Όλυμπος Καρπάθου.
Φωτογραφία: Βελισσάριος Βουτσάς.
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.

Τα μουσικά όργανα στα Δωδεκάνησα

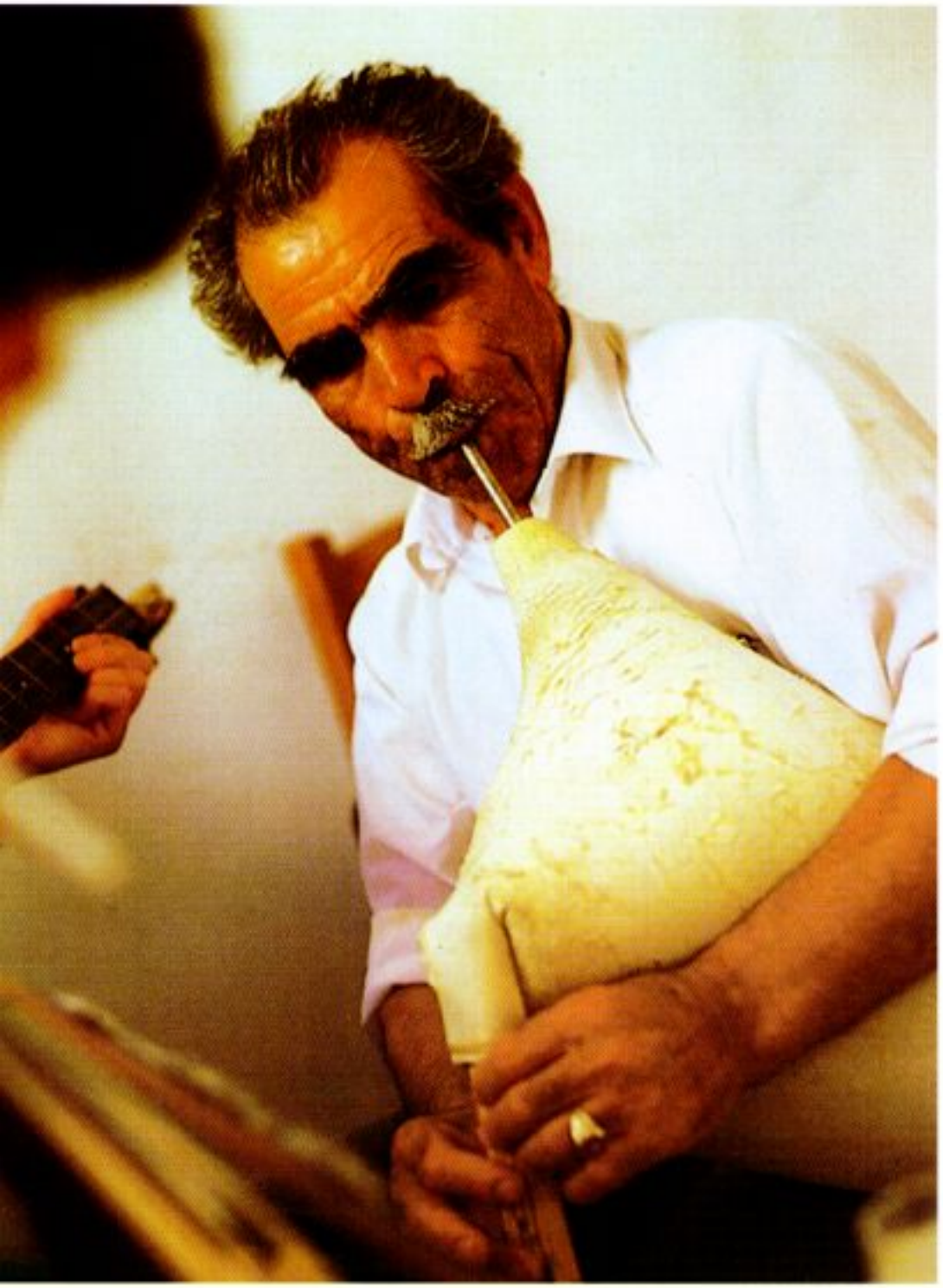
Τσαμπούνα Σύμης.
Μουσείο Λαϊκών Οργάνων
Φ. Ανωγειανάκη, Αθήνα.

Τα κυριότερα μελωδικά μουσικά όργανα που συναντάμε στα Δωδεκάνησα είναι η τσαμπούνα, η λύρα και το βιολί, ενώ κυριότερα όργανα συνοδείας είναι το λαούτο και το σαντούρι.

Η τσαμπούνα

Η τσαμπούνα είναι ο ιδιαίτερος τύπος νησιώτικου *άσκαυλου*. Ο άσκαυλος έρχεται στην Ελλάδα τον 1ο με 2ο αι. μ.Χ. και τον βρίσκουμε σε δύο τύπους: *τσαμπούνα* στα νησιά και *γκάιντα* στη Μακεδονία και στη Θράκη. Όργανο με οξύ ηχόχρωμα και δυνατό ήχο, κατάλληλο γι΄ ανοιχτό χώρο παίζεται κυρίως από ερασιτέχνες και ημι-επαγγελματίες μουσικούς, συνήθως βοσκούς ή γεωργούς, που το κατασκευάζουν οι ίδιοι χρησιμοποιώντας για το ασκί (αποθήκη αέρα) δέρμα κατσίκας ή εριφιού κατάλληλα επεξεργασμένο και για το επιστόμιο καλάμι, ξύλο ή κόκκαλο. Οι δυο τύποι διαφέρουν κυρίως στη συσκευή για την παραγωγή του ήχου:

Στην τσαμπούνα σε μια ξύλινη αυλακωτή βάση προσαρμόζονται με κερί δυο καλαμένιοι αυλοί με μονό γλωσσίδι, κατασκευή όπου ξαναβρίσκουμε τον διπλό αυλό της αρχαιότητας (γνωστό ήδη στο Αιγαίο από τη



2η χιλιετία π.Χ., όπως πιστοποιεί το μαρμάρινο ειδώλιο του αυλητή της Κέρου) με ανάλογη τεχνική παιξίματος: στο ένα καλάμι ο μουσικός παίζει τη μελωδία και με το άλλο κρατά το "ίσο".

Αντίθετα στη γκάιντα (στον στεριανό άσκαυλο) οι δύο αυλοί της μελωδίας και του ισοκράτη είναι ξύλινοι και ανεξάρτητοι.

Στις μέρες μας ο ήχος της τσαμπούνας, που έδινε σ' όλο το Αιγαίο τον τόνο κυρίως στ' αποκριάτικα γλέντια και στα καλοκαιρινά πανηγύρια, υποχωρεί κάτω από την εξάπλωση του βιολιού, κάτι που ισχύει και με τον παλαιό τύπο της αχλαδόσχημης λύρας, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια.

Στα Δωδεκάνησα διατηρείται κυρίως στην Πάτμο, στην Κάλυμνο και στα "Πάνω Χωριά" της Καρπάθου, στην Όλυμπο - όπου συνδυάζεται με τη λύρα στα *λυροτσάμπουνα* - CD I, αρ. 14 (Κάλυμνος) και CD III, αρ. 9 (Κάρπαθος).

Είναι χαρακτηριστικό όμως ότι, ακόμη και σε νησιά όπου η τσαμπούνα έχει εκλείψει, επιβιώνει η μνήμη της μέσα από μιαν ιδιαίτερη τεχνική όπου το βιολί μιμείται το ηχόχρωμά της παίζοντας "διπλόχορδα" και αλλάζοντας το κούρδισμα από *αλά φράγκα* (μι-λα-ρε-σολ) σε *αλά τούρκα* ή *λεβά* (ρε-λα-ρε-σολ) - CD II, αρ. 5 (Πάτμος) και CD III, αρ. 4 (Ρόδος).

Τσαμπούνα. Όλυμπος Καρπάθου.
Φωτογραφία: Βελισσάριος Βουτσάς.
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.

Βοσκός με τσαμπούνα.
Λεπτομέρεια από φορητή εικόνα της Γέννησης (17ος αι.).
Ιερουσαλήμ, Εκκλησία της Βηθλεέμ.

Η αχλαδόσχημη λύρα

Η ονομασία της λύρας συνδέεται με το κυριότερο μουσικό όργανο της αρχαίας Ελλάδας, σύμβολο του Θεού της μουσικής και του φωτός, του απολλώνειου πνεύματος (σε αντίθεση με το διονυσιακό ήθος του αυλού).

Από τη βυζαντινή περίοδο όμως (10ος αιώνας), το όνομα αυτό περνάει σ' έναν άλλον οργανολογικό τύπο, για να χαρακτηρίσει μια νέα τεχνική παιξίματος που είχε ανακαλυφθεί έναν αιώνα πριν (9ος αιώνας) στην Κεντρική Ασία: το παίξιμο με δοξάρι, όπου δηλαδή δεν τσιμπάμε ή χτυπάμε τη χορδή του οργάνου (με το δάχτυλο, με κάποια πένα ή με κάποιο σφυράκι - όπως λ.χ. στο σαντούρι) αλλά την τρίβουμε με μιαν άλλη χορδή, συνήθως από τρίχες αλόγου περασμένες με ρετσίνι.

Η τεχνική αυτή, που επιτρέπει έναν "δεμένο" ήχο και συνεχή μελωδική γραμμή, υιοθετήθηκε από τους Βυζαντινούς και απ' αυτούς και τους Άραβες πέρασε στη συνέχεια στη Δύση για να καταλήξει τελικά στα όργανα της οικογένειας του βιολιού, πάνω στα οποία και στηρίχτηκε η έντεχνη δυτική μουσική.

Η αχλαδόσχημη λύρα, ως και τον 19ον αιώνα, παιζόταν όχι μόνο σ'όλο το Αιγαίο αλλά και σε μεγάλο μέρος της στεριανής Ελλάδας, μαρτυρώντας – με την κατασκευή, την τεχνική παιξίματος και το ρεπερτόριό της – την άμεση συγγένειά της με ανάλογους τύπους οργάνων στη Μεσόγειο, στα Βαλκάνια και στην ευρύτερη ανατολική περιοχή.

Το παίξιμο της χορδής με το νύχι (κι όχι με την ψίχα του δαχτύλου, όπως στο βιολί) καθώς και τα μικρά σφαιρικά κουδουνάκια στο δοξάρι, αποτελούν παλαιότατες τεχνικές και γεφυρώνουν την Ανατολή με τη Δύση, καθώς τα συναντάμε επίσης στα όργανα των τροβαδούρων του Μεσαίωνα αλλά και στη λύρα *σαράνγκι* της Ινδίας.

Οι ολοένα αυξανόμενες αστικές και δυτικές επιδράσεις έχουν συντελέσει ώστε τις τελευταίες δεκαετίες η λύρα να εκτοπιστεί από το λαϊκό βιολί, με αποτέλεσμα να κινδυνεύει να εξαφανιστεί ή να αλλοιωθεί μια μουσική παράδοση αιώνων που αντιπροσωπεύει ένα πολύτιμο ρεπερτόριο της δημοτικής μας μουσικής.

Έτσι, στη στεριανή Ελλάδα επιβιώνει μόνο σε ορισμένες περιοχές της Μακεδονίας (Δράμα, Αγία Ελένη Σερρών - Αναστενάρηδες), ενώ από τα νησιά του Αιγαίου έχει πια εξαφανιστεί στα περισσότερα. Υποχωρεί επίσης στην Καρυστία, τη Λήμνο και την Ικαρία (όπου ακόμη αντιστεκόταν) και διατηρείται μόνο στην Κάσο, την Κάρπαθο και τη Χάλκη (από τα Δωδεκάνησα) και - βέβαια - στην Κρήτη.

Όμως, ακόμη και στην Κρήτη, η λύρα δεν θα είχε επιβιώσει αν δεν αποκτούσε το ρόλο ενός ισχυρού εθνικού συμβόλου πολιτιστικής ταυτότητας του νησιού κι αν δεν είχε υποστεί μια σειρά από σοβαρότατες μορφολογικές και λειτουργικές αλλαγές, που, από το 1930 ως τις μέρες μας, την πλησιάζουν όλο και περισσότερο προς τον ήχο και την τεχνική παιξίματος του βιολιού.

Παρ' όλο που τα τελευταία χρόνια η σύγχρονη αυτή κρητική λύρα κάνει την εμφάνισή της και στα Δωδεκάνησα (κυρίως ανάμεσα στους νεότερους), τα περισσότερα κομμάτια που περιλαμβάνονται στην έκδοση παίζονται στον παλαιό τύπο λύρας : με το παραδοσιακό κούρδισμα και τις εντέρινες χορδές. Οι χορδές αυτές δίνουν ηχόχρωμα γλυκύτερο, μαλακότερο σε σχέση με τις μεταλλικές, που επικρατούν τα τελευταία χρόνια. Δυστυχώς όμως οι χορδές από έντερο είναι πολύ ευαίσθητες στην υγρασία και δεν "κρατούν" το κούρδισμα, ενώ δεν μπορούν να τεντωθούν και να κουρδιστούν ψηλά καθώς σπάζουν εύκολα. Δίνουν όμως ήχο πολύ καλύτερο σε ηχόχρωμα.

Επίσης στα Δωδεκάνησα χρησιμοποιείται το παραδοσιακό κυρτό δοξάρι με τα μικρά σφαιρικά κουδουνάκια (που παλιότερα ήταν ασημένια, γι' αυτό και τα λένε *ασημοκού(δ)ουνα)*. Τα κουδουνάκια αυτά υπογραμμίζουν, με κατάλληλες κινήσεις του δοξαριού, τον ρυθμό τονίζοντας τα ισχυρά μέρη του μέτρου και συνοδεύοντας τη μελωδία μ' ένα χαρακτηριστικό "ίσο ηχοχρώματος" (CD III, αρ. 2 και 7-18).

Αυτή η ρυθμική και "ηχοχρωματική" συνοδεία πέρασε αναπόφευκτα σε δεύτερο πλάνο εξαιτίας της διάδοσης του λαγούτου, αλλ' ακόμη και στις μέρες μας "*ένας καλός λυριστής με γερή δοξαριά κάνει για... δέκα λαγούτα...*". Ας μην ξεχνάμε άλλωστε και το δίστιχο που συχνά ακούγεται στα Δωδεκάνησα:

Βάστα δοξάρι μου καλά, σαΐτα μου γεμάτα...

Δοξάρια με κουδουνάκια από την Κρήτη και τα Δωδεκάνησα. Μουσείο Λαϊκών Οργάνων Φ. Ανωγειανάκη, Αθήνα.

Δωδεκανησιακή λύρα, εποχή μεσοπολέμου. Μουσείο Λαϊκών Οργάνων Φ. Ανωγειανάκη, Αθήνα.

Το παλιό κυρτό δοξάρι με τα κουδουνάκια, εκτός από το ρόλο ενός ξεχωριστού οργάνου ρυθμικής συνοδείας που φτάνει να παίζει στα χέρια ενός δεξιοτέχνη, έχει σημασία και γι΄αυτή καθαυτή την τεχνική παιξίματος λύρας, καθώς ευνοεί τις μικρές κοφτές δοξαριές που ταιριάζουν στα παραδοσιακά χορευτικά κομμάτια όπως η σούστα και ο πάνω χορός. (CD III, αρ. 11 και 15).

Όσον αφορά στα Δωδεκάνησα, θεωρούμε ότι στη διατήρηση της λύρας έως σχετικά πρόσφατα, χωρίς τις ριζικές μορφολογικές αλλοιώσεις που υπέστη στην Κρήτη, συντέλεσε κατά πολύ η ιταλική κατοχή (1912-1946), που, κατά κάποιο τρόπο, τα είχε απομονώσει από τον υπόλοιπο νησιωτικό κορμό. "*Στην Κρήτη δεν κρατάνε την παράδοση όσο στα Δωδεκάνησα. Αυτά συνεχίζουν το δικό τους σκοπό... Με την απελευθέρωση όλα τα νησιά, και ιδιαίτερα η Ρόδος, ήταν ένα ζωντανό μουσείο...*" έλεγε χαρακτηριστικά ο Σίμων Καράς.

Παρ΄ όλ΄ αυτά, κι εδώ η λύρα υποχώρησε και, μέσα σε μιαν εικοσαετία από την ενσωμάτωση, σχεδόν εξαφανίστηκε. Στην Κάσο και στην Κάρπαθο πιστεύουμε πως διατηρήθηκε εξαιτίας τριών κυρίως λόγων:

α) Λόγω της γεωγραφικής απομόνωσης, κάτι που αφορά ιδιαίτερα στη Βόρεια Κάρπαθο. Στην Όλυμπο ο αγροτικός δρόμος που τη συνδέει με τον έξω κόσμο ανοίχτηκε το 1979, ενώ το ηλεκτρικό ρεύμα πήγε μόλις το 1981! Παράλληλα, δεν είναι τυχαίο ότι αυτά τα δύο νησιά αποτελούν τα νοτιότερα και πλέον απομονωμένα από τα υπόλοιπα Δωδεκάνησα.

β) Η Κάσος, αν και βρίσκεται τόσο κοντά στην Κρήτη κι έχει επηρεαστεί άμεσα από τη μουσική της, εξακολουθεί να διατηρεί τον παλαιό τύπο της λύρας κυρίως χάρη στην επιμονή των μελών της μουσικής οικογένειας Περσελή. Το μουσικό αυτό "σόι", με ιστορία πέντε γενεών που ανάγεται στις αρχές του περασμένου αιώνα, κρατάει σήμερα στα χέρια του τη μουσική του νησιού και, παρ΄ όλο που ο νεότερος αδελφός Νίκος Περσελής ή "Παπάς" (γ. 1933), παίζει βιολί, οι δύο "πατριάρχες" ο Σάββας και ο Ηλίας-Λιός Περσελής (γ. 1912 και 1924) παραμένουν πιστοί στη λύρα. (CD III, αρ. 12-18).

γ) Ο κυριότερος όμως λόγος της διατήρησης της λύρας στην Κάσο και την Κάρπαθο φαίνεται πως είναι οι μετανάστες. Ο παλαιός τύπος του οργάνου κυριολεκτικά επανήλθε στα νησιά αυτά από την Αμερική και την Αυστραλία. Οι μετανάστες στα οργανωμένα γλέντια τους ήθελαν ακριβώς αυτό το όργανο και το συγκεκριμένο ρεπερτόριο που τους θύμιζε την πατρίδα τους. Έτσι, πολλοί λυριστές πήγαν (και πηγαίνουν ακόμη κάθε χειμώνα) ιδίως στην Αμερική, όπου ηχογραφήθηκαν πολλές κασέτες και δίσκοι για τη χρήση των μεταναστών. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι αρκετοί απ΄ αυτούς τους μετανάστες, επιστρέφοντας οριστικά στο νησί τους, αρχίζουν να ασχολούνται συστηματικότερα με τη λύρα ή άλλα όργανα που ευκαιριακά μόνο έπαιζαν στην ξενιτιά (όπως ο Μανόλης Κωστέτσος, από τους καλύτερους λυριστές των Κάτω Χωριών της Καρπάθου που επέστρεψε το 1970 από την Αυστραλία) (CD III, αρ. 10 και 11).

Δωδεκανησιακή λύρα, εποχή μεσοπολέμου. Μουσείο Λαϊκών Οργάνων Φ. Ανωγειανάκη, Αθήνα.

Βιολί - λαούτο - σαντούρι

Το βιολί μαρτυρείται στην Ελλάδα από τον 17ο αι. και διαθέτει μαλακότερο ήχο, κατάλληλο δηλαδή για τους κλειστούς χώρους στους οποίους έχει μεταφερθεί το κέντρο διασκέδασης, καθώς και περισσότερες τεχνικές δυνατότητες, ώστε ν'ανταποκρίνεται στις καινούργιες απαιτήσεις του κοινού και των μουσικών για ολοένα αυξανόμενη δεξιοτεχνία. Στο παρελθόν θεωρούσαν καλό μουσικό αυτόν που μπορούσε να παίζει δυνατά και να "κρατάει το χορό" επί ώρες, ενώ τώρα, που επικρατούν οι ενισχυτές και οι παραγγελίες, το κριτήριο έχει μετατοπιστεί στη δεξιοτεχνία. Η αλλαγή αυτή επηρεάζει βαθύτατα όχι μόνο την τεχνική παιξίματος αλλά κι αυτή καθαυτή την κατασκευή των μουσικών οργάνων.

Το βιολί με το λαούτο, ως όργανο αρμονικής - ρυθμικής συνοδείας, αποτελούν πλέον την τυπική νησιώτικη ζυγιά, σύμβολο της μουσικής παράδοσης του Αιγαίου, σε αντίθεση με τη στεριανή κομπανία όπου κυριαρχεί ο ήχος και η τεχνική του λαϊκού κλαρίνου.

Στη ζυγιά αυτή έρχεται, σε ορισμένα από τα Δωδεκάνησα, να προστεθεί και το σαντούρι, με προέλευση από τα απέναντι παράλια της Μικράς Ασίας (CD I, αρ. 2 και 5-7, CD II, αρ. 4 και 11-22, CD III, αρ. 3, 4 και 6).

Χάρη στις τεχνικές κι εκφραστικές του δυνατότητες (όργανο πολυφωνικό, που παίζει τη μελωδία και, ταυτόχρονα, την αρμονική και ρυθμική της συνοδεία) γίνεται συχνά απαραίτητο μέλος της λαϊκής ορχήστρας και στις τοπικές παραδόσεις έχουν αναδειχτεί ονομαστοί σαντουριέρηδες.

Σαντούρι, τρόποι παιξίματος. Με τον Τάσο Διακογώργη, δεξιοτέχνη του οργάνου από τη Ρόδο.

Τα μουσικά όργανα και οι παλαιοί σκοποί

Η μελέτη των παλαιότερων παραδοσιακών μουσικών οργάνων του Αιγαίου μας οδηγεί στη διαπίστωση μιας ακόμα διαφοράς ανάμεσα στη μουσική του Αρχιπελάγους και σ΄ αυτήν της στεριανής Ελλάδας.

Αντίστοιχα με τη μελωδική έκταση των οργάνων αυτών, (τσαμπούνα και παλαιά λύρα, που περιορίζεται συνήθως σ΄ένα διάστημα έκτης), έτσι και οι αιγαιοπελαγίτικοι παραδοσιακοί σκοποί παραμένουν στη βάση τους "εξατονικοί". Όσα τραγούδια φτάνουν ή, σπανιότερα, ξεπερνούν την οκτάβα, είναι αυτά που παλαιότερα δεν συνοδεύονταν από όργανα ή που είναι πιθανόν ξενόφερτα.

Αντίθετα, η μελωδική έκταση των στεριανών σκοπών είναι τις περισσότερες φορές μεγαλύτερη από την οκτάβα, ακόμη και στις περιπτώσεις που έχουμε "πεντατονικές" δηλαδή κλίμακες χωρίς ημιτόνια.

Στην ύπαρξη αυτών ακριβώς των κλιμάκων, σύμφωνα με τη σύγχρονη εθνομουσικολογική έρευνα, έγκειται άλλωστε και η κυριότερη διαφορά ανάμεσα στους δύο μουσικούς κόσμους. Στη στεριά, (κυρίως στην Ήπειρο και Θεσσαλία) συναντάμε ανημιτονικές κλίμακες, ενώ στη μουσική της θάλασσας κυριαρχεί το ημιτόνιο.

Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι η ίδια αυτή διαφορά, όπως απέδειξε ο S. Baud-Bovy, διέκρινε και στην αρχαιότητα τη δώρια ανημιτονική αρμονία από την ιωνική, τη λύδια και τη φρύγια ημιτονική αρμονία, που από τότε κυριαρχούσαν στα νησιά και στα παράλια.

Ίσως εδώ λοιπόν να κρύβεται ένα από τα κυριότερα μυστικά του τόσο διαφορετικού ακούσματος και ήθους των τραγουδιών της στεριάς και της θάλασσας!

"Λυροτσάμπουνα" με τους αδελφούς Κώστα και Πολυχρόνη Τσαμπουνιέρη από τα Σπόα Καρπάθου, δεκαετία 60.