

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΟΥ ΜΠΕΡΝΤΕ

Ήχοι και τραγούδια στο λαϊκό θέατρο σκιών

Λάμπρου Λιάβα

Οι φωνές του Καραγκιόζη, όπως οι φωνές των πλανόδιων μικροπωλητών, δυνατές, αγνές, μεσογειακές, με μίαν επισημότητα που σε κάνει ν' απορείς και να μην ξέρεις σε ποια μεγάλη αυλή μαθήτεψαν ή από ποια μεγάλη θρησκεία προέρχονται, με τραβούσαν πολύ περισσότερο από τη σκανδαλώδη ομοιότητα που είχαν οι διαφημίσεις του και οι φιγούρες του με τα αρχαία αγγεία. Όλη η νοστιμάδα της ελληνικής φυλής εκφρασμένη με ήχους.

Γιάννης Τσαρούχης

- Ε, ρε γλέντια και ξεφαντώματα!...
- Γεια σου, μπαμπάκο!...
- Γεια σου, ξυπόλητη οικογένεια... Ωπα! Ωπα!

Μνήμες με τις γνώριμες φιγούρες να χορεύουν και να τραγουδούν χασαποσέρβικα, καλαματιανά, καντάδες, τσάμικα, αμανέδες... Αλλά ας προσπαθήσουμε να θυμηθούμε πότε είδαμε για τελευταία φορά «Καραγκιόζη»; Πραγματικό θέατρο σκιών κι όχι τις δήθεν παραστάσεις στην τηλεόραση ή σε παιδικά γενέθλια από τους εμπόρους του είδους που τους έχουν κολλήσει πλέον την ετικέτα του «παιδικού θεάματος». Κι όμως παλαιότερα, 1000-2000 θεατές (και κυρίως οι «μεγάλοι») κυριολεκτικά ψυχαγωγούνταν μπροστά στον μπερντέ, που υπήρξε για χρόνια μια από τις πιο αγαπημένες μορφές λαϊκού θεάματος. Ψυχαγωγία με την ουσιαστική έννοια του όρου (ψυχή και αγωγή) και όχι δια-σκέδαση (σκόρπισμα). Το γέλιο και το κλάμα, ο φόβος κι ο ηρωισμός, η τρομοκρατία αλλά κι ο σαρकाσμός ως κάθαρση. Στοιχεία σοφά συνδυασμένα και καλά τοποθετημένα στη δράση του θεάτρου σκιών, μέσα από τη μακρόχρονη επεξεργασία μιας τέχνης προφορικής παράδοσης.

Φιλολόγοι και θεατρολόγοι έχουν επανειλημμένα τονίσει στις μελέτες τους ότι ο Καραγκιόζης αποτελεί «την πιο ολοκληρωμένη και άμεση λειτουργικά λαϊκή θεατρική έκφραση του νεότερου Ελληνισμού. Όμως, πέρα από τις ιστορικές, κοινωνιολογικές και φιλολογικές μελέτες, δεν έχει υπάρξει ακόμη μια συστηματική προσέγγιση-ανάλυση της μουσικής και του χορού στο θέατρο σκιών. Γιατί ο Καραγκιόζης συνδύαζε με έμπνευση κι ευαισθησία το οπτικό στοιχείο με το ακουστικό, οδηγώντας σε μια θαυμαστή συνύπαρξη και συν-λειτουργία τον λόγο με τη μουσική και την κίνηση· αυτή την «Αγία Τριάδα» του λαϊκού μας πολιτισμού. Με το γνωστό πολιτικό χασαποσέρβικο που χορεύει ο Καραγκιόζης και τα Κολλητήρια έχουμε συνδέσει όλοι την έναρξη της παράστασης στο θέατρο σκιών. Σύνθημα αρχής και τέλους, που μας εισάγει στο ηχητικό κλίμα και επικυρώνει την ιδιότυπη «κάθαρση» του φινάλε. Σύμβολο του γλεντιού και του ξεφαντώματος, ως διέξοδος στην πείνα και τα βάσανα. Σε κάποια παράσταση η κοιλιά του Καραγκιόζη... «παίζει τούμπανο» κι αυτός χορεύει στον ρυθμό της!

Για να προχωρήσουμε σε μια δεύτερη εξίσου χαρακτηριστική λειτουργία της μουσικής και του χορού, όπου τονίζεται ακόμη περισσότερο η συμβολική τους διάσταση. Είναι τα τραγούδια που εισάγουν κάθε φιγούρα-ήρωα στον μπερντέ. Μουσικά και χορευτικά μοτίβα που γνωστοποιούν αμέσως την ταυτότητά του, υπογραμμίζουν το ήθος και την προσωπικότητά του, φορτίζοντας ακόμη περισσότερο την παρέμβασή του στη θεατρική δράση. Με λίγα λόγια, με λίγες νότες, με λίγες κινήσεις, περιγράφονται θεατρικοί τύποι εξαιρετικά σύνθετοι. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται ένα από τα μυστικά της λιτότητας και πυκνότητας που διακρίνουν τα εκφραστικά μέσα και τους κώδικες του ελληνικού θεάτρου σκιών. Κάθε φιγούρα έχει

το δικό της «σήμα» (μουσικό και χορευτικό), καθώς ο λαϊκός καλλιτέχνης γνωρίζει από ένστικτο ότι ο χορός και η μουσική είναι από τα πιο ισχυρά σύμβολα κοινωνικής ταυτότητας και εθνικής προέλευσης. Και στον Καραγκιόζη συνυπάρχουν φυλές και τάξεις, όπως ακριβώς και στην ελληνική κοινωνία του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα: ο Βλάχος, ο Φραγκο-λεβαντίνος, ο Κρητικός, ο Πόντιος, ο Αρβανίτης, ο Τούρκος, ο Αρμένιος, ο Εβραίος. Ακόμη κι οι «περιθωριακοί» τύποι έχουν τη θέση τους, παρ' όλη τη διακωμώδηση που του γίνεται. Το ρεμπέτικο του Σταύρακα κάνει την εμφάνισή του στον μπερντέ ήδη από το 1910 (με τον караγκιοζοπαίχτη Γιάννη Μώρο).

Θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε την άποψη ότι —πέρα από τα συγκεκριμένα μουσικά και χορευτικά στοιχεία— όλη η παράσταση του Καραγκιόζη μπορεί να εξεταστεί με κριτήρια μουσικά και κινητικά: σαν μια μορφή όπερας! Μουσική είναι και οι τραγουδιστές φωνές που μιμείται ο караγκιοζοπαίχτης, αλλάζοντας τονικά ύψη και ηχοχρώματα, ρυθμούς και προφορές, δοκιμάζοντας το λαρύγγι του σαν ηθοποιός και τραγουδιστής μαζί. Κάθε καλός караγκιοζοπαίχτης διέθετε τουλάχιστον 4 έως 10 διαφορετικές «φωνές» που εναλλάσσονταν μεταξύ τους με ταχύτητα και μαεστρία. Ο Φώτος Πολίτης έγραψε το 1930: «Ο Καραγκιόζης μιμείται τα διάφορα γλωσσικά ιδιώματα και προφορές, όμως τα υποτάσσει όλα σ' έναν ρυθμό που τον ακούς καθαρά, τον νιώθεις. Είτε πρόκειται για τη γρήγορη φράση του Βεληγκέκα ή την παχιά λιπαρή κουβέντα του μπάρμπα-Γιώργου, την οξεία και τενορίστικη φωνή του Ζακυνθινού ή την αλλόκοτη εκείνη φωνή του Καραγκιόζη που αποκαλύπτει βάραθρα πονηριάς».

Και η Έλλη Παπαδημητρίου παρατηρεί: «Τις φωνές τις κάνει όλες ο ίδιος ο караγκιοζοπαίχτης. Είναι τυποποιημένοι 4-5 κύριοι τόνοι. Μια φωνή πολύ επίσημη, των πασάδων, των βεζιράδων και των μεγάλων καπεταναίων. Την ίδια φωνή έχουν και οι χτυπημένοι από έρωτα ή από συμφορά, ίδιο μεγαλείο δηλαδή στο ανθρώπινο πάθος και στο μεγάλο αξίωμα. Μια φωνή τσιριχτή και τρεμουλιαστή όλες οι γυναίκες. Μια του Χατζηαβάτη, του πρόθυμου ραγιά, κακομοίρικη. Μια τραχιά των φυλάκων του σαραγιού. Χώρα οι προφορές, τα παλικάρίσια ρουμελιώτικα του μπάρμπα-Γιώργου, τα ζακυνθινά του Νιόνιου, τα εβραϊκά, τα ποντιακά, τ' αρβανίτικα, τα τσιβδίσματα κι οι γλωσσοδέτες. Η φωνή του Καραγκιόζη του ίδιου είναι χοντρή και άπιαστη συνάμα. Τέλος, ο ήχος του λόγου είναι ουσιαστικός και οι κανόνες του τόσο γνώριμοι ώστε οποιαδήποτε φωνή караγκιοζίστικη, αν ακουστεί όπου υπάρχουν Έλληνες, αν ζουν σαν Έλληνες, θα αναγνωριστεί αμέσως και το πρόσωπο του θιάσου σαν μουσικός σκοπός. Λοιπόν, κάθε караγκιοζοπαίχτης έχει στήθος βουνό, η φωνή του ακούγεται μακριά και καθαρά και γυρίζει στη στιγμή, προλαβαίνει όλο τον θίασο».

Με την ίδια έννοια και οι στιλιζαρισμένες κινήσεις στις φιγούρες εμπεριέχουν τη χορογραφία. Δεν είναι άραγε «χορογραφημένος» ο καυγάζ-σύμπλεγμα του Καραγκιόζη με τον Χατζηαβάτη ή του Αλέξανδρου με το φίδι; Δεν είναι «χορός» το σπάσιμο της μέσης και των ποδιών ή το ...ξεβίδωμα του Εβραίου; Και με πόση επιδεξιότητα ο καλός караγκιοζοπαίχτης συντονίζει την εκφορά του λόγου με τον ρυθμό της μουσικής με την κίνηση, προσέχοντας να «πατά» στα ισχυρά μέρη του μέτρου όπως ο καλός χορευτής!.. Δεν είναι τυχαίο ότι αρκετοί από τους παλαιούς χόρευαν κι οι ίδιοι μαζί με τη φιγούρα πίσω από τον μπερντέ. «Μερικές φορές στήναμε με τους βοηθούς μου μεγαλύτερα γλέντια από αυτά που γίνονταν πάνω στο πανί», μου είχε πει ο караγκιοζοπαίχτης Κώστας Νταμαδάκης (Καρεκλάς).

Εκτός από ηθοποιός, τραγουδιστής, χορευτής και χορογράφος, ο παραδοσιακός τεχνίτης του θεάτρου σκιών είναι κι ένας πολυμήχανος εφευρέτης ήχων. Λαμαρίνες, ξύλα, χαρτόνια, κονσερβοκούτια, καπάκια αναψυκτικών, σφυρίγματα, τσουγκρίσματα, πλαταγίσματα της γλώσσας, παλαμάκια, στράκες, μπουρούδες, ροκάνες κι αυτοσχέδια

ηχητικά αντικείμενα επιστρατεύονται για να μιμηθούν τη βροντή, το ποδοβολητό, τη σφαλιάρα, τον αέρα, τα κύματα, το φίδι, έναν ολόκληρο ηχητικό κόσμο. Ο ερευνητής του θεάτρου σκιών Μιχάλης Ιερωνυμίδης έχει πραγματοποιήσει μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μελέτη για τα ηχητικά αντικείμενα και τις τεχνικές που χρησιμοποιούσαν οι παλαιοί караγκιοζοπαίχτες.

Υπάρχουν πολλές αναφορές για τη μεγάλη σημασία που απέδιδαν στη μουσική όλοι οι πρωτεργάτες του ελληνικού θεάτρου σκιών. Ορισμένοι από αυτούς υπήρξαν και οι ίδιοι και εξαιρετικοί τραγουδιστές, με πρώτο τον «πατέρα» του νεοελληνικού Καραγκιόζη, τον Μίμαρο (Δημήτριο Σαρντούνη, 1865-1913). Αυτός ήταν και πρωτοψάλτης στον Άγιο Ανδρέα και την Παντάνασσα των Πατρών, αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά την άμεση σχέση ανάμεσα στο δημοτικό τραγούδι και στη βυζαντινή μουσική παράδοση. Εκτός από τον Μίμαρο, κι άλλοι παλαιοί караγκιοζοπαίχτες υπήρξαν ονομαστοί τραγουδιστές, όπως ο Δημήτρης Μανωλόπουλος, ο Νάσος Φωτεινός, ο Κώστας Καρεκλάς (που είχε στο ρεπερτόριό του 122 έργα!), ο Αντρέας Αγιομαυρείτης, ο Βασίλης Ανδρικόπουλος κ.ά.

Έχουμε όμως, παράλληλα, και καλλιτέχνες που άφησαν εποχή ως «τραγουδιστές του μπερντέ»: ο Στράτος Μελίδης, που η φήμη του τον ήθελε να γνωρίζει 36 διαφορετικούς αμανέδες, ο Σωτήρης Καπρούλιας, τραγουδιστής του Χρ. Χαρίδημου, ο Κώστας Καραμπάλης (1883-1942), τραγουδιστής του Αντώνη Μόλλα, που υπήρξε κι αυτός πρωτοψάλτης στο νησί του τη Λευκάδα. Ήταν ο πατέρας του Σπύρου και του Θέμη Καραμπάλη, που «έφυγαν» το 1995 και το 1993 αντίστοιχα, τελευταίοι εκπρόσωποι αυτής της παράδοσης. Επίσης, στις παραστάσεις του Αντώνη Μόλλα τραγουδούσε, πριν βγει στο «παλκοσένικο», κι ο ηθοποιός Πέτρος Κυριακός. Πολύ συχνά οι τραγουδιστές και τα τραγούδια αναγράφονταν στο πρόγραμμα κι αποτελούσαν μεγάλο «κράχτη» για το κοινό: «Απόψε στου Χαρίδημου ο Σωτήρης Καπρούλιας στο Τούρκοι Βαστάτε τ' Άλογα».

Ο Σωτήρης Σπαθάρης γράφει στ' απομνημονεύματά του ότι το πρώτο πράγμα που ζητούσαν, πριν τον κλείσουν για παράσταση στην επαρχία, ήταν: «Έχεις καλό αμανετζή;». Γιατί τότε η μουσική δεν περιοριζόταν σε μια ηχογραφημένη στροφή ή σε λίγες μουσικές φράσεις. Ήταν ολόκληρα τραγούδια και χοροί, τοποθετημένα αριστοτεχνικά καίρια μέσα στην πλοκή της παράστασης. Αποκορύφωμα ο αμανέρας του Μεγαλέξαντρου, που τραγουδά ο ήρωας μέσα στο στόμα του θεριού, για να επικαλεστεί (με βυζαντινή επισημότητα, στον κατεξοχήν ελληνικό στίχο, τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο) τη θεϊκή βοήθεια: «Βοήθα Χριστέ και Παναγιά, ένα θεριό με πνίγει...».

Τις δεκαετίες του '20 και του '30 στην Αθήνα η κυριότερη απασχόληση των λαϊκών οργανοπαιχτών και των μουσικών που έπαιζαν στις φιλαρμονικές υπήρξε ο Καραγκιόζης. Αναφέρεται «Σωματείο μουσικών θεάτρου σκιών» με 120 μέλη!.. Καθένας από τους 40 μπερντέδες απασχολούσε κατά μέσον όρο πέντε όργανα. Ο Μόλλας κι ο Χαρίδημος είχαν στην ορχήστρα και δέκα όργανα: κλαρίνο, βιολί, σαντούρι ή πιάνο, ακορντεόν, τρομπέτα, κορνέτα, κιθάρα και «τζάζ» ή «γκρανκασοτάμπουρο» (μεγάλο τύμπανο με πιατίνια).

Η Αρετή Μόλλα-Γιοβάνου θυμάται: «Την ορχήστρα του πατέρα την αποτελούσαν ένα κοντραμπάσο, ένα αλτικόρνο, μια κορνέτα, μια γκρανκάσα, ένα τύμπανο και πιατίνια. Είχε τους ίδιους μουσικούς πολλά χρόνια. Τους βρήκα όταν ήμουν μικρό παιδάκι και σταμάτησε να συνεργάζεται μαζί τους όταν έπαψε πια να έχει ορχήστρα. Μια ζωή ολόκληρη!..» (βλ. σχετική ξυλογραφία του Klaus Vrieslander, 1935).

Σπουδαίοι μουσικοί (όπως ο Σμυρνιός βιολάτορας Γιάννης Δραγάτσης ή Ογδοντάκης, ο κλαριντζής Σταλίμερος, αλλά κι ο Γιώργος Μουζάκης στα πρώτα του

βήματα) δεν συνόδευαν απλά τους τραγουδιστές αλλά έπαιζαν, πριν από την έναρξη, στο διάλειμμα και στο τέλος της παράστασης τραγούδια της εποχής κι εμβατήρια, ενώ —όχι σπάνια— ακολουθούσε λαϊκό γλέντι. Η εφημερίδα *Εστία* του 1901 αναφέρεται σε αυτοσχέδιες παραστάσεις θεάτρου σκιών που κατέληγαν σε ξενύχτι ως τις 2 το πρωί, με τραγούδια και χορούς.

Στις περιόδους τους οι караγκιοζοπαίχτες συνεργάζονταν συχνά και με ντόπιους μουσικούς («Επήγαμε τουρνέ, βρήκαμε και όργανα που ήτανε κι αυτοί λουόμενοι» διηγείται ο Σωτήρης Σπαθάρης). Έτσι, κατά περίπτωση, πρόσθεταν και τραγούδια από το τοπικό ρεπερτόριο, ενώ παράλληλα λειτουργούσαν και σαν μουσικοί πρεσβευτές, μεταφέροντας σε όλη την Ελλάδα τα διάφορα μουσικά είδη και τους χορούς των ηρώων του Καραγκιόζη, που γεφυρώνουν την Ανατολή με τη Δύση. Πολιτικά χασάπικα και χασαποσέρβικα δίπλα σε «μαρσάκια» τύπου «Ροζαμούντας», καλαματιανά και τσάμικα μαζί με την πόλκα Καραγκιόζη-Χατζηαβάτη, αμανέδες και ισπανοεβραϊκά τραγούδια κοντά σε τσάρλεστον και φοξ τροτ, πειραιώτικα ρεμπέτικα να συνυπάρχουν με επιτυχίες της Σοφίας Βέμπο...

Ήδη το 1852 η εφημερίδα «Ταχύπτερος Φήμη» πιστοποιεί αυτό το «ανακάτεμα» Ανατολής-Δύσης σε μια παράσταση «ανατολικού θεάτρου», που διαρκούσε 3 ώρες με εισιτήριο 10 λεπτά (5 η είσοδος και 5 ο ναργιλές): «Διαρκούσης της τελετής ο Κουτσουτζούκ-Αντριάς έπαιζε το κουμουζουλουπέ μασκαρατζίκ με το κύμβαλον κατά Κουκουζέλην, εξομοιούμενον με την δυωδίαν (duetto) της Νόρμας»!..

Μεγάλο πλήγμα για τον ήχο του θεάτρου σκιών υπήρξε η χρησιμοποίηση, από το 1960 και μετά, ηχογραφημένης μουσικής. Φτώχυνε το ρεπερτόριο, καθώς περιορίστηκε η επιλογή, έπαψε το παιχνίδισμα της φαντασίας κι ο αυτοσχεδιασμός που διάλεγε το τραγούδι ανάλογα με τα πρόσφατα γεγονότα, την ανταπόκριση του κοινού, τη διάθεση του караγκιοζοπαίχτη ή του τραγουδιστή. Επίσης έβλαψε και η χρήση του μικροφώνου, αλλοιώνοντας τη φωνητική τεχνική στην εκφορά του λόγου, στη δυναμική και στην κλίμακα των ηχοχρωμάτων («λαρυγγοφωνία»). Είναι χαρακτηριστικό ότι οι παλαιοί τεχνίτες περιφρονούσαν τα μικρόφωνα, λέγοντας πως είναι «για τους μικρούς».

Περηφανεύονταν μάλιστα ορισμένοι, όπως ο Αντώνης Ποριώτης, ότι έπαιζαν στο Ζάππειο κι ακούγονταν ως την Ομόνοια ή, όπως ο περίφημος Θοδωρέλος, ότι έπαιζε στην Αλίσσο και τον άκουγαν στο διπλανό χωριό, στην Κάτω Αχαγιά! Στις μέρες μας όμως, ο ήχος του Καραγκιόζη πεθαίνει από... ηλεκτροπληξία, όπως και η αίσθηση στα ελληνικά πανηγύρια.

Η μικρή αυτή αναφορά στον μουσικό κόσμο του ελληνικού θεάτρου σκιών, ας θεωρηθεί ως ένας μικρός φόρος τιμής στη μνήμη του Σπύρου και του Θέμη Καραμπάλη, που υπήρξαν τελευταίοι εκπρόσωποι των τραγουδιστών του μπερντέ, καθώς και στη μνήμη του πατέρα τους, του Κώστα Καραμπάλη. Αυτός πέθανε από την πείνα στα χρόνια της Κατοχής, αρνούμενος ως το τέλος να ηχογραφήσει τραγούδια του στη δισκογραφία των 78 στροφών, παρά τις δελεαστικές προτάσεις. Γιατί, όπως έλεγε, τα τραγούδια του Καραγκιόζη δεν μπορούν να περάσουν στ' αυλάκια των δίσκων γραμμοφώνου. Χρειάζεται να υπάρχει κι ο μπερντές και το κοινό που τραγουδά μαζί σου: «Βόηθα Χριστέ και Παναγιά, ένα θεριό με πνίγει!..»

Βιβλιογραφία

- Βαβανάτσος, Β. (1993). «Οι χοροί στο ελληνικό θέατρο σκιών», στο Ράφτης, Α. (επιμ.) *Όψεις του χορού* Αθήνα: Ελληνικοί χοροί – Θέατρο Δ. Στράτου [σελίδες: 24-26]
- Γιαγιάννος, Αρ., Γιαγιάννος, Απ. & Δίγκλης, Ι. (1976). *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη: Φιγούρες*. Αθήνα: Ερμής
- Δαμιανάκος, Σ. (1993). «Εισαγωγή», στο *Θέατρο σκιών-Παράδοση και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Πλέθρον
- Ιωάννου, Γ. (1985). «Εισαγωγή», στο *Ο Καραγκιόζης, Α΄*. Αθήνα: Ερμής
- Ιερωνυμίδης, Μ. (1998). *Πίσω από τον μπερντέ – Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα στο ελληνικό θέατρο σκιών*. Αθήνα: Άμμος
- Κιουρτσάκης, Γ. (1983). *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία – Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Κέδρος
- _____. (1989). *Το πρόβλημα της παράδοσης*. Αθήνα: Στιγμή
- Μόλλα-Γιοβάνου, Α. (1981). *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας*. Αθήνα: Κέδρος
- Σηφάκης, Γ. (1984). *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή
- Σπαθάρης, Σ. (1978). *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Τσαρούχης, Γ. (1959). «Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη», στο *Επιθεώρηση Τέχνης*, Θ΄ [σελίδες: 120-124]
- Τσίππρας, Κ. (2001). *Ο ήχος του Καραγκιόζη – Συμβολή στη μελέτη της δημιουργίας και της εξέλιξης του λαϊκού θεάτρου σκιών*. Αθήνα: Νέα σύνορα-Α.Α.Λιβάνη
- Χατζηπανταζής, Θ. (1984). *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*. Αθήνα: Στιγμή
- Χατζηφώτης, Ι. (1981). *Ο Καραγκιόζης φτωχοπρόδρομος*. Αθήνα: Γραμμή