξουν κάτι μοναδικό. Εκεί υπέπεσαν σε κάποια λάθη, οπότε έβαλαν τους οργανοπαίχτες, τα παππούδια που είχαν, να τους παίζουν άλλα πράγματα, πιο θρακιοτοποιημένα, για να είναι μοναδική και διαφορετική κυρίως. Γιατί το Μοναστηράκι, ο Ξηροπόταμος είναι το ίδιο πράγμα, συγκεκριμένα τα δύο χωριά. Απέχουνε 1,5 χιλιόμετρο αναμεταξύ τους, οι μισοί είναι ξαδέρφια με τους άλλους μισούς, οι μισοί είναι κουμπάροι, οι μισοί είναι συμπέθεροι, μιλάμε για τον ίδιο τόπο. Δηλαδή, εάν το θέλεις και το λέω πολύ καλαίσθητα, το Μοναστηράκι είναι η προέκταση του Ξηροποτάμου, ακόμα και στην τοποθεσία. Είναι τόσο ίδιο αυτό το πράγμα. Απλά ήθελαν να γίνουν διαφορετικοί, μέσω των συλλόγων. Αυτό ήταν αρκετά κακό την χρονική περίοδο που συνέβη, απλά συνέβη και κάτι άλλο εκείνη την περίοδο, επειδή οι άνθρωποι ήθελαν το τραγούδι, πάντα κυριαρχεί το τραγούδι στην Ελλάδα, στην δημοτική μουσική, το τραγούδι παίζει τεράστια σημασία και ο λόγος, οπότε και αυτοί, αφού δεν μπορούσαν να το πούνε στην μητρική τους, ας το πούμε, έστω και τραγουδιστικά, μπήκαν σε μια διαδικασία να μεταφράσουν και σε αυτή τη διαδικασία μπήκε και η μητέρα μου απ' τους πρώτους. Κυρίως μετέφρασαν τα τραγούδια στο Βόλακα και στο Ξηροπόταμο, σαν πρώτη ανάγνωση, στα μέσα της δεκαετίας του '80. Έπιασε το κόλπο και τραγούδια που ακούμε ακόμα και σήμερα και είναι γνωστά για κάποιους που ασχολούνται με την παράδοση της Ανατολικής Μακεδονίας, όπως είναι το “Κόρη πούλαγε κρασί”, “Σ' αυτό το σπίτι το ψηλό”, είναι τραγούδια που γεννήθηκαν σε άλλη μορφή, τραγουδήθηκαν,

αλλιώς δημιουργήθηκαν, αλλιώς γεννήθηκαν, αλλιώς τραγουδήθηκαν για πάρα πολλά χρόνια, απλά εκείνη την περίοδο, τα μετέφρασαν και έτσι έγιναν γνωστά. Έγιναν γνωστά λόγω της μετάφρασης. Τώρα είμαστε ξανά σε μια θέση, σου είπα οι πιο νέοι, που μπορούμε να μπούμε σε μια λογική να τα ξαναγράψουμε, να τα βρούμε στην αρχική τους μορφή, γιατί ούτως ή άλλως, τόσο απλά δεν χρειάζεται να έχεις άλλο τρελό μουσικό μυαλό. Ταιριάζουν περισσότερο στην αρχική τους μορφή. Δεν είναι τυχαίο που άνθρωποι τα έβγαλαν σε μια συγκεκριμένη γλώσσα. Αυτό. Όσον αφορά τώρα για το αν θα έπρεπε να τραγουδήσουν ή να παίξουν λίγο και να υπομείνουνε, δεν μπορούμε να τους ρίξουμε και φταίξιμο, ούτε τους διοικούντες εκείνη την περίοδο, ούτε τους μουσικούς, ούτε τους χοροδιδασκάλους. Για εκείνη την περίοδο μιλώντας. Είναι λίγο μαύρη περίοδος για την περιοχή μας, γιατί σκέψου ότι ο πατέρας μου με τη δημιουργία του συλλόγου, πήγαιναν σε διπλανό χωριό, όχι ντόπιο, στη Δράμα και ας πούμε έλεγαν “ήρθαν οι Πομάκοι”. Έτσι; Είναι δύσκολο να το ακούς από κάποιον συντοπίτη σου. “Ήρθαν οι Πομάκοι, θα μας τραγουδήσουν τα βουλγάρικα, με τα βουλγάρικα τα όργανα”, είναι λίγο δύσκολο. Και με τον ελληνικό τον λόγο στα τραγούδια, απέκτησαν νόημα και είχαν βήμα πια. Αυτό ήταν που τους έδωσε το έναυσμα. Και μετά ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια και άλλα πράγματα και έτσι ξεκίνησε και ο παππούς μου να παίζει και για άλλους συλλόγους, φυσικά τη δεκαετία του '90 ξεκίνησε και αυτό με τους χοροδιδασκάλους, να γίνεται το σεμιναριακό σε πρώτη φάση, τις παραστάσεις που “είμαι Αθηναίος και βγάζω περιοχή Δράμα, βγάζω περιοχή Σέρρες” και έτσι σιγά σιγά και για μια δεκαπενταετία ήταν ο παππούς μου ο κύριος εκπρόσωπος, μαζί με τον πατέρα μου και λίγο αργότερα και μαζί με την μητέρα μου και με μια κυρία, την Ελένη την Κόρη που τραγουδούσανε μαζί, και αυτοί έκαναν την πιο μεγάλη γύρα, ας το πούμε έτσι, στην Ελλάδα για να ακουστεί η Δράμα, μέσω άλλων συλλόγων και να μαθευτεί κυρίως, έτσι, η μουσική τους.

Α.Π.: Εσύ με ποιούς παίζεις εδώ στο χωριό; Τα ζυγιά. Πόσες λύρες συνηθίζετε να είστε μαζί, εντάξει αυτό αναλόγως, θα μου πεις.

Σ.Δ.: Κοίταξε, στον Ξηροπόταμο, αυτά που έχουμε σε καταγραφές, θα μπορεί να παίζει μία λύρα. Η λύρα είναι σολιστικό όργανο, υπάρχουν πάρα πολλές καταγραφές με μία λύρα και δεν σου κρύβω ότι οι λυράρηδες θα ήθελαν να είναι πάντα μόνοι τους για να παίρνουν όλη τη δόξα, οι παλαιότεροι. Μιλάμε πάντα πριν από το 1979, μιλάμε για αυτές τις περιόδους, από τότε που μπορούμε να γνωρίζουμε εμείς απ’ τα τέλη της δεκαετίας του

'30, αρχές '40, τους μουσικούς που έχουμε καταγράψει και έχουμε ρωτήσει για αυτούς, οι μουσικοί όπως και σε όλα τα χωριά μας, είναι εγωιστές. Δηλαδή ήταν λίγο, έτσι, εγωπαθή άτομα, που ήθελαν και την χαρτούρα τους, ήθελαν και τη δόξα με το όργανο. Ξες είναι και θέμα, όταν δεν έχεις ρεύμα και δεν έχεις ραδιόφωνο και περιμένεις έναν μουσικό να σου κάνει ένα γλέντι, είναι αρκετά τιμητικό. Για κάτσε σκέψου λίγο το να είσαι σε ένα χωριό με 2000 κατοίκους και μετά τις 8 το βράδυ να επικρατεί πλήρη ησυχία. Είναι θέμα για τον μουσικό. Αλλά συνήθισαν να παίζουν και δύο λύρες με δύο νταϊρέδες και δύο λύρες με έναν νταϊρέ και μια λύρα με δυό νταϊρέδες. Δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο. Όπως και με τις γκάντες, γιατί και ο Ξηροπόταμος είχε πάρα πολλούς καλούς γκαϊτατζίδες, δεν έχουμε καταγραφές να παίζουν δύο γκάντες μαζί, ποτέ. Και αυτό νομίζω πως ίσχυε και για όλους. Αυτό ήρθε με τους συλλόγους μετά. Παιδιά που μάθαιναν στους συλλόγους, ή κάποια παππούδια που είχανε, τους έβαζαν να παίζουν μαζί, πολύ απλά για να παίζουν μαζί. Όχι για κάποιον άλλον συγκεκριμένο λόγο. Δεν υπάρχει συγκεκριμένος λόγος. Άμα κάτσεις δηλαδή και το σκεφτείς, είναι πάρα πολύ απλά. Τί πάει να πει ζυγιά; Μια λύρα, ένας νταϊρές. Δυό λύρες, δυό νταϊρέδες. Δεν έχει να λέει κάτι. Δεν έβαζαν πλαίσιο. Ούτε εμείς βάζουμε πλαίσιο που μαζευόμαστε οι μουσικοί. Δεν βάζουμε πλαίσιο, θα τύχει να παίξω σε μια παράσταση, ή σε ένα γλέντι, ή σε ένα γάμο, μόνος μου με δυό νταϊρέδες.

Α.Π.: Συνήθως, δηλαδή, αυτό που μαζεύεστε πιο συχνά περίπου, ποιοί είναι; Με ποιούς παίζεις, ας πούμε πιο συχνά;

Σ.Δ.: Κοίταξε, πιο συχνά, εμείς είμαστε τρεις βασικοί λυράρηδες στον Ξηροπόταμο που ταιριάζουμε, τέσσερις τολμώ να πω.

Α.Π.: Θα μου πεις και ονόματα και ηλικίες περίπου;

Σ.Δ.: Ναι, είναι ο Νίκος ο Χαρίσκος που είναι γεννημένος το 1970, που είναι στην ίδια ηλικία με τον Θόδωρο τον Γλάβα και τον Θόδωρο τον Καλτσάμη, είναι μαθητές και οι τρεις του παππού του Αβραάμη. Είναι ο Χριστόδουλος ο Μαρκόπουλος που είναι νέα γενιά. Είναι γεννηθείς του 1995, εξαιρετος και ο Γιώργος ο Μήτρου, που είναι γεννημένος το 1974. Και αυτός είναι από μια γενιά πριν από εμάς, αν βάζεις και μένα. Στην ουσία είμαστε τρεις διαφορετικές γενιές μουσικών λυράρηδων, που ο καθένας έχει τα δικά του διαφορετικά πατήματα, αν εξαιρέσεις εμένα και τον Νίκο τον Χαρίσκο που μάθαμε απ' τον ίδιο άνθρωπο. Ο Γιώργος ο Μήτρου έμαθε από άλλον, ο Χριστόδουλος

έμαθε από άλλον, αλλά όλοι μαζί, ακούσαμε τους πάντες. Και το πιο σωστό είναι αυτό. Εγώ θα μπορούσα να πω ότι έμαθα λύρα απ' τον παππού μου τον Αβραάμη και παίζω ας πούμε όπως και αυτός. Δεν θα είχα κανένα πρόβλημα και πίστεψέ με και εσύ που είσαι λυράρης απ' τη Δράμα, το ξέρεις πολύ καλά ότι θα ήμουνα πλήρως καλυμμένος, όν έπαιζα αυτό που παίζει ο παππούς μου. Και όλοι θα το είχανε για σωστό. Είναι σωστό. Αλλά υπήρξαν και άλλοι λυράρηδες και αξιόλογοι λυράρηδες εδώ στον Ξηροπόταμο, στην ηλικία του παππού μου, οι οποίοι άνθρωποι είτε πέθαναν με τη δημιουργία του συλλόγου, είτε έτυχε και δεν έπαιζαν στο σύλλογο, γιατί ντρεπότανε, γιατί ήταν άρρωστοι, για οποιουσδήποτε λόγους. Αλλά είναι αμαρτία να μην τους θυμάσαι και να μην τους τιμάς, γιατί έχεις καταγραφές, έχεις κασέτες.

Α.Π.: Ποιούς έχεις να αναφέρεις από αυτούς;

Σ.Δ.: Έχω να αναφέρω τον Βασίλειο τον Τρανγκό που έπαιξε ο άνθρωπος στο σύλλογο, μαζί με τον παππού μου για πολλά χρόνια, μέχρι τα βαθιά τους γεράματα, πέθαναν και οι δύο την ίδια χρονιά, το 2011 και έπαιζαν μέχρι λίγο πριν, ο Γιώργος ο Αρναούτης, ένας εξαιρετος μουσικός, που έφυγε απλά πολύ νωρίς. Έπαιξε στην αρχή του συλλόγου, αλλά δεν πρόλαβε να παίξει πολύ. Ήταν και οι τρεις τους φαντάσου αυτοί. Και υπάρχουν κι άλλοι, τόσοι πολλοί, που κάποιους δεν έχουμε ούτε σε καταγραφές και ανατριχιάζουμε μόνο στην ιδέα που μας λένε οι γηραιότεροι “αν άκουγες αυτόν, θα τρελαινόσουν, ήταν καλύτερος απ' τον Αρναούτη” μας λένε για κάποιους, κάποιον Βαρσάμη Βασίλειο, ας πούμε, ή για κάποιον Κιοσέ Αθανάσιο, ή για κάποιον Κιοσέ Βασίλειο. Έχει πολλούς ο Ξηροπόταμος, εμείς καταγράψαμε γκαϊτατζίδες, λυράρηδες και νταϊρετζίδες 47 άτομα τον 20ο αιώνα, εκ των οποίων από αυτούς τους 47, οι 35 έπαιζαν, έπαιζαν πολύ, είχαν να δώσουν κάτι, είχαν να δώσουν κάτι.

Α.Π.: Και από νταϊρέδες; Να μου πεις για το σήμερα ας πούμε και...

Σ.Δ.: Κοίταξε να δεις νταϊρέδες σήμερα είναι ο Σολάκης ο Θανάσης, που είναι άμεσος συνεργάτης, όπως είναι και ο Παναγιώτης ο Μυλωνάς, παρεμπιπτόντως ο Θανάσης είναι από μουσική οικογένεια, ο πατέρας του έπαιζε μαζί με τον πατέρα μου, ξέρεις είναι λίγο σαν τον πυρσό από γενιά σε γενιά, ο Παναγιώτης ο Μυλωνάς ο παππούς του ήταν ο Τρανγκός ο Βασίλειος που σου είπα πριν ο λυράρης, υπάρχει, αυτό το οικογενειακό, υπάρχει και όπως λέει και ο Παναγιώτης ο Μυλωνάς πολύ σωστά “υπάρχει γονιδιακή μνήμη σε εμάς”. Έτσι θέλει να το λέει, ότι κάτι συμβαίνει. Όταν μεγαλώσεις έτσι, κάποια

στιγμή θα στο σφυρίζει σε κάποια ηλικία η καταγωγή σου και οι μουσικές σου καταβολές. Ως τώρα δε διαψεύστηκε γιατί έτσι συμβαίνει με εμάς. Άμα σκεφτείς ότι απ' τους δέκα μουσικούς που μαζευόμαστε και παίζουμε, είτε για τον σύλλογο, είτε για προσωπικά για εμάς και σε γλέντια, οι 7-8 έχουν προγόνους που έπαιζαν μουσική. Είτε παππούδες, είτε πατεράδες, είτε προπαππούδες.

Α.Π.: Από τα γύρω χωριά; Λυράρηδες; Κάποιος που έχετε παίξει μαζί, ταιριάζατε όπως λες.

Σ.Δ.: Παίξαμε με όλους μαζί. Εγώ έχω παίξει με όλους μαζί, απ' το Μοναστηράκι είσαι εσύ, που έχουμε παίξει πολλές φορές μαζί και το χαιρόμαστε, εγώ τουλάχιστον αρκετά, δεν ξέρω για σένα, ο Θόδωρος ο Γλάβας που είναι και αυτός μαθητής, όπως σου είπα και πριν, του παππού Αβραάμ. Απ' την Πετρούσα έχουμε παίξει με τον Ουρούμη τον Μίχο, όπως είναι στο όνομα και με τα νεαρά τα παιδάκια, τον Βαιρακτάρη τον Δημήτρη, τον Γιαννίκη τον Αγγελάκη, απ' τους Πύργους, φυσικά με τον Άγγελο τον Καλτσάμη.

Α.Π.: Τί διαφορές διακρίνεις σε όλους αυτούς; Και αν έχεις σκεφτεί, για ποιόν λόγο μπορεί να παίζει έτσι η Πετρούσα ή το Μοναστηράκι; Εντάξει για το Μοναστηράκι είπαμε, αυτό που μου έλεγε για τους Πύργους ο Θόδωρος, ότι παικτικά είστε ζωντανά τα σηκώματα, νομίζω το Μοναστηράκι με τον Ξηροπόταμο είναι πιο κοντά σε σχέση με τα υπόλοιπα χωριά.

Σ.Δ.: Θα σου πω τι συμβαίνει. Το Μοναστηράκι είχε κάποια στιγμή στην ιστορία, είχε μουσικούς. Αλλά τη πιο βασική στιγμή που θυμόμαστε, δηλαδή στη τελευταία πράξη της ιστορίας, πριν τους συλλόγους, το Μοναστηράκι έτυχε να μην έχει μουσικούς. Δηλαδή τις δύο πιο κύριες δεκαετίες που θυμόμαστε πριν τους συλλόγους τις δεκαετίες του '50 και του '60 και αρχές του '70, έτυχε στο Μοναστηράκι να παίζουν Ξηροποταμίτες μουσικοί στα δρώμενα και στα γλέντια και στα πανηγύρια τους. Αυτό αφομοίωσε, αφύπνισε κάποιους ανθρώπους που το είχαν με τη μουσική, όπως είναι ο παππούς σου, όπως είναι κάποιοι άλλοι άνθρωποι, οι οποίοι είχαν πατήματα και απ' τους πιο παλιούς, πήρανε και αυτά τα πατήματα από αυτούς τους ανθρώπους, που ήτανε εξαιρετοι μουσικοί, σκέψου ότι αυτός ο Αρναούτης, ο Γεώργιος με τον Τραγκό τον Βασίλη έπαιζαν, ας πούμε, για πάνω από 30 χρόνια στο Μοναστηράκι. Δηλαδή ήτανε στο Μοναστηράκι, σαν Μοναστηρακιώτες. Ακόμα, Μοναστηρακιώτες πάνω από 50 χρονών δεν γίνεται να μην γνωρίζει τον Αρναούτη τον Γιώργο, τον Τραγκό τον Βασίλειο, τον

Τότσιο τον Χρήστο που ήταν νταϊρετζής και τον Σαμαρά τον Αντώνη που ήταν νταϊρετζής. Αυτοί ήταν δυό ζευγάρια μουσικών, λύρα – νταϊρές και λύρα – νταϊρές. Δεν γίνεται να μην τους γνωρίζεις. Έπαιζαν για 30 χρόνια στο Μοναστηράκι. Οπότε το Μοναστηράκι τα έχει μπολιασμένα στο πετσί του αυτή τη μουσική, την έχει. Από κει και πέρα όμως, βγήκε μια ζυγιά απ' το Μοναστηράκι, η οποία έπαιξε για τον σύλλογο, η οποία διαμόρφωσε έναν δικό της χαρακτήρα, κατά τη γνώμη μου πιο ξερό, δεν θα μπορούσα να το χαρακτηρίσω αλλιώς, θα τον έλεγα μελωδικό, αλλά ξερό. Τραχί με δοξαριές πιο έντονες και οι νταιρέδες, ένα συνταίριασμα σαν τον Ξηροπόταμο θα το έλεγα, γιατί δεν είναι κάτι συνταρακτικό, ας πούμε οι νταιρέδες στην περιοχή είναι κάποια σημεία που εμείς τα καταλαβαίνουμε και τα νιώθουμε διαφορετικά, αλλά κυρίως αυτό το πράγμα διακρίνω εγώ στο Μοναστηράκι από εκείνα τα χρόνια και βλέπω ότι πέρασε και στη επόμενη γενιά. Δηλαδή ο Θόδωρος ο Γλάβας, παραδείγματος χάριν που υπήρξε μαθητής και Μοναστηρακιώτη μουσικού αλλά και Ξηροποταμίτη μουσικού δασκάλου, τον βλέπεις ότι έχει καταβολές και απ' τα δυό χωριά, βγάζει μια γλυκάδα, όπως βγαίνει στον Ξηροπόταμο από κάποιους μουσικούς, αλλά έχει και αυτή την τραχύτητα και αυτή τη ξερή τη δοξαριά που παρατηρούμε στο Μοναστηράκι τα τελευταία 30 χρόνια. Τώρα στους Πύργους έχουμε έναν Θόδωρο, ο οποίος παίζει τα τελευταία 25 χρόνια. Δεν έχουμε να δούμε πολλά πράγματα, αλλά εγώ ξέρεις τι πιστεύω; Ότι ο κάθε μουσικός, το παίξιμό του είναι ο ίδιος του ο χαρακτήρας. Ο Θόδωρος, που τον έχεις πάρει και συνέντευξη είναι ένας άνθρωπος, με την καλή έννοια, νοχελικός, ένας πάρα πολύ low profile έτσι τύπος, ο οποίος το βγάζει αυτό και στη μουσική του. Δεν θα σου βγάλει αυτό το έντονο, δεν θα σου βγάλει πετάγματα, δεν θα σου βγάλει...

Α.Π.: Τον Θόδωρο θέλω πάρα πολύ να τον ακούσω, πριν κάνει μαθήματα βυζαντινής, πριν γίνει ψάλτης, δεν νομίζω να έπαιζε έτσι.

Σ.Δ.: Έπαιζε ξερά, έπαιζε...

Α.Π.: Δηλαδή τώρα ας πούμε στο ματζόρε την τρίτη του, είναι πιο βυζαντινή, ρε παιδί μου, την βάζει αλλού σε σχέση με εσένα, ας πούμε, επειδή έτσι είναι.

Σ.Δ.: Κοίταξε ο Θόδωρος έχει έτσι ένα ιδιόρρυθμο, έτσι, ένα δικό του παίξιμο, εγώ το καταλαβαίνω, αν μου βάλεις να ακούσω κάτι απ' τον Θόδωρο, θα καταλάβω ότι είναι ο Θόδωρος πολύ εύκολα. Ξες τί; Τολμώ να πω ότι ήταν και απ' τους πρώτους που επηρεάστηκε, όχι επηρεάστηκε, συγγνώμη, απ' τους πρώτους που πειραματίστηκε.

Κούρδισε διαφορετικά, κούρδισε πιο χαμηλά. Έσφιξε πιο πολύ, κατά περίπτωση. Δοκίμασε πράγματα, στη νεότητά του, πολλά. Και νομίζω έπαιξε σε σημαντικό ρόλο η ενασχόλησή του με τα ψαλτήρια και με τη βυζαντινή μουσική, ναι νομίζω πως έπαιξε. Αλλά ξέρεις τι; Ο ίδιος άνθρωπος ήτανε πάντα γιατί εάν ακούσεις μια ηχογράφιση του 1992, που βγήκε σε δίσκο, τα “Μακεδονικά Παραδοσιακά”, το βινύλιο, εκεί ο Θόδωρος παίζει ένα κομμάτι, από τους Πύργους. Είναι ο ίδιος Θόδωρος. Και εκεί θα τον καταλάβαινες. Και μετά είναι η Πετρούσα, η οποία Πετρούσα έχει ένα τρελό πράγμα. Η Πετρούσα έχει φανταστικούς λυράρηδες. Υπάρχει δηλαδή κάποιος Μπαρμπα Μήτσος, νομίζω, χωρίς να θέλω να κάνω λάθος, νομίζω λεγότανε Γιανίκης στο επίθετο, έχει πεθάνει βέβαια ο άνθρωπος και ο Κατσιούρας ο Κώστας. Φανταστικοί μουσικοί, τρομεροί εκτελεστές, αν μου επιτραπεί, αν μπορούμε δηλαδή να μιλάμε, όπως μιλάνε οι κιθαρίστες, την βιάζαν τη λύρα. Την βιάζαν τη λύρα και οι δύο. Φοβεροί παίχτες, αριστοτεχνικοί, να ματζοριάζουνε, να χαμηλώνουν τα δάχτυλα. Τρελά πράγματα. Γρήγορα δάχτυλα, δοξαριές, είτε να ακούγεται σαν γκάιντα η λύρα, είτε να την καταλαβαίνεις 100% ότι είναι λύρα. Τρομεροί μουσικοί. Από εκεί και πέρα όμως, υπάρχει μια καθίζηση, τα τελευταία 30 χρόνια και ένα ίδιο μοτίβο σε όλους. Κάτι που εμένα δεν μου αρέσει προσωπικά. Ενώ μου αρέσουν οι μουσικοί οι σημερινοί που παίζουνε, μπαίνουνε σε ένα πλαίσιο. Και νομίζω πως ο μουσικός δεν πρέπει να μπαίνει σε ένα πλαίσιο. Ο μουσικός πρέπει να ακούει τους παλαιότερους και να βγάζει ένα χαρακτήρα δικό του. Αυτή είναι η άποψή μου.

Α.Π.: Όσον αφορά το ρεπερτόριο, στη Δράμα, θυμάσαι κάποια τραγούδια που να πεις “Αυτό πιθανότατα, με αυτό το στίχο, δεν το βρίσκεις στην ευρύτερη περιοχή. Είναι εδώ, απ' τα δικά μας χωριά”;

Σ.Δ.: Κοίταξε, υπάρχει ένα τραγούδι που το βρίσκουμε μόνο στο Ξηροπόταμο σε μια γειτονιά. Θα σου ακυρώσω τον χορό, γιατί είναι καταγεγραμμένος από 4 γυναίκες, οι οποίες έχουν συγχωρεθεί, πριν από πολλά χρόνια, απλά καταγραφικά μας το έχουν πει αρκετοί γέροντες, που έχουν δει τις συγκεκριμένες 4 γυναίκες να χορεύουν αυτό το χορό. Ψάχνοντας όμως τελικά θα ανακαλύψουμε, ότι ο χορός αυτός δεν υπάρχει. Μάλλον ήταν κάτι που έβγαλαν οι ίδιες, ήταν λίγο μυστήριες αυτές οι γυναίκες, σκέψου ότι κάπνιζαν, έπιναν, τη δεκαετία του '40 ήταν λίγο περιέργες, συγκεκριμένες. Αλλά υπάρχει το τραγούδι, το γνωστό, για κάποιους “Τρέξε Γιάννα”, που είναι το (Τίρε (γ)Ιάν). Αυτό δεν



το βρήκαμε πουθενά. Ενώ, το... δεν ξέρω τώρα αν θα καταλάβουν τα παιδιά, εγώ μιλάω για το (Σαμπραλά Λένκα) μιλάω για τη (Ντιμιτρούσου), μιλάω για την (τράγνα μίνα ζα ιόντα), μιλάω για το (μόμα βίνου) που είναι το “Κόρη πούλαγε κρασί”, μιλάω για τη (Μποιράνκου Μποιράνκου) που είναι η “Μαρία Μαρία”, που τη λέγαμε (Ξάστερη γκάιντα). Όλα αυτά τα τραγούδια τα βρίσκουμε, είτε δυτικότερα από εμάς, είτε ανατολικότερα, είτε βορειότερα. Τα τραγούδια ταξίδευαν στα Βαλκάνια. Σκέψου ότι η Οθωμανική κυριαρχία επικράτησε στη Δράμα τουλάχιστον, 539 χρόνια, όχι 400. Μιλάμε για άλλες 5-6 γενιές. Οπότε, όταν είσαι υπό τη σκέπη μιας αυτοκρατορίας, ο κόσμος συνεχίζει και υπάρχει και ζει. Οπότε λογικό ήταν τα τραγούδια να ταξιδέψουνε, απλά διασώθηκαν, θα μπορούσε η η “σλάτου” να είχε γεννηθεί στιχουργικά στη Βουλγαρία και να τραγουδήθηκε και να τραγουδιέται στον Ξηροπόταμο ακόμα, αλλά μπορεί να γεννήθηκε στον Ξηροπόταμο και να τραγουδιέται πάνω απ' τη Σόφια σήμερα. Δεν μπορούμε να ξέρουμε. Αλλά αυτό που το κάνει δικό μου, όσο δικό μου το κάνει, άλλο τόσο δικό του το κάνει. Και στον Βούλγαρο, και στον Σέρβο και στον Σκοπιανό σημερινό, αν θέλουμε να λέμε αυτήν την προέκταση της Μακεδονίας, εκείνο το τμήμα, αλλά ακόμα καλύτερα και στον άνθρωπο που κατάγεται από την Πέλλα, από την Φλώρινα, από την Καστοριά, από την Ημαθία. Το ίδιο πράγμα είναι. Γιατί υπάρχουν κι εκεί πράγματα.

Α.Π.: Πριν από την έλευση του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, του ραδιοφώνου αρχικά, γνωρίζεις βασικά με το που ήρθε το ραδιόφωνο, τι άκουγαν από αυτό οι άνθρωποι τότε; Ουσιαστικά το ραδιόφωνο δεν έπαιζε τα ντόπια...

Σ.Δ.: Όχι βέβαια ακόμα δεν παίζει.

Α.Π.: Τότε ακούγανε κάποια άλλα κομμάτια, ποια είναι αυτά;

Σ.Δ.: Αυτό είναι πολύ σημαντικό ξέρεις γιατί; Γιατί μέσα από εκείνα τα τραγούδια δηλαδή...

Α.Π.: Και μάλλον συγνώμη, μπορείς να βρεις ένα παράδειγμα από αυτό που ακούγανε που πέρασε εν τέλει στο ρεπερτόριο;

Σ.Δ.: “Τώρα που στήσαν το χορό”, “Μηλίτσα που σαι στο γκρεμό”.

Α.Π.: Όχι μόνο στο κομμάτι ίσως σε μια πενιά κάτι ας πούμε να κάνανε.

Σ.Δ.: Να κάνανε στις λύρες;

Α.Π.: Ναι.

Σ.Δ.: Νομίζω πως οι λυράρηδες ενδεχομένως να προσπάθησαν μέσα από το ραδιόφωνο να κάνουν κάποια πραγματάκια και κάποια τα έβαλαν μέσα, σίγουρα θα τα έχουν βάλει μέσα, από κάποιες ηχογραφήσεις τότε, ωστόσο όμως νομίζω πως ο κάθε μουσικός είχε ένα πλαίσιο και κάποιες μελωδίες, μελωδία είναι το τραγούδι, και υπήρχαν κάποιες συγκεκριμένες πενιές αν θέλουμε να λέμε πενιές, καταλαβαίνεις τι εννοώ (τραγουδάει πενιά), αυτά υπάρχουνε ούτως ή άλλως, απλά κάποιοι τα προέκτειναν, τα άλλαζαν. Ας πούμε πιο φαντασιόπληκτος σε αυτό το θέμα ήταν ο Τρανγκόσης ο Βασίλειος, αυτόν βρίσκουμε με μεγαλύτερη φαντασία. Ο παππούς ο Αβραάμ, είναι ο πιο σωστός παιχτικά, ο πιο καθαρός αλλά δεν κάνει τρέλες, δε βγαίνει απ' το καλούπι. Είναι αυτός που θα σου παίξει για χορό, να σου κάνει ημικύκλιο, να σου σταματήσει, να σου παίξει κιμπάρηκα, να κρατήσει το τέμπο, να πάνε όλα στην εντέλεια. Είναι έτυμος για στούντιο. Ο Τραγκός δεν είναι έτοιμος για στούντιο. Ο Τραγκος είναι έτοιμος να κάτσει σε ένα τραπέζι να πιεις και να το γυρίσεις ανάποδα, αυτή είναι η διαφορά, και σε αυτούς έπαιξε ρόλο ο χαρακτήρας τους. Αν τους γνώριζες πιο καλά θα καταλάβαινες. Τον παππού τον γνώρισες, τον Τραγκό δεν τον γνώρισες στα νιάτα του για να δεις πόσο... υπήρχε μια πλήρη αταξία μέσα του, εσωτερική. Αλλά στο είπα για το ραδιόφωνο, είναι τα παραδείγματα τόσο απλά. Στο ρεπερτόριο μπήκανε ότι μπορούσαν να παίζουν οι λυράρηδες το βάλαν μες στο ρεπερτόριο, ότι μπορούσαν να παίζουν, ότι δεν μπορούσαν να παίζουνε πολύ απλά δεν το βάλαν, γιατί δεν μπορούσαν να το παίζουν. Δηλαδή, η Νίτσα Τσίτρα ας πούμε μες στην περιοχή έχει κάνει το απόλυτο καλό και κακό αν το θέλεις. Κακό για κάποιους που θα έλεγαν 'τραγουδάμε αυτά τα τραγούδια που ανήκουν στη κεντρική Μακεδονία' σε αυτά, ναι αλλά σκέψου και μεταφέρσου σε εκείνη τη δύσκολη περίοδο που είχαν οι άνθρωποι μακεδονικά ζητήματα όπως σου είπα και πριν που τους έλεγαν Βούλγαρους, τους έλεγαν το ένα το άλλο και πομάκους, σκέψου πόσο τους βοήθησε να τραγουδάν "Τώρα που στήσαν το χορό" και "Μάνα μου τα κλεφτόπουλα", που τα τραγουδάμε ακόμα και σήμερα, τα τραγουδάμε και εμείς, χωρίς κανέναν ενδοιασμό και κανένα πρόβλημα. Πριν απ' αυτά όμως μπήκανε σχολικά τραγούδια. Σχολικά τραγούδια που έφεραν γυμναστές και δάσκαλοι στα παιδιά, εύκολα τραγουδάκια όπως είναι "Μαραθήκανε τα χόρτα", όπως είναι το "Σούπα μάνα", τραγούδια που είναι καθ' αυτού ελληνόφωνα. Ας πούμε πολλοί στην Ελλάδα νομίζουν πως είναι το "Μαραθήκανε τα χόρτα" και με παίρνουν και μου λένε θέλουμε την αρχική

μορφή του “Μαραθήκανε τα χόρτα”, λέω το “Μαραθήκανε τα χόρτα” είναι ελληνικό τραγούδι, ένα ελληνόφωνο τραγούδι, δεν έχει βγει, όπως είναι ο “Κωνσταντίνος” ένα ελληνόφωνο τραγούδι. Είναι τραγούδια σχολικά, είναι εύκολα, είναι σε μια οκτάβα, σωστά το λέω;, σε μια οκτάβα παιγμένα δε μπορείς, δε θα να κάνει γυρίσματα η λύρα όπως την κρητική ή την ποντιακή για να πας σε άλλες οκτάβες, και είναι απλά τραγουδάκια και παίζονται πάρα πολύ ωραία και ταιριάζουν και στη δικιά μας τη λύρα.

Α.Π.: Ποια είναι η σχέση σου με τους πρωτοχορευτές; Δηλαδή παρατηρείς αυτόν που χορεύει μπροστά;

Σ.Δ.: Παλαιότερα, ο μουσικός παρατηρούσε μόνο αυτόν γιατί αυτός θα ήταν που θα έδινε το χρέμα, οπότε εστίαζαν μόνο στον πρωτοχορευτή, με συγχωρείς ‘χέστηκαν’ για τους υπόλοιπους. Ο πρωτοχορευτής ήταν ό,τι ήτανε γιατί αυτός που θα πάρει το χορό σε μια κοινωνική εκδήλωση της ίδιας της κοινότητας, για τον πρωτοχορευτή θα γίνει όλη η μαγκιά. Αυτός που θα σύρει το χορό αυτός είναι που θα δώσει και τη χατούρα του. Δεν είναι πια έτσι, θα γίνει κατά περίπτωση και κατά περίπτωση στο σήμερα. Θα πρέπει να γίνουν πολλά συγκυριακά πράγματα να ταιριάζουν ώστε να βρούμε σε ένα γλέντι έναν πρωτοχορευτή ο οποίος είναι τόσο μερακλής, δεν είναι πια τα χρόνια ίδια, και θα πρέπει να είμαστε ρεαλιστές σε αυτό.

Α.Π.: Υπάρχει κάποιος που; Λιγοστεύουν οι μερακλήδες.

Σ.Δ.: Υπάρχουν δόξα το Θεό, ωστόσο ναι λιγοστεύουν επικίνδυνα. Δηλαδή, μπορείς να βρεις στα χωριά μας πολύ καλύτερο χορευτή και πολύ περισσότερο μερακλή 20 χρονών γεννημένο το 1995 ο οποίος δεν έχει καμία σχέση με κάποιον που γεννήθηκε το 1965. Άνθρωπος δηλαδή μεγαλωμένος στο χωριό και και και , αλλά σκέψου ότι εκείνος ο άνθρωπος που γεννήθηκε τη δεκαετία του 60” μεγάλωσε τη δεκαετία του 70”. Τη δεκαετία του 70” το να ντύνεσαι αράπης και αρναούτης και γκελίνκγα στα χωριά μας ήτανε ντροπή, σε μια εποχή που κυριαρχούσαν οι “Abba”, η ντίσκο, τα καμπάνα παντελόνια, αυτά ήτανε χωριάτικα έθιμα για τους τσομπαναρέους. Γι αυτό και θα εξαλειφόταν αν δεν υπήρχαν οι σύλλογοι. Κατάλαβες τι εννοώ;. Αν το βάλεις δηλαδή στο μυαλό σου οι σημερινοί άνθρωποι τα ‘χουν όλα. Βλέπεις τι γύρισμα κάνουν όλοι στην Αθήνα , στη Δράμα παντού σε όλη την Ελλάδα ασχολούνται χιλιάδες νέα παιδιά με την παραδοσιακή μουσική και το χορό και το τραγούδι με φορεσιές με τα πάντα. Παιδιά που αφήνουν τα σπίτια τους και πληρώνουνε 300 ένα διήμερο για να πάν να δούνε ένα έθιμο,

αντί να πάνε στην Ibiza με συγχωρείς ή στη Μύκονο, και προτιμάν να πάνε στη Νάουσα για να δουν τις μπούλες και τους γενίτσαρους, είναι μεγάλη υπόθεση. Γι αυτό λέω, θα βρεις σημερινά παιδιά πολύ περισσότερο μερακλήδες από κάποιους που μεγάλωσαν παραδοσιακά, γιατί έτσι ήταν τα χρόνια. Και ο πατέρας μου έπαιξε νταΐρε και έμεινε στο σύλλογο γιατί είχε κατσίκια, γιατί αν πήγαινε στα καράβια δεν θα τον ένοιαζε, γιατί αν πήγαινε να δουλέψει στη Δράμα σε ένα γραφείο δημόσιος υπάλληλος δε θα τον ένοιαζε θα το θεωρούσε και αυτός προφανώς κάτι χωριάτικο, κάτι που θα σταματήσει κάτι που θα τελειώσει, κάτι που γίνεται χωρίς λόγο. Οι άνθρωποι παλιά που έφτιαχναν το έθιμο πίστευαν σε κάτι, ανεξαρτήτου θρησκείας πίστευαν ότι οργώνοντας εικονικά τη γη και ρίχνοντας στάχτη από κάτω θα σου κάνει το χατίρι μια ανώτερη δύναμη, κουνώντας τα κουδούνια θα διώξουν οποιοδήποτε κακό τους διακατέχει, ο μάνγκους γονιμοποιώντας την ίδια τη γη σατιρίζοντας, στην ουσία ένα φαλλός όρθιος είναι, όλα αυτά είχαν κάποια σημασία για τους προγόνους μας. Για τους μετέπειτα ανθρώπους, για την ηλικία των πατεράδων μας και ακόμα και των παππούδων μας τολμώ να πω, δεν υπήρχε μεγάλη σημασία. Έξευε ο αρχηγός της ομάδας δύο αράπηδες, τους αντιμετώπιζε σαν ζώα και τους έζευε ένα αλέτρι για να οργώσουν τη γη και μετά ήρθαν τα τραχτέρια και ήρθαν οι πατόζες δε χρειαζόταν να το κάνει αυτό, κατάλαβες ότι όλο γινόταν μετά τελείως εικονικά. Τελείωσαν όλα ήρθαν τα μηχανήματα, ήρθε το ραδιόφωνο, ήρθε η τηλεόραση, ήρθαν τα αυτοκίνητα δεν υπήρχε λόγος να γίνει αυτό το πράγμα. Το μόνο που θα μπορούσε να γίνει είναι αυτό που έκαναν οι σύλλογοι, να το κάνουνε εικονικά, και να το κάνουνε όχι τελεστικά, όχι να το τελέσουνε, να προσπαθήσουν να μνηθούνε όσο το δυνατόν καλύτερα, και ας μη τα κατάφερναν καθόλου, τουλάχιστον το έφτιαχναν.

Α.Π.: Πιστεύεις ότι απ' όλο αυτό υπάρχουν άτομα που το βλέπουν ακόμα σήμερα έτσι, κατά κάποιο τρόπο;

Σ.Δ.: Πως δηλαδή;

Α.Π.: Τελεστικά.

Σ.Δ.: Ναι το πιστεύω ότι υπάρχουν άτομα που το βλέπουν έτσι και γω θέλω, προσπαθώ, να το βλέπω έτσι αλλά εμείς δεν μπορούμε δεν μπορούμε να είμαστε τελεστές. Λέω ότι εκείνες τις μέρες, και εσύ ενδεχομένως στο Μοναστηράκι μπορεί να αισθάνεσαι κάτι άλλο και εγώ αισθάνομαι κάτι άλλο ειλικρινά, αισθάνομαι κάτι άλλο. Αισθάνομαι να με συνεπαίρνει και εμένα ο χορός, ο ήχος των κουδουνιών, τα όργανα, η όλη κατάσταση,

αυτή η μεθυστική κατάσταση που επικρατεί, αυτός ο θόρυβος που επικρατεί στα χωριά μας εκείνες τις ημέρες, ωστόσο δεν μπορούμε να το νιώσουμε όπως το ένοιωσαν οι προγόνι μας, ούτε θα το νιώσουμε ποτέ, ούτε οι επόμενοι.

Α.Π.: Στη κατασκευή του οργάνου; να φανταστώ όλες οι λύρες σου είναι από τον παππού σου έτσι; Να μου πεις και λίγα πράγματα.

Σ.Δ.: Ναι, τώρα παίζω και του Θανάση του Σολάκη λύρες και του Γιώργου του Μίτρου, είναι και οι δύο πάρα πολύ καλοί κατασκευαστές, άνθρωποι με μεράκι. Έχουνε παλιά πατρόν από λύρες και του παππού μου, και του Γιώργου του Μίτρου ο παππούς έφτιαχνε λύρες, ο οποίος τις σκάλιζε κιόλας ήτανε καλλιτέχνης όχι τόσο όσο να παίξει η λύρα κατασκευαστής για να παίξει η λύρα όσο για την ομορφιά της λύρας. Ο Γιώργος συνδυάζει και τα δύο φτιάχνει λύρες που παίζουνε και είναι και όμορφες, και ο Θανάσης επίσης. Ασχολούνται πολλοί, ωστόσο ναι αν με ρωτάς τώρα κατά κύριο λόγο παίζω του παππού τις λύρες, είναι πολύ καλές οι λύρες που έφτιαχνε.

Α.Π.: Τι ημερομηνία είναι ο παππούς γεννημένος;

Σ.Δ.: Ο παππούς μου γεννήθηκε στις 15 Μαΐου του 1927. Όπως και ο πατέρας μου στις 15 Μαΐου, και εγώ στις 14 Μαΐου γεννηθής. Έχουμε μια μέρα διαφορά με τον μπαμπά και με τον παππού.

Α.Π.: Από τι ξύλα κυρίως κατασκεύαζε ο παππούς σου;

Σ.Δ.: Ο παππούς δοκίμαζε τα πάντα επειδή έκανε γύρω στις 250 λύρες στα χρόνια που ήτανε κατασκευαστής, δοκίμασε από πολλά ξύλα, κυρίως τις λύρες τι έφτιαχναν παλαιότερα από μουριά. Η μουριά θα σου βγάλει και τη γλυκάδα και την οξύτητα θα βγάλει η μουριά, έχει ωραίο ήχο, δεν είναι τυχαίο ότι όλες οι παλιές λύρες που βρίσκουμε είναι από μουριά. Αλλά κατά δεύτερο λόγω επικρατεί η καρυδιά, εγώ ας πούμε παίζω με καρυδιά, μία από τις λύρες μου που χρησιμοποιώ είναι καρυδιά, είμαι πάρα πολύ ευχαριστημένος. Αλλά από εκεί και πέρα έκαναν λύρες και από κερασιά και από αχλαδιά, δοκίμασαν δηλαδή πάρα πολλά δέντρα και οι νέοι τώρα δοκιμάζουν και πειραματίζονται με άλλα δέντρα αλλά επηρεάστηκε και ο παππούς, θεωρώ πως είχε κάνει από 7-8 διαφορετικά είδη δέντρων λύρες. Απλά νομίζω πως επικρατεί η μουριά και η καρυδιά, περισσότερο, αντικειμενικά βγάζουν τον ήχο που θέλεις και μπροστά και πίσω, ενώ από άλλα δέντρα ενδεχομένως να χάσεις ένα απ' τα δύο, αυτό παρατήρησα εγώ, δεν είμαι κατασκευαστής παιχτικά μιλώντας. Θεωρώ πως παίζει το καπάκι αρκετά μεγάλο ρόλο

στη λύρα, οι χορδές να είναι...

Χ.Κ.: Ελάτη είναι τα καπάκια ή κέδρος;

Σ.Δ.: Κέδρος συνήθως, αλλά βάζουν και έλατο νομίζω, με βρίσκεις λίγο απροετοίμαστο.

Ο Θόδωρος ο Γλάβας θα τα πει καλύτερα που κατασκευάζει κιόλας.

Α.Π.: Σε δισκογραφία έχεις παίξει;

Σ.Δ.: Δισκογραφία έχω παίξει στο “Κάλεσμα” που είναι ένα συγχρηματοδοτούμενο πρόγραμμα της Ευρωπαϊκής Ένωσης με το μουσικό σχολείο Δράμας και τη νομαρχεία Δράμας, το 2001 είχαν ξεκινήσει, είναι μια δισκογραφική δουλειά που περιέχει όλα τα χωριά της Δράμας και έπαιξε μέσα η δικιά μου οικογένεια και παίζω μέσα και εγώ σε ένα κομμάτι, εκεί είμαι 16 χρονών πριν σταματήσω, εκεί παίζω σαν νταϊρετζής όμως. Δισκογραφικά έπαιξα σε μια δουλειά που είχε κάνει ο σύλλογος του Ξηροποτάμου το 2008, ένα ελληνόφωνο CD μεταφρασμένα κ’ άλλα τραγούδια εκτός απ’ αυτά που γνωρίζουμε και κάποια άλλα πειραματιστήκαμε, μεταφράσαμε, για να δούμε που θα βγει “Στις μουσικές μνήμες” λεγόταν το CD και μια δικιά μου δουλειά που έκανα το 2012 με “Μουσικές και τραγούδια του Ξηροποτάμου” στη ντοπιολαλιά.

Α.Π.: Έκλεισε ο κύκλος.

Σ.Δ.: Νομίζω πως τώρα ανοίγει ένας καινούριος κύκλος γιατί αυτό δε τελειώνει, αυτό δε τελειώνει. Δηλαδή δεν είναι μόνο το ότι βρίσκουμε και το ότι ανακαλύπτουμε καινούρια τραγούδια, είναι το ότι από γειτονιά σε γειτονιά μπορεί να τραγουδούσαν διαφορετικά, πάμε σε άλλες λεπτομέρειες πια, φτάσαμε σε άλλο επίπεδο καταγραφής, δηλαδή πιανόμαστε πλέον να συγκρίνουμε γειτονιές με γειτονιές σε ένα χωριό, σε μια ζωντανή κοινότητα 2000 ανθρώπων και βρίσκουμε διαφορές, είναι πολύ συγκλονιστικό αυτό, να ξέρεις από ποιο μαχαλά πως τραγουδιέται ένα τραγούδι ή ακόμα και πως παίζεται από τον παίχτη.

Χ.Κ.: Το CD αυτό που έβγαλες είναι στη ντοπιολαλιά είπες το 12”, πως το δέχτηκε η κοινωνία του τόπου σου; και αν είχες σχόλια εκτός τόπου.

Σ.Δ.: Είχε, θέλω να πιστεύω απ’ αυτά που μου είπαν επειδή έφυγαν αρκετά CD έξω, κυρίως έξω έφυγαν CD.

Χ.Κ.: Εννοείς εκτός Ελλάδος;

Σ.Δ.: Εκτός Δράμας, δεν ξέρω, δεν γράφτηκε και καμιά κριτική, απ’ ότι μου παν οι άνθρωποι ήταν μια καλή δουλειά. Θεωρώ πως είναι ιστορική δουλειά, όχι με την έννοια

του ιστορικού ότι εγώ φτιάχνω ιστορία, ιστορική δουλειά για να μείνουν, βγήκαν τα τραγούδια τη σωστή χρονική στιγμή που έπρεπε να βγουν, ήταν αυτή η μετάβαση που έκαναν και οι σύλλογοι στη Δράμα...

X.K.: Προς τη διατήρηση...

Σ.Δ.: Προς τη διατήρηση και βασικά ήταν σε μια περίοδο σύγχυσης. Όλη η Ελλάδα άρχισε να αλλάζει, όλες οι περιοχές άρχιζαν να ανακατασκευάζουν λίγο το πρόσωπό τους, δηλαδή ο Πόντος εκείνη την περίοδο έβγαλε τις σφαίρες, καταλαβαίνεις τι εννοώ, όλα έγιναν πιο πραγματικά πιο απτά. Από κάποιους ξεκίνησε από τα μέσα τις δεκαετίες του 90' αυτό, από κάποιους αξιόλογους ανθρώπους χοροδιδασκάλους όπως είναι ο Χρήστος ο Παπακώστας που έκανε χοροδιδάσκαλος στο λύκειο των ελληνίδων της Δράμας και έκανε τρομερή δουλειά αλλά και από κάποιους άλλους ανθρώπους οι οποίοι προσπάθησαν να δείξουν ρεαλισμό και να επικρατήσει, όχι πια αυτή η χαζομάρα που επικρατούσε τις 2 τελευταίες δεκαετίες, δηλαδή τη δεκαετία του 80' και του 90'. Φτάνει πια με τα λάθη, ok, ωραία, τα κάναμε, μια χαρά, πρέπει να τα συμμαζέψουμε.

X.K.: Υπάρχουν κι άλλες, έχουν κυκλοφορήσει και άλλου είδους καταγραφές CD ή ηχογραφήσεις με ντοπιολαλιές είτε της Φλώρινα είτε τις...

Σ.Δ.: Ε βέβαια. Ντοπιολαλιές τι εννοείς σα τη δικιά μας;

X.K.: Ναι.

Σ.Δ.: Ναι έχουν κυκλοφορήσει και έχουν κυνηγηθεί.

X.K.: Αυτό ξεκίνησε φαντάζομαι μες στη δεκαετία του 2000 ή και πιο πριν;

Σ.Δ.: "Τα αηδόνια" της Φλώρινας έβγαλαν το πρώτο τους δείγμα τη δεκαετία του 80'.

X.K.: Που ήταν το πρώτο εγχείρημα;

Σ.Δ.: Νομίζω πως εγώ δεν ξέρω παλαιότερο εγχείρημα τραγουδιστικά και δισκογραφικά ή έστω καταγράφηκα που τα ακούμε ακόμα και στο Youtube και σε CD που έχουμε ή σε κασέτες. Η κοινωνία μας εδώ στην ανατολική Μακεδονία δεν είναι ακόμα ώριμη όλη η κοινωνία να δεχτεί αυτό το πράγμα.

X.K.: Σκέψου ότι σε πολλά χωριά της Δράμας ακόμα, που είναι πιο απομακρυσμένα από αυτά τα χωριά, τα ντόπια χωριά, δε γνωρίζουν καν την ύπαρξη της λύρας.

Σ.Δ.: Βέβαια.

X.K.: Εγώ δουλεύω δάσκαλος μουσικής σε σχολεία και φέτος είμαι ας πούμε στη περιοχή, στα σύνορα με Καβάλα στον Άγιο Αθανάσιο στο Καλαμπάκη, τους βάζω ένα

μάθημα οργανογνωσίας και τους βάζω και βλέπουν βίντεο λύρες απ' όλη την Ελλάδα κρητική, πολιτική, δωδεκανησιακή...

Σ.Δ.: Και δε γνωρίζουν την ύπαρξη της μακεδονικής.

Χ.Κ.: Γνωρίζουν όλοι την ποντιακή και την κρητική οι οποίες είναι πιο γνωστές, κάποιους μπορεί να πετύχεις που να έχουν ακούσει για τη πολιτική από εκεί και πέρα εννοείται ότι δεν έχουν ακούσει καμιά λύρα αλλά το περίεργο είναι ότι δεν έχουν ακούσει τη δική τους λύρα, του νομού τους που είναι 50 χιλιόμετρα μακριά από το σπίτι τους, 40 τι 50;

Σ.Δ.: 15 με 20 το πολύ.

Χ.Κ.: Ναι και εννοείται ότι εγώ γεννήθηκα και μεγάλωσα στη Καβάλα, είμαι μουσικός, ασχολήθηκα με την παραδοσιακή μουσική, είμαι σε μουσικό σχολείο, είμαστε συνομήλικοι σχεδόν και δεν είχα ιδέα μέχρι να περάσω στο πανεπιστήμιο που είδα κάποιους άλλους Δραμινούς που κουβέντιαζα μαζί τους.

Σ.Δ.: Και δεν είχες ιδέα για την ύπαρξη. Ναι είναι αξιοπερίεργο. Βασικά είναι λυπηρό για μένα, γιατί ξέρεις οι ντόπιοι στη Δράμα είναι πάρα πολύ καλοί χορευτές όλοι, χορεύουνε πάρα πολύ καλά ποντιακά, χορεύουνε πάρα πολύ καλά θρακιώτικα, χορεύουνε πάρα πολύ καλά όλο αυτό το εύρος της Δυτικής Μακεδονίας, διψάνε για μάθηση να χορέψουνε κρητικά, να μάθουνε ηπειρώτικα, θεσσαλίτικα, έχουν πάθος.

Χ.Κ.: Αρχίσαμε να αποδεχόμαστε το διαφορετικό, η γενιά η δική μας τουλάχιστον, εγώ αυτό αντιλαμβάνομαι. Αυτό που αντιλαμβάνομαι είναι ότι αρχίσαμε να αποδεχόμαστε το διαφορετικό, να το γλεντάμε και το διαφορετικό. Δηλαδή εγώ γλεντάω με ντόπια τραγούδια ενώ δεν έχω καμία σχέση βιωματική. Μεγάλωσα σε ένα ποντιακό χωριό, άκουγα μόνο ποντιακά μέχρι τα 12 μου, σχεδόν ούτε λαϊκό τραγούδι, και ενώ δεν υπάρχει κάποια βιωματική εμπειρία, αρχίζω να το αποδέχομαι σαν κάτι με το οποίο μπορώ να γλεντήσω και ας μην είναι βιωματικό μου στέλεχος.

Σ.Δ.: Και εγώ δεν έχω πάει ούτε στη Πάρο ούτε στη Νάξο ποτέ, αλλά όταν ακούω κάποιες ηχογραφήσεις του Νίκου Οικονομίδη και παλαιότερων παππούδων που παίζουνε βιολί γιατί να μην μου σηκωθεί η τρίχα; Δεν έχω το δικαίωμα δηλαδή;

Χ.Κ.: Βεβαίως.

Σ.Δ.: Ναι είμαστε πιο ανοιχτοί ούτως ή άλλως. Έχουμε όλα τα μέσα για να είμαστε ανοιχτοί, αλίμονο μας αν δεν ήμασταν, η δικιά μας η γενιά, εγώ αυτό λέω. Αλίμονο μας



αν δεν ήμασταν.

Χ.Κ.: Το πρόβλημα είναι ότι ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας δεν είναι ακόμα, ειδικά εδώ στη περιοχή.

Σ.Δ.: Η περιοχή πονάει γιατί πέρασε 3 βουλγαρικές κατοχές, αυτά έχει να θυμάται, δεν έχει να θυμάται 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο, έχει να θυμάται 3 βουλγαρικές κατοχές, πειράζει στη περιοχή, πονάει αυτή η ιστορία, πονάει γιατί κάποιιοι απ' τα χωριά μας και από άλλα χωριά της Δράμας έφυγαν, τους θεώρησαν προδότες, κάποιιοι θεωρήθηκαν υπερπατριώτες και μπαίνουμε σε μια διαδικασία σήμερα εμείς οι νεότεροι να έχουμε μια οικογενειακή ευθύνη γιατί ο πρόπαππούς μας ήτανε καλός ή κακός, και νομίζω αυτό είναι τεράστιο λάθος, όταν μιλάς για μουσική και χορό τουλάχιστον, νομίζω πως είναι ολέθριο λάθος. Όταν μιλάς για μουσική και χορό πρέπει να τα αφήνεις όλα στην άκρη και να έχεις ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα. Ούτως ή άλλως λένε “η μουσική δεν έχει σύνορα”, δε θα ‘πρεπε να το λέμε και εμείς; αν θέλουμε να λεγόμεστε εμπειροτέχνες μουσικοί; πρώτα μ' αυτό ξεκινάς, συμφωνείς Αλέξανδρε;

Α.Π.: Συμφωνώ. Θέλω να μου πεις σε ένα γλέντι, στη πλατεία του χωριού 7 Ιανουαρίου ως πούμε, με τι διαδοχή θα παίζεις τα κομμάτια;

Σ.Δ.: Κοίταξε, θα πούμε μέσα ή με συρτό ή με λέκα ανάλογα, ανάλογα τα κέφια και όταν στηθούμε στα μικρόφωνα, ανάλογα τα κέφια και πιο παλιά όταν δεν στηνόντουσαν στα μικρόφωνα οι παλαιότεροι και έπαιζαν γύρω γύρω. Έπαιζαν τα πάντα, ό,τι ήξεραν, απλά στη πλατεία αυτό το ιδιαίτερο που επικρατούσε 7 Ιανουαρίου στα χωριά μας ήτανε ότι χόρευαν σε κύκλο δεν χόρευαν αντικριστά, αυτά τα καρσιά που λέμε, εδώ χόρευαν αντικριστά. Χόρευαν και τέσκα και λέκα και μπαϊντούσκα και τα τσουράπια και ελένο μόμε και συρτά και όλα, τη λέκα τη χόρευαν χασαπιά, και πήγαινε έτσι όλο το ρεπερτόριο, όλο το ρεπερτόριο σε όλες τις εκδηλώσεις τις κοινωνικές. Το ρεπερτόριο δεν είναι μεγάλο ούτως ή άλλως, οπότε έπαιζαν τα πάντα παντού. Θεωρώ όμως την περιοχή αν τη βάλεις σε ένα πλαίσιο, το πού είναι καλύτερα να την ακούσεις, για μένα δεν είναι στο δρώμενο, μιλάω πάντα για παλαιότερα αλλά ακόμα και για σήμερα. Παρατηρούμε ως πούμε στον Έβρο, οι άνθρωποι κάνουν ένα τεράστιο κύκλο, έτσι έμαθαν να χορεύουν, αυτή είναι η παράδοσή τους, θέλουν μια τεράστια πλατεία και να πιάσουν όλη την πλατεία. Άμα τους Σερραίους τους βάλεις σε μια τεράστια πλατεία, θα κάνουν ένα μικρό κύκλο σε μια γωνία, γιατί έτσι είναι η περίπτωση τους. Νομίζω πως εμάς, το καλύτερο

γλέντι είναι το επιτραπέζιο, εκεί που κάθεται να ξεκινήσεις με τα επιτραπέζια, τα καθιστικά τα τραγούδια, να πεις τα ωραία τραγούδια να τα απλώσεις πολύ ώρα, και από εκεί και πέρα να ζωντανέψεις μέχρι να κορυφωθείς και να σηκωθείς και να χορέψεις επιτόπου, εκεί που είσαι, γι αυτό και τα καλύτερα γλέντια παλαιότερα γινότανε στο ανάι. Το ανάι παλιά, ήτανε τα σπίτια σε όλα τα χωριά μας κάτω και πάνω, διώροφα, με ένα μπαλκονάκι εσωτερικού χώρου, πάνω στα μπαλκονάκια γινότανε ο καλός ο πόλεμος, το καλό το γλέντι, και τις καλύτερες ηχογραφήσεις που έχουμε από τη δεκαετία του 60” είναι ηχογραφημένες από τέτοια γλέντια, από εκεί πήραμε να περισσότερα στοιχεία και από εκεί βάλαμε και εμείς στο μυαλό μας την έννοια του γλεντιού, το πώς γλεντούσαν οι προηγούμενοι, αν μπορούμε να τους πιάσουμε καθόλου.

Α.Π.: Πόσα διαφορετικά χορευτικά μοτίβα θα ξεχώριζες;

Σ.Δ.: Κοίταξε, η περιοχή έχει τρία κύρια, χορευτικά μοτίβα, τα οποία είναι και μουσικά μοτίβα διαφορετικοί ρυθμοί. Συγχωρέστε δεν είμαι μουσικός με νότες και τέτοια, να με διορθώσετε άμα κάνω λάθος μη γίνω ρεζίλι. Η περιοχή πριν τη δεκαετία του 30” δεν χορεύουν συρτό, δηλαδή αν πας σήμερα σε μια γιαγιά στο Ξηροπόταμο που γεννήθηκε το 1905 1920 1930, δε ξέρει να σου ξέρει να σου χορέψει συρτό δωδεκάρι. Δεν είχανε το συρτό στο ρεπερτόριό τους, μέχρι να έρθουν τα σχολικά τραγούδια, αυτό που λέγαμε πριν το “Μαραθήκανε τα χόρτα” κι αυτά, και εννοείται οι γυμναστές, οι δάσκαλοι, ο καλαματιανός τον περιβόητο που χορεύουν ας που λέμε σήμερα σε όλη την Ελλάδα και το θεωρούμε κάτι σαν εθνικό χορό. Η περιοχή έχει κατά κύριο λόγο, την τέσκα βαρύς σκοπός σε 2/4, τη λέκα που είναι πιο ανάλαφρος σκοπός, εδώ οι απόψεις δίστανται κάποιο το λένε 7άρι κάποιο το λένε 4/4 και εγώ δε ξέρω τι, κατά τη γνώμη μου είναι 4/4, έτσι μετριέται, άσχετα τι παίζει ο νταϊρές μετριέται ισχυρά. Το 7άρι αν δεν κάνω λάθος είναι το ράικο, έτσι δεν είναι; (τραγουδάει ρυθμό), δεν είναι ακριβώς έτσι η λέκα κατά τη γνώμη μου, αν και κάποιοι επιμένουν να το λένε 7άρι, δεν είναι 7άρι. Και η μπαϊντούσκα, η μπαϊντούσκα που δεν είναι ούτε σα τη θρακιώτικη μπαϊντούσκα, ούτε σαν της δυτικής Μακεδονίας το μπαϊντούσκικο και όλα αυτά και το ράικο που είναι 7άρια ας πούμε, είναι ιδιαίτερος ρυθμός και αν δεν κάνω λάθος είναι 4/8...

Α.Π.: 6/8

Σ.Δ.: (Τραγουδάει ρυθμό), είναι καθαρό, δεν έχει κάτι βρώμικο μέσα είναι σάνταρ. Της θράκης είναι (τραγουδάει ρυθμό) καμία σχέση. Αυτά τα 3 είναι κυρίως τα μοτίβα, και

αυτό το λέω γιατί υπάρχουν και τα πιο πολλά τραγούδια σε αυτούς τους ρυθμούς. Δηλαδή θα ακούσεις πάρα πολλές λέκες, πάρα πολλές τεσκες και πάρα πολλές μπαϊντούσκες στην περιοχή, και πάρα πολλά καθιστικά επιτραπέζια τραγούδια, και αμέτρητα μοιρολόγια που είναι ούτως ή άλλως άρρυθμα, και τα επιτραπέζια ας θεωρηθούν σαν ένας άλλος ρυθμός καθιστικός. Χορευτικοί ρυθμοί είναι αυτοί οι 3, ωστόσο υπάρχουν τραγούδια στη ντοπιολαλιά καρσιλαμάδες το οποίο το ανακαλύψαμε πριν λίγα χρόνια μπορώ να πω και είναι αξιοπερίεργο γιατί τόσα χρόνια δεν έπαιζαν καρσιλαμάδες με το σύλλογο, ίσως επειδή δεν είχαν αναφορές και χορευτικά. Πλέον τον έχουμε εντάξει πάρα πολύ στο πρόγραμμά μας τον καρσιλαμά γιατί και παίζεται ωραία στη λύρα, εγώ σα μουσικός ξέρεις τι πιστεύω; αυτό που παίζεται καλά στη λύρα και εύκολα, μπορείς να το καταλάβεις, εγώ τη δικιά μας τη λύρα σα μουσικός αν κάτι μου ξενίσει θα το καταλάβω στα δάχτυλά μου στο παίξιμο. Ο καρσιλαμάς κάθεται πάρα πολύ καλά, ακόμα και το “Τι θελα και σ’ αγαπούσα” κάθεται καλά, δεν κάθεται το ίδιο όπως οι καρσιλαμάδες που έχουμε τους ντόπιους.

Α.Π.: Κάτι άλλο που θα ήθελες να συμπληρώσεις;

Σ.Δ.: Να αγαπάμε τη μουσική, να έχουμε ανοιχτά μυαλά. Η μουσική στην Ελλάδα είναι πολύ ωραίο πράγμα. Άμα ασχοληθείς με τη δημοτική και παραδοσιακή μουσική στην Ελλάδα νομίζω πως έχεις να ασχολείσαι πάρα πολλά χρόνια, γενικά όλα τα Βαλκάνια έχουν τρομερά πράγματα να δείξουν και στα Βαλκάνια βάζω και την Τουρκία, έχει να δείξει πάρα πολύ μουσική όλη η περιοχή και μπορούμε έτσι να συγκρίνουμε πράγματα που έχουμε πάρει από τη Τουρκία δάνεια, ωραία πράγματα, θα ήταν καλύτερο να μην το σκεφτόμαστε έτσι, να λες από την περιοχή τη Κωνσταντινούπολης ή την περιοχή της Φιλιππούπολης ας πούμε, αλλά αναγκαζόμαστε και μας έχουν βάλει γραμμές, και εμείς αναγκαζόμαστε οι μουσικοί να μιλάμε πια με γραμμές, αυτό είναι Βουλγάρικο, αυτό είναι Σκοπιανό. Προσωπικά δεν πιστεύω τίποτα απ’ όλο αυτό, πιστεύω να καταλάβετε τις απόψεις μου, δεν πιστεύω τίποτα απ’ όλο αυτό, να έχουμε το σθένος να λέμε την αλήθεια είτε αυτό είναι κάποιο ιστορικό γεγονός, είτε είναι κάποιο τραγουδιστικό γεγονός, είτε κάποιο μουσικό. Ούτως ή άλλως η μουσική της Ανατολικής Μακεδονίας και τα τραγούδια είναι κατά κύριον λόγων κοινωνικά τραγούδια, τραγούδια με κουτσομπολιό είναι gossip τραγούδια τα πιο πολλά, τραγούδια της αγάπης, λίγα της ξενιτιάς, καμία σχέση με εθνικισμό δεν έχουν τα τραγούδια, καμία σχέση με σημαίες, με

γραμμές, με κράτη και με έθνη, αυτό.

### **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3**

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Θόδωρου Καλτσάμη Σεπτέμβριος 2018 στο κτίριο του πολιτιστικού συλλόγου Πύργων στους Πύργους Δράμας, από τον Αλέξανδρο Παπουτσή. Τεχνική υποστήριξη Χρήστος Κεσικιάδης.

Α.Π.: Δάσκαλε θέλω να μου πεις ημερομηνία γέννησης, πότε γεννήθηκες.

Θ.Κ.: Γεννήθηκα 11 Αυγούστου του 1970

Α.Π.: Εδώ στο χωριό στους Πύργους;

Θ.Κ.: Στο χωριό εδώ

Α.Π.: Γενικότερα όλα αυτά τα χρόνια με τι εργασίες ασχολήθηκες;

Θ.Κ.: Δούλεψα λίγο καιρό στην ΔΕΗ σαν υπάλληλος, μετά δούλεψα σε ένα εργοστάσιο με ζωοτροφές, κανένα χρόνο, κι ύστερα πήγα στην δασοπυρόσβεση εκεί έκανα δύο χρόνια και αργότερα πήγα στο μουσικό. Το 1995 στις 5 Φεβρουαρίου. Ξεκινήσαμε όταν ιδρύθηκε το μουσικό και είχε 14 μαθητές

Α.Π.: Στο κάτω το κτίριο

Θ.Κ.: Ναι στην Νέα Αμισό, μαζί στεγαζόταν και το 3<sup>ο</sup> γυμνάσιο και αργότερα φύγαμε στο καινούριο. Το 2000 ήτανε μου φαίνεται δεν θυμάμαι πότε. Και από τότε στο μουσικό όλα τα χρόνια με διακοπή ένα χρόνο, είχα λίγες ώρες και δεν πήγα. Συγχρόνως όμως επειδή δεν έβγαίνα μόνο με τα λεφτά του μουσικού δούλεψα με τον πεθερό μου 10 χρόνια οικοδομές

Α.Π.: Από το 1995;

Θ.Κ.: Σχεδόν από το 1998 και μετά. Είχα και τις μέλισσες και τα ζώα. Όλα μαζί πολυτεχνίτης .

Α.Π.: Σε ποια ηλικία άρχισες να παίζεις λύρα; Να μαθαίνεις;

Θ.Γ.: Σε ποια ηλικία, ξεκίνησα το 1979 που είχε γίνει ένας γάμος, δεν θυμάμαι, γάμος ήτανε, γλέντι ήτανε, έπαιζε ο Αβραάμ με τον Αρναούτη

Α.Π.: Που έγινε αυτός ο γάμος;

Θ.Κ.: Αυτό έγινε εδώ στο χωριό στο προαύλιο του παλιού σχολείου και παίζαν αυτοί και σαν πιτσιρικάς πήγαινα και καθόμουν δίπλα τους. Μ' έπαιρνε η μάνα μου και της έλεγε ο μπαμπάς μου πάνε πάρτον. Με έπαιρνε ξαναπήγαινα. Ε την άλλη μέρα άρχισα το «βιολί» θα με πάρεις μια λύρα, θα με πάρεις μια λύρα, θα με πάρεις μια λύρα. Ο Αρναούτης είχε κάτι μικρές λύρες και θυμάμαι μου πήραν μία λύρα δίχως δοξάρι 2.000 τότε. Που να βρούμε δοξάρι, κόβουμε την ουρά του αλόγου ο ιερέας του χωριού ο παπά-Γρηγόρης παίζανε μαζί με τον θείο μου λύρα ήταν ζευγάρι ο θείος σκοτώθηκε το 1948 στον εμφύλιο και ο παπά-Γρηγόρης έπαιζε για άλλα 4 χρόνια μόνος του και κατασκεύαζε. Έπαιζε μαντολίνο λύρα και βιολί

Α.Π.: Ο θείος σου που έπαιζε λύρα πως ονομαζόταν;

Θ.Κ.: Κούζας Ιωάννης. Έπαιζαν ωραία λύρα και έπαιζαν σε χορούς γλέντια γάμους σε αυτά. Εξυπηρετούσαν το χωριό

Α.Π.: Νταϊρέδες μαζί τους ποιοι έπαιζαν;

Θ.Κ.: Νταϊρέδες πρέπει να έπαιζαν ο Τσακάλης Γεώργιος, ο Τσαούσης Ιωάννης και ο Στοϊμένου Κυριάκος.

Α.Π.: Αυτήν την περίοδο τώρα που μιλάμε ήταν το 1970;

Θ.Κ.: Όχι όχι πολύ πιο νωρίς, αυτοί έπαιζαν την δεκαετία 1930 και 1940 και ο παπά-Γρηγόρης μέχρι το 1950 ή 1952 που έγινε ιερέας σταμάτησε μετά να παίζει ντρεπόταν και δεν τους επιτρεπόταν κιόλας. Τέλος πάντων, εδώ όμως επικρατούσε εκτός από νταϊρέ

που συνόδευε τις λύρες βλέπουμε σε ορισμένες φωτογραφίες και νταούλι. Συνόδευε την λύρα και το νταούλι

Α.Π.: Όπως υπάρχει και στο ημερολόγιο

Θ.Κ.: Ναι εκεί που δείχνει. Αυτοί σταμάτησαν πλέον, αφού σταμάτησε και ο παπάς και έφερναν από την Πετρούσα. Ο Κατσούρας έπαιζε αρκετά και ο Αρναούτης αργότερα με τον Αβραάμ τον Δεμίση. Αλλά όταν φώτιζε μία φορά τον χρόνο των Φώτων ο παπά-Γρηγόρης, ενώ είχα ξεκινήσει κι εγώ, έβλεπε την λύρα πάνω στο τραπέζι κι έλεγε στην μάνα μου: -Κατίνα να παίζω; -παίξε παπά-Γρηγόρη του έλεγε και έπαιζε. Τον άκουσα κανα δύο τρεις φορές πήγα εκεί στο σπίτι του κι έπαιζε πολύ ωραία, πάρα πολύ ωραία έπαιζε, αλλά επειδή δεν είχε λύρα, νομίζω, από ότι μου έλεγε όταν τον μεταφέρανε στο διπλανό χωριό κατά την διάρκεια του εμφυλίου για να φυλάγετε καλύτερα κατά την μεταφορά στην Πετρούσα και πάλι πίσω λένε πως έσπασε η λύρα και δεν ξαναέφτιαξε μετά. Αυτός μου έκανε το πρώτο δοξάρι, κόψαμε την ουρά του αλόγου και μας έκανε ένα δοξάρι τεράστιο. Είχα μια μικρή λύρα η οποία ήταν όμορφη αλλά δεν έπαιζε καλά και μεγάλο δοξάρι. Κανένα χρόνο την έπαιζα έτσι κουτουρού.

Α.Π.: Και από ποίον έμαθες εσύ μετά;

Θ.Κ.: Τότε η Ν.Ε.Λ.Ε. έστειλε δασκάλους, από τον Τουλούμη τον Γιώργο μας έδειξε 6 μήνες και μάθαμε δύο, τρία τραγούδια, τόσο πρέπει να ήταν, αλλά δεν ήξερα να την κουρδίζω.

Α.Π.: Αυτό ήταν το 1979;

Θ.Κ.: Όχι το 1979 μου την πήρανε, δύο χρόνια την είχα και έπαιζα ότι γρατζουνούσα και όταν το 1983 ήρθε για πρώτη φορά ο Τουλούμης μας έδειξε 6 μήνες ίσα που έμαθα δύο τρία τραγούδια.

Α.Π.: Από το χωριό μου που είναι.

Θ.Κ.: Από το Μοναστηράκι είναι ναι αλλά ο Γιώργος ο Τουλούμης όχι ο Νίκος, μας έδειξε και μάθαμε ή δύο ή τρία τραγούδια αλλά δεν ήξερα να την κουρδίζω. Πήγα στο γυμνάσιο στην Πετρούσα και πήγα στον συγχωρεμένο τον μπάρμπα Θανάση τον

Κατσούρα, αυτός μου κούρδιζε την λύρα και μου έδειξε μερικά τραγούδια. Από αυτόν δηλαδή έτσι.

Α.Π.: Αυτόν πήρες πιο πολλά και θεωρείς δάσκαλό σου;

Θ.Κ.: Όχι ο Γιώργος είναι ο πρώτος και μετά πήρα από πολλούς: από τον Τουλούμη τον Κατσούρα και όταν είχα ακόμα εκείνη την μικρή την λύρα, με έκανε (κατασκεύασε λύρα) από την Πετρούσα ο Καρολίδης ο Άγγελος, αυτός δεν ήξερε να παίζει αλλά έφτιαχνε λύρες. Τώρα το πώς και το γιατί δεν μπορώ να θυμηθώ. Δεν ήταν πολύ καλή λύρα αλλά ήταν καλύτερη από την άλλη και πιο μεγάλη

Α.Π.: Κανονική ας πούμε

Θ.Κ.: Ναι. Μετά ξεκίνησα το 1990, πήγα στον Αβραάμ, διάλεξα αυτή την λύρα που έχω τώρα και ξεκίνησα και μου έδειξε αρκετά πράγματα ο Αβραάμ και το 1995 ξεκίνησα στο μουσικό.

Α.Π.: Όταν ξεκίνησες να παίζεις πια λύρα, είχες ρεπερτόριο και έπαιζες, σε τι γλέντια ξεκίνησες να παίζεις, σε τι περιστάσεις;

Θ.Κ.: Σε πάρα πολλά και σε γάμους, άμα σου πω ότι έχω πόσες πετσέτες, τι γίνεται εδώ πέρα τρεις πετσέτες παίρναμε. Πρώτα από τον σύλλογο που συνόδευα το χορευτικό, μετά στους γάμους, στα γλέντια στο δωδεκαήμερο που κάνουμε στις 6, 7 κι 8 εκτός αυτού ότι δραστηριότητα είχε ο σύλλογος, αφού δεν είχε άλλον, ξέχασα να πω ξεκινήσαμε 11 παιδιά το 1993 όταν μας ξεκίνησε ο Τουλούμης ο Γιώργος από τα 11 παιδιά μάθαμε ένας ξάδερφός μου που συνέχισε, αυτός έφυγε για Γερμανία και έμεινα μόνος. Παίζαμε μαζί τότε πιτσιρικάδες.

Α.Π.: Από το 1990 και μετά στο χωριό παίζεις μόνος σου λύρα;

Θ.Κ.: Ναι

Α.Π.: Άλλα ζευγάρια δεν κάνανε;

Θ.Κ.: Όχι όχι δυστυχώς. Κακό πράγμα γιατί αν δεν έχεις ζευγάρι και κουράζεσαι

Α.Π.: Εσένα από αυτές τις στιγμές των γλεντιών ποια περίσταση από όλες αυτές σου άρεσε περισσότερο. Σου άρεσε να παίζεις πιο πολύ σε γάμους, τα Θεοφάνεια; Ποιο είναι πιο συνδεδεμένο μαζί σου;

Θ.Κ.: Να σου πω στα γλέντια καλύτερα γιατί δεν έχει τόσο κούραση. Στα Θεοφάνεια παίζεις, παίζεις ασταμάτητα και δεν, ενώ σε ένα γλέντι σταματάς δεν είναι τόσο... και στον γάμο και στον γάμο μου άρεζε και ανάλογα και την ψυχολογία του οργανοπαίχτη. Καμιά φορά είσαι χαρούμενος, παίζεις και βγαίνει αυτό όλο στο παίξιμο, δεν είσαι μηχανή.

Α.Π.: Είσαι γεννημένος το 1970 όπως είπες, ο σύλλογος πότε δημιουργήθηκε εδώ στο χωριό;

Θ.Κ.: Ο σύλλογος ιδρύθηκε το 1979

Α.Π.: Έχεις μνήμες πως ήταν η ζωή στο χωριό, ο λυράρης στο χωριό, ο χορευτής στο χωριό πριν τη δημιουργία του συλλόγου και πως ήταν μετά;

Θ.Κ.: Να σου πω, ήταν τα χρόνια δύσκολο γιατί με το που έγινε η μεταπολίτευση, από την δικτατορία στην δημοκρατία τότε δεν επιτρεπόταν πάρα πολύ να παίζουμε, τα θεωρούσαν ότι ήταν Βουλγάρικα, ξέρεις κάθε ένας χωροφύλακας ερχόταν και σου έλεγα τα δικά του, επειδή ήταν από κάτω δεν τον άρεζε και έλεγε Βουλγάρικα. Δεν πολύ παίζανε, έπαιζαν περισσότερο τα λαϊκά, ύστερα τα χωριά ερημώσανε η νεολαία έφυγε για Γερμανία ξέρεις τότε ο Καζαντζίδης αυτά τα λαϊκά ήταν στη μόδα, εκτός από ρουχισμό από τραγούδι από όργανα λες και ήθελαν να τα αποβάλλουν οι Έλληνες κι άρχισαν ξές τα λαϊκά και λίγο πολύ ήταν ξενιτεμένοι τους θύμιζε...και μετά καλά που ιδρύθηκε ο σύλλογος και κράτησαν τα τραγούδια, τα ξεχάσαμε ούτε φορεσιές μείνανε, ούτε όργανα και μετά ευτυχώς ιδρύθηκε ο σύλλογος, όχι μόνο σε μας, σε όλους γενικά και άρχισαν να ζωντανεύουν ξανά. Μ' άρεσε να φτιάχνουν τότε θυμάμαι εδώ στο χωριό δεν πρόλαβα να υφαίνουν για παράδειγμα να κάνουν μια φορεσιά, ευτυχώς έμειναν γυναίκες στον Ξηροπόταμο που ύφαιναν ποδιές και έραβαν στολές, αυτοί κράτησαν περισσότερο την παράδοση και από τους οργανοπαίκτες και από τις φορεσιές που έραβαν. Είχαν μείνει τεχνίτες αρκετοί και οργανοπαίκτες και φυσικά σε αυτούς



οφείλουμε όπως στη Πετρούσα και ο Κατσούρας που έπαιζε, ένας από τους καλύτερους, μετά ο Αρναούτης και ο Αβραάμ που ξεκίνησε και ο Βασίνκας και σε εσάς ο Γιώργος μικρός έπαιζε και ύστερα τα παράτησε έφυγε για Γερμανία και μετά ξαναγύρισε

Α.Π.: Και πέθανε μετά

Θ.Κ.: Ναι, νέος πέθανε νομίζω θα γινότανε ένας από τους καλύτερους οργανοπαίκτες.

Α.Π.: Έχεις παίζει για τον σύλλογο μετά την δημιουργία του αλλά σίγουρα έχεις προσκλήσεις και από άλλους συλλόγους εκτός χωριού.

Θ.Κ.: Μόνο έπαιξα στο λύκειο των Ελληνίδων φύγαμε και στη Ρουμανία τότε το 1998, αλλά κάποιους συνόδευα

Α.Π.: Εσένα σαν μουσικός πως αντιλαμβάνεσαι την έννοια της μουσικής παράστασης που δημιουργήθηκε μετά την ίδρυση των συλλόγων, τι έχει αλλάξει πιστεύεις σε αυτό το πράγμα;

Θ.Κ.: Κοίταξε, τι άλλαξε γενικά για κάθε σύλλογο ή για κάποιο χορευτικό;

Α.Π.: Δηλαδή σε καλεί να παίζεις το λύκειο Ελληνίδων Δράμας ή Αθηνών και γίνεται μία παράσταση. Συζητάμε ότι είναι για καλό η παράσταση γίνεται η διάσωση του χορού της μουσικής. Εσύ τι πιστεύεις πάνω σε αυτό; Είναι όντως έτσι ή μας λείπουν κάποια συστατικά που υπήρχαν σε ένα γλέντι η συνολική διάδραση αυτών των πραγμάτων

Θ.Κ.: Κοίταξε να δεις άλλο παράσταση κι άλλο ένα γλέντι, οι χορευτές μιμούνται τους παλαιότερους και ένα κακό παράδειγμα πάει ένας μουσικός πες εγώ για παράδειγμα είμαι Αθήνα ξέρω λύρα τους το δείχνω έτσι το μαθαίνουν έτσι. Βλέπω την τέσκα παράδειγμα βάζουν τα χέρια εδώ. Αυτό εγώ δεν το είδα ποτέ. Τώρα γιατί κρατάνε την μέση τους; Μπορεί κάποιος που τους το έδειξε να είχε πιασμένη μέση και το καθιέρωσαν έτσι ή ήταν συγκαμένος ξέρω 'γω τι να πω; Ναι αλλά έμεινε έτσι κρατιούνται εδώ δεν το είδα καμία φορά τέλος πάντων μπορεί να κάνω και λάθος αλλά νομίζω ότι λάθος είναι αυτό και σου είπα ένας μουσικός τους το δείχνει εκεί στην Αθήνα έτσι και πας να το παίζεις εσύ και λένε όχι δεν είναι έτσι αλλιώς είναι.

Α.Π.: Με ποιους άλλους έχεις παίζει μαζί ή συνήθως παίζεις μόνος σου;

Θ.Κ.: Όχι και με άλλους

Α.Π.: Έχεις συνεργαστεί και με άλλους από άλλα χωριά

Θ.Κ.: Βέβαια με τον Γλάβα, με τον Θόδωρο έχει τύχει πολλές φορές να παίζουμε, με ποιόν έπαιξα άλλον; Από γκάντα με τον Παπαδημητρίου, παίζαμε με τον Καλαβρινό με το καβάλι και μπορεί να έχω ξεχάσει κανέναν.

Α.Π.: Με νταϊρέδες εδώ στο χωριό συνήθως με ποιους παίζεις;

Θ.Κ.: Με τον πεθερό μου και με τον Τσάνη τον Σωτήρη

Α.Π.: Του πεθερού σου το όνομα;

Θ.Κ.: Καλτσάμης Κώστας, ίδιο επίθετο έχουμε. Αυτοί, μαζί παίζαμε ο πεθερός μου μεγάλωσε κιόλας, δεν είναι πολύ μεγάλος αλλά δεν ασχολείται έτσι για την πλάκα του παίζει αλλά έτυχε πολλές φορές φύγαμε και συνοδέψαμε το λύκειο των Ελληνίδων Δράμας, Σέρρες πήγαμε με τον τερζή με το λύκειο τω Σερρών αλλά έχει τύχει να συνεργαστώ και με άλλους, να με συνοδεύσει άλλος παράδειγμα όπως ο Χρήστος ο Τόσκιος, ο Θανάσης ο Σολάκης δεν μπορώ να θυμηθώ τώρα άλλον έχω παίζει με αρκετούς.

Α.Π.: Όσο αφορά τον χορευτή εσύ πως αντιλαμβάνεσαι τον χορευτή; Δηλαδή υπάρχει κάποιος χορευτής που όταν χορεύει πρώτος θα παίζεις διαφορετικά γιατί χορεύει καλά;

Θ.Κ.: Έτσι βέβαια και μπορεί να καθοδηγήσει τους άλλους για παράδειγμα σε ένα ανέβασμα, λέμε ένα παράδειγμα τη ράμνα εκεί που ανεβάζεις τη λύρα αν είναι καλός χορευτής και ξέρει να χορεύει και εσύ όσο τον βλέπεις ότι το ανέβασμα αυτό που κάνεις τον φτιάχνει θα παίζεις ακόμα καλύτερα και ξέρει πότε

Α.Π.: Υπάρχουν πολλά τραγούδια στο χωριό και στα υπόλοιπα χωριά της Δράμας συνηθίζετε να υπάρχει κάποιος διαχωρισμός ότι αυτά είναι των Πύργων αυτά της Πετρούσας αυτά από τον Ξηροπόταμο αυτά του Μοναστηρακίου. Εσύ σαν πιο παλιός θυμάσαι να συνέβαινε αυτό και πιο παλιά;

Θ.Κ.: Κοίτα, λίγο πολύ τα περισσότερα τραγούδι είναι ίδια, αλλά εγώ από ότι κατάλαβα και από τα χρόνια που ασχολούμαι, θα το δεις και στο ρουχισμό, οπότε ανεβαίνοντας το Μοναστηράκι και Ξηροπόταμος παράδειγμα, στη ταχύτητα

Α.Π.: Το υψόμετρο δηλαδή

Θ.Κ.: Παίζει ρόλο και ίσως να μην είναι το υψόμετρο μόνο να είναι και ότι μπορεί να ανακατεβόντουσαν και με άλλους μουσικούς και παίρνανε κάποια στοιχεία, για παράδειγμα ο Ξηροπόταμος είχε Θρακιώτες μπορεί να επηρεάστηκαν και από αυτούς, όπως ορισμένα τραγούδια. Για παράδειγμα η ράμνα που είναι από τα πιο αργά κομμάτια ο Ξηροπόταμος έχει πιο ζωνηρά ανεβήματα και το Μοναστηράκι, θα δεις ότι η Πετρούσα έχει πιο αργά στους Πύργους και εκεί πιο αργά, ο Βώλακας... βέβαια ο Βώλακας και όλα τα χωριά είχαν και γκάιντα και λύρα αλλά επικρατούσε κάποιο όργανο που μπορεί να πέθαινε αυτός που έπαιζε λύρα και να επικρατούσε η γκάιντα.

Α.Π.: Οπότε και αυτό που λέμε τα χωριά της λύρα και τα χωριά της γκάιντας μπορεί να είναι λάθος.

Θ.Κ.: Όχι παντού είχε.

Α.Π.: Παντού είχε τα πάντα έτσι;

Θ.Κ.: Τώρα τελευταία για παράδειγμα άκουσα ότι και στη Μικρόπολη είχε λύρα και εκεί. Αυτός ο πατέρας του μπάρμπα-Γιάννη ο παλιός που παίζει γκάιντα έπαιζε λύρα και η Μαρία τον ρώτησε μάλιστα ότι δεν ήξερα πως είχε λύρα στη Μικρόπολη και όμως είχε. Η λύρα ήταν σε όλη την Ελλάδα πριν το βιολί

Α.Π.: Θυμάσαι κάποια τραγούδια που παίζουμε σήμερα σε ένα γλέντι τα οποία ενσωματώθηκαν αργότερα, δηλαδή δεν τα παίζατε πιο παλιά και άρεσαν κάποια τραγούδια και τα παίζετε τώρα.

Θ.Κ.: Κοίταξε...

Α.Π.: Να πω για παράδειγμα στο χωριό μου τους αρέσει όλους και λένε το με γελάσαν του πουλιά που είναι Θρακιώτικο και το παίζουμε συγκαθιστό.

Θ.Κ.: Όπως και τη “Μίνα” που μου έλεγαν οι πιο παλιοί είναι σε αργό ρυθμό, είναι τραγούδι αργό και μπορεί να μη χορευόταν, εγώ το άκουσα από την Πετρούσα “πήγε η κόρη για νερό με δύο στάμνες παρδαλές” αλλά αυτό είναι αργό, πάρα πολύ αργό και ο Ξηροπόταμος το έκανε και είναι το Θρακιώτικο το “κούτσικη κούτσικη με παντρέψαν” (δεν μπορώ να θυμηθώ) ότι έβαλαν τη μουσική από το Θρακιώτικο και τους στίχους πήγε η κόρη για νερό.

Α.Π.: Κάποιο άλλο;

Θ.Κ.: Κοίταξε θα σου πω κάτι, εγώ από ότι κατάλαβα έχουμε κάποια κομμάτια αργά συνήθως κάποιοι πρέπει να δούλευαν στο μοναστήρι στην Εικοσιφοίνισσα και επειδή ήταν κοντά η Νικήσιανη, άκουγα από τον Αποστόλη τον Αθιανό του έλεγα κάποια τραγούδια και μου έλεγε και εμείς το έχουμε, πιθανόν να τα μεταφέραν από την Νικήσιανη εδώ, τους άρεσε για παράδειγμα ένα τραγούδι και το μεταφέραν. Παράδειγμα ένα τραγούδι που λέει «εγώ ορφανός αγάπησα ένα κομμάτι χιόνι και αυτό μου το ζηλέψανε οι ζήλιαροι γειτόνοι» αυτό το έχουμε εδώ πέρα αλλά το συναντάμε και στη Νηκήσιανη. Και όπως στη Χωριστή ακόμα ένα τραγούδι που λέει «το μάθατε τι έγινε αυτήν την εβδομάδα», αυτό αναφέρεται στον Μακεδονικό αγώνα εκεί θυμάμαι ένας παππούς μου λέει και εμείς το έχουμε αυτό εδώ πέρα. Τώρα μάλλον αναφέρθηκε σε ένα περιστατικό ή σε ένα γεγονός του Μακεδονικού αγώνα που έγινε και ήθελαν να τονιστεί αλλά ξέρεις τι, τι κάνανε οι παλαιότεροι αλλά όχι μόνο σε εμάς, σε όλη την Ελλάδα, τους άρεσε ένα τραγούδι η μουσική και μετά βάζανε τους στίχους και κρατούσαν τη μουσική όπως αυτό το 1907, το πρώτο τραγούδι που μου το έλεγε ο παππούς ήτανε του Παύλου Μελά και μετά πήραν τους δικούς όμηρους στη Βουλγαρία, όχι μόνο τους δικούς μας αλλά και από Σέρρες, τους μάζεψαν τους πήγαν επάνω και αυτοί την ξέραν αυτήν την μουσική και βάλανε μέσα τα λόγια που λέει το 1907.

Α.Π.: Υπήρχε κάποια περίοδος στη ζωή σου που για κάποιον λόγο να μην έχεις παίξει καθόλου λύρα; Και πότε ήταν αυτό;

Θ.Κ.: Μόνο όταν πήγα φαντάρος αν και εκεί πήρα την λύρα και θυμάμαι εξαιτίας της λύρας πήρα την μετάθεση από Ξάνθη για Δράμα, εκεί μόνο που δεν έπαιζα για μήνες μετά την πήρα και την είχα σε ένα ντουλαπάκι και που και που την γρατζουνούσα.

Α.Π.: Αυτό πότε ήταν;

Θ.Κ.: Αυτό ήταν το 1990. Εν τω μεταξύ γιατί πήρα την μετάθεση από Ξάνθη Δράμα; Εδώ τον Αύγουστο του 1990 ήταν νομάρχης ο Ρονγκάκος τον έλεγαν και μου λέει ο πρόεδρος του χωριού: -θα έχουμε τραπέζι να 'ρθεις να παίξεις λύρα. Ήρθα εγώ και παίξαμε και τραγουδήσαμε και μου λέει: -εσύ αγόρι μου είσαι φαντάρος μου είπε ο πρόεδρος του χωριού; -Του λέω ναι. -Θέλεις να έρθεις στη Δράμα; -Βέβαια θέλω. Δεν τον πίστεψα στην αρχή, όμως αυτός ήταν πρώην στρατιωτικός και κανονίζει την μετάθεση. Με φώναξε ο διοικητής στο γραφείο και με ρώτησε αν παίζω λύρα αν θυμάμαι καλά με έβαλε και να παίζω και μετά πήρα και την μετάθεση εξαιτίας της λύρας.

Α.Π.: Δεκαετία 1980, 1990 υπήρχε στο σπίτι τηλεόραση ή ραδιόφωνο;

Θ.Κ.: Ναι είχαμε τηλεόραση από νωρίς, ήταν δημόσιος υπάλληλος ο πατέρας μου και ήμασταν λίγο καλύτερα. Μη φανταστείς είχαμε 4 τηλεοράσεις μέσα στο χωριό. Η τηλεόραση άνοιγε συγκεκριμένες ώρες και έκλεινε στις 20:00 αυτό ήταν. Ε.Ρ.Τ και ΕΝΕΔ τα δύο προγράμματα που είχε, λέμε για δεκαετία 1970.

Α.Π.: Από το ραδιόφωνο τι πιάνατε και τι ακούγατε;

Θ.Κ.: Κοίταξε μέχρι 10 χρονών βλέπαμε τον Μυλωνά, δεν μπορώ να θυμηθώ ποια εκπομπή είχε. Κάθε Κυριακή είχε. Τραγούδια άκουγα. Ο παππούς μου τραγουδούσε. Όταν ξεκίνησα εγώ λύρα δεν είχα εδώ κάποιον να μου δείξει και πολλά κομμάτια εισαγωγές και ανεβάσματα τα πρώτα χρόνια δεν είχα, γιατί τραγουδούσε ο παππούς και το έβγαζα στη λύρα και μετά με τον Αβραάμ κάναμε κάποιες εισαγωγές και κάποια ανεβάσματα και άρχισα να στρώνω τα κομμάτια.

Α.Π.: Την λύρα έχεις πει την έχεις πάρει από τον Αβραάμ;

Θ.Κ.: Ναι την 3<sup>η</sup> λύρα πήρα από εκεί. Η πρώτη από τον Αρναούτη, η δεύτερη ο Καρολίδης μου την έφτιαξε και την 3<sup>η</sup> από τον Αβραάμ.

Α.Π.: Είδες διαφορετικά στοιχεία από τον έναν στον άλλον;

Θ.Κ.: Εγώ νομίζω ότι ο οργανοποιός πρέπει να είναι και οργανοπαίκτης, γιατί ξέρει που πονάει και μπορεί να το διορθώσει. Ο Αβραάμ ήτανε ο καλύτερος στις λύρες γιατί και τα

κλειδιά στο κούρδισμα δεν γλιστρούσανε και κρατούσανε. Αρκετοί κάνουν λύρες αλλά άλλη η δουλειά του ναύτη και άλλη του καντηλανάφτη. Τώρα αν βρέχεις τα κλειδιά για να μπορείς να κουρδίσεις τι να το κάνεις; Ή κάθε λίγο και λιγάκι να ξεκουρδίζεται. Ο Αβραάμ ήταν ένας άνθρωπος που ήταν σιγανός και έκανε καλή δουλειά. Ακόμα μου έκανε εντύπωση τις έκανε λεπτοδουλεμένες και όταν πήγαινα σπίτι το εργαστήριο ήταν σε μία αποθήκη και εκεί είχε τα καυσόξυλα για τον χειμώνα, τα έκανε ψιλά-ψιλά κομμάτια δεν είχε για παράδειγμα πάρε το τσεκούρι και σχίστο. Αυτός ήταν της λεπτομέρειας και εκτός από λύρες κανονικές έκανε και μινιατούρες, έφτιαχνε και παιδικές και κανονικές. Όταν διάλεξα εγώ την λύρα είχε 40 λύρες μέσα και τις είχε κρεμασμένες όλες σε ένα δωμάτιο και μου λέει διάλεξε.

Α.Π.: Με χορδές έτοιμες;

Θ.Κ.: Ναι όλες έτοιμες, παίζαν. Έπαιξα μία έπαιξα άλλη και πάνω στο χέρι μου σ' αυτήν, την έβαλα στην άκρη δοκίμασα όλες τις λύρες και μετά κατέληξα σε αυτήν εδώ, την οποία έχεις την άλλη στο ίδιο καλούπι.

Θ.Κ.: Αυτή είναι από άγρια αχλαδιά, είναι σκληρό ξύλο αλλά όχι τόσο. Γι' αυτό έλεγα πρέπει να δουλευτούν λίγο οι λύρες γιατί την παίζω 30 χρόνια έχω σκάψει τα δάχτυλα, αν ήταν από πιο μαλακό ξύλο ακόμα πιο βαθιά θα πήγαιναν τα νύχια. Αυτήν την λύρα που έκανα μία εγώ την έκανα από κερασιά. Είναι μαλακό ξύλο, την έσκαψα και την έδωσα στον Μπαϊρακτάρη από την Πετρούσα που είναι μαραγκός και κατασκευαστής και δεν έβαλε το αυτί και την ετοίμασε εμένα δεν μου άρεσε καθόλου και ήθελα να την σπάσω γιατί αναρωτήθηκα: σιούτα θα μου την κάνει; Και μετά την έδωσα στον Κυριακίδη έκοψε τον λαιμό και το σκάφος είναι κερασιά και η κεφαλή από γαύρο. Έπειτα επειδή δεν είχε καλή φωνή την έδωσα στον Λάκη τον Παυλίδη και μου έβαλε έβενο θα την έχω έτοιμη σε λίγες μέρες. Πρέπει να δουλευτούν οι λύρες. Ένας ήταν ο Ζεμαδάνης από την Πετρούσα που συγχωρέθηκε αυτός ο μπάρμπα-Δημητρώς ο Μητάκος, αυτός έκανε πειράματα και έβαζε συρμάτινες χορδές, έβαζε συμπαθητικές, άνοιγε τρύπες από πίσω, αλλά δεν του βγαίνανε.

Α.Π.: Από δισκογραφία CD τι έχεις παίζει;

Θ.Κ.: Συμμετέχω σε ένα CD που δεν θυμάμαι πως λεγότανε, που ηχογραφήσαμε το 1992 τον Ιούνιο και παίζω σε ένα τραγούδι «το μάθατε τι έγινε»

Α.Π.: Αυτό σε ποιο CD είναι; Ποιος το έκανε;

Θ.Κ.: Αυτό το έκανε ο Semiramis. Το δεύτερο ήταν «τραγούδια της Δράμας» η Ροζάνα Λαδά το έκανε, το τρίτο ήταν το «Κάλεσμα» το μουσικό σχολείο το έκανε και του Παπαεμανουήλ τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα. Νομίζω αυτά είναι και τώρα ετοιμάζουμε κάτι με την Μικρόπολη, ο σύλλογος θα βγάλει ένα δισκάκι.

Α.Π.: Έχεις σπουδές στη βυζαντινή;

Θ.Κ.: Τελείωσα και πήρα το πτυχίο της βυζαντινής

Α.Π.: Είσαι ψάλτης;

Θ.Κ.: Στους Πύργους

Α.Π.: Πόσα χρόνια είσαι ψάλτης εδώ;

Θ.Κ.: Κάτσε να σκεφτώ, είναι καμιά 5ετή ή και παραπάνω, ξέχασα. Ο πατέρας μου ήταν και αυτός ψάλτης, ο αδερφός της γιαγιάς μου έγινε παπάς, ο αδερφός του προπάππου μου έπαιζε γκάιντα, ο παππούς τραγουδούσε, ο προπάππος μου έπαιζε καβάλι, ο πατέρας μου 40 χρόνια έβαλε στο χωριό εδώ στην εκκλησία, βέβαια δεν ήξερε βυζαντινή έψελνε εμπειρικά και επειδή κουραζότανε και ήθελε να πάει στο κυνήγι και την Κυριακή μετά την δοξολογία όταν έμπαινε στην Θεία Λειτουργία και ξεκινούσε τα χερουβικό, έψελνα εγώ από κει και ύστερα και έφευγε αυτός στο κυνήγι.

Α.Π.: Σε ένα γλέντι τι συνηθίζεις να παίζεις, δηλαδή τα Θεοφάνεια με ποια σειρά βάζεις στο μυαλό σου τους χορούς;

Θ.Κ.: Συνήθως θα ξεκινήσουμε με κανένα αργό για να ζεσταθεί η ατμόσφαιρα, δύο τρία αργά και μετά αρχίζουμε τους συρτούς, αν έχει φάει και ο κόσμος και έχει διάθεση τους συρτούς και αρχίζεις και τις χασαπιές και δεν παίζουμε μόνο ένα τραγούδι και να σταματάμε, συνδέεις το ένα με το άλλο και αρχίζουμε πολλά τραγούδια μαζί και κρατάει

ο χορός. Αλλά σου λέω ξεκινάμε από τα αργά μετά βάζουμε τους συρτούς μετά τις χασαπιές και μετά πάμε στη τέσκα, παϊτούσκες και τέτοια. Με αυτή τη σειρά.

Α.Π.: Εδώ στο χωριό ματζουράνες παίζετε;

Θ.Κ.: Όχι δεν την είχαν, μετά όταν ο συγχωρεμένος ο Τουλούμης με την Μαρία την γυναίκα του ανέλαβε και οργάνωσε το χορευτικό. Μέχρι το 1979 μπορεί να γινόταν κανένα γλέντι αλλά και από αυτούς που έμειναν, τους οργανοπαίκτες, ήταν ο μπάρμπα-Χαράλαμπος που έπαιζε γκάιντα και ο Σωτήρης ο Βαλκάνης που έπαιζε ακορντεόν, αυτούς συνόδευε με νταούλι. Εγώ δύο τρία τραγούδια που έμαθα με τις εισαγωγές ήταν από τον μπάρμπα-Χαράλαμπο με την γκάιντα που τον άκουσα. Για παράδειγμα ήταν το εχτές το βράδυ και η Καλλιοπίτσα και ο Βαλκάνης με το ακορντεόν το έπαιζε έτσι ακριβώς. Τώρα γκαϊντίσιο είναι με λύρα είναι δεν ξέρω.

Α.Π.: Ντόπια μιλάς ξέρεις;

Θ.Κ.: Ξέρω, πως! Και τραγούδια. Η μάνα μου δεν ήθελε να τα ακούσει γιατί γεννήθηκαν και οι δύο στην κατοχή, ούτε ο μπαμπάς μου τα μιλούσε. Ο παππούς και η γιαγιά και έναν θείο που είχαμε και μας πείραζε όταν ήμασταν μικρά και έτσι άρχισα σιγά σιγά να μιλώ. Τα παιδιά μεταξύ μας δεν μιλούσαμε. Έπειτα με την λύρα έμαθα κάποια τραγούδια. Δε τραγουδάς ελεύθερα αν είσαι σε μια παρέα μπορεί κάποιος να το ηχογραφήσει και να το χρησιμοποιήσει αλλιώς και έτσι το αποφεύγεις. Όλη η περιοχή με τους Πομάκους έχουμε κοινά τραγούδια και η γλώσσα.

Α.Π.: Και τα τραγούδια στη μετάφραση είναι διαφορετικά;

Θ.Κ.: Ναι δεν ταιριάζουν. Δεν μπορείς να πεις ακριβώς. Ορισμένα μπορεί να ταιριάζουν ορισμένα όχι. Το κοίτα με γλυκιά μου αγάπη ταίριαξε να το μεταφράσουμε.

Α.Π.: Αυτήν την γλώσσα την μιλούσαν ανέκαθεν; Η προγιαγιά και η γιαγιά σου αυτή τη γλώσσα δεν ήξεραν;

Θ.Κ.: Κοίταξε, ήταν Τουρκοκρατία εδώ και δεν είχε σύνορα και μπορώ να πω πως ήταν και γλώσσα εμπορίου. Έρεπε να συνεννοηθούν με κάτι. Παράδειγμα ο παππούς μου και ο προπάππος μου ήξεραν Τούρκικα αυτό το ιδίωμα και Ελληνικά, δε λέει τίποτα. Τώρα



οι Σκοπιανοί και οι Βούλγαροι τους συμφέρει να λένε ότι μιλάμε την γλώσσα τους. Έτσι τους μπερδεύουν για παράδειγμα οι Πομάκοι μιλάνε τα Πομάκικα τα οποία είναι σλαβογενές, όπως και αυτό εδώ το ιδίωμα έχει Τούρκικα έχει σλάβικα και Ελληνικά. Στον Ξηροπόταμο μιλάνε και έχει περισσότερα Τούρκικα, είχανε τους μουσουλμάνους αν και εδώ είχαμε.

Α.Π.: Εδώ πόσες οικογένειες είχε;

Θ.Κ.: Το διπλανό χωριό ήταν χριστιανοί που γίναν όλοι μουσουλμάνοι

Α.Π.: Ποιο είναι το διπλανό χωριό;

Θ.Κ.: Δεν κατοικείται πλέον, φύγαν το 1924 όλοι με την ανταλλαγή, αλλά και εδώ στο χωριό είχαμε και εδώ μουσουλμάνους.

Α.Π.: Έχει σπίτια ακόμα εκεί;

Θ.Κ.: Εκεί φαίνονται τα χαλάσματα. Ήταν οργανωμένο χωριό είχε τζαμί είχε σχολείο και εδώ επίσης. Εδώ ήταν μαχαλάς μπαίνοντας στη πλατεία του χωριού δεξιά ήταν μουσουλμάνοι και αριστερά ήταν χριστιανοί. Και αυτοί είχαν σχολείο και τζαμί, αλλά ένα που ξεχώριζαν ήταν ότι: ήταν ξανθοί με γαλανά μάτια εδώ στο χωριό, αλλά αυτοί ήταν μαύροι και φερμένοι από αλλού. Δεν ήταν γηγενείς που έγιναν μουσουλμάνοι. Επίσης ο παππούς και η γιαγιά μου είπαν ότι συμμετείχαν και στον έρανο το 1902 για την εκκλησία που άρχιζε να χτίζεται.

Χ.Κ.: η ντόπια γλώσσα που μιλάτε στην περιοχή είναι ίδια με της Καστοριάς και της Φλώρινας;

Θ.Κ.: Όχι λίγο μοιάζει, αυτοί περισσότερο γέρνουν προς τα Σκοπιανά, έχει μια διαφορά.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4

Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Ουρούμη Κώστα Οκτώβριος 2018 στο σπίτι του Κώστα Βλαχογιάννη στην Προσοτσάνη Δράμας, από τον Αλέξανδρο Παπουτσή.

Α.Π.: Θέλω να μου πεις πως σε λένε πότε γεννήθηκες και που γεννήθηκες.

Κ.Ο.: Λέγομαι Ρούμης Κώστας είμαι γέννημα θρέμμα της Πετρούσας, μετά το στρατό μόνιμος κάτοικος της Πετρούσας.

Α.Π.: Πόσα χρόνια έκανες στρατό;

Κ.Ο.: Έκανα 32 μήνες.

Α.Π.: Ημερομηνία που γεννήθηκες;

Κ.Ο.: 09/02 το 1954.

Α.Π.: Και τι εργασίες έκανες στη ζωή σου;

Κ.Ο.: Οικοδόμος όλα τα χρόνια, από 14 χρονών δούλευα στην οικοδομή και μέχρι τη σύνταξη που βγήκα πριν μερικά χρόνια. Συνταξιούχος είμαι από το 2012 στην οικοδομή με διάφορες εργασίες, σοβάδες, κεραμοσκεπές κ.α.

Α.Π.: Λύρα σε ποια ηλικία άρχισες να παίζεις;

Κ.Ο.: Αμέσως μόλις απολύθηκα από το στρατό, χόρευα στο σύλλογο, ήμασταν το πρώτο χορευτικό που ιδρύσαμε το 78". Ιδρύθηκε ο σύλλογος και αμέσως μαζευτήκαμε κάποιοι φίλοι εκεί πέρα πήραμε τους παππούδες εκεί πέρα. Αυτή τη στιγμή στεγάζεται το Κ.Α.Π.Η. κάποια στιγμή ήτανε σπίτι του παιδιού εκεί πέρα και κάναμε κάποιες πρόβες με έναν παππού, μας έδειξε του χορού και...

Κ.Β.: Πως τον λέγαν τον παππού που σας έδειξε;

Κ.Ο.: Παπαστεργίου Νικόλας.

Κ.Β.: Τι ηλικία είχε όταν σας έδειξε;

Κ.Ο.: Ζει ακόμη, έννοια έχει, είναι γεννημένος το 1925, αυτός ήταν δάσκαλος. Η Πετρούσα είχε τότε φιλαρμονική προπολεμικά και ήταν δάσκαλος και έπαιζε και όργανο εκεί πέρα και ήξερε και τους χορούς, μας τους έδειξε. Μερικά χρόνια ήμουν σαν χορευτής στο χορευτικό, κοπελιές αγόρια ξέρω γω, και αμέσως άρχισα να σκαλίζω λύρα ξέρω γω, γκάρα γκάρα στο σπίτι.

Α.Π.: Από ποιόν έμαθες;

Κ.Ο.: Από κανέναν. Εγώ μόνος, ε με τα ακούσματα που άκουγα.

Α.Π.: Κάποιον κοιτούσες όμως, ποιόν κοιτούσες;

Κ.Ο.: Κανέναν. Μετά πήγα στο σύλλογο.

Α.Π.: Ποιοι παίζαν εκείνη την περίοδο;

Κ.Ο.: Έπαιζε ο Κατσιούρας και ο Ζεδαμάνης ο “Μητάκος”. Με τα ακούσματα και επειδή δεν ήταν κάποιος να μου κουρδίσει τη λύρα, νότες δεν ήξερα δε γνώριζα, ήταν δύσκολο. Πήγαινα ξεκούρδιζε παράδειγμα έπεφτε ξανά δεν μπορούσα να βγάλω τίποτα καλύτερο και ζορίστηκα. Αυτή τη στιγμή υπάρχουνε οι μαθητές που πάνε στο μουσικό εκεί πέρα, ο Θωδωρής εκεί που τους έδειχνε τους δείχνει, δεν ξέρω αν είναι ακόμα εκεί, είχαν κάποια βοήθεια. Εγώ ζορίστηκα, πέρασαν αρκετά χρόνια. Από τους φίλους βέβαια το δούλεμα που έπεφτε ήταν άλλο πράγμα. Δυό νότες έβγαζα και νόμιζα είχα γίνει Γαργανουράκης και Ξυλούρης.

Κ.Β.: Να κάνω μια παρένθεση; Θυμάσαι τι χορούς σας έδειξε ο Παπαστεργίου;

Κ.Ο.: Μας έδειξε την μπαϊντούσκα, μας έδειξε Μακεδονία, μας έδειξε το ελενο μόμε, σερενι τσουραπκι, και τον χορό των μαγείρων που λέμε, δεν ξέρω πόσο είναι χορός ή είναι παραδοσιακός ή είναι της παρέας ξέρω γω. Λέγεται των μαγείρων γιατί αυτός ο χορός όταν φτιάχναν το γλέντι και το μπάμπιντεν αυτοί που ασχολούνταν με το σερβίρισμα, βράσιμο καμιά γίδα, βέβαια εκείνα τα χρόνια που να φάνε κρέατα και τέτοια, με ένα κιλό ελιές και ένα κιλό τουρσί περνούσε γιορτή. Και τελευταία βάλαν αυτό τον χορό και το ονομάσανε “για τους μαγείρους”.

Κ.Β.: Τι άλλο σας έδειξε;

Κ.Ο.: Το νεμπέτι, τεςκα, λέκα.

Κ.Β.: Χασαπιά δε σας έδειξε;

Κ.Ο.: Χασαπιά την ζέρει και η κουτσή Μαρία που λένε, όχι δεν μας έδειξε.

Α.Π.: Σε τι περιστάσεις παίζεις συνήθως λύρα; Ποιες μέρες του χρόνου; Θα πας σε γάμους; Θα πας σε γλέντια;

Κ.Ο.: Και σε γάμους και σε γλέντι, πάμε βασικά τις παραμονές των γάμων Παρασκευή στο σπίτι που γίνεται. Όταν έχουμε πρόβες στο σύλλογο που είναι σχεδόν κάθε βδομάδα, τώρα τελείωσε η καλοκαιρινή σεζόν, και όταν βγαίνουμε με το σύλλογο έξω.

Α.Π.: Ποιά στιγμή απ' αυτές σε εκφράζει περισσότερο; Σ' αρέσει, σε φουσκώνει πιο πολύ.

Κ.Ο.: Όλες, όταν πάρω τη λύρα είναι όλες ίδιες στιγμές, είτε παίζω για ένα άτομο για ένα φίλο, είτε με το σύλλογο, αν δεν ήταν ο σύλλογος δεν θα ήταν κανένας μας λυράρης στο νομό και δε θα πήγαιναν πουθενά, με τους συλλόγους εξελίχθηκαν οι μουσικοί. Με το σύλλογο και με το Λύκειο έπαιξα, και με το Λύκειο Βόλου έπαιξα, και με της Καλαμάτας, και με των Αθηνών. Αθήνα έπαιξα, Θεσσαλονίκη, Καλαμάτα, στο εξωτερικό. Ή παίζω για ένα άτομο ή παίζω για χίλια το ίδιο πράγμα βλέπω.

Α.Π.: Είναι το ίδιο πράγμα για σένα να ανέβεις στη σκηνή και να παίζεις για ένα χορευτικό με το οποίο έχεις κάνει μια πρόβα μόνο μαζί τους και το ίδιο είναι να παίζεις σε μια παρέα;

Κ.Ο.: Σίγουρα με την παρέα εκφράζεσαι καλύτερα.

Α.Π.: Θυμάσαι μια στιγμή που να είπες ότι “αυτή είναι η καλύτερη” όταν παίζεις;

Κ.Ο.: Ναι με την παρέα παίζεις και εκεί πέρα σου βάζουν πρόγραμμα και σου λένε τι να παίζεις. Πήγα στην... δεν μπορώ να θυμηθώ το μέρος, ταξίδι μίας εβδομάδας για να παίζεις δύο χορούς. Στη παρέα βγάζεις το μέσα σου και τραγουδάς τραγούδια διάφορα, ο φίλος από δίπλα παίζε αυτό, παίζε εκείνο, ένα τσιπουράκι, λίγο μουχαμπέτι παραπάνω

και στα δρώμενα, στο μπάμπιντεν όταν παίζουμε εκεί είναι χύμα και τσουβαλάτο, εκεί δεν υπάρχει ούτε μέτρο.

Α.Π.: Είναι η πιο κορυφαία στιγμή δηλαδή;

Κ.Ο.: Ε βέβαια, όταν παίζεις σε παρέα και στα δρώμενα.

Α.Π.: Μου είπες ο σύλλογος στο χωριό ιδρύθηκε το 1978, εσύ θυμάσαι πριν τη δημιουργία του συλλόγου πως λειτουργούσε η κατάσταση στο χωριό, ποιες ήταν οι ιεραρχίες;

Κ.Ο.: Το μόνο πανηγύρι που γινόταν ήταν το μπάμπιντεν τότε. Πηγαίναν όταν ρίχναν το σταυρό στην εκκλησία και πέφταν στο νερό μέσα για να πιάσουν το σταυρό 3 παρέες συνήθως, παιδί που ήμουνα εγώ θυμάμαι 3 παρέες. Όποια παρέα έπιανε το σταυρό έβγαινε στο χωριό φώτιζε και με τα λεφτά που μάζευε ξεκινούσε το μπαμπιντεν να κάνει. Δεν υπήρχε σύλλογος και γυρίζαν το χωριό, συνήθως δε μαζεύαν χρήματα μαζεύαν σιτάρι, κριθάρι, καλαμπόκι, ο καθ' ένας έδινε, οι Γιάννηδες δίνανε από ένα μπουκάλι ούζο και με αυτό γινόταν το πάμπιντεν. Δεν υπήρχε ούτε εξέδρα, ούτε στημένα πράγματα, η μουσική ήταν στο κυκλικό του χωριού, όλο το χωριό χόρευε γύρω γύρω. Η καμήλα η ξύλινη με τομάρια και δέρματα που τη φτιάχνανε, αυτό γινόταν πάντα καθιερωμένα στου Πουνάρκα το σπίτι. Εκεί ήταν λένε τα λείψανα της καμήλας και ξεκινούσε από εκεί το τριήμερο

Α.Π.: Αυτά μετά τη δημιουργία του συλλόγου συνέχισαν να γίνονται;

Κ.Ο.: Οργανωμένα πλέον, άρχισε να χρηματοδοτεί με κάποια χρήματα η κοινότητα, τώρα ο δήμος χρηματοδοτεί τα έξοδα ξέρω γω. Βέβαια με τον Κυριάκο τότε που ξεκινήσαμε στήσαμε το πρώτο παραδοσιακό σπίτι κ' έμεινε ακόμα έτσι, δεν θέλουμε να το ξεχάσουμε αυτό να το αλλάξουμε, γιατί κρατάει 40 χρόνια, αυτό. Να σκεφτείς ότι οι πενηντάρηδες που γεννήθηκαν, η παράδοση ήταν αυτό το μπάμπιντεν, ήταν κάπως διαφορετικό. Τώρα είναι πιο οργανωμένο, λίγο τυποποιημένο θα έλεγα. Τώρα αυτή τη στιγμή οι κτηνοτρόφοι δίνουν από ένα κριάρι, από ένα πρόβατο, από ένα κατσίκι, 10-12 μαζεύονται. Εάν δε δώσουν κάποια χρονιά τα πληρώνει ο σύλλογος. Είναι μια βδομάδα

που παρατάνε οι πάντες τη δουλειά ή αυτοί που δεν μπορούν να φύγουν από τη δουλειά, δεν πάνε στο σπίτι, πηγαίνουν στο σχολείο και βοηθούν.

Α.Π.: Θυμάσαι πότε σε κάλεσαν από άλλο σύλλογο να πας να παίζεις;

Κ.Ο.: Από άλλο σύλλογο τώρα έχει 15 χρόνια τουλάχιστον στην Καλαμάτα. Το λύκειο Καλαμάτας έκανε μία μουσικοθεατρική παράσταση και μας πηρέ για 3 παραστάσεις εκεί πέρα που είχε, είναι ένα αρχαίο θεατράκι-κάστρο που έχουν εκεί κάτω και είχε επώνυμους ηθοποιούς. Ήταν ο Δρανδάκης εκεί πέρα ο σκηνοθέτης και ο Λιάβας και τραγουδούσε ο Πέτρος Γαϊτάνος, και ήταν ηθοποιοί οι οποίοι παίζανε και κάναν αναπαράσταση γάμου. Με καλέσαν στο Λύκειο Αθηναίων στη συνεστίαση. Το 1999 πήγαμε στο Ντιζόν της Γαλλίας.

Α.Π.: Με ποιους παίζεις μαζί; Από τότε που ξεκίνησες.

Κ.Ο.: Μια τετράδα ήμασταν, που αν μας έβαζες σε διαφορετικά δωμάτια και ηχογραφούσες θα άκουγες μια λύρα, ενώ παίζαν δύο. Με το Μητάκο το Ζεδαμάνη, τον Λέκο τον Ανέστη και το Βασίλη τον Τσιόκα. Μετέπειτα μπήκε ο Γιαννίκης ο Σάκης ο Φούκας που εξελίχτηκε, αλλά αυτή η τετράδα ήμασταν. Μετά αφού σταμάτησε ο μπάρμπα Ανέστης, γέρασε, ήμασταν η τετράδα. Από την ημέρα που πέθαναν και οι τρεις, συγχωρέθηκαν, παίζω με τα παιδιά του συλλόγου, δεν έχω κάνει ντουέτο δηλαδή. Τα παιδιά είναι λίγο ιδιόρρυθμα. Εμείς πάντα ήμασταν πίσω, πάντα ακούγαμε τους παππούδες, δεν μιλούσαμε, πειθαρχούσαμε.

Α.Π.: Πιστεύεις ότι το όργανο έχει έναν τρόπο να διδάσκεται;

Κ.Ο.: Το Α και το Ω είναι ο σεβασμός. Για να γίνεις καλός μουσικός θα πρέπει να είσαι και καλός χαρακτήρας. Ο κάθε μουσικός βγάζει τα δικά του, κανένας δεν είναι ίδιος από τον άλλο. Ο ένας βγάζει μια νότα περισσότερη, που ομορφαίνει, είναι η γαρνιτούρα στη μουσική το αλατοπίπερο. Όπως είναι το μπιφτέκι, αν βάλεις σκέτο το κρέας δεν είναι νόστιμο. Θέλει να μπουν μέσα τα ακούσματά σου να βάλεις κάτι δικό σου. Είναι τόσο φτωχό το όργανο αυτό, είναι το πιο φτωχό ίσως όργανο που δεν μπορεί να παίζει όλα τα τραγούδια, όλες τις μουσικές, γι' αυτό και το κρατάμε έτσι, θα βάζαμε σύρματα αλλιώς, θα βάζαμε νότες και θα γινότανε βιολί ή μπουζούκι. Όπου κι αν πήγαμε μας λέγαν να το

κρατήσουμε έτσι. Και το ζουρνά, θα μπορούσαν να βάλουμε μέταλλα επάνω ή την γκάιντα, η γκάιντα η Σκωτσέζικη, έβαλαν μέταλλα. Η παραδοσιακή η γκάιντα είναι αυτή εδώ. Και σε κάποια άλλα μέρη που παίζουν τσαμπούνα.

Κ.Ο.: Παλιά στη γύρα που φτιάχγαμε στο Μπάμπιντεν, αυτά τα ντόπια τραγούδια παίζανε και μόλις σίμωνε κανένας αστυνομικός το γυρνούσαν στα Ευζωνάκια. Κατευθείαν κολοτούμπα.

Κ.Β.: Πριν κάνετε την τετράδα με τον Τσιόγκα τον Λέκο και τον Μητάκο, ο Κατσιούρας έπαιζε μόνος του στο χωριό;

Κ.Ο.: Ο Μητάκος ήταν στη Γερμανία, ο Μητάκος εξελίχτηκε μετά το σύλλογο. Ο κορυφαίος λυράρης ήταν ο Κατσιούρας. Έπαιζε με τον μπαρμπα – Άγγελο, Κατραντζής Άγγελος και ο αδερφός του Κατραντζής Δημήτρης. Ήταν πολύ καλοί. Ο Λέκος ο Ανέστης ήταν νταϊρέ, ο ντέρτης που λέμε ο Πύρος Ανέστης, ο Τσάνιος. Το παρατσούκλι του Λέκου ήταν χατζηχόντας.

Α.Π.: Από άλλα χωριά ποιους λυράρηδες ξέρεις;

Κ.Ο.: Ήξερα από το Μοναστηράκι τους Τουλούμηδες, τα αδέρφια που έπαιζαν, από τον Ξηροπόταμο με τον Αβραάμ και τον Τρανγκό. Αλλά θυμάμαι πολύ καλά τους Τουλούμηδες.

Α.Π.: Έχεις παίξει καμιά φορά με κανέναν;

Κ.Ο.: Όχι

Α.Π.: Διαφορές στον τρόπο παιχνιδιού έχεις από χωριό σε χωριό;

Κ.Ο.: Διαφορετικό κούρδισμα είχανε ο Ξηροπόταμος, διαφορετικό το Μοναστηράκι, διαφορετικό εμείς. Τώρα λίγο ανέβασα εγώ, ο Μητάκος ήταν πάντα πιο χαμηλά. Δεν κάτσαμε σε παρέα έτσι να παίξουμε με τους παππούδες ποτέ. Με τους νέους τώρα με όλους. Και με το Θόδωρο το Γλάβα από το Μοναστηράκι, με του Ξηροποτάμου τα παιδιά. Αλλά εμένα μου κάνει εντύπωση πως κάθε χρόνο εκείνα τα χρόνια παίρναν τον Κατσιούρα στο Μοναστηράκι να παίζει. Όχι στο κυρίως Μπάμπιντεν, αλλά το βράδυ στα μαγαζιά. Είχε τρία μαγαζιά σε κάποιο από αυτά τον πέρνανε. Ενώ αυτό που γίνεται τώρα

στην Πετρούσα μετά το Μπάμπιντεν να πάνε στο σύλλογο, εγώ το καθιέρωσα. Μητάκος, Βασίλης Τσόγγας, Μπαϊρακτάρης, όλοι πηγαίναν σε μαγαζιά να παίζουν, εγώ την πρώτη χρονιά όπως ήμασταν το γκρουπ όλοι, κάποιιο λίγοι ήμασταν όλοι πήγαν στα μαγαζιά. Την επομένη τη μεθεπομένη καταργήθηκαν τα μαγαζιά και γίνεται ό χαμός τώρα μετά το Μπάμπιντεν. Δηλαδή όλοι πίτα είναι, μια βδομάδα σουρωμένοι, ο χαμός γίνεται. Και τότε μάλιστα κατηγορήθηκα γιατί είπαν οι μαγαζάτορες, θα μας κλείσεις τα μαγαζιά, μάζεψες όλο τον κόσμο και έχασαν τη δουλειά αυτοί. Εγώ τους είπα, κοίτα να δεις εγώ παίζω για εμένα και όποιος ακολουθήσει. Και όλοι οι ξένοι που έρχονται όλοι εκεί μαζεύονται γιατί είναι και η τελευταία μέρα η Πετρούσα κλείνει.

Α.Π.: Θυμάσαι κάποιο τραγούδι που να μπήκε μετά;

Κ.Ο.: Το εγώ θα πάω στην πόλη, αυτό το έγραψε ο Μπαϊρακτάρης. Αυτό δεν είναι παραδοσιακό.

Κ.Β.: Όταν έπαιζε ο Κατσιούρας μόνος του, στα καφενεία, οι τραγουδιστές καθόριζαν το ρεπερτόριο ή οι λυράρηδες;

Κ.Ο.: Ζητούσανε τα τραπέζια, παίζε το ένα τραγούδι, παίζε το άλλο. Αλλά έβαζε μετά κι άλλα σειρά.

Α.Π.: Την εποχή που δεν υπήρχε τηλεόραση και υπήρχε μόνο ραδιόφωνο, τι άλλα τραγούδια άκουγε ο κόσμος, γιατί το ραδιόφωνο ντόπια δεν έπαιζε.

ρεύμα όταν ήμουν έξι χρονών. Πριν εξήντα χρόνια. Το παστάλιασμα ξέρεις ποιο είναι εεε; Και κάποια στιγμή ήρθε το ραδιόφωνο, στο σπίτι για 100 δραχμές, ένα κουτί αγοράσαμε και όλοι βλέπαμε πως μιλάει εκείνο το κουτί. Ιβένκα ήταν τότε τα ραδιόφωνα, είχαμε ένα, αλλά μαζευόταν όλη η γειτονία. Η γειτονιά βοηθούσε, τι ανάγκες είχε η κάθε οικογένεια, τα καπνά να τα πασταλιάσουν να τα δεματιάσουν, και τραγουδούσανε.

Α.Π.: Τι έπαιζε το ραδιόφωνο;

Κ.Ο.: Είχε τότε ένα σίριαλ και ήταν όλοι κολλημένοι, νέοι και γέροι, να δουν τι θα γίνει στο σίριαλ. Είχε και ειδήσεις, ότι λέγαν.



A.Π.: Από τραγούδια τι είχε όμως;

K.O.: Δημοτικά, πως τα λένε αυτά, καλαματιανά, στου Παπαλάμπρου την αυλή και τέτοια.

A.Π.: Υπήρχε καμιά περίοδος που σταμάτησες να παίζεις;

K.O.: Μια πενταετία μόνο ήμουν σε πλήρη απραξία. Από το 2008 μέχρι το 2013.

A.Π.: Τη λύρα σου ποίος την έφτιαξε;

K.O.: Εγώ, πολλές έφτιαχνα, δεν ξέρω πως σας ακούγεται στα αυτιά. Δεν είναι ότι πιο όμορφο όργανο σαν λύρα. Έχω κάνει δεκάδες, έχω μοιράσει, έχω χαρίσει, σε σούρες έχω σπάσει, όπως είπες παραγγελία. Στο σύλλογο είχε χοροεσπερίδα, έπαιζα μόνος δεν θυμάμαι ο Μητάκος για πιο λόγο, και μου λέει κάποιος πολύ φίλος, “τα χατήρια όλων τα έκανες, μόνο το δικό μου δεν έκανες”, κι εγώ την τσάκισα κάτω. Όργανο για να σπάσεις είναι τρελό πράγμα, για να το σπάσεις είναι εύκολο, για να το κάνεις είναι δύσκολο. Αλλά αυτή η λύρα, πιάστη να δεις πόσο ζυγίζει, λες και είναι από φελλό. Είναι φλαμούρι, τη μόνη λύρα που έκανα από φλαμουριά. Αυτή η λύρα είναι, η γυναίκα μου τα παιδιά και τα εγγόνια μου. Έχω πιάσει λύρες και λύρες, δεν ξέρω πως σας ακούγεται. Αυτή είναι από φλαμουριά, γλυκό ήχο βγάζει. Η καρυδιά βγάζει δυνατό ήχο. Η μουριά η κερασιά η αχλαδιά, βγάζει και αυτή, είναι κλασσικά δέντρα για λύρα να κάνεις. Αυτή η λύρα μου κόλλησε. Εμένα με ευχαριστεί ότι αυτή τη στιγμή έχει πολύ καλός νέους μουσικούς στη λύρα και νταχαρέδες στα χωριά μας. Με πιο πολύ μεράκι από τους παλιούς. Έχει πολλά ταλεντάκια, το ζουν το όργανο. Έχουν και κίνητρα σήμερα, παλιά κανέναν δεν βγήκε από το χωριό. Αυτά από παιδιά βγαίνουν με τους συλλόγους πηγαίνουν ταξίδια που παλιά αυτά δεν υπήρχαν. Το κακό είναι πως δεν έχουν λεφτά οι σύλλογοι και τα παιδιά πρέπει να πληρώνουν. Οι μουσικοί αυτή τη στιγμή είναι ήρωες. Αφιλοκερδώς τρέχουν, χάνουν τη δουλειά τους, προχθές εγώ είχα ένα σωρό δουλειά στο σπίτι, πάμε στο Βόλακα, πάμε στα κάστανα στη Μικρόπολη, πάμε στα καρύδια στο Παγονέρι, πάμε στην παλιά Καβάλα έχει πανηγύρι. Δηλαδή για μένα είναι κάθε έξοδος ένα πενηντάρικο. Τα οποία στερείται η οικογένειά μου. Και είσαι υποχρεωμένος να πας.

Δεν συζητάμε για μεροκάματο. Όποιος πιάστηκε με τη λύρα έχει χασούρα στην τσέπη. Παλιά ο κόσμος πλήρωνε.

Α.Π.: Σε ποιους δίσκους έχεις παίξει;

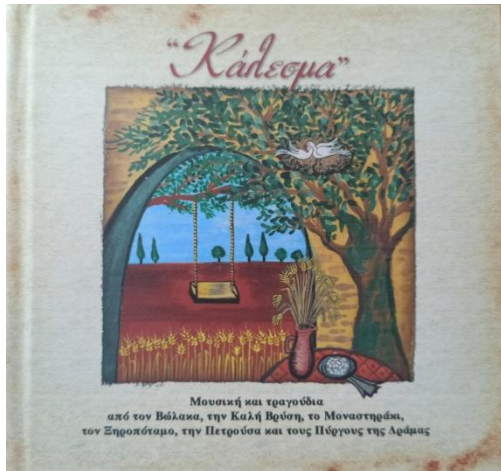
Κ.Ο.: Έπαιξα στου Σεμίραμις το δίσκο και αυτό που έχει η Πετρούσα το διπλό cd. Αυτό το γράψαμε στο Βόλακα.

Α.Π.: Σε ένα γλέντι με τι σειρά παίζεις τα τραγούδια;

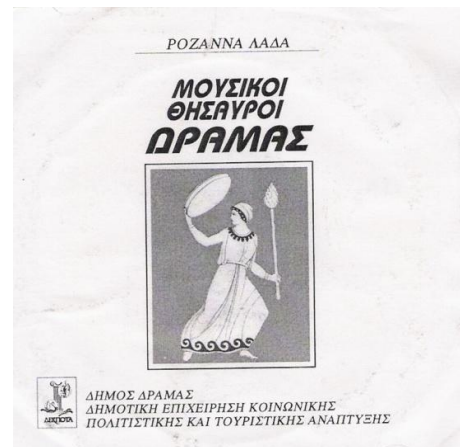
Κ.Ο.: Εάν είναι πρόγραμμα με το σύλλογο θα παίζουμε για τα παιδιά τραγούδια που μας δίνουν στο χαρτί. Και αρχίζουμε από χαλαρούς χορούς, από συρτούς, μπαίνουμε στα θρακιώτικα, μπαίνουμε σε μακεδονίτικα, μπαίνουμε σε χασαπιές, μπαίνουμε σε παϊτούσκες, ο κόσμος όμως πιο πολύ ζητάει τους ντόπιους χορούς, Παϊτούσκα, Ελένο μόμε, τσουράπια, Νεμπέτια. Αλλά πάντα θα ξεκινήσεις από χαλαρούς χορούς κυκλικούς.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5

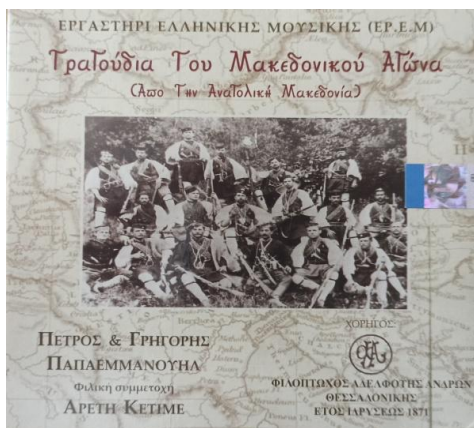
### Φωτογραφικό υλικό



1. εξώφυλλο cd Κάλεσμα

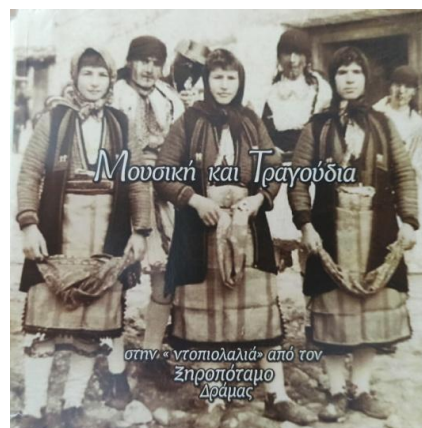


2. εξώφυλλο cd Μουσικοί Θησαυροί Δράμας



3. εξώφυλλο cd

Τραγούδια του μακεδονικού αγώνα  
Δράμας



4. εξώφυλλο Μουσική και τραγούδια

στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο



5. εξώφυλλο cd

Σκοποί και τραγούδια της Δράμας



6. Χάρτης Νομού Δράμας<sup>95</sup>



7. Φωτογραφία σε τοπικό γλέντι στους Πύργους Δράμας

λύρα: Τσαπράζης Σωτήριος, νταούλι

νταούλι: Γερασίμου Άγγελος<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Ιστοσελίδα: <http://vivl-dramas.dra.sch.gr/wp-content/uploads/2013/07/genmap.jpg>

<sup>96</sup> πηγή φωτογραφίας: Ημερολόγιο (2018), Κέντρο Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ανατολικής Μακεδονίας, πολ. Σύλλογοι Καλής Βρύσης, Μοναστηρακίου, Ξηροποτάμου, Παγονερίου, Πετρούσας, Μέγας Αλέξανδρος Προσοτσάνης, Πύργων. Επιμέλεια Γιάννης Παπουτσής



8. Πύργοι Δράμας, Γιόφτσιου Δημήτριος και Κούζας Σωτήριος καβάλι<sup>97</sup>



9. Ξηροπόταμος Δράμας,  
Δεμίσης Θεόδωρος ακορντεόν



10. Καμήλα και όργανα στην Πετρούσα

---

<sup>97</sup> πηγή φωτογραφίας: Ημερολόγιο (2018), Κέντρο Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ανατολικής Μακεδονίας, πολ. Σύλλογοι Καλής Βρύσης, Μοναστηρακίου, Ξηροπόταμου, Παγονερίου, Πετρούσας, Μέγας Αλέξανδρος Προσοτσάνης, Πύργων. Επιμέλεια Γιάννης Παπουτσής



11. Γκάντα: Μουστακλής Γεώργιος , νταϊρές: Νικόλας Παπουτσής,

λύρα: Κιουμουρτζής Αντρέας