

Σύρα

Στη Σύρα το όργανο ονομάζεται *ζαμπούνα* (η ονομασία *σαμπούνια* που αναφέρεται στη βιβλιογραφία³¹¹ δεν έχει επιβεβαιωθεί από τους ντόπιους, αντίθετα κάποιες φορές συναντάται ο όρος *γκάιντα*³¹²). Έχει 5:5 τρύπες, μπροστινό ασκό που κρατιέται δεξιά και αρθρωτό σκελετό. Τα μέρη του οργάνου είναι: επιστόμιο (*μασούρι*) από καλάμι, ασκός (που λέγεται *ασκός*³¹³), καλαμένιος σκελετός (*αγαθός*) με καμπάνα από κέρατο (η οποία και ονομάζεται *κέρατο*), αυλοί που κι αυτοί ονομάζονται απλώς *αυλοί*, και καλαμίδες (*μπιμπίκια*) κομμένες από πάνω προς τα κάτω. Για το κούρδισμα, που πρέπει να είναι σε πλήρη ταυτοφωνία μεταξύ των δύο αυλών σε όλες τις τρύπες, χρησιμοποιούνται οι κλωστές στην καλαμίδα και το άχυρο (*σκουπόξυλο*) στους αυλούς. Οι συριανές τσαμπούνες γενικά κουρδίζονται αρκετά ψηλά, συνήθως γύρω στο Ντο – Ντο# ή και Ρε.

Το καθιερωμένο συνοδευτικό της όργανο είναι το τουμπάκι (*τουμπι*³¹⁴). Όπως όμως έχει ήδη αναφερθεί, μερικές φορές συμμετέχει στη ζυγιά και ακορντεόν. Αυτό συνέβαινε τουλάχιστον από τη δεκαετία 1950, χωρίς ποτέ να γίνει κανόνας. Η περίπτωση αυτή της συνεργασίας των οργάνων του παλαιού στρώματος (τσαμπούνα, τουμπάκι) μ' ένα όργανο που δεν ανήκει καν στο νεότερο στρώμα αλλά στην αστική παράδοση αποτελεί εξαίρεση στο Αιγαίο. Σε συναυλίες και εκδηλώσεις των τελευταίων χρόνων, ιδίως των νέων μουσικών που άρχισαν να εμφανίζονται μετά το 2003³¹⁵, η τσαμπούνα συμμετέχει και σε μεγαλύτερα σχήματα μαζί με λαούτο, κλαρίνο (εφόσον ταιριάζουν οι τόνοι), τουμπελέκι κ.ά..

Το συριανό παίξιμο της τσαμπούνας χαρακτηρίζεται από την ευκρίνεια στους ρυθμούς και τις μελωδίες. Η τεχνική είναι κυρίως μονοφωνική· στις αρκετά σπάνιες εξαιρέσεις περιλαμβάνονται η διφωνία Σολ+Λα και, ενίοτε, διπλάσματα στις άλλες νότες. Τα μελωδικά ποικίλματα είναι περιορισμένα, ενώ γίνονται αρκετά –αλλά απλά– ρυθμικά: από νότα σε νότα μεσολαβεί συνήθως ένας στιγμιαίος «χτύπος» στο Σολ (ή Σολ+Λα), γίνεται δηλαδή ένα σχεδόν μόνιμο στακάτο, εντονότερο ή πιο διακριτικό ανάλογα με τον οργανοπαίκτη· οι παρατεταμένες νότες συχνά διακόπτονται κι αυτές από ρυθμικές παρεμβολές στιγμιαίων χτύπων, που γίνονται είτε στο Σολ (οπότε ο τσαμπουνιέρης κατεβάζει προς στιγμὴν το δάχτυλο που έχει σηκώσει για την κυρίως νότα) είτε στην αμέσως ψηλότερη νότα από αυτήν της μελωδίας (οπότε σηκώνεται προς στιγμὴν το πιο πάνω δάχτυλο από αυτό που είναι ήδη στον αέρα). Συχνά αυτό το ρυθμικό ποίκιλμα συνδυάζεται με ανεπαίσθητη ρυθμική αυξομείωση της πίεσης στον ασκό. Σε στιγμές έξαρσης του κεφιού γίνονται μερικά σύντομα αυτοσχεδιαστικά ξεσπάσματα, όπου τονίζονται κυρίως οι ψηλότερες

³¹¹ Ανωγειανάκης 1991, σελ. 167.

³¹² Ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του την αναφέρει πρώτα ως *γκάιντα* –και τον οργανοπαίκτη ως *γκαϊντιέρη*– και στη συνέχεια ως *τζαμπούνα* (=μάλλον *ζαμπούνα*, με πιθανό λάθος της επιμελήτριας): Βέλλου-Κάλ 1978, σελ. 61-62. Και με τους δύο όρους μάς την ονόμασε και ο τσαμπουνιέρης Γιώργος Φρέρης από τον Πάγο.

³¹³ Ο Βαμβακάρης (αυτ.) αναφέρει μία φορά τη λέξη *τουλούμι*, αναφερόμενος όχι στον ασκό αλλά σε όλο το όργανο, ως επεξήγηση της λέξεως *γκάιντα*. Κατά τη γνώμη μου η φράση του *την γκάιντα, το τουλούμι* σημαίνει: «την γκάιντα –ξέρεις: το όργανο με το τουλούμι»· αν είναι έτσι, τότε στον καιρό του η τρέχουσα λέξη για τον ασκό ήταν *τουλούμι*, όπως στα περισσότερα μέρη άλλωστε.

³¹⁴ Παρ' ότι θα τηρήσουμε, για λόγους συνέπειας, την κοινή ορολογία και άρα τη λέξη *τουμπάκι*, σημειώνεται ότι τα συριανά τουμπάκια είναι τόσο μεγάλα ώστε πολύ εύλογα οι ντόπιοι τα ονομάζουν *τουμπιά* και όχι με υποκοριστική λέξη.

³¹⁵ Το 2003, με πρωτοβουλία του Ιωσήφ Πρίντεζη, ο νεοσύστατος πολιτιστικός σύλλογος του Φοίνικα άρχισε να οργανώνει μαθήματα παραδοσιακών οργάνων, κυρίως –αλλά όχι αποκλειστικά– για παιδιά. Ξεκινώντας από την τσαμπούνα και το τουμπάκι, που διδάσκει ο ίδιος ο Πρίντεζης, τα μαθήματα σταδιακά επεκτάθηκαν και σε άλλα όργανα.

νότες της κλίμακας, αλλά γενικά η απόδοση των σκοπών είναι αυστηρή και πειθαρχημένη.

Το σωζόμενο σήμερα ρεπερτόριο της συριανής τσαμπούνας περιορίζεται σε καμιά δεκαπενταριά κομμάτια περίπου: διάφορους σκοπούς συρτού (το «Χωριό», το «Λουκάκι», την «Παξιμαδοκλέφτρα», το «Αμουργιανό», το «Κάτω στο γιάλο», την «Κλώσσα» κ.ά.), έναν (και μόνο) μπάλο, τον οργανικό χορό «Νι και ντρε», μια πόλκα –τα «Μαρουλάκια»–, έναν Μπαλαριστό (τον έχουμε ακούσει μόνο οργανικά, δεν ξέρουμε αν τραγουδιέται κίολας), ένα σκοπό τύπου κοντυλιάς –τον λεγόμενο στην εργασία «Κρητικό»–, που αναφέρεται ως Σούστα χωρίς να γνωρίζουμε αν πρόκειται για ξεχωριστό χορό, τα κάλαντα του Αγίου Βασιλείου, και ίσως μερικά ακόμη. Όλα είναι στον ίδιο δίσημο, μέτριου τέμπο, ρυθμό. Αρκετά από αυτά δεν έχουν εντοπιστεί στο ρεπερτόριο της τσαμπούνας άλλων νησιών, χωρίς αυτό να σημαίνει κατ' ανάγκη ότι δεν απαντούν αλλού σε άλλη μορφή.

Όπως στη Μύκονο, κι εδώ το μελωδικό ρεπερτόριο κυριαρχεί έναντι του τσαμπουνιστού. Εκτός από το Νι και Ντρε, και με την επιφύλαξη του Μπαλαριστού, όλα τα άλλα κομμάτια τραγουδιούνται· ακόμη κι αυτά τα δύο όμως, παίζονται με περιοδική δομή και τουλάχιστον στον Μπαλαριστό τα μουσικά τμήματα είναι σαφώς μελωδικής εξύφανσης. Ομοίως περιοδικής δομής είναι και οι εισαγωγές (οργανικά ενδιάμεσα) ορισμένων σκοπών, κάτι που όπως έχουμε δει είναι εντελώς έξω από τις νόρμες της τσαμπούνας. Ο Μπάλος δεν διακρίνεται κατά τίποτε από τους συρτούς, απλώς είναι γνωστό ότι σ' ένα συγκεκριμένο σκοπό χορεύουν μπάλο και όχι συρτό. Το ίδιο ισχύει και για την Πόλκα. Ωστόσο σε μια παλιότερη ηχογράφιση (περ. 1980), που δεν περιλαμβάνει τραγούδι, ακούμε τον τσαμπουνιέρη να πραγματεύεται το ίδιο μελωδικό υλικό, τις φράσεις δηλαδή των τραγουδιών, κατά τρόπο σχετικά πιο παρατακτικό (ελεύθερος, ασύμμετρος και γενικά μεγάλος αριθμός επαναλήψεων, εναλλαγές στην τεχνική παιξίματος των ίδιων τμημάτων κλπ.) και, τελικά, πιο τσαμπουνιστό. Ίσως λοιπόν η σημερινή μορφή των κομματιών να είναι προϊόν μιας πρόσφατης προσπάθειας να «οργανωθούν» για τις ανάγκες μιας καλής σκηνικής παρουσίας, καθώς η τσαμπούνα σπανιότατα πλέον παίζεται εκτός σκηνής και, εκτός από τους ίδιους τους τσαμπουνιέρηδες, σχεδόν οι μόνοι που ξέρουν το ρεπερτόριο είναι τα μέλη των διάφορων χορωδιών και ομάδων.

Άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα του ρεπερτορίου είναι το ασυνήθιστα μεγάλο ποσοστό μελωδιών που ακολουθούν τους τρόπους του Ντο και ιδίως του Μι (στην τσαμπούνα τονικές Σολ και Σι αντίστοιχα) έναντι του τρόπου του Ρε (τονική Λα) που, ενώ γενικά είναι ο επικρατέστερος, στη Σύρα αποτελεί μάλλον την εξαίρεση. Δεν είναι γνωστό κατά πόσον η σύμπραξη της τσαμπούνας με το ακορντεόν έχει συντελέσει σ' αυτό, πάντως και οι δύο αυτοί τρόποι μπορούν να αποδοθούν στο ακορντεόν ως εναρμονισμένη Σολ μείζων, δίνοντας ένα άκουσμα έντονα αστικό και δυτικότροπο, πλούσιο και αρμονικό αλλά σύμφωνο με μια αισθητική διαφορετική από τη συνηθισμένη στην τσαμπούνα των άλλων νησιών. Ωστόσο σημειώνεται ότι η σύμπραξη αυτή γινόταν ανέκαθεν μόνο εφόσον τύχαινε να βρεθεί τσαμπούνα τονισμένη ακριβώς σε κάποια από τις νότες του ακορντεόν, και πάλι όμως τότε χωρίς να θεωρούνται απαραίτητα και τα δύο όργανα.

Ορισμένοι σκοποί, λ.χ. τα «Μαρουλάκια», που άλλωστε είναι πόλκα, έχουν ούτως ή άλλως δυτικότροπη μελωδία. Άλλοι είναι δάνεια από την αστική λαϊκή παράδοση της Μικράς Ασίας που έχουν ενσωματωθεί στο τοπικό ρεπερτόριο, και πάλι όμως σε μία μελωδική γραμμή που μπορεί εξίσου καλά να θεωρηθεί ότι ανήκει στον τρόπο του Ντο ή στην κλίμακα Ντο μείζονα· εδώ ανήκει ο συρτός «Αμουργιανό», που είναι το μικρασιάτικο «Γιαρούμπι». Αξιοσημείωτο είναι και το τραγούδι «Παξιμαδοκλέφτρα», γνωστό σήμερα ως ρεμπέτικο, που στη Σύρα παίζεται στην

τσαμπούνα σε τοπική μελωδία τελείως διαφορετική από τη γνωστή: πιθανώς δείγμα ενός υπερτοπικού αστικού ρεπερτορίου κοινού μεταξύ των πολυσυλλεκτικών λαϊκών τάξεων, εργατικών και λούμπεν, στα μεγάλα λιμάνια του Αιγαίου (Σμύρνη, Ερμούπολη, Πειραιά). Υπάρχουν όμως και κομμάτια κοινά με την ευρύτερη αιγαιοπελαγίτικη παράδοση της τσαμπούνας, όπως το «Κάτω στο γαλό» ή ο «Κρητικός» σκοπός.

Η συριανή παράδοση μπορεί ίσως να γίνει καλύτερα κατανοητή αν ληφθεί υπ' όψιν η ιδιόρρυθμη ιστορία του νησιού³¹⁶. Ο αρχικός ντόπιος πληθυσμός του νησιού ήταν οι καθολικοί, οι Φραγκοσυριανοί, που σήμερα αποτελούν την πλειοψηφία στα χωριά. Ήταν κυρίως αγρότες, και ήταν οι φορείς του ντόπιου λαϊκού πολιτισμού. Πρωτεύουσα του νησιού ήταν το Κάστρο, η σημερινή Άνω Σύρος ή Απάνω Χώρα. Οι ορθόδοξοι έχουν κέντρο την Ερμούπολη. Η Ερμούπολη ιδρύθηκε στα πρώτα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης, από Χιώτες και άλλους πρόσφυγες που οι πατρίδες τους είχαν καταστραφεί. Όσοι ήρθαν να εγκατασταθούν στη νέα πόλη ήταν ορθόδοξοι και σε σημαντικό ποσοστό πλούσιοι έμποροι.

Η Ερμούπολη προοριζόταν εξ αρχής να γίνει εμπορικό λιμάνι, όπως δείχνει και το όνομά της (από τον κερδωό Ερμή). Μέσα σε ελάχιστο διάστημα έγινε μία μεγάλη, πλούσια πόλη, κέντρο πνευματικής καλλιέργειας και αστικού μεγαλείου. Το 1828 έχει σχεδόν δεκαπέντε χιλιάδες κατοίκους, ενώ πριν την ίδρυσή της όλος ο πληθυσμός του νησιού δεν ξεπερνούσε τις τέσσερις χιλιάδες. Από τους Ερμούπολίτες μόνο οι Χιώτες είναι 4.500, και οι υπόλοιποι προέρχονται από τη Σμύρνη (1500), την Πόλη (1000), την Πελοπόννησο και τη Στερεά (2000), διάφορα νησιά του Αιγαίου (3300), τη Μικρά Ασία (2000), λίγοι (500) από τα Επτάνησα και κάποιοι (200) αλλοεθνείς³¹⁷.

Οι έμποροι και αστοί έφεραν τον δικό τους πολιτισμό, που δεν ήταν λαϊκός, και που επηρεαζόταν κυρίως από τα πρότυπα των ευρωπαϊκών πόλεων. Ίδρυσαν σχολεία και ορφανοτροφεία, θέατρα, τυπογραφεία, εμπορική σχολή, ασφαλιστικές εταιρείες και τράπεζες, έχτισαν αρχοντικά και πλατείες, ντύνονταν ευρωπαϊκά, οργάνωναν χορούς στις λέσχες. Εκτός από τους εμπόρους υπήρχαν και ορθόδοξοι των χαμηλότερων οικονομικών στρωμάτων, λαϊκότεροι, λιγότερο ή καθόλου εξευρωπαϊσμένοι, που έφεραν κι εκείνοι τον δικό τους πολιτισμό, με όλες τις κατά τόπους ποικιλίες του –στεριανές, νησιώτικες, μικρασιάτικες. Κι αυτοί όμως, όπως και πάρα πολλοί ντόπιοι της Απάνω Χώρας, ήταν εργάτες στην Ερμούπολη, δηλαδή αστικά λαϊκά στρώματα, και όχι πια άνθρωποι της υπαίθρου. Αυτή η ανάμεικτων προελεύσεων εργατική τάξη αποτέλεσε έναν από τους πυρήνες όπου γεννήθηκε αργότερα το ρεμπέτικο τραγούδι.

Σταδιακά ο παλιός πυρήνας της πόλης, η Απάνω Χώρα, περιορίστηκε σε φτωχογειτονιά της Ερμούπολης. Ο πληθυσμός παρέμεινε συμπαγώς ντόπιος, οι ντόπιοι όμως αυτοί κατέβαιναν καθημερινά στην Ερμούπολη είτε για δουλειά είτε για ψώνια (Βέλλου-Καίλ 1978, σελ. 50). Στην Κάτω Χώρα, την κυρίως Ερμούπολη, δε φαίνεται να εγκαταστάθηκαν Φραγκοσυριανοί πριν τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα (όπ.π., σελ. 38-39). Τουλάχιστον μέχρι τότε οι Φραγκοσυριανοί δεν είχαν ακόμη αποδεχτεί τους ορθοδόξους ως ισότιμα Συριανούς με τους ίδιους³¹⁸

³¹⁶ Για τα ιστορικά στοιχεία σχετικά με τη Σύρα βλ. Ρούσσο 1985, καθώς και την εισαγωγή της Αγγελικής Βέλλου-Καίλ στην *Αυτοβιογραφία* του Μάρκου Βαμβακάρη (Βέλλου-Καίλ 1978, σελ. 20-23). Κάποιες σημαντικές πληροφορίες που βρίσκονται διάσπαρτες και στην ίδια την αυτοβιογραφία παραπέμπονται ειδικά.

³¹⁷ Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (=Βέλλου-Καίλ 1978, σελ. 21).

³¹⁸ Ο Μάρκος Βαμβακάρης γράφει στην *Αυτοβιογραφία* του: *Γιατί δεν είναι πραγματικοί Συριανοί. Μικονιάτες, Αντριώτες, Σαντορινιοί, κι έχουνε πάρει τ' όνομα τώρα ότι είναι Συριανοί. Δεν είναι όμως.*

—πράγμα που δε δείχνει να ισχύει πλέον—, συνεπώς μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι δύο λαϊκές τάξεις του νησιού, η ντόπια καθολική αγροτική των χωριών και η σύμμεικτη (κυρίως ξενόφερτη και ορθόδοξη αλλά που είχε ενσωματώσει και τον πληθυσμό της Απάνω Χώρας) εργατική της Ερμούπολης, θα διατήρησαν για κάποιο διάστημα τους διαφορετικούς τρόπους έκφρασής τους, άρα και τη μουσική τους. Είναι όμως σαφές ότι υπήρχε επαφή. Και καθώς η επαφή αυτή ανάμεσα στον παλιό και τον νέο πληθυσμό γινόταν κυρίως στην έδρα του δεύτερου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η παλιά ντόπια μουσική περισσότερο επηρεάστηκε από τη μουσική της Ερμούπολης παρά το αντίστροφο. Ασφαλώς και στα χωριά, όπου εξακολουθούσαν —όπως και τώρα— να ζουν οι ντόπιοι Φραγκοσυριανοί, η ζωή και τα ήθη δε θα έμειναν ανεπηρέαστα από την τόσο ραγδαία αλλαγή σκηνικού στο λιμάνι.

Ο Μάρκος Βαμβακάρης, γεννημένος το 1905 στην Απάνω Χώρα από πατέρα τσαμπουνιέρη (καταγόμενο από τον Δανακό), πρόλαβε μέχρι το 1917 που εγκατέλειψε το νησί να παίζει τουμπάκι συνοδεύοντας τον πατέρα του, και να ξεκινήσει να μαθαίνει κι ο ίδιος τσαμπούνα (όπ.π., σελ. 61-62). Παράλληλα με τα ντόπια μουσικά ακούσματα δέχτηκε και τα αστικά της Ερμούπολης. Τελικά κατέληξε στα δεύτερα (σε μεγαλύτερη βέβαια ηλικία, και στον Πειραιά). Το αντίστροφο δεν είναι γνωστό να συνέβη σε καμία περίπτωση³¹⁹, και αν ποτέ συνέβη δε θα ήταν παρά η εξαίρεση: την τσαμπούνα τη διατήρησαν οι Φραγκοσυριανοί και όχι οι ορθόδοξοι Ερμούπολιτες, όσο κι αν πολλοί από τους δεύτερους κατάγονταν από νησιά οι ίδιοι —η λαϊκή μουσική έκφραση στην Ερμούπολη υπήρξε άλλη.

Οι Φραγκοσυριανοί λοιπόν, τουλάχιστον στην Απάνω Χώρα, λιγότερο ίσως στα χωριά, ήσαν εκτεθειμένοι σε όλα τα ακούσματα που είχαν φέρει μαζί τους ή καλλιέργησαν εκεί οι ορθόδοξοι. Όσα από αυτά μπορούσαν να ταιριάξουν με τη δική τους παράδοση, τα υιοθέτησαν. Τόσο στον καιρό του Βαμβακάρη όσο και σήμερα, το ρεπερτόριο της συριανής τσαμπούνας είναι κυρίως συρτοί και μπάλοι³²⁰. Δεν είναι γνωστό να παίζουν ζεϊμπέκικα ή καρσιλαμάδες: η ενσωμάτωση νέων στοιχείων δεν ξεπέρασε κάποια όρια. Η παρουσία όμως συρτών και μάλων αστικού ύφους ή εγνωσμένως μικρασιατικής προέλευσης στη μουσική της συριανής τσαμπούνας δείχνει ακριβώς ότι τα όρια δεν ήταν στεγανά.

Ένα σημείο που μένει ακόμη να διερευνηθεί είναι η προέλευση του δυτικότερου ύφους στη συριανή τσαμπούνα: προέρχεται κι αυτό από την Ερμούπολη, λ.χ. από ξένους χορούς που θα χόρευαν οι αστοί στα σαλόνια και τις λέσχες, ή μήπως είναι παλιό ντόπιο στοιχείο, συνδεδεμένο πιθανώς με τον Καθολικισμό³²¹;

Σήμερα ενεργοί τσαμπουνιέρηδες γεννημένοι πριν το 1960 είναι ο Μιχάλης Ρηγούτσος (Κίνι), ο Φίφης (Ιωσήφ) Πρίντζης και ο Παναγιώτης Χατζηγεωργίου (Φοίνικας), ο Γιάννης Αντ. Ρούσσοσ ή «Σορόκος» (Βάρη), ο Γιώργος Φρέρης ή «Τρελός» και ο Γιώργος Χαλαβαζής (Παρακοπή), ο Φραγκίσκος Παλαιολόγος (Απάνω Χώρα —έμαθε πρόσφατα, με τα μαθήματα του Φίφη), ο Νίκος Μακρυνίτης (Μάννα), ο Γιώργος Ντελέχαρος, ο Πέτρος Ρούσσοσ ή Γιαννάρης (Αδεια) και

Οι Συριανοί καθεαυτού είναι αυτοί οι Φράγκοι. (Βέλλου-Κάιλ όπ.π., σελ. 38). Αυτή η μαρτυρία απηχεί τις αντιλήψεις που ίσχυαν τουλάχιστον όσο ο Βαμβακάρης ζούσε στο νησί.

³¹⁹ Εκτός από τα πολύ τελευταία χρόνια, μετά το 2003· βλ. παρακάτω.

³²⁰ Για την ακρίβεια ο Βαμβακάρης αναφέρει συρτά, μάλους και κρητικά. Ίσως στα «κρητικά» να ανήκει ο προαναφερθείς σκοπός που συμπίπτει με τη μυκονιάτικη Σούστα, μια και η μελωδική του δομή είναι αυτή που έχουν οι κρητικές «κοντυλιές», και σε στίχους που τραγουδιούνται σε διάφορα νησιά (και στη Σύρα) σ' αυτό το σκοπό μνημονεύεται η Κρήτη.

³²¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι ανάμεσα στις θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί για την προέλευση του Καθολικισμού στη Σύρα κάποιες ανάγουν την καταγωγή των Φραγκοσυριανών (λίγων, πολλών ή και όλων) σε Φράγκους εποίκους. Τις θεωρίες αυτές, και άλλες που τις ανασκευάζουν, παρουσιάζει αναλυτικά και συζητεί ο Ρούσσοσ (1985).

πιθανότατα και άλλοι³²². Στην Ντελαγκράτσια (Ποσειδωνία) ζει, χωρίς να κατάγεται από το νησί, ο Άγης Κελλέκης, ένας από τους πρώτους «μετατσαμπουνιέρηδες». Νεότερος, γεννημένος γύρω στο 1980, είναι ο Μπάμπης Δικτυόπουλος (Παρακοπή). Επίσης, στην Ερμούπολη και σε διάφορα χωριά ζουν πάνω από είκοσι παιδιά και νέοι που ξεκίνησαν μετά το 2003 να μαθαίνουν τσαμπούνα στα μαθήματα του Ιωσήφ Πρίντζη, ενός οργανοπαίχτη που έχει κάνει σημαντική αλλά και επιτυχή προσπάθεια να τονώσει την παράδοση της τσαμπούνας στη Σύρα. Σ' αυτά τα μαθήματα εκτός από παιδιά έχουν έρθει και αρκετοί ενήλικες, άνθρωποι που αγαπούσαν την τσαμπούνα και δεν είχαν την ευκαιρία να μάθουν πιο πριν, αλλά δε γνωρίζουμε τα ονόματά τους. Οι παλιοί τσαμπουνιέρηδες ανήκουν στην καθολική κοινότητα, ενώ η νέα γενιά προέρχεται από όλη την κοινωνία του νησιού, συμπεριλαμβανομένων και ξένων μεταναστών που ζουν μόνιμα εκεί, καθώς και αρκετών κοριτσιών –κάτι που δε συνέβαινε παλιότερα.

Έτσι το δυναμικό των τσαμπουνιέρηδων είναι αρκετά μεγάλο στο νησί. Ωστόσο οι περιστάσεις όπου παίζεται το όργανο έχουν περιοριστεί σχεδόν αποκλειστικά σε οργανωμένες φολκλορικές εκδηλώσεις, ενώ αυθόρμητα γλέντια, πανηγύρια, γάμοι κλπ. με τσαμπούνα δεν είναι γνωστό να γίνονται. Από παλαιότερες μαρτυρίες πάντως είναι γνωστό ότι και στη Σύρα, ακριβώς όπως και σε πολλά ορθόδοξα νησιά, η κατεξοχήν εποχή της τσαμπούνας ήταν η Αποκριά, καθ' όλη τη διάρκεια της οποίας οι τσαμπουνιέρηδες γυρνούσαν κάθε βράδυ τα καφενεία και στήνονταν χοροί (Βέλλου-Κάιλ 1978, σελ. 61-62).

Μουσ. παράδειγμα 31: Κάτω στο γιαλό (Σύρα).

♩ = 92. Λα = Re₃. Τσαμπούνα: Γιάννης Ξανθάκης, από ιδιωτική ηχογράφιση γύρω στο 1980.³²³

Εξ ολοκλήρου οργανική εκτέλεση. Η πρώτη φράση παίζεται τουλάχιστον τρεις φορές (η πρώτη, κομμένη, είναι στην αρχή της ηχογράφησης· καταγράφονται οι άλλες δύο, που είναι

³²² Ο κατάλογος αυτός είναι ενδεικτικός· προέρχεται από τα πρακτικά των Παγκυκλαδικών Συναντήσεων, τα οποία δεν είναι εξαντλητικά, οπότε λείπουν τα ονόματα κάποιων ακόμη συμμετεχόντων, καθώς βέβαια και όσων τσαμπουνιέρηδων δεν έχουν έρθει στις Παγκυκλαδικές.

³²³ Αντίγραφο της ηχογράφησης μου παραχώρησε ο Πέτρος Βαρθαλίτης. Τον ευχαριστώ.

ίδιες μεταξύ τους). Η δεύτερη παίζεται έξι φορές, με μικροπαραλλαγές: υπάρχουν τρεις εκδοχές για το σημείο από το τέλος του πρώτου μέτρου μέχρι και την αρχή του δεύτερου –μία για τις δύο πρώτες επαναλήψεις, μία για την τρίτη και μία για τις τρεις τελευταίες– και δύο εκδοχές για το τέλος του δεύτερου μέτρου, μία για όλες τις επαναλήψεις πλην της δεύτερης και μία για τη δεύτερη (στην ουσία και οι δύο διαφορετικά μελίσματα πάνω στο Σι 1). Στη συνέχεια της ηχογράφησης ο αριθμός των επαναλήψεων κάθε φράσης παραμένει ασταθής και πάντως χωρίς καμιά ιδιαίτερη προτίμηση προς τις δυνάμεις του 2 (2, 4, 8) και τη συμμετρία.

Η εκτέλεση είναι πλήρως μονόφωνη. Το παρεστιγμένο τέταρτο Ρε στο δεύτερο μέτρο παίζεται με στιγμιαία αύξηση της πίεσης στον ασκό στην αρχή του δεύτερου και του τέταρτου ογδού, δηλαδή ακούγεται σαν τρία σχεδόν ξεχωριστά όγδοα (ή σαν μια ενιαία νότα όπου η ρυθμική αλλαγή της πίεσης μετράει το χρόνο χωρίζοντάς την στα τρία)· το ίδιο γίνεται με τα δύο συνεχόμενα Ντο πριν και μετά τη διαστολή στο προελευταίο πεντάγραμμα, και με τα δύο συνεχόμενα όγδοα Σι στο τελευταίο πεντάγραμμα. Κατά παρόμοιο τρόπο, στο πρώτο μέτρο του δεύτερου πενταγράμμου υπάρχουν τρία δέκατα έκτα Ρε, χωρισμένα με ατσακατούρες Μι, που είναι στην ουσία ένα Ρε αξίας ογδού παρεστιγμένου μ' ένα ρυθμικό ποίκιλμα Μι που μετράει το χρόνο. Όλα αυτά, σε συνδυασμό με τους χτύπους Σολ (ατσακατούρες ή δέκατα έκτα) σ' όλο το υπόλοιπο κομμάτι, δίνουν στην εκτέλεση μια αίσθηση σταθερού ρυθμικού παλμού που είναι η ίδια μ' όποια τεχνική κι αν επιτυγχάνεται σε κάθε σημείο. Βλ. συνημμένο δίσκο, #20.

Τζια

Και στην Τζια η τσαμπούνα είναι 5:5, με αρθρωτό σκελετό και μπροστινό ασκό που εδώ όμως, αντίθετα από τα περισσότερα άλλα νησιά, κρατιέται αριστερά. Ο ασκός (*τουλούμι*) γίνεται από δέρμα που έχει αποτριχωθεί ριζικά με ασβέστη, και έχει διαφορετική εμφάνιση από τους ασκούς των περισσότερων άλλων νησιών: το χρώμα δεν είναι ενιαίο καθαρό άσπρο (ούτε κάτι τέτοιο αποτελεί αισθητική αξίωση στην Τζια), αλλά συχνά υπόφαιο ή υποκίτρινο και καμιά φορά με σκιές και λεκέδες, ενώ σε πολλές τσαμπούνες ο ασκός είναι σχεδόν διαφεγγής. Το επιστόμιο (*κόκκαλο*) γίνεται από κόκκαλο, κατά προτίμηση από πόδι κόκορα. Για τη βαλβίδα ο παπά Λευτέρης Δεμέναγας (από την Κατωμεριά, γενν. περ. 1950), τσαμπουνιέρης και εκ των βασικών μας πληροφορητών, μας είπε ότι παλιά οι τσαμπουνιέρηδες συνήθως την απέφευγαν, για να φυσούν πιο ελεύθερα· την πρόσθεταν όταν άρχιζαν να γερνάνε, για να τους ξεκουράζει στο φύσημα, και την κάναν από πετσί· σε νεότερες ηλικίες τη χρησιμοποιούσαν μόνο μερικοί επαγγελματίες που αναγκάζονταν να παίζουν πολλές ώρες συνεχόμενα, και πάλι όμως χωρίς να τη θεωρούν όλοι απαραίτητη. Ο σκελετός (*αγαθός*) γίνεται κατά παράδοση από *φυλλάδα* (πικροδάφνη), και μόνο πρόσφατα μερικοί τον κάνουν από καλάμι ή και πλαστικό. Η καμπάνα (*κόρνο*) είναι από κέρατο· έχει τη γνωστή οδοντωτή διακόσμηση και, σχεδόν πάντα, πέντε τρύπες μπροστά σε σχήμα σταυρού. Οι αυλοί (*μπιμπικομάνες*) έχουν ίσια απόληξη. Οι καλαμίδες (*μπιμπίκια*) κόβονται από κάτω προς τα πάνω. Για το κούρδισμα χρησιμοποιείται και η τυλιχτή κλωστή (*τουλουπάνι*) γύρω από την καλαμίδα, και –σπανιότερα– το άχυρο κουρδίσματος, το οποίο είναι αποκλειστικά από σκούπα (μάλιστα το γεγονός ότι οι ψάθινες σκούπες έχουν αρχίσει να σπανίζουν ανησυχεί τους τσαμπουνιέρηδες). Επιπλέον, τυλίζουν και μια κλωστή στα χείλη της καλαμίδας, για να εφαρμόζει καλύτερα μέσα στον αυλό, κάτι που συνηθίζεται στις γκαίντες της βόρειας Ελλάδας αλλά δεν το ξανασυναντήσαμε σε τσαμπούνες άλλων νησιών. Ο γενικός όρος που καλύπτει και αυτή την κλωστή και το *τουλουπάνι* είναι *στημόνι*.

Οι δύο αυλοί κουρδίζονται σε πλήρη ταυτοφωνία. Οι Τζιώτες γενικά προτιμούν η τσαμπούνα να είναι ψηλά ταιριασμένη. Επιπλέον όμως, σύμφωνα με τον παπα-Λευτέρη, *όσο γερνά ο άνθρωπος κατεβάξει τα τουλουπάνια* (δηλαδή μειώνει το μήκος