



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.:.....739.....
Ημερομηνία:.....6 / 5 / 19.....

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΤΕΡΝΑ
ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Αγγελική Βινιάδου

Επιβλέπουσα: Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Άρτα, Μάιος 2019



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΤΕΡΝΑ
ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Αγγελική Βινιάδου

Επιβλέπουσα: Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Άρτα, Μάιος 2019

THE GREEK LATerna
SOUND AND REPERTOIRE

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, 07/06/2019

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:

1. Επιβλέπων καθηγητής

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια



Υπογραφή

2. Μέλος επιτροπής

Γεώργιος Κοκκώνης

Αναπληρωτής Καθηγητής



Υπογραφή

3. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας

Επίκουρος Καθηγητής



Υπογραφή

Ο/Η Πρόεδρος του Τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια



Υπογραφή

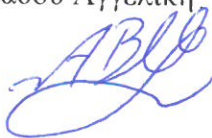
© Αγγελική Βινιάδου, 2019

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 την συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Βινιάδου Αγγελική



Ευχαριστίες

Το θέμα το οποίο επέλεξα για να εκπονήσω την πτυχιακή εργασία μου αποδείχτηκε ιδιαίτερα δύσκολο και απαιτητικό. Πέρα από την διεξοδική έρευνα που έκανα και τις γνώσεις που χρησιμοποίησα από όλα τα χρόνια των σπουδών μου, ήταν απαραίτητο να διακατέχομαι από υπομονή, επιμονή και πίστη στον εαυτό μου, τις δυνατότητές και τον στόχο μου. Τίποτα όμως δεν θα είχε επιτευχθεί χωρίς την υποστήριξη, τη βοήθεια και τις πολύτιμες συμβουλές κάποιων ανθρώπων. Οι συγκεκριμένοι δε στάθηκαν δίπλα μου μόνο την περίοδο της έρευνας, αλλά με στήριξαν καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου, τόσο σε ακαδημαϊκό όσο και σε προσωπικό επίπεδο. Επομένως, αν και είναι το λιγότερο που θα μπορούσα να κάνω για αυτούς, θα ήθελα μέσα από αυτήν την εργασία να τους ευχαριστήσω έναν προς έναν ξεχωριστά για όλα όσα μου προσέφεραν.

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους δύο επόπτες μου, τον κ. Νίκο Ορδουλίδη και την κ. Μαρία Ζουμπούλη, οι οποίοι συνέβαλαν σημαντικά ώστε να φτάσει αυτή η εργασία στην τελική της μορφή. Ο κ. Ορδουλίδης ήταν πάντα πρόθυμος, διαθέσιμος να προσφέρει τη βοήθεια και τις γνώσεις του, να με συμβουλεύσει, να με προτρέψει και να με ενθαρρύνει όχι μόνο αυτούς τους μήνες που συνεργαστήκαμε, αλλά από τη στιγμή που σκέφτηκα να μελετήσω το συγκεκριμένο θέμα. Από την άλλη η κ. Ζουμπούλη «ήταν πάντα εκεί». Πέρα από τις σημαντικές συμβουλές της και την μεγάλη βοήθεια που μου παρείχε τόσο πριν όσο και όταν με προθυμία ανέλαβε την εποπτεία της εργασίας μου, στάθηκε κοντά μου σε ζητήματα που αφορούσαν τα μαθήματα, τους προβληματισμούς μου, τα καλά και τα άσχημα στην προσωπική μου ζωή και το μέλλον μου. Επίσης, δε θα μπορούσα να ξεχάσω τον καθηγητή μου κ. Στάθη Σαββίδη, ο οποίος συνέβαλε σημαντικά στο τεχνικό μέρος της εργασίας μου και συγκεκριμένα στην δημιουργία των καταλόγων που βρίσκονται και χρησιμοποιούνται παρακάτω. Παρόλο αυτά, χάρις στην προθυμία και την καλή διάθεση που είχε ανά πάσα στιγμή να προσφέρει τις γνώσεις του, αντιμετώπισα όλα τα προβλήματα τέτοιου είδους και με βοήθησε να εξοικειωθώ με όλα τα προγράμματα που μου ήταν απαραίτητα. Επιπλέον, ευχαριστώ ιδιαίτερα και τον καθηγητή μου κ. Γιώργο Κοκκώνη, που με συμβούλεψε όσον αφορά την πτυχιακή εργασία και που μου προσέφερε όλες αυτές τις γνώσεις κατά την διάρκεια των σπουδών μου.

Από την άλλη θα είναι απαραίτητο να ευχαριστήσω τον κατασκευαστή πιάνου και λατέρνας κ. Πάνο Ιωαννίδη, τον κατασκευαστή κ. Αντώνη Νασιόπουλο και τον κ. Θανάση Μπιλιλή που δέχτηκαν να έρθουν σε επικοινωνία μαζί μου, να απαντήσουν στις ερωτήσεις και τις απορίες μου. Τέλος, θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω τους γονείς και τον αδερφούλη μου, που όλα αυτά τα χρόνια με στηρίζουν με όλους τους τρόπους και γι' αυτό τους οφείλω πολλά.

Περίληψη

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο «Η ελληνική λατέρνα, ήχος και ρεπερτόριο» επιχείρησα να συγκεντρώσω ό,τι γνωρίζουμε σήμερα σχετικά με το ρεπερτόριο, την τεχνολογία, την κατασκευή και την «τελετουργία» της λατέρνας. Είδα την λατέρνα ως ένα μέσο αναπαραγωγής του ήχου που ανέδειξε και συνδιαμόρφωσε την αισθητική της λαϊκής μουσικής, και όχι απλώς σαν ένα λαϊκό όργανο του δρόμου. Παρουσίασα την περίοδο ακμής και παρακμής της, αλλά και την αναβίωσή της ως συστατικό στοιχείο του νεοελληνικού πολιτισμού. Σε ό,τι αφορά τη μεθοδολογία, δεν περιορίστηκα στην βιβλιογραφική έρευνα, αλλά αναζήτησα στοιχεία στο διαδίκτυο και μελέτησα διάφορα αφιερώματα, ντοκιμαντέρ και συνεντεύξεις. Ιδιαίτερη βαρύτητα έδωσα στην συλλογή ηχητικών τεκμηρίων που αφορούν στο ρεπερτόριο της λατέρνας, τα οποία οργάνωσα σε μία ηλεκτρονική βάση δεδομένων. Τέλος είχα προσωπική επαφή και επικοινωνία με ενεργούς κατασκευαστές και συλλέκτες, των οποίων η μαρτυρία είναι πολύτιμη διότι επιβεβαιώνει την επιβίωση της κουλτούρας της λατέρνας ακόμα και στις μέρες μας.

Λέξεις κλειδιά:

Αυτόματα όργανα, ρεπερτόριο, οργανοκατασκευή, τεχνολογία, λαϊκή αισθητική, λαϊκή κουλτούρα

Abstract

In this graduate work with the title «The Greek laterna, sound and repertoire» I tried to gather everything we know today about the repertoire, technology, construction and «the ritual» of the laterna. I saw the laterna as a means of reproducing the sound it has brought out and co-formed the aesthetics of popular music, and not just as a popular instrument of the street. I presented its period of acme and decline, but also its revival as a constituent of modern greek culture. In terms of methodology, I was not limited to bibliographic research, but I searched for items on the internet and I studied various tributes, documentaries and interviews. I paid particular attention to the collection of sound proofs of the laterna repertoire, which I organized in a database. Finally, I had personal contact and communication with active builders and collectors, whose testimony is valuable, because confirms the survival of the laterna culture in modern times.

Keywords:

Automatic instruments, repertoire, manufacture of instruments, technology, popular aesthetics, popular culture

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	vii
Περίληψη.....	ix
Abstract	x
Εισαγωγή.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	7
Η λατέρνα και τα πολιτισμικά της συμφραζόμενα.....	7
1.1. Θεωρητικοί προβληματισμοί.....	7
1.2. Ονοματολογία και τεχνολογία.....	9
1.3. Η λατέρνα στο πέρασμα του χρόνου	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	24
Τεκμηριώνοντας την τέχνη της λατέρνας σήμερα	24
2.1. Η λατέρνα στα ΜΜΕ και το διαδίκτυο	24
2.2. Δημιουργώντας μια βάση δεδομένων για τον ήχο της λατέρνας	37
2.3. Τα ηχητικά τεκμήρια	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	44
Η λατέρνα στην «έντεχνη» μουσική	44
Συμπεράσματα.....	49
Βιβλιογραφία.....	53
Διαδίκτυο.....	56

Εισαγωγή

Η ιδέα για την σύνταξη της παρούσας εργασίας προέκυψε κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος. Μετά από μία συζήτηση που είχαμε για τον Μάρκο Βαμβακάρη, η οποία κατέληξε σε συζήτηση για την λατέρνα, συνειδητοποίησα πως δεν γνώριζα σχεδόν τίποτα για αυτήν, ούτε για την κατασκευή και τον τρόπο λειτουργίας της, ούτε και για το ρεπερτόριο. Έπειτα από μία αναζήτηση στο διαδίκτυο διαπίστωσα πως οι πληροφορίες που με ενδιέφεραν είναι δυσεύρετες. Αυτή η σκιά πάνω στην φύση και την ιστορία της λατέρνας στάθηκε το κίνητρο για να πραγματοποιήσω αυτήν την μελέτη.

Ο σκοπός μου για τη συγκεκριμένη εργασία δεν ήταν να αναζητήσω βιβλιογραφία σχετική μόνο με την ιστορία, την περίπλοκη κατασκευή και τον τρόπο λειτουργίας της λατέρνας και γενικά της οικογένειας των μουσικών κουτιών, όπου ανήκει η λατέρνα και απλά να παραθέσω τις πληροφορίες που συγκέντρωσα. Ούτως η άλλως τέτοιου είδους άρθρα που αναλύουν αυτά τα ζητήματα είναι ιδιαίτερα συνηθισμένα, κυρίως στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Έτσι επέλεξα να θίξω άλλα ζητήματα που αφορούν την λατέρνα, αλλά δεν είναι ιδιαίτερα γνωστά και δημοφιλή.

Μεθοδολογικά, η έρευνά μου ξεκίνησε με μία υπόθεση εργασίας, η οποία με βοήθησε και διευκόλυνε στην οργάνωση της αναζήτησης, την ταξινόμηση των δεδομένων και την τελική τους σύνθεση: η λατέρνα είναι ένα δημοφιλές μέσο λαϊκής ψυχαγωγίας, το οποίο ξεκίνησε ως υποκατάστατο των ζωντανών μουσικών θεαμάτων και των δισκογραφημένων αναλόγων τους, αλλά κατέληξε να αντιπροσωπεύει μια αυτοτελή αισθητική, που ακόμα και σήμερα εξακολουθεί να συγκινεί με την ιδιαιτερότητά της.

Προκειμένου να προσεγγίσω την αισθητική της λατέρνας, στηρίχτηκα σε μία θεωρητική βάση που μοιάζει εκ πρώτης όψεως άσχετη με την αναπαραγωγή του ήχου: το πασίγνωστο δοκίμιο του Walter Benjamin *Το έργο τέχνης την εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας*¹ πρόσφερε ένα ιδιαίτερα πλούσιο υπόβαθρο προκειμένου να προβληθεί πάνω σε αυτό το παράδειγμα της λατέρνας και γενικά των αυτόματων μουσικών οργάνων. Η σκέψη του Benjamin μου έδωσε την δυνατότητα να σκεφτώ τον ήχο

¹ Ελληνική μετάφραση του Φώτη Τερζάκη από τις εκδόσεις Επέκεινα, Αθήνα 2013. Οι εκδόσεις Πλέθρον επανακυκλοφόρησαν το 2013 την πρώτη ελληνική έκδοση του 1978 (εκδόσεις Κάλβος) με τίτλο *Το έργο τέχνης την εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*, σε μετάφραση Αντώνη Οικονόμου.

της λατέρνας όχι ως ένα οποιοδήποτε τεκμήριο, αλλά ως πολιτισμικό στοιχείο, που φωτίζει με ιδιαίτερο τρόπο την αισθητική της λαϊκής μουσικής.

Η αναζήτηση της βιβλιογραφίας ξεκίνησε από πολύ γενικά πεδία, προκειμένου να εντοπίσω πληροφορίες για τους προγόνους της λατέρνας, δηλαδή όλα τα αυτόματα μουσικά όργανα και μουσικά κουτιά². Μπορεί όλα αυτά τα όργανα να μην είναι ίδια μεταξύ τους και το καθένα να εμφανίστηκε σε διαφορετικό πλαίσιο, όμως ανήκουν στην ίδια οικογένεια και έχουν πολλά κοινά στοιχεία από πλευράς τεχνολογίας. Αυτό όμως που είναι πιο σημαντικό, είναι ότι έχουν κοινό στόχο να διαδώσουν μαζικά τη μουσική. Ήταν θεμελιώδης στο επίπεδο αυτό η συνεισφορά του μουσικού λεξικού Grove,³ όπου εντόπισα τα λήμματα για διάφορα αυτόματα μουσικά όργανα, συγκέντρωσα τη βιβλιογραφία στην οποία παρέπεμπαν και στη συνέχεια αναζήτησα τα σχετικά επιστημονικά άρθρα, που ήταν ξενόγλωσσα. Τα περισσότερα αναφέρονται κυρίως στην κατασκευή των αυτόματων οργάνων και κουτιών, στην οποία αφιερώνουν λεπτομερείς περιγραφές.

Μόλις όμως θέλησα να εστιάσω στο ελληνικό πλαίσιο, βρέθηκα αντιμέτωπη με σοβαρά προβλήματα, αφού οι στοχευμένες αναφορές για την λατέρνα είναι δυσεύρετες, αν όχι ανύπαρκτες στη βιβλιογραφία. Τα μοναδικά δημοσιεύματα που αφιερώνονται αποκλειστικά στο θέμα αυτό είναι ένα δίγλωσσο βιβλίο (αγγλικά και τούρκικα) του Πάνου Ιωαννίδη, με τίτλο *Pera Guzeli Laterna (Λατέρνα, η ομορφιά του Πέρα)*⁴ και μια τρόπον

² Για περισσότερα βλέπε:

- Bulleid H.A.V, "Musical box" στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.
- Langwill Lyndesay / Old-Hume Arthur, "Barrel organ" στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.
- Old-Hume Arthur, "Barrel piano" στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.
- Patteson Thomas, *The Joy of Precision: Mechanical Instruments and the Aesthetics of Automation*, University of California Press 2016.
- Sousa John Philip, "The Menace of Mechanical Music" στο *Appleton's Magazine*, τ. 8, 1906, σελ. 278-284.

³ <http://www.oxfordmusiconline.com/>

⁴ Ιωαννίδης Πάνος, *Pera Guzeli Laterna*, Z Muzik, Τουρκία 2010. Το βιβλίο περιλαμβάνει dvd με ντοκιμαντέρ σχετικό με την κωνσταντινοπολίτικη λατέρνα με τίτλο *Η καλλονή του Πέρα*, σε σκηνοθεσία του Σονέρ Σεβγκιλί (διαθέσιμο στο διαδίκτυο με ελληνικούς υπότιτλους: <https://greeksoftheorient.wordpress.com/2017/03/22/%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%B1-%CE%B7-%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%B9%CE%AC-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%AD%CF%81%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%8D/>). Περιλαμβάνει επίσης δίσκο ακτίνας με 20 κομμάτια εκτελεσμένα από λατέρνα κατασκευής του ίδιου του Ιωαννίδη: 1. Hasapiko 2. Karşılama 3. Kalenin Bedenleri 4. Hatırla Sevgili 5. Politiko Hasapiko 6. Telgrafın Tellerine 7. Politiko Kalamatiano 8. Samanyolu 9. Beyoğlunda Gezersin 10. Üsküdarı Giderken 11. Ehe Gia Panda Gia 12. Bağdat Yolu 13. Buruk Acı 14. Gemilerde Talim Var 15. Serviko 16. Bir Dalda İki Kiraz 17. Alla Turconi 18. Garifallo Stafti 19. Hasapiko Politiko 20. Osi Ehune Polla Lefta.

τινά προηγούμενη ελληνική του εκδοχή, με τίτλο *Λατέρνα, η αρχόντισσα του δρόμου*.⁵ Ο έμπειρος αυτός τεχνίτης της οργανοποιίας εκθέτει εκεί, όπως και στον επαγγελματικό του ιστοχώρο, την σύνοψη όλων των μέχρι σήμερα γνωστών στοιχείων από την ιστορία και την τεχνολογία της λατέρνας. Αν και δεν πρόκειται για ακαδημαϊκά συγγράμματα, η βοήθεια που προσφέρουν στην κατανόηση του κόσμου της λατέρνας είναι πολύ σημαντική.

Ζητήματα όπως η κατασκευή, η λειτουργία του μηχανισμού και η ιστορία των αυτόματων οργάνων είναι βέβαια πολύ σημαντικά, ωστόσο η δική μου επιλογή στράφηκε όχι στην απλή ανθολόγηση των σχετικών πληροφοριών, αλλά σε μια πιο ολιστική τεκμηρίωση του χώρου που καταλαμβάνει η αισθητική της λατέρνας στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Χρειάστηκε γι' αυτό διεξοδική αναζήτηση, προκειμένου να μελετήσω και έπειτα να αναδείξω ζητήματα λιγότερο γνωστά, συλλέγοντας όλες τις επιμέρους αναφορές για τη λατέρνα, όπως καταγράφονται σε πηγές που δεν έχουν άμεση συνάφεια με το θέμα, όπως είναι οι προφορικές αφηγήσεις ζωής⁶. Τέτοιες αναφορές είναι πολύτιμες προκειμένου να σκιαγραφηθεί η περίοδος κατά την οποία άνθισε ο ήχος της λατέρνας, οι περιοχές όπου συνέβη αυτό και το ρεπερτόριο το οποίο αποτύπωσε. Καθώς πρόκειται για αναφορές περισσότερο ή λιγότερο περιφερειακές, η εμβέλειά τους μπορεί να είναι μικρή και ασήμαντη αν θεωρηθούν μεμονωμένες, όμως αν συνδυαστούν μεταξύ τους και ερμηνευτούν κριτικά, μπορούν να οδηγήσουν σε αξιοσημείωτα συμπεράσματα. Τέλος, αν και η εύρεση τέτοιων αναφορών είναι δύσκολη, πιο δύσκολη αποδείχτηκε η διασταύρωση των σχετικών δεδομένων, ώστε να είναι κατά το δυνατόν αξιόπιστα.

Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στην μελέτη των ηχητικών τεκμηρίων της λατέρνας. Παρ' όλο που δεν είναι πολλά, έχουν μια αδιαμφισβήτητη αξία και η συγκέντρωσή τους είναι σημαντική για την υπόθεση εργασίας που τέθηκε στην αφετηρία του εγχειρήματος.

⁵ Ιωαννίδης Πάνος, *Λατέρνα, η αρχόντισσα του δρόμου*, Music Corner, Αθήνα 2008. Η έκδοση αυτή περιλαμβάνει δίσκο ακτίνας με τα ακόλουθα κομμάτια, πάντα εκτελεσμένα από λατέρνα δικής του κατασκευής: 1. Χασάπικο πολιτικό 1, 2. Καροτσέρης, 3. Συρτό, 4. Χασάπικο 2, 5. Βάλε με στην αγκαλιά σου, 6. Πολίτικο καλαματιανό, 7. Μικρό αγόρι, 8. Μάτια σαν και τα δικά σου, 9. Χασάπικο 3, 10. Τρικαλινό Ζεϊμπέκικο, 11. Όσοι έχουνε πολλά λεφτά, 12. Μικρός αρραβονιάστηκα, 13. Μπεγκλεντίμ, 14. Σ' έναν τεκέ σκαρώσανε, 15. Ματσαράγκα, 16. Σινανάι, 17. Καναρίνι, 18. Προσφυγοπούλα. Το βιβλίο αυτό αναφέρεται λεπτομερώς στον τρόπο κατασκευής μιας λατέρνας και στο σταμπάρισμα ενός κυλίνδρου. Επιπλέον, περιγράφει την διαδικασία του κουρδίσματος και παιξίματος του οργάνου.

⁶ Ενδεικτικά βλέπε Βέλλου-Καύλ Αγγέλα, *Μάρκος Βαμβακάρης, αυτοβιογραφία*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978 και Σολομωνίδης Χρήστος, *Μνήμη Σμύρνης*, Αθήνα 1963.

Μπορούν δε να μας δώσουν μια εικόνα του ρεπερτορίου της, που αποτελεί βασική παράμετρο της αισθητικής της.

Στα άρθρα και τα βιβλία οι αναφορές στο ρεπερτόριο είναι ελάχιστες αν όχι ανύπαρκτες. Εναλλακτικά, επέλεξα να ψάξω στο YouTube, όπου η πρόσβαση είναι άμεση και εύκολη, χρησιμοποιώντας λέξεις κλειδιά, και όπου μπορεί να βρει κανείς και πιο δημοφιλή κομμάτια αλλά και πιο σπάνιες ηχογραφήσεις. Τα αποτελέσματα διασταυρώθηκαν, χρησιμοποιώντας τις ίδιες λέξεις κλειδιά, με τον κατάλογο δίσκων 78 στροφών του Μανιάτη, τον κατάλογο του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής⁷ και το ευρετήριο του rebetiko.sealabs.net.⁸ Αφού εντόπισα λοιπόν όλα τα ηχητικά τεκμήρια που είναι σήμερα διαθέσιμα στην δισκογραφία και το διαδίκτυο, δημιούργησα μία μικρή βάση δεδομένων σε μορφή excel. Όλα τα σχετικά στοιχεία αναλύθηκαν και ταξινομήθηκαν σε πίνακες, που επιτρέπουν συνδυαστική αναζήτηση.

Με τον τρόπο αυτό προέκυψε μια συνολική εικόνα για το ρεπερτόριο της λατέρνας, η οποία δεν περιορίζεται μόνο στους τίτλους των κομματιών που περάστηκαν σε κυλίνδρους, αλλά πολλά ακόμη πολύτιμα στοιχεία. Από τα κομμάτια που εντόπισα συνολικά μπορούμε να έχουμε αντίληψη για το ποια είναι τα συγκεκριμένα είδη μουσικής που ακούστηκαν από τη λατέρνα, και τον τρόπο με τον οποίο κατανέμονται στις διαφορετικές περιόδους της ιστορίας της. Καταλαβαίνουμε επίσης πότε ακμάζει και πότε παρακμάζει η χρήση της, μέχρι την οριστική της «εγκατάλειψη». Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο αποτελούν τα ονόματα των δισκογραφικών εταιριών που ηχογράφησαν λατέρνες να εκτελούν τα τραγούδια τους, τα κομμάτια που ηχογραφήθηκαν, αλλά και οι λατερνατζήδες που συνεργάστηκαν με τις δισκογραφικές εταιρίες.

Όπως ήταν αναμενόμενο, διαπιστώθηκε ότι οι ηχογραφήσεις με λατέρνα σε δίσκους ή CD σπανίζουν. Τα ηχητικά τεκμήρια που έχουμε στη διάθεσή μας είναι ελάχιστα και προέρχονται από συγκεκριμένους κατασκευαστές. Από τη δισκογραφία απουσιάζουν παντελώς πολύ σημαντικοί κατασκευαστές και λατερνατζήδες, από την τέχνη των οποίων δεν διασώζεται τελικά παρά μόνο η φήμη τους. Αυτός ο περιορισμένος

⁷ <http://aem.teiep.gr/webopac/Vubis.csp>.

⁸ <http://rebetiko.sealabs.net/>.

αριθμός τεκμηρίων ευθύνεται και για την θολή συνολική εικόνα που έχουμε για το ρεπερτόριο που σταμπάρονταν στους κυλίνδρους ανά περιόδους.

Από τους ιστορικούς κυλίνδρους και τις παρτιτούρες δε, που είδαν το φως κατά την εποχή της ακμής της λατέρνας είναι σχεδόν ακατόρθωτο να βρει κανείς έστω κι ένα μικρό μέρος. Μέσα από την έρευνά μου διαπίστωσα ότι κάποιοι συλλέκτες απέκτησαν έναν με δύο κυλίνδρους εξαιτίας της αγοράς μιας παλαιάς λατέρνας από πλανόδιους λατερνατζήδες, όμως δε γνωρίζω αν οι απόγονοι των κατασκευαστών διαθέτουν ακόμη σχετικό υλικό που να διασώθηκε.

Γενικά, ο «αιφνίδιος θάνατος» της λατέρνας, που προκλήθηκε από την εμφάνιση άλλων μέσων αναπαραγωγής της μουσικής την εξοστράκισε ακόμα και από την περιθωριακή θέση στην οποία την είχε περιορίσει η παντοκρατορία των μουσικών οργάνων, που επισκίασαν τα ιδιαίτερα λειτουργικά και αισθητικά χαρακτηριστικά της.

Το τελευταίο μεγάλο πεδίο έρευνας που είχα να επισκοπήσω ήταν αυτό των προφορικών μαρτυριών. Και εδώ όμως, μεγάλη απώλεια είναι ο θάνατος των παλαιών μεγάλων κατασκευαστών, όπως ο Τάσος Τζιώνης και ο Τζούλιος Αρμάος. Αν υπήρχε η δυνατότητα να συνομιλήσω μαζί τους, θα μπορούσα να τεκμηριώσω καλύτερα τις πληροφορίες που παραδίδονται συνήθως χωρίς δυνατότητα ελέγχου. Για την αναπλήρωση του κενού, ήρθα σε επικοινωνία με τον κατασκευαστή λατέρνας και πιάνου Πάνο Ιωαννίδη, του οποίου τα συγγράμματα αναφέρθηκαν πιο πάνω. Επικοινωνήσα επίσης με τον πιανίστα Θανάση Μπιλιλή, μέλος ΕΔΙΠ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος πραγματοποίησε έρευνα για μία εργασία σχετική με την λατέρνα στον ελλαδικό χώρο, η οποία όμως δεν ολοκληρώθηκε. Και οι δύο ήταν πρόθυμοι να θέσουν στην διάθεσή μου τις γνώσεις και τις συμβουλές τους, ωστόσο δεν μπορούσαν να με στηρίξουν στην συγκεκριμένη προσέγγισή μου, αφού και οι δύο έχουν δώσει προτεραιότητα κυρίως στην κατασκευή της λατέρνας. Ο Ιωαννίδης, που ως οργανοποιός ξεκίνησε να φτιάχνει λατέρνες είχε ήδη επισκοπήσει τη σχετική δισκογραφία, και τράβηξε την προσοχή μου στον δίσκο του Αρμάου με τίτλο «Ο Αρμάος παίζει Χατζιδάκι, Θεοδωράκη».⁹ Ο Μπιλιλής είχε την τύχη να πάρει συνέντευξη

⁹<http://aem.teiep.gr/webopac/List.csp?ExtraInfo=LinkFromFullBB&SearchTerm1=%CE%BF+%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BF%CF%83+%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B6%CE%B5%CE%B9+%CF%83%CF%84%CE%B7+%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BD%CE%B1+%CF%87%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CE%B9+%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CF%89%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%B7&SearchT1=&Index1=Disk&ItemN>

από τον Τζούλιο Αρμάο και τον Τάσο Τζιώνη, αλλά με στόχο πάντα το κατασκευαστικό κομμάτι.

Από το υλικό που συγκέντρωσα φαίνεται πως η λατέρνα αποτέλεσε επανάσταση, αφού ήταν το πρώτο μέσο αναπαραγωγής της μουσικής που τέθηκε στην διάθεση του ευρέως κοινού και κατέστη γρήγορα ιδιαίτερα δημοφιλής. Ωστόσο, μετά την εξαφάνισή της, λίγοι ήταν αυτοί που νοιάστηκαν να διασώσουν τα ίχνη της. Πολλοί βέβαια εμπνεύστηκαν από αυτή, και μάλιστα την χρησιμοποίησαν με πολύ εύστοχο τρόπο για την μουσική ελληνικών ταινιών. Λίγες όμως είναι οι δισκογραφικές παραγωγές όπου διασώζεται ο ήχος της, και συγκεκριμένα ο δίσκος *Ο Αρμάος παίζει στη λατέρνα Θεοδωράκη-Χατζιδάκι* (Minos, 1978), ενώ στην ανθολογία *Η Ελλάδα του Μητσάκη* (Minos, 2002) περιλαμβάνεται κομμάτι με τον τίτλο *Η λατέρνα* και τις φωνές της Σωτηρίας Μπέλλου και του Γρηγόρη Μπιθικώτση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η λατέρνα και τα πολιτισμικά της συμφραζόμενα

1.1. Θεωρητικοί προβληματισμοί

Είναι γνωστό ότι η μηχανική αναπαραγωγή (ή αλλιώς η «τεχνολογική αναπαραγωγιμότητα») επηρέασε την τέχνη. Το πασίγνωστο δοκίμιο που έγραψε το 1935 ο Walter Benjamin ανέδειξε με την εξαιρετική του ανάλυση τις δυναμικές που έφερε ο νέος τρόπος πρόσβασης των μαζών στην εικόνα.¹⁰ Με τρόπο απολύτως ανάλογο, η μηχανική αναπαραγωγή του ήχου, που ξεκίνησε από τα τέλη του 19ου αιώνα, διαμόρφωσε σε πολύ μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο επιδρά η μουσική στο κοινό και παρενέβη σημαντικά στην ίδια την καλλιτεχνική διαδικασία. Οι μάζες είχαν πλέον την ανάγκη να φέρουν τη μουσική όσο γίνεται πιο κοντά τους και αυτό αποδείχτηκε πιο σημαντικό από την μοναδικότητα και την ανεπανάληπτη κατάσταση που εξασφάλιζε η εμπειρία μιας ζωντανής συναυλίας.

Η λατέρνα είναι το όχημα με το οποίο το τεχνολογικό αντίγραφο μιας επιτέλεσης μετέφερε τη μουσική σε συνθήκες που δεν θα ήταν προσβάσιμες για το πρωτότυπο. Στις λαϊκές γειτονιές, εκεί όπου ο ήχος της ορχήστρας ήταν σπάνιος και πολύτιμος, το γύρισμα μιας μανιβέλας μπορούσε να υποκαταστήσει την παρουσία της και να φέρει έναν αέρα γιορτής στην καθημερινότητα.

Παρόλα αυτά, όπως πολύ σωστά υπογραμμίζει ο Benjamin, από αυτό το τεχνολογικό αντίγραφο απουσιάζει το «εδώ και τώρα» της πρωτότυπης επιτέλεσης, η «αύρα» του ενός και ανεπανάληπτου ζωντανού ήχου, που γεννήθηκε σε έναν συγκεκριμένο τόπο και μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Όπως σε όλα τα έργα τέχνης, αυτό το «εδώ και τώρα» συνοψίζει την καθολική ιστορία τους και αντανakλά όλη την περίοδο της ύπαρξής τους. Ο ήχος στην προκειμένη περίπτωση είναι συγχρόνως οικείος και αλλότριος, δημιουργώντας μια νέα συνθήκη ανταπόκρισης του κοινού. Όπως

¹⁰ Βλ. παραπάνω, υποσημείωση 1.

ισχυρίζεται ο Benjamin, αυτή η νέα συνθήκη αποδεσμεύει το μουσικό έργο από την τελετουργία, στην οποία εντασσόταν παραδοσιακά, και μέσα από την οποία αναλάμβανε την ιδιαίτερη πρώτη του αξία. Την θέση του τελετουργικού, στην νέα συνθήκη της μηχανικής αναπαραγωγής, έχει πάρει η πολιτική. Μετά την απομάκρυνση από το τελετουργικό και τον χώρο της παράδοσης, η μουσική χειραφετήθηκε, έγινε αυτοτελής οντότητα, και η ακρόαση έγινε πιο στοχευμένη, λιγότερο περισπασμένη από τα παραδοσιακά συμφραζόμενά της. Για παράδειγμα, μία πλάκα γραμμοφώνου, διατίθεται σε κάποιο άτομο «στην εκάστοτε κατάστασή του» και επικαιροποιείται στην συνείδηση του κοινού την στιγμή που αναπαράγεται.

Με την μηχανική αναπαραγωγή, η μουσική εμπορευματοποιήθηκε, αλλά δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι με την βοήθεια της τεχνολογίας έγινε κυρίαρχη, αφού κατάφερε να είναι διαθέσιμη πάντα και παντού, κάτι που εξυπηρέτησε τις καταναλωτικές ανάγκες των ανθρώπων του σήμερα. Συγχρόνως, η γνησιότητα του μουσικού έργου έπαψε να έχει την παλαιότερη σημασία της, μιας και κανείς δεν ενδιαφέρεται για το πιο είναι το γνήσιο μέσα από το πλήθος των αντιγράφων.

Τα μουσικά έργα με την πάροδο των χρόνων προορίζονται όλο και περισσότερο για αναπαραγωγιμότητα. Έτσι χάθηκε η μοναδική ερμηνεία και το διαδραστικό σύμπλεγμα της ζωντανής επιτέλεσης και αντικαταστάθηκε με τη βοήθεια της τεχνολογίας από έναν επαναλαμβανόμενο και αμετάβλητο τρόπο εκτέλεσης, ενώ ο ακροατής μετατράπηκε σε καταναλωτή, ο οποίος δεν έχει τη δυνατότητα να συμμετέχει, να παρέμβει, αλλά ούτε να «επικοινωνήσει» με τον καλλιτέχνη και να ταυτιστεί με αυτόν. Όμως κρατάει πλέον μία πιο κριτική στάση απέναντι στο ηχογράφημα.

Με βάση όλα τα παραπάνω, θα πρέπει να εννοήσουμε την λατέρνα ως ένα μεταίχμιο: στέκεται στο όριο ανάμεσα στην ζωντανή επιτέλεση και την μηχανική αναπαραγωγή, αφού ο λατερνατζής παρεμβαίνει ενεργά στην επιλογή και την διάχυση ενός συγκεκριμένου ρεπερτορίου, το οποίο όμως αποτυπώνεται με τρόπο ανεξίτηλο πάνω σε ένα μηχανικό υπόβαθρο. Ίσως γι' αυτό η λατέρνα να μην μπόρεσε να αυτονομηθεί τελείως από μια συνθήκη «τελετουργίας» και να έγινε το ευάλωτο θύμα της εποχής της δισκογραφίας.

1.2. Ονοματολογία και τεχνολογία

Η προέλευση και ετυμολογία των βασικών όρων «λατέρνα» και «ρομβία», που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία, δεν είναι αυτονόητη. Για την προσπέλασή τους, αναζήτησα πληροφορίες σε διάφορες εγκυκλοπαίδειες και λεξικά.

Ανοίγοντας ένα λεξικό στο λήμμα «λατέρνα» διάβασα ότι κυριολεκτικά είναι «είδος φορητού μουσικού οργάνου με πλήκτρα, το οποίο λειτουργεί με μανιβέλα».¹¹ Ενώ όταν συμβουλευτήκα το γλωσσάρι για την λατέρνα του κατασκευαστή Π. Ιωαννίδη¹² είδα ότι για την προέλευση του ονόματός της παραθέτει τρεις διαφορετικές απόψεις. Πρώτον, μπορεί να προέκυψε από το *La Torno* που μεταφράζεται ως αυτό του γυρνάει, εννοώντας την μανιβέλα του οργάνου. Δεύτερον, από την λέξη *Lantern* που σημαίνει φανός και έχει να κάνει με τη μεταφορική έννοια της λέξης, δηλαδή το πως φάνταζε στα μάτια των ανθρώπων. Τέλος, είναι πιθανό να πήρε το όνομά της από τον όρο *Lantern Drive*, που χρησιμοποιούνται στην μηχανουργία. Σύμφωνα με το «Λεξικό της λαϊκής μουσικής» του Τάκη Καλογερόπουλου,¹³ στο λήμμα «λατέρνα» και «σταμπαδόροι» αναγράφονται όλες οι διαφορετικές ονομασίες της λατέρνας: «λαντέρνα», «οργανάκι», «οργανέτο», «ρομβία», «lanterna» στα ιταλικά, «barrel piano» στα αγγλικά, «orgue de Barbarie» στα γαλλικά και «Drehorgel» στα γερμανικά. Αυτή η πληροφορία με εξυπηρέτησε, για να πραγματοποιήσω μια ολοκληρωμένη και σωστή αναζήτηση.

Ψάχνοντας αυτή τη φορά για την ρομβία διαπίστωσα ότι τις περισσότερες φορές¹⁴ συγχέεται η «λατέρνα» με την «ρομβία», αφού τα λήμματα που αφορούν την ρομβία παραπέμπουν στην λατέρνα. Στην πραγματικότητα, και μόνο συγκρίνοντας την εξωτερική εμφάνισή τους διακρίνονται αμέσως διαφορές. Γυρνώντας πάλι στο γλωσσάρι του Ιωαννίδη, φαίνεται ότι η ρομβία είναι πρόγονος της λατέρνας, αφού η δεύτερη αποτέλεσε εξέλιξη της πρώτης όσον αφορά τον σκελετό και τον τρόπο μεταφοράς. Αυτό που είναι γραφικό δε, είναι ότι το όνομά της προήλθε από την λανθασμένη ανάγνωση της

¹¹ Λήμμα «λατέρνα», σε Η. Liddell, R. Scott, Α. Κωνσταντινίδου (επιμ.), *Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1907, σ. 199.

¹² Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα <https://laterna.info/site/glossary/>.

¹³ Λήμμα «λατέρνα», σε Καλογερόπουλος Τάκης (επιμ.), *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής, Από τον Ορφέα έως σήμερα*, εκδόσεις Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, τ. 3, σ. 454.

¹⁴ Λήμμα «ρομβία», αυτόθι, τ. 5. Βλ. το ίδιο λήμμα και σε *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 37.

αναγραφόμενης φέρμας «Pombia», που παρέπεμπε στο εργοστάσιο κατασκευής της με επίκληση της αρχαίας πόλης Πομπηίας. Τη λέξη αυτή οι Έλληνες «μεταγλώττισαν» διαβάζοντας τα λατινικά γράμματα ως ελληνικά.¹⁵

Ιδιαίτερη αναζήτηση απαιτήθηκε για τις πληροφορίες που αφορούν στο μουσικό «φορτίο» που έφερε η λατέρνα. Σύμφωνα πάλι με τον Καλογερόπουλο και την εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, το ρεπερτόριο που σταμπάρονταν στους κυλίνδρους βασίζονταν στις εκάστοτε μουσικές προτιμήσεις, ανάλογα με την εποχή και την περιοχή. Πέρα από άλλα βασικά στοιχεία που αναφέρονται στο συγκεκριμένο λεξικό και την εγκυκλοπαίδεια για την κατασκευή της λατέρνας, παρουσιάζονται ονομαστικά πολλοί γνωστοί σταμπαδόροι και κατασκευαστές, όπως οι Ανέστης Γεωργίου και Φώτης Φωτίου από την Θεσσαλονίκη, αλλά και λατερνατζήδες όπως οι Γιάννης Τσιώνης, Βασίλης Σεγκούνης και Κώστας Σκάρπας, που ζούσαν και δραστηριοποιούνταν στα αστικά κέντρα τον 19ο και 20ό αιώνα.¹⁶ Τα ονόματα αυτά μπορούν να σταθούν ως μια καλή βάση για την έρευνα, διότι οι σχετικές πληροφορίες είναι δυσεύρετες. Συνήθως στη βιβλιογραφία υπάρχουν πληροφορίες μόνο για τους πολύ γνωστούς κατασκευαστές. Αυτό διαπιστώνεται και στο λεξικό του Καλογερόπουλου, όπου υπάρχει ξεχωριστό λήμμα για τον Νίκο Αρμάο, έναν από τους τελευταίους σταμπαδόρους.¹⁷

Η αλήθεια είναι πως σήμερα δεν μπορούμε ούτε να φανταστούμε πως ζούσαν οι άνθρωποι χωρίς καμία πρόσβαση στον ήχο. Οι άνθρωποι που είχαν πρόσβαση στη ζωντανή μουσική ήταν μόνο οι οικονομικά ευκατάστατοι. Η τεχνολογία των αυτόματων οργάνων επέτρεψε μια διάχυση του μουσικού ήχου πρωτοφανή για τα μέχρι τότε δεδομένα.

Η λατέρνα είναι απόγονος των αυτόματων οργάνων, τα οποία είναι από τα πιο αξιόπαινα ανθρώπινα επιτεύγματα. Η βιομηχανία των αυτόματων οργάνων είχε αρχίσει

¹⁵ Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα <https://laterna.info/site/glossary/>.

¹⁶ Λήμμα «λατέρνα και σταμπαδόροι», σε Καλογερόπουλος Τάκης (επιμ.), *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, ό.π., τ. 3 σ. 453, 454. Βλ. το ίδιο λήμμα και σε *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 37.

¹⁷ Λήμμα «Αρμάος Νίκος», σε Καλογερόπουλος Τάκης (επιμ.), *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, ό.π., τ. 1, σ. 248.

από τους ρολογάδες. Αυτοί θεωρούνταν οι καλύτεροι τεχνίτες, αφού κατασκεύαζαν τους πιο περίπλοκους μηχανισμούς για την εποχή.¹⁸

Από το 1650 και έπειτα υπάρχει μεγάλη ανάπτυξη της κατασκευής μουσικών μηχανών, τα οποία δεν περιορίζονταν στα μηχανικά μουσικά κουτιά. Κατασκεύαζαν ρολόγια με συνοδεία μουσικής, ρολόγια που περιείχαν κινούμενα αντικείμενα ή ανθρωπάκια, κούκους ή πνευστά όργανα. Ακόμη δημιούργησαν μουσικά ποτήρια, μηχανικούς μουσικούς και μάγους, αλλά και μηχανικά πουλιά μέσα σε κλουβιά.¹⁹ Κάθε ένας που αποφάσιζε να κατασκευάσει ένα αυτόματο όργανο έκανε την δική του εκδοχή, για αυτό και υπήρχε τεράστια ποικιλία.²⁰ Βέβαια, μετά από αυτήν την περίοδο με την ποικιλία κατασκευασμάτων, το 1800 περίπου επικράτησαν μόνο τρία: το οργανέτο (barrel organ),²¹ η λατέρνα (barrel piano)²² και το μουσικό κουτί (music box).²³ Κανένα από αυτά τα κατασκευάσματα δεν έφτασε στην Ελλάδα, παρά μόνο η λατέρνα και αργότερα η ρομβία, η οποία όμως κυκλοφόρησε λιγότερο.²⁴

Σχετικά με την λατέρνα, που μας ενδιαφέρει περισσότερο στην παρούσα εργασία, η πρώτη δημιουργήθηκε στο Bristol της Αγγλίας από έναν Άγγλο κατασκευαστή. Εξαπλώθηκε ραγδαία ιδιαίτερα στα κέντρα και τις ελληνικές παροικίες.²⁵ Στην μεγάλη επιτυχία της λατέρνας συνέβαλλαν και οι τρεις κατασκευαστές από την Κωνσταντινούπολη: ο Ιωσήφ Αρμάος, ο Τζιουζέπε Τουρκόνι και ο Καρμέλο Φορμόζα, οι

¹⁸ Οι πληροφορίες προέρχονται από το άρθρο της Άσπας Πάσσιου με τίτλο *Το λίφτινγκ της λατέρνας που δημοσιεύθηκε στο 13ο τεύχος του περιοδικού Δίφωνο τον Οκτώβριο του 1996. Στην Άσπα Πάσσιου μιλούν ο Πάνος Ιωαννίδης και ο συλλέκτης Δημήτρης Καραϊσάς.*

¹⁹ Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα του κατασκευαστή Πάνου Ιωαννίδη <https://laterna.info/site/greek-laterna/>.

²⁰ Άσπα Πάσσιου, *Το λίφτινγκ της λατέρνας* ό.π.

²¹ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Langwill Lyndesay / Old-Hume Arthur, “Barrel organ” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.

²² Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Old-Hume Arthur, “Barrel piano” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.

²³ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Bulleid H.A.V, “Musical box” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018.

²⁴ Άσπα Πάσσιου, *Το λίφτινγκ της λατέρνας* ό.π.

²⁵ Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα για τη λατέρνα και το πιάνο του Πάνου Ιωαννίδη, <https://laterna.info/site/history/>.

οποίοι από το 1855 άρχισαν να κατασκευάζουν κατά συρροή λατέρνες ευρωπαϊκού τύπου και να γράφουν μουσική γι' αυτές.²⁶

Η αλήθεια είναι πως το να ερευνήσει κανείς και πόσο μάλιστα να κατανοήσει τον τρόπο κατασκευής και λειτουργίας της λατέρνας είναι ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση. Ο Πάνος Ιωαννίδης, στο *Pera Guzeli Laterna*²⁷ αναφέρει με έναν αρκετά απλουστευμένο τρόπο τα βασικά στοιχεία της λατέρνας, αλλά και τις θεμελιώδεις έννοιες που βοηθούν να εννοήσουμε τη λειτουργία της.

Για να κατασκευαστεί μία λατέρνα απαιτούνταν η συμβολή πολλών επαγγελματιών. Πιο συγκεκριμένα:

α. Ο εργολάβος κυτίων κατασκεύαζε το βασικό κουτί όπου θα τοποθετούνταν όλα τα μέρη και τα εξαρτήματα του οργάνου.

β. Ο μαέστρος ήταν αυτός που συμβούλευε και βοηθούσε τον σταμπαδόρο για την μελωδία, την μεταγραφή και την ενορχήστρωση.

γ. Ο σταμπαδόρος έβαζε τα σημάδια πάνω στον κύλινδρο, όπου θα τοποθετούνταν στη συνέχεια τα καρφιά με τη βοήθεια του ρολογιού, το οποίο ήταν ένα στρογγυλό χαρτόνι με αριθμημένα τόξα του κύκλου. Ο σταμπαδόρος τοποθετούσε το ρολόι πάνω στη μανιβέλα για να βρει τις χρονικές αξίες στον κύλινδρο. Ήταν λοιπόν αυτός που ευθύνονταν για τη μουσικότητα και την ακρίβεια του κάθε κομματιού.

δ. Ο καρφωτής έβαζε τα καρφιά πάνω στον ήδη σημαδεμένο κύλινδρο. Τα καρφιά αυτά ήταν τριών ειδών, πόντοι, τρίλιες και τέρτσα, και διέφεραν στο πάχος, το ύψος, τη γωνία και τη μύτη τους.

ε. Ο αρματωτής έβαζε τις χορδές, κάρφωνε τον καβαλάρη και κατασκεύαζε τα μπάσα.

στ. Ο σαλιγκαρτζής, ήταν αυτός ο οποίος κατασκεύαζε τον σαλίγκαρο (ατέρμονα) και το γρανάζι, που έδιναν κίνηση στον κύλινδρο.

²⁶ Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα του Πάνου Ιωαννίδη, <https://laterna.info/site/greek-laterna/>.

²⁷ Βλ. παραπάνω, υποσημείωση 4.

ζ. Απαραίτητος ήταν και ένας μαραγκός, ο λεγόμενος ξεχονδριστής, που αναλάμβανε να φτιάξει όλα τα ξύλινα εξαρτήματα και σκάλιζε το μπούστο. Το μπούστο ήταν το κεντρικό σημείο του οργάνου, που δημιουργούνταν κυρίως για αισθητικούς λόγους, στη μέση είχε μία οβάλ κορνίζα που απεικόνιζε κάποιες από τις καλλονές της εποχής, ώστε να τραβά τα βλέμματα και γύρω την στόλιζαν με μεταξωτά λουλούδια.

η. Με απόλυτη ακρίβεια έπρεπε να δουλεύει ο γραβιετζής, που κατασκεύαζε το γραβιέ (κλαβιέ) όλους αυτούς τους μοχλούς (πλήκτρα) που ενεργοποιούνται με τα καρφιά του κύλινδρου και χτυπούν με τα σφυράκια τους τις χορδές. Συναντάμε λατέρνες με 33, 35, 37, 39, 41 και 44 πλήκτρα. Οι πλανόδιοι λατερνατζήδες προτιμούσαν τις 33αρες, διότι ήταν ελαφρύτερες. Το πρώτο πλήκτρο της λατέρνας είναι το κουδούνι.

θ. Δύσκολη ήταν και η εργασία του μπαλκονά, που δημιουργούσε ένα ολόκληρο σύστημα, ώστε να μένουν τεντωμένες οι χορδές, μια ξύλινη κατασκευή που κουβαλούσε πολύ μεγάλο βάρος. Πάνω στο μπαλκόνι τοποθετούνταν το ηχείο, το οποίο ήταν το διάφραγμα που τοποθετούνταν οι χορδές και ενισχύονταν ο ήχος,²⁸ ο καβαλάρης που μετέφερε τη δόνηση των χορδών και οι γέφυρες.

Όσον αφορά τον κύλινδρο, είναι απαραίτητο να επισημάνω πως κύλινδρο δεν χρησιμοποιούν μόνο τα αυτόματα μουσικά όργανα που παράγουν ήχο με χορδές όπως είναι η λατέρνα, αλλά και με αυλούς ή μεταλλικές χτένες. Ο κύλινδρος είναι μία ξύλινη κατασκευή σε σχήμα βαρελιού. Οι παλιοί κατασκευαστές και συγκεκριμένα οι τορναδόροι για να τους φτιάξουν χρησιμοποιούσαν φέτες φλαμουριού και δύο ροδέλες. Στις άκρες του υπήρχαν άξονες με οδηγούς και ένα γρανάζι. Οι τορναδόροι κατασκεύαζαν και το ποδαρικό, δηλαδή τα πόδια της λατέρνας.

Τα τραγούδια που χωρούσαν σε κάθε κύλινδρο ήταν εννέα, ουσιαστικά υπήρχαν εννέα κάθετες ζώνες καρφιών και για να αλλάξει το τραγούδι αρκούσε μία μικρή μετατόπιση αριστερά ή δεξιά, όσο είναι ένα καρφί. Υπήρχε και η δυνατότητα ο λατερνατζής να μεταπηδήσει για παράδειγμα από την τέταρτη στην έκτη μελωδία. Η διάρκεια του κάθε τραγουδιού εξαρτιόνταν από την περίμετρο που είχε ο κάθε κύλινδρος αλλά και από το πόσο πυκνά ήταν τοποθετημένα τα καρφιά. Ένα αργό τραγούδι

²⁸ Το ηχείο διαφορετικά ονομάζεται αρμονική τράπεζα ή ταβλαρμόνικα ή καπάκι.

διαρκούσε 40 με 50 δευτερόλεπτα, ενώ ένα γρήγορο 30 με 40 δευτερόλεπτα. Αν και η διάρκεια είναι πολύ μικρή, κατάφερναν να χωρούν μέσα σε αυτό το χρόνο την εισαγωγή, το κουπλέ και το ρεφραίν και επαναλάμβαναν το τραγούδι δύο ή και περισσότερες φορές χωρίς να γίνεται αντιληπτή η ένωση. Βέβαια η μελωδία της λατέρνας ήταν λιτή και συνάμα ευδιάκριτη, ώστε να μπορέσει να τοποθετηθεί ολοκληρωμένη στην περίμετρο του κυλίνδρου.²⁹

Ο καλός σταμπαδόρος πέρα από το ότι έπρεπε να είναι καλός μουσικός και να έχει μεγάλη ακρίβεια, ήταν απαραίτητο να λαμβάνει υπόψη του τις ατέλειες της λατέρνας, ώστε την ώρα του σταμπαρίσματος να καταφέρει να μετριάσει τα άσχημα χαρακτηριστικά και να αναδείξει τις δυνατότητες του οργάνου. Αν τα τραγούδια είχαν σταμπαριστεί καλά, το ηχητικό αποτέλεσμα έμοιαζε σαν να παίζει μία ολόκληρη ορχήστρα. Όταν ένας μαέστρος-σταμπαδόρος έφτιαχνε καλές παρτιτούρες, αυτές γίνονταν ανάρπαστες και πωλούνταν για μία ολόκληρη περιουσία. Τις περισσότερες όμως φορές δεν τις πουλούσαν, αλλά προτιμούσαν να τις κρατήσουν για δική τους αποκλειστική χρήση, αφού απέδιδαν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα.

Όσον αφορά το ρεπερτόριο, οι πρώτοι κύλινδροι περιείχαν μόνο ιταλικές μελωδίες, όπως οπερέτες και κανσονέτες. Καθώς περνούσε ο καιρός και μεγάλωνε η εξοικείωση με το μέσο, περάστηκαν και σκοποί που προέρχονταν από την προφορική παράδοση, τη βυζαντινή μουσική, εθνικά εμβατήρια, δημοφιλή σμυρναίικα και ευρωπαϊκά τραγούδια. Υπήρχαν κύλινδροι που περιείχαν μισά ελληνικά και μισά ευρωπαϊκά κομμάτια για ποικιλία.³⁰ Όμως είναι πιθανό αυτοί οι κύλινδροι να είχαν δημιουργηθεί για εξοικονόμηση χώρου, διότι συνήθως οι λατερνατζήδες κουβαλούσαν δύο κυλίνδρους μαζί τους, έναν με ελληνικές και έναν με ευρωπαϊκές μελωδίες.

Απαραίτητο στοιχείο στο «τελετουργικό» της λατέρνας ήταν το ντέφι. Το ντέφι από τη μία συνόδευε την μελωδία που έπαιζε η λατέρνα και από την άλλη εξυπηρετούσε τους λατερνατζήδες, για να μαζεύουν την αμοιβή τους από τους περαστικούς. Για αυτό άλλωστε οι περισσότεροι λατερνατζήδες, αν όχι όλοι, είχαν μαζί τους έναν βοηθό, για να κουβαλάει στην πλάτη του την λατέρνα, να γυρίζει την μανιβέλα ή να παίζει το ντέφι.

²⁹ Όλες οι πληροφορίες για τα μέρη και τα εξαρτήματα της λατέρνας και του κυλίνδρου προέρχονται από το βιβλίο του Πάνου Ιωαννίδη *Pera Guzeli Laterna*, ό.π.

³⁰ Άσπα Πάσσιου, *Το λίκνινγκ της λατέρνας* ό.π.

Θα κλείσουμε την περιγραφή αυτή με μια εικόνα την οποία χρωστάμε στον συλλέκτη Δημήτρη Καραϊσά, και που έρχεται από το 1960 περίπου: Ένας λατερνατζής με το όνομα Μπαλής, βγαίνει με τη λατέρνα του στις ταβέρνες της Σαλαμίνας. Είναι ντυμένος πολύ κομψά και διακεκριμένα, ακόμα και η τραγιάσκα του ξεχωρίζει. Το ίδιο και ο βοηθός του, που είναι ο γιος του. Όσο ο πατέρας του γυρίζει τη μανιβέλα, εκείνος παίζει το ντέφι με μεγάλη δεξιοτεχνία, το κρατά με ένα δάχτυλο, το γυρνά, το πετά ψηλά, και γενικά κάνει πολλά κόλπα. Οι δυο τους δίνουν ολόκληρη παράσταση, με αφορμή τη μουσική υπόκρουση της λατέρνας, προς τέρψιν των θεατών τους, που συνωστίζονται για να τους απολαύσουν.³¹

Από την αφήγηση αυτή που μας μεταφέρει ο Καραϊσάς, είναι προφανές ότι μέχρι και πριν από 60 χρόνια περίπου, η λατέρνα δεν είναι απλώς ένα μηχανικό κουτί παραγωγής μελωδιών, αλλά ενσωματώνεται αυτοτελώς στην κοινωνική ζωή. Είναι επομένως λογικό όλη η τεχνογνωσία που αφορά στην κατασκευή, και στην επιλογή και αποτύπωση της μουσικής της «φωνής», να είναι ιδιαίτερα σημαντική και να αποτελεί ένα ευρύ πεδίο συνάντησης ανάμεσα στην τέχνη και την τεχνική, όπου η λαϊκή αισθητική βρίσκει ένα πρόσφορο έδαφος για να συνθέσει το χτες και το σήμερα, την Ανατολή και τη Δύση, το θέαμα και το ακρόαμα.

³¹ Αυτόθι.

1.3. Η λατέρνα στο πέρασμα του χρόνου

Η βιβλιογραφική έρευνα γύρω από την λατέρνα δεν απέδωσε πολλές άμεσες αναφορές και οι σχετικές πληροφορίες που παίρνω είναι ελάχιστες. Σε πολλές περιπτώσεις χρειάστηκε να συλλέξω διάσπαρτα στοιχεία, που δεν θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμα από μόνα τους, αφού πολλές φορές είναι δύσκολο ακόμα και να τα διακρίνω μέσα στο κείμενο, και χρειάζεται διεξοδική αναζήτηση για να εντοπιστούν. Με την σύνδεση όλου αυτού του υλικού όμως πιστεύω πως βγαίνουν στην επιφάνεια άγνωστα στοιχεία για την λατέρνα, και προπαντός ότι σχηματίζεται μία ολοκληρωμένη εικόνα για τον κόσμο της.

Αρχικά, θα πρέπει να τονίσω ότι σε πολλές από τις αναφορές που θα αναλύσω παρακάτω η λατέρνα αναγράφεται ως «οργανάκι» (και οργανέτο - μικρό όργανο). Βέβαια χρειάζεται μεγάλη προσοχή, διότι σε ορισμένες περιπτώσεις με την λέξη «οργανάκι» εννοείται ο μπαγλαμάς. Υποθέτω ότι οι συγγραφείς των συγκεκριμένων κειμένων θέλησαν να κρατήσουν την ονομασία που συνηθίζονταν να χρησιμοποιείται την εποχή της άνθισης της.

Μέσα από τις αναφορές που συγκέντρωσα μπορούμε να διακρίνουμε τις περιστάσεις, στις οποίες έπαιζε η λατέρνα. Συγκεκριμένα, ο Σολομωνίδης αναφέρει, πως στη Σμύρνη την περίοδο των Αποκριών γίνονταν διάφορα γλέντια στους δρόμους αλλά και στα σπίτια, όπου η λατέρνα αναλάμβανε να συνοδεύει με τη μουσική της. Αφότου τελείωνε το γλέντι από τους δρόμους συνεχίζονταν στα σπίτια, στων πλουσίων με πιάνο και βιολί και στις φτωχότερες συνοικίες με κόψα, σαντούρι και «οργανάκι»³² - ο Σολομωνίδης επιλέγει να χρησιμοποιήσει τη λέξη «οργανάκι» έναντι της «λατέρνας». Επιπλέον φαίνεται πως η λατέρνα προτιμούνταν από τους πιο φτωχούς και ίσως «λαϊκούς» ανθρώπους. Πιθανόν στη Σμύρνη εκείνη την περίοδο οι λατέρνες να μην είχαν εισβάλει ακόμη στα αριστοκρατικά σπίτια ή στην συγκεκριμένη περίπτωση η λατέρνα να κάλυπτε μόνο το ρεπερτόριο με παραδοσιακά τραγούδια και όχι ευρωπαϊκά, όπως το πιάνο και το βιολί.³³

³² Σολομωνίδης Χρήστος, *Της Σμύρνης*, τυπογραφία Αρ. Μαυρίδης, Αθήνα 1957, σ. 76.

³³ Παρακάτω ο Σολομωνίδης αναφέρει, ότι τα όργανα που ήταν πιο αγαπητά στη Σμύρνη ήταν η κιθάρα και το μαντολίνο, και μάλιστα οι περισσότεροι ήξεραν να τα παίζουν.

Σχετικά πάλι με τις Απόκριες στην αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη διάβασα ότι εκείνη την περίοδο στην Άνω Χώρα της Σύρου κάθε Κυριακή έπαιζε η λατέρνα στην αλάνα. Παρόλο αυτά ο Βαμβακάρης μιλά και για το ρεπερτόριο που έπαιζε για την περίπτωση. Τα τραγούδια δεν ήταν αποκριάτικα αλλά συρτά, καλαματιανά, χασάπικα, ζειμπέκικα και ευρωπαϊκά κομμάτια.³⁴ Η ίδια αναφορά για τα αποκριάτικα γλέντια της Σύρου με συνοδεία λατέρνας γίνεται κι από την Γκαίηλ Χολστ.³⁵ Από την άλλη ο Χατζηπανταζής³⁶ γράφει ότι η λατέρνα το 1980 συνόδευε τα προεκλογικά γλέντια των Κουτσαβάκηδων.³⁷

Ο Σταύρος Κουρούσης στο βιβλίο του κάνει λόγο για τις ζυγίες οργάνων που συνόδευαν τα γλέντια που πραγματοποιούνταν στην Πόλη, μία από τις ζυγίες ήταν η λατέρνα με το ντέφι.³⁸ Πέρα από τα γλέντια έπαιζαν και σε άλλες περιστάσεις όπως γάμους, βαφτίσεις, θρησκευτικές γιορτές και πανηγύρια.³⁹ Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να επισημάνω τις μεθοδολογικές διαφορές στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζουν τα σχετικά δεδομένα ο Χατζηπανταζής και ο Κουρούσης: Ο πρώτος χρησιμοποιεί παραπομπές για να τεκμηριώσει τα λεγόμενά του και να προσδώσει αξιοπιστία στις πληροφορίες που παραθέτει. Για παράδειγμα για τους στίχους που τραγουδιούνται στα προεκλογικά γλέντια των Κουτσαβάκηδων αναφέρει πως τους αντλεί από ένα συγκεκριμένο άρθρο της εφημερίδας *Ακρόπολις*. Από την άλλη ο Κουρούσης χρησιμοποιεί παραπομπές, οι οποίες είναι πολύ γενικές και δεν επιτρέπουν τον εντοπισμό της προέλευσης των πληροφοριών που παραθέτει, με αποτέλεσμα να μην είναι εφικτή η διασταύρωση των όσων γράφει.

³⁴ Βέλλου-Καίλ Αγγέλα, *Μάρκος Βαμβακάρης, αυτοβιογραφία*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σ. 60.

³⁵ Χολστ Γκαίηλ, *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο από τον ελληνικό τύπο 1947-1976*, εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, Εύβοια 1995, σ. 37.

³⁶ Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί, Η ακμή του καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄*, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 87.

³⁷ Με συνοδεία λατέρνας, τραγουδιούνται και χορεύονται οι παρακάτω στίχοι (Χατζηπανταζής, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί* ό.π., σ. 87):

*Τέτοιο πατιρντί, τέτοιο πατιρντί
τέτοιο πατιρντί, δεν το 'χα ξαναϊδεί.*

Καθώς και:

*Τέσσερα πορτοκάλια, τα δυο σαπίσανε
του Νέγημας την κάλη την αφανίσανε.*

³⁸ Σε άλλες περιπτώσεις τα γλέντια στην Πόλη συνοδεύονται από ζυγίες οργάνων, όπως λύρα με μπουζούκι ή μπουλγαρί, ή ταμπουράς με τουμπελέκι, Κουρούσης Σταύρος - Κοπανιτσάνος Κωνσταντίνος, *Μίλιε μου Κρήτη από τα παλιά, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Fonograf, Αθήνα 2016, σ. 54.

³⁹ Αυτόθι.

Το βέβαιο πάντως είναι ότι οι λατέρνες ήταν πολύτιμες για τους ανθρώπους, αφού συνόδευαν όλες τις σημαντικές εκδηλώσεις, οι οποίες ήταν περιορισμένες εκείνα τα χρόνια. Τις έντυναν έτσι με την μουσική που απαιτούσε η γιορτή, εξασφαλίζοντας μία λύση οικονομικότερη από αυτή της ζωντανής κομπανίας, διότι πλήρωναν ένα όργανο ενώ για μία κομπανία έπρεπε να πληρώσουν δύο και παραπάνω μουσικά όργανα.

Όσον αφορά τους τόπους όπου δρούσε η λατέρνα, εντοπίζονται επίσης αρκετά στοιχεία. Όπως προαναφέρθηκε η λατέρνα ήταν αρκετά κυρίαρχη στη Σύρο. Ο Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του λέει πως στη Σύρο υπήρχαν πολλές λατέρνες, τις οποίες τις έφερναν από την Κωνσταντινούπολη. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι ο καφετζής με το προσωνύμιο Καρπούζας είχε στην κατοχή του γύρω στις 40 με 50 λατέρνες. Στη Σύρο βέβαια, πέρα από τις λατέρνες υπήρχαν και πολλές κομπανίες.⁴⁰ Αυτό αποτελεί μια ένδειξη ότι η μεταξύ τους σχέση δεν ήταν ανταγωνιστική.

Γενικά εντοπίστηκαν πολλές λατέρνες στις περιοχές όπου εγκαταστάθηκαν οι πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και την Κωνσταντινούπολη, διότι κουβάλησαν μαζί και τα όργανά τους. Για να χρησιμοποιούν τόσο πολύ τις λατέρνες στις γιορτές και στις χαρές τους σημαίνει ότι θεωρούσαν πως κάλυπτε τις μουσικές προτιμήσεις και επιθυμίες. Επίσης είναι σημαντικό να σχολιάσω τον τρόπο που μιλά ο Βαμβακάρης για τη λατέρνα, τα λόγια του κρύβουν νοσταλγία και συναισθηματισμό, είναι λογικό για έναν άνθρωπο όπως αυτόν που από παιδί αγαπούσε τον ήχο της λατέρνας και έψαχνε συνέχεια ευκαιρία για να βρίσκεται κοντά της.

Η Αγγέλα Παπάζογλου στο βιβλίο με τίτλο *Τα χαϊρία μας εδώ* κάνει αρκετές αναφορές στην λατέρνα, στο «οργανάκι», όπως την ονομάζει μερικές φορές. Στέκεται μάλιστα ιδιαίτερα στο σταμπάρισμα.⁴¹ Γενικά, ο τρόπος που περνούσαν τα τραγούδια μέσα στους κυλίνδρους της λατέρνας φαίνεται να είναι ζήτημα που ενδιέφερε τον κόσμο, μια και τον έφερνε σε επαφή με μια μορφή τεχνολογίας που μπορούσε να συνδεθεί άμεσα με την καθημερινή εμπειρία. Μπορεί να κατανοούσαν ότι η όλη κατασκευή της λατέρνας είναι δύσκολη και απαιτεί ιδιαίτερες γνώσεις, όμως το σταμπάρισμα ήταν πιο προσιτή διαδικασία.

⁴⁰ Βέλλου-Καίλ Αγγέλα, ό.π. σ. 61.

⁴¹ Παπάζογλου Γεώργιος, *Τα χαϊρία μας εδώ, Ονειράτα της άκαυτης και καμμένης Σμύρνης*, εκδόσεις Επτάλοφος, 2003, σ. 198-199.

Στο ίδιο βιβλίο διάβασα πως ο Βαγγέλης Παπάζογλου αγαπούσε τον ήχο της λατέρνας και έτσι διδάχτηκε κι αυτός από τον Αρτίνη πώς να σταμπάρει κομμάτια στον κύλινδρο. Μάλιστα, σε ένα σημείο διηγείται ένα περιστατικό με κάποιον λατερνατζή στη Σμύρνη, ο οποίος για να ανταποδώσει τη βοήθεια και τη φιλοξενία που του προσέφεραν, έπαιξε όλα τα κομμάτια της λατέρνας του στο σοκάκι χωρίς να βγάλει πιατάκι.⁴² Η ιστορία αυτή μας δείχνει το διαδραστικό χαρακτήρα της ψυχαγωγίας που πρόσφεραν οι λατερνατζήδες, οι οποίοι δεν περιορίζονταν στο να κερδίζουν χρήματα παίζοντας τη λατέρνα, παρόλο που αυτή ήταν η τακτική τους εργασία, αλλά τους ενδιέφερε ο κόσμος να ευχαριστηθεί με τα τραγούδια της και να την αγαπήσει όσο κι οι ίδιοι.

Ο Βαγγέλης Παπάζογλου ήταν πολύ αγαπητός συνθέτης και στιχουργός του Νίκου Αρμάου, που χαρακτηριστικά έλεγε: «Οι μουσικές του δε θα γραφτούν ποτέ ξανά». Γι' αυτό και επέλεγε τα κομμάτια του για σταμπάρισμα, όπως τα: *Κάτω στα λεμονάδικα, Μπαρμπέσα, Βάλε με στην αγκαλιά σου*.⁴³ Επομένως, φαίνεται ότι η επιλογή των τραγουδιών που σταμπάρονταν δεν είχε να κάνει μόνο με τη δημοφιλία τους και γενικά με τις κυρίαρχες μουσικές τάσεις της εποχής. Εξαρτιόνταν άμεσα και από τις προσωπικές προτιμήσεις του σταμπαδόρου ως προς το είδος μουσικής, τους συνθέτες και τους στιχουργούς.

Στη Σμύρνη και πάλι, όπου είναι γνωστό ότι λειτουργούσαν χοροδιδασκαλεία, ο Σολομωνίδης γράφει ότι το 1875 δημιουργήθηκε χοροδιδασκαλείο και σε μια λαϊκότερη συνοικία, της «Τσικουδιάς το Χάνι», όπου οι χοροί συνοδεύονταν από λατέρνα.⁴⁴

Αξιοποιώντας τις παραπάνω βιβλιογραφικές πηγές για την τεκμηρίωση της ιστορίας της λατέρνας, ήλθα σε επαφή με εξαιρετικά ενδιαφέρον οπτικό υλικό, δηλαδή ιστορικές φωτογραφίες με λατέρνες ή σχετικές με την λατέρνα. Βέβαια ο όγκος του είναι μικρός και επιπλέον είναι πολύ σημαντικό αυτές οι φωτογραφίες να συνοδεύονται από μία έστω στοιχειώδη περιγραφή, διαφορετικά είναι δύσκολο να κατανοήσουμε τι ακριβώς απεικονίζουν και σε ποια εποχή αντιστοιχούν. Ένα άλλο ζήτημα είναι η απουσία συγκροτημένων αρχείων. Οι ερευνητές που διαθέτουν σχετικές φωτογραφίες συνήθως τις

⁴² Αυτόθι, σ. 316-317.

⁴³ Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη ανθολογία τόμος Γ'*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1983, σ. 57.

⁴⁴ Σολομωνίδης Χρήστος, *Της μνήμης*, ό.π., σ. 106.

έχουν στην κατοχή τους μέσα από το περιβάλλον τους, π.χ. από προγόνους που κατείχαν μια λατέρνα, οι ίδιοι ή το ευρύτερο συγγενικό ή φιλικό πλαίσιο, ή που συνέβη να διασκεδάζουν με αυτήν. Σήμερα, τέτοιο υλικό μπορεί να ζητήσει κανείς από τους απογόνους των παλιών ονομαστών κατασκευαστών, όπως οι Αρμάοι. Βέβαια, μία τέτοια διαδικασία είναι ιδιαίτερα χρονοβόρα και ορισμένες φορές άστοχη, διότι το σπάνιο ιστορικό υλικό στο οποίο αναφερόμαστε συνάμα έχει και ιδιαίτερη συναισθηματική αξία γι' αυτούς τους ανθρώπους.

Η εικονογράφηση του κόσμου της λατέρνας είναι λοιπόν υπόθεση δύσκολη. Πολλά βιβλία που κάνουν αναφορές στην λατέρνα δεν περιέχουν καμιά σχετική φωτογραφία, ενώ κατά μέσο όρο, όπου υπάρχει, το οπτικό υλικό περιορίζεται σε μόνο μία ή δύο εικόνες. Μόνο στο πασίγνωστο βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου με τίτλο *Ρεμπέτικα τραγούδια*⁴⁵ εντοπίζεται ένας ικανοποιητικός αριθμός φωτογραφιών, με τις οποίες θα ασχοληθώ στην συνέχεια.

Η συγκεκριμένη εικόνα ένδειας οπτικών τεκμηρίων μπορεί να δικαιολογηθεί, μετά από την έρευνα που πραγματοποίησα, από την διαπίστωση ότι υπάρχει μεγάλη έλλειψη πληροφοριών όσον αφορά τις γραπτές αναφορές, είτε πρόκειται για ακαδημαϊκά συγγράμματα, είτε για δημοσιεύσεις ευρύτερου ενδιαφέροντος. Οι ελάχιστες πληροφορίες που παίρνουμε δε, συχνά απομονωμένες από το υπόλοιπο κείμενο, δεν μπορούν να εξηγήσουν με επάρκεια τις φωτογραφίες. Αυτό συμβαίνει είτε γιατί το ζήτημα της λατέρνας δεν ενδιαφέρει τους συγγραφείς στην συγκεκριμένη προσέγγισή τους, ώστε να του αφιερώσουν περεταίρω έρευνα και μελέτη, είτε γιατί οι πληροφορίες που διαθέτουν οι ίδιοι είναι πενιχρές.

Το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου αποθησαυρίζει έναν μεγάλο αριθμό φωτογραφιών σχετικών με τη λατέρνα, που προέρχονται από την προσωπική του συλλογή. Δυστυχώς όμως δεν είναι πάντα σε θέση να τεκμηριώσει πλήρως τα εικονιζόμενα, που συχνά μοιάζουν να ερμηνεύονται από τον ίδιο με τρόπο που χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή και επιφύλαξη.

Ξεκινώντας από το βιβλίο του Πετρόπουλου με μία πρώτη ματιά είδα πως οι φωτογραφίες που περιλαμβάνονται είναι δεκάδες. Όμως κοιτώντας τες καλύτερα φανερώνεται ότι αν και είναι πολλές είναι όμως πολύ συγκεκριμένες. Για να εξηγήσω τι

⁴⁵ Πετρόπουλος Ηλίας, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1991.

ακριβώς εννοώ, αυτό το υλικό μπορούμε εύκολα να το ομαδοποιήσουμε: Από την μία υπάρχουν φωτογραφίες της οικογένειας των Αρμάων και από την άλλη οι φωτογραφίες που απεικονίζουν τον Ρίκο, έναν λατερνατζή που έδρασε στην Αθήνα και ήταν ιδιαίτερα χαρακτηριστικός ο τρόπος που έπαιζε το ντέφι του. Όσον αφορά τους Αρμάους πέρα από κάποιες φωτογραφίες που είναι γνωστές, διότι υπάρχουν στο διαδίκτυο και είναι από αυτές που συχνά δημοσίευαν οι δημοσιογράφοι όταν έπαιρναν κάποια συνέντευξη, ο Πετρόπουλος διαθέτει και κάποιες σπάνιες, όπως αυτή που απεικονίζει το εργαστήριο του Νίκου Αρμάου στην Δραπετσώνα ή το αυτόγραφο του Νίκου Αρμάου.⁴⁶ Ο Ρίκος όμως δεν ήταν τόσο δημοφιλής όσο οι Αρμάοι, γι' αυτό και είναι αξιοπερίεργο το πώς έχουν διασωθεί τόσες φωτογραφίες του. Ήταν απλά ένας λατερνατζής της Αθήνας, που δεν είχε συνεργαστεί με καμία δισκογραφική εταιρία. Στο διαδίκτυο υπάρχει μόνο μία συνέντευξή του και ελάχιστο οπτικοακουστικό υλικό από το παίξιμό του. Ο ίδιος διατηρούσε ταβέρνα, όπου και έχουν τραβηχτεί οι περισσότερες φωτογραφίες του. Φαίνεται ότι έπαιζε την λατέρνα μέσα στο μαγαζί του και οι θαμώνες διασκέδαζαν και χόρευαν με τις μουσικές της.

Σε κάθε περίπτωση, από αυτό το μεγάλο υλικό παίρνουμε ελάχιστες πληροφορίες, μιας και οι περισσότερες φωτογραφίες είναι παρόμοιες μεταξύ τους.⁴⁷ Το μόνο που είναι σίγουρο, είναι ότι όπου υπήρχε λατέρνα οι άνθρωποι χόρευαν και γλεντούσαν, και είναι αναμενόμενο να ζητούν να αποτυπώσουν αυτές τις ευχάριστες στιγμές. Τέτοιες φωτογραφίες υπάρχουν στο βιβλίο του Πετρόπουλου,⁴⁸ αλλά μέχρι και καρτ ποστάλ είχαν τυπωθεί που απεικόνιζαν παρέες με λατέρνα.⁴⁹

Ψάχνοντας στο βιβλίο της Γκαίηλ Χόλστ με τίτλο *Δρόμος για το ρεμπέτικο* εντόπισα μόνο δύο φωτογραφίες.⁵⁰ Στην λεζάντα αναφέρει πως απεικονίζονται δύο λατέρνες από την Κωνσταντινούπολη. Πράγματι, ειδικά στην πρώτη εικόνα διακρίνεται εύκολα η σφραγίδα του Φράγκου κατασκευαστή Καρμέλο. Οι κατασκευαστές και οι σταμπαδόροι συνήθιζαν να υπογράφουν τα κατασκευάσματά τους για να προβάλλουν την επωνυμία τους και να αποδεικνύουν την γνησιότητα των οργάνων τους. Ο Καρμέλο

⁴⁶ Αυτόθι, σελ. 339 και 341.

⁴⁷ Αυτόθι, σελ. 342-348.

⁴⁸ Αυτόθι, σελ. 344.

⁴⁹ Καλυβιώτης Αριστομένης, *Θεσσαλονίκη, Η μουσική ζωή πριν το 1912*, Αριστομένης Καλυβιώτης, Καρδίτσα 2015, σελ. 81.

⁵⁰ Χολστ Γκαίηλ, ό.π., σελ. 37.

Φορμόζα ήταν ένας από τους γνωστότερους κατασκευαστές στην περιοχή και οι λατέρνες και οι κύλινδροί του διασώζονται από συλλέκτες και κυκλοφορούν μέχρι και σήμερα στους δρόμους.

Δύο παρόμοιες σφραγίδες συναντάμε και στο σύγγραμμα του Cemal Unlu.⁵¹ Αυτή την φορά στις φωτογραφίες απεικονίζονται οι σφραγίδες του Φράγκου κατασκευαστή Τζιουζέπε Τουρκόνι, μία στο εξωτερικό της λατέρνας και μία μέσα στο μπαλκόνι της λατέρνας. Ο Τουρκόνι ήταν αυτός που κατασκεύασε μαζί με τον Ιωσήφ Αρμάο την σημερινή λατέρνα. Ήταν από τους πρωτοπόρους του είδους. Αρχικά είχε ανοίξει κατάστημα στον Γαλατά, όπου πουλούσε ιταλικές λατέρνες και έπειτα το μετέτρεψε σε εργαστήριο, όπου δίδασκε και στα «τσιράκια» του την τέχνη του σταμπαρίσματος.⁵²

Στο βιβλίο του Καλυβιώτη με τίτλο *Σμύρνη*⁵³ συμπεριλαμβάνεται μία φωτογραφία που απεικονίζει Έλληνες στρατιωτικούς την περίοδο της Μικρασιατικής Καταστροφής να διασκεδάζουν με την λατέρνα. Στην συγκεκριμένη συγκυρία, η λατέρνα είχε χρησιμοποιηθεί για να ανυψώσει την εθνική συνείδηση, πράγμα που συνεχίστηκε και σε μεταγενέστερες εποχές. Έτσι πολλοί ήταν οι κύλινδροι που περιείχαν εμβλήματα. Την περίοδο της Κατοχής μάλιστα είχαν σταμπαριστεί κύλινδροι που περιείχαν εμβλήματα αποκλειστικά.⁵⁴

Τέλος, μια άλλη άποψη της επιρροής της λατέρνας στο κοινό αποτυπώνεται στο βιβλίο του Λάμπρου Λιάβα *Το ελληνικό τραγούδι*. Εδώ δεν υπάρχουν φωτογραφίες, αλλά δύο πολύ εύγλωττα σκίτσα.⁵⁵ Το ένα είναι από το λαϊκό περιοδικό «Τζογές» του 1926, και απεικονίζει ένα γλέντι με λατέρνα, ντέφι και μπαγλαμά. Το δεύτερο είναι ένα σχέδιο του Ευγένιου Σπαθάρη, που παρουσιάζει τους «μάγκες», δηλαδή κάποιες λαϊκές φιγούρες που απθανάτιστηκαν στο θέατρο σκιών με το μπουζούκι, την λατέρνα και τον ναργιλέ. Πιο κάτω θα αναφερθώ πιο αναλυτικά στην σχέση που έχει η λατέρνα ως λαϊκό όργανο με το θέατρο σκιών και συγκεκριμένα τον Καραγκιόζη.

⁵¹ Unlu Cemal, *Git zaman gel zaman, fonograf, gramofon, tas plak*, Istanbul 2016, σελ. 167.

⁵² Η πληροφορία προέρχεται από το ντοκιμαντέρ με τίτλο *Η καλλονή του Πέρα*, βλ. υποσημείωση 4.

⁵³ Καλυβιώτης Αριστομένης, *Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σελ. 21.

⁵⁴ Βλέπε την υποσημείωση 44.

⁵⁵ Λιάβας Λάμπρος, *Το ελληνικό τραγούδι, από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 2009, σελ. 137 και 246.

Στην σελίδα για την λατέρνα του κατασκευαστή Αντώνη Νασιόπουλου βρήκα έναν μεγάλο όγκο από ιστορικές φωτογραφίες της εποχής της ακμής της. Όλες αυτές οι φωτογραφίες προέρχονται είτε από συλλέκτες, είτε από άτομα που είχαν στο οικογενειακό τους περιβάλλον λατερνατζήδες, είτε από αυτούς που αγαπούν και νοσταλγούν τον ήχο της λατέρνας. Παρόλα αυτά, το υλικό αυτό δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια επιστημονική έρευνα, διότι οι φωτογραφίες δεν είναι τεκμηριωμένες. Δεν είμαι σε θέση να ελέγξω την αξιοπιστία των όσων γράφονται συνοδευτικά για κάθε φωτογραφία.

Μιλώντας για το οπτικοακουστικό υλικό που έχω καταφέρει να εντοπίσω, είναι απαραίτητο να αναφερθώ στην έρευνα του Πάνου Ιωαννίδη. Πέρα από το ότι έχει δημιουργήσει μία ιστοσελίδα στην οποία υπάρχουν οι βασικές πληροφορίες για την λατέρνα και πληροφορίες για την έρευνα και την δουλειά του ως κατασκευαστής πιάνου και λατέρνας⁵⁶, έχει δημοσιεύσει και δύο συγγράμματα σχετικά με την λατέρνα, στα οποία έχω αναφερθεί αναλυτικά σε προηγούμενο κεφάλαιο.⁵⁷ Το πιο σημαντικό και μοναδικό είναι ότι έχει δημιουργήσει σε συνεργασία με κάποιους άλλους ερευνητές ένα ντοκιμαντέρ για την λατέρνα από τα χρόνια της ακμής στην Πόλη μέχρι και σήμερα. Το διαφορετικό σε αυτό το ντοκιμαντέρ είναι πως έδωσαν ζωή στην λατέρνα και άρχισε να αφηγείται εμπειρίες και διάφορες ιστορίες από τη ζωή της στην Πόλη, μέχρι που εξαφανίστηκε και ζωντάνεψε ξανά στην ίδια περιοχή μετά από μισό αιώνα, χάρις στον Πάνο Ιωαννίδη και την Νίλυφەر Σαλτίκ.⁵⁸

Μέσα από την έρευνά μου διαπίστωσα πως υπάρχει σημαντική τεκμηρίωση όσον αφορά τον κινηματογράφο και πιο συγκεκριμένα τις ταινίες που «ντύθηκαν» από τον χαρακτηριστικό ήχο της λατέρνας και τις συνθέσεις των λαϊκότροπων μεγάλων συνθετών Χατζιδάκι και Θεοδωράκη, που εμπνεύστηκαν από αυτήν. Οι ταινίες αυτές δεν παρουσιάζουν μόνο τον ήχο και τον τρόπο επιτέλεσης της λατέρνας, αλλά προσπαθούν να αναδείξουν την «τελετουργία» γύρω από την λατέρνα, την δραστηριότητα των λατερνατζήδων και την ανταπόκριση του κοινού. Το συγκεκριμένο ζήτημα θα το αναλύσω διεξοδικά παρακάτω.

⁵⁶ <https://laterna.info/site/>.

⁵⁷ Βλέπε τις υποσημειώσεις 4 και 5.

⁵⁸ Βλ. το ντοκιμαντέρ με τίτλο *Η καλλονή του Πέρα*, υποσημείωση 4.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Τεκμηριώνοντας την τέχνη της λατέρνας σήμερα

2.1. Η λατέρνα στα ΜΜΕ και το διαδίκτυο

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο απέφερε αρκετό οπτικοακουστικό υλικό, το οποίο περιέχει συνεντεύξεις κυρίως από κατασκευαστές και λατερνατζήδες και πληροφορίες για την ιστορία της λατέρνας. Όσα αντλούμε δεν είναι γνωστά και πολυσυζητημένα, τα περισσότερα αποτελούν μαρτυρίες ανθρώπων κυρίως από τα χρόνια της άνθισης της λατέρνας. Όσον αφορά τις συνεντεύξεις, οι περισσότερες προέρχονται από συγκεκριμένα πρόσωπα, ως επί το πλείστον από τους τελευταίους κατασκευαστές, σταμπαδόρους και λατερνατζήδες. Το θετικό είναι πως όλοι αυτοί κουβαλούν πολλές εμπειρίες από την επαφή τους με τους αρχαιότερους του επαγγέλματος, αφού έχουν συναναστραφεί μαζί τους, ενίοτε δε έχουν διδαχτεί την τέχνη της λατέρνας από αυτούς ή έχουν συνεργαστεί με αυτούς. Επομένως τα λεγόμενά τους μπορούν να θεωρηθούν αξιόπιστα, αν και πάντα υποκρύπτεται συναισθηματισμός και νοσταλγία στα λόγια των συνεντευξιζόμενων.

Ανάμεσα στα πιο σημαντικά ευρήματα του διαδικτύου βρίσκονται και δύο καταγεγραμμένες συνεντεύξεις των γνωστών κατασκευαστών Νίκου και Τζούλιου Αρμάου, που περιέχουν πολλά άγνωστα στοιχεία σχετικά με την καθημερινότητα ενός επαγγελματία κατασκευαστή. Η οικογένεια των Αρμάων όχι μόνο έφερε την λατέρνα στην Ελλάδα, αλλά και τη διέδωσε.

Ο πρώτος διδάξας ήταν ο Ιωσήφ Αρμάος, έπειτα ο γιος του Νίκος Αρμάος, ο οποίος ήταν και ο πιο γνωστός εξαιτίας της συνεργασίας του με τον Χατζιδάκι και τον Θεοδωράκη, ενώ ο τελευταίος ήταν ο Τζούλιος, που ήταν ο γιος του Νίκου Αρμάου. Η οικογένεια των Αρμάων ήρθε στην Ελλάδα μεταξύ του 1908-1910, δηλαδή την εποχή που πολλοί πρόσφυγες που ήταν οργανοποιοί και οργανοπαίκτες κουβαλούσαν μαζί τα όργανά

τους στον νέο τόπο μετοικεσίας τους.⁵⁹ Αυτό εξηγεί γιατί σε ορισμένες προσφυγικές περιοχές της Ελλάδας και κυρίως στα νησιά υπήρχε μέχρι και πρόσφατα πλήθος από λατέρνες. Αυτή την περίοδο, δηλαδή από το 1910 μέχρι και το 1930, η λατέρνα άκμαζε στην Ελλάδα.⁶⁰

Στα περισσότερα από τα βίντεο του διαδικτύου μιλούν οι δύο τελευταίοι κατασκευαστές λατέρνας που απέμειναν στην Ελλάδα, ο Πάνος Ιωαννίδης που ζει και εργάζεται στη Νέα Γωνιά Χαλκιδικής και ο Αντώνης Νασιόπουλος που ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ξεκινώντας με τον Ιωαννίδη, πρέπει να πω ότι είναι παράλληλα χορδιστής πιάνου και κατασκευαστής πιάνου και λατέρνας. Ως πτυχιούχος μηχανολόγος μηχανικός και εξειδικευμένος χορδιστής πιάνου χρησιμοποίησε τις γνώσεις του και κατάφερε να «κρατήσει στη ζωή» μουσικά όργανα που ήταν καταδικασμένα να αφανιστούν, κυρίως λόγω της έλλειψης που υπήρχε από τεχνίτες, συντηρητές και κατασκευαστές. Όταν αποφάσισε να φτιάξει την πρώτη του λατέρνα, δεν επιθυμούσε να μιμηθεί τον τρόπο κατασκευής των παλιών οργάνων. Έφτιαξε μία δική του εκδοχή του οργάνου, χρησιμοποιώντας καλύτερα υλικά που υπάρχουν σήμερα κάνοντας αλλαγές και βελτιώσεις, ώστε να βάλει την προσωπική του σφραγίδα.⁶¹ Ο Πάνος Ιωαννίδης στις συνεντεύξεις του δεν μιλάει για τον εαυτό του και την επαγγελματική του πορεία. Επιλέγει να αναφερθεί κυρίως στο κατασκευαστικό μέρος της λατέρνας, που όπως φαίνεται από τις δημιουργίες του έχει μεγάλη πείρα. Προσπαθεί όμως να τα περιγράψει με τον πιο απλό τρόπο, πιθανόν για να τα κατανοήσουν και οι μη σχετικοί. Αυτού του είδους η περιγραφή συμβάλλει ιδιαίτερα στο να έρθουν οι άνθρωποι σε επαφή με ένα όργανο από το παρελθόν, ένα όργανο που λησμόνησαν και που ίσως δεν γνώρισαν ποτέ. Αν και αυτές οι πληροφορίες που μοιράζεται ο συγκεκριμένος δε δείχνουν ιδιαίτερα βοηθητικές, στην πραγματικότητα βοηθούν στο να κατανοήσουμε τον οργανοποιό, τον κόπο του, την αγάπη του για αυτό που πράττει, τις ανησυχίες του και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει.

⁵⁹ Από το αφιέρωμα στον Αντώνη Νασιόπουλο της εκπομπής με τίτλο «Συνάντησα ευτυχισμένους μαστόρους» της ET1, <https://www.youtube.com/watch?v=OqWQovGm0hc>.

⁶⁰ Αυτόθι.

⁶¹ Οι πληροφορίες για τον τρόπο κατασκευής του Πάνου Ιωαννίδη προέρχονται από το άρθρο της Άσπας Πάσσιου *Το λίκνινγκ της λατέρνας*, ό.π.

Από την άλλη, ο κατασκευαστής Αντώνης Νασιόπουλος επιλέγει στις συνεντεύξεις του να μιλήσει περισσότερο για τον εαυτό του. Ίσως η δική του ιστορία να μην φαίνεται τόσο χρήσιμη στη συγκεκριμένη περίπτωση, ωστόσο μέσα από αυτήν μπόρεσα να αντλήσω πολλά άλλα στοιχεία που μου ήταν απαραίτητα. Ο Νασιόπουλος σύμφωνα με τα όσα λέει, πριν ασχοληθεί με το σταμπάρισμα και την κατασκευή λατέρνας δεν είχε καμία επαφή με την μουσική. Εξαιτίας της αγάπης που είχε για το άκουσμά της και τις μνήμες που είχε από αυτήν αποφάσισε να προσπαθήσει να μάθει κι αυτός την τέχνη.

Το 1990 ήρθε σε επαφή με τους δύο κατασκευαστές που είχαν απομείνει, τον Τζούλιο Αρμάο στην Αθήνα και τον Τάσο Τζιώνη στις Σέρρες.⁶² Η πληροφορία που αποκόμισα σε αυτό το σημείο είναι ότι εκείνη την περίοδο υπήρχαν μόνο δύο κατασκευαστές και επίσης ενδιαφέρον έχει και οι περιοχές όπου ζούσαν, ο ένας στην Αττική και ο άλλος στην Βόρεια Ελλάδα. Οι τόποι συχνά μας δίνουν πληροφορίες και για την δράση και τον πληθυσμό του οργάνου, όταν υπάρχουν τεχνίτες και η πρόσβαση σε αυτούς είναι εύκολη για να τις επισκευάσουν, υπάρχουν και λατέρνες στους δρόμους διαφορετικά αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία. Η επικοινωνία που είχε με τον Τζιώνη ήταν πολύ καλή και η επιθυμία του νεαρού τότε Νασιόπουλου να διδαχτεί την τέχνη από αυτόν δεν τον παραξένεψε, αλλά ούτε τον έφερε σε δύσκολη θέση. Ούτε τότε που ήρθε σε επαφή με τον Τζούλιο Αρμάο, διότι ήθελε να επισκευάσει την πρώτη λατέρνα που αγόρασε από έναν πλανόδιο λατερνατζή και του ζήτησε να του δείξει έστω τα βασικά αντιμετώπισε τέτοιου είδους πρόβλημα. Αντιθέτως θεώρησε απαραίτητο να του δείξει κάποια πράγματα, για να μπορεί να επισκευάζει μόνος τη λατέρνα του.⁶³ Και οι δύο ήταν πρόθυμοι να του μεταφέρουν τις γνώσεις τους και να τον βοηθήσουν στα πρώτα του βήματα σε αυτό το επάγγελμα.

Απ' ό,τι φαίνεται στην περίπτωση της λατέρνας οι κατασκευαστές και σταμπαδόροι δεν διακατέχονταν από μυστικοπάθεια, όπως συχνά συνέβαινε με τους τεχνίτες άλλων οργάνων ή και οργανοπαίκτες. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτοί οι άνθρωποι γνώριζαν πολύ καλά πως εξαιτίας της έλλειψης συντηρητών της λατέρνας κάποια στιγμή τα όργανα που είχαν μείνει θα σταματούσαν να λειτουργούν σωστά με αποτέλεσμα τον αφανισμό του οργάνου. Επομένως θεωρώ πως πίστευαν ότι πρέπει να

⁶² Από συνέντευξη του κατασκευαστή Αντώνη Νασιόπουλου στον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων και στην εκπομπή «Ιστορίες ανθρώπων», <https://www.youtube.com/watch?v=bN-0S2bOVes>.

⁶³ Από αφιέρωμα στη λατέρνα και τον Αντώνη Νασιόπουλο στην εκπομπή «Παραδοσιακά επαγγέλματα που χάνονται» της ET1, https://www.youtube.com/watch?v=aN_bNpMNbrs.

βρεθούν οι συνεχιστές τους, άλλωστε αγαπούσαν πολύ τη λατέρνα και σίγουρα δε θα άντεχαν ακόμη και στη σκέψη ότι θα χαθεί.

Στο διαδίκτυο υπάρχουν επίσης και οι συνεντεύξεις δύο παλιών πλανόδιων λατερνατζήδων, για τους οποίους δεν έχω βρει γραπτές αναφορές, παρά μόνο ονομαστικά. Ο Θεόδωρος Νερατζάνης, γνωστός και ως Ρίκος, που γεννήθηκε στην Κυψέλη το 1922, από μικρό παιδί αγάπησε τη λατέρνα από το άκουσμά της. Κάθε Κυριακή πήγαινε στο Γαλάτσι για να ακούσει τη λατέρνα ενός γέροντα λατερνατζή. Έπειτα αποφάσισε να γίνει βοηθός του κουβαλώντας την λατέρνα αφιλοκερδώς. Όταν έγινε έφηβος αγόρασε την πρώτη του λατέρνα, αργότερα έμαθε και να τις κουρδίζει.⁶⁴ Για τον συγκεκριμένο μίλησε και ο Νασιόπουλος τονίζοντας ότι πάντα κουβαλούσε την λατέρνα στην πλάτη, έπαιζε πολύ καλά το ντέφι και είχε μαζί του έναν βοηθό.⁶⁵

Ο δεύτερος λατερνατζής που μιλά σε αυτό το αφιέρωμα είναι ο Μανώλης Καραντζάς από τη Θεσσαλονίκη. Για αυτόν η λατέρνα ήταν το μεράκι του. Απέκτησε τη λατέρνα του από έναν θείο του που ήταν ράφτης στην Πόλη και πληρώθηκε για ένα κοστούμι που έφτιαξε με μία λατέρνα αντί χρημάτων. Αυτός αναφέρεται μονάχα στις εμπειρίες του με την λατέρνα στον δρόμο. Μιλά για το «ξεμυάλισμα» όπως λέει χαρακτηριστικά όλων όσων τύχει να την ακούσουν και για την ανυπομονησία των ανθρώπων να ακούσουν την λατέρνα, ακόμη και καθημερινά κάτω από τα σπίτια τους πριν κοιμηθούν.⁶⁶

Τέλος, μιλώντας για τους παλαιούς λατερνατζήδες που πρόλαβαν να δώσουν έστω και μία συνέντευξη, στο περιοδικό «Μετρονόμος» υπάρχει η συνέντευξη του Νίκου Τεμιζή, του τελευταίου λατερνατζή της Πόλης.⁶⁷ Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε το 1999 στο γηροκομείο όπου ζούσε ο Τεμιζής από δεκαετίας. Αυτό που τονίζει στην αρχή

⁶⁴ Από ένα αφιέρωμα για τη λατέρνα της εκπομπής «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», <https://www.youtube.com/watch?v=C5Lh3t-X1k8>.

⁶⁵ «Συνάντησα ευτυχισμένους μαστόρους» ό.π., υποσημείωση 59.

⁶⁶ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», ό.π. υποσημείωση 64.

⁶⁷ Άρθρο με τίτλο «Στον ήχο της λατέρνας», που δημοσιεύθηκε στο πρώτο τεύχος του περιοδικού «Μετρονόμος» τον Μάρτιο του 2001.

της συνέντευξης ο 97χρονος λατερνατζής είναι ότι την λατέρνα προτιμούσαν να την αποκαλούν «όργανο». Γενικά και στις βιβλιογραφικές αναφορές που εντόπισα η λέξη «οργανάκι» συνηθίζονταν. Όμως στην συγκεκριμένη περίπτωση πιστεύω ότι ήθελαν να δείξουν πως για αυτούς δεν υπάρχει άλλο όργανο, και πως αυτό είναι το κυρίαρχο όλων των μουσικών οργάνων.

Ο Τεμιζής θυμάται τα πανηγύρια που τα άνοιγε με την λατέρνα του, αλλά και τον βοηθό του τον Γιώργο Ρόντη που έπαιζε τη λατέρνα ενώ ο ίδιος έπαιζε το ντέφι και παράλληλα χόρευε. Από την αφήγησή του άντλησα κάποιες πολύ σημαντικές πληροφορίες που κανένας άλλος κατασκευαστής ή λατερνατζής από αυτούς που εντόπισα δεν έχει εκμυστηρευτεί. Συγκεκριμένα μίλησε για τα τραγούδια που σταμπάρονταν, που ήταν ελληνικά και τούρκικα, αλλά είχαν «ημερομηνία λήξης». Μόλις πάλιωναν αρκετά, πήγαιναν και αναζητούσαν νέες μελωδίες, πρώτα αγόραζαν τις παρτιτούρες και έπειτα πήγαιναν σε κάποιον σταμπαδόρο για να τις περάσει σε έναν νέο κύλινδρο. Οι παρτιτούρες ήταν ακριβές, όμως εκείνη την περίοδο τα κέρδη των λατερνατζήδων ήταν πολλά και για αυτό πλήρωναν όσο-όσο για να ανανεώσουν το ρεπερτόριό τους. Χαρακτηριστικά ο Τεμιζής αναφέρει «Όπως το γραμμόφωνο, αλλάζαμε τον κύλινδρο σαν να αλλάζουμε δίσκο».

Τις παρτιτούρες τις αγόραζαν από τον Τζιουζέπε Τουρκόνι, που διατηρούσε μαγαζί στο Πέρα, δίπλα στο ελληνικό προξενείο. Για τους λατερνατζήδες, αυτός ήταν ο καλύτερος στο είδος του, αλλά και πολύ καλός μουσικός, τον έβλεπαν να παίζει την μελωδία που έγραψε πρώτα στο μαντολίνο και έπειτα την στάμπαρε. Επιπλέον θεωρούσαν πως δεν υπάρχουν πιο αυθεντικές λατέρνες από του Τουρκόνι, αφού αυτός δίδαξε σε όλους τους άλλους τον τρόπο κατασκευής και σταμπαρίσματος. Όμως στο τέλος της συνέντευξης δείχνει κι αυτός την στενοχώρια του με την κατάληξη της λατέρνας, στην Πόλη αυτήν την περίοδο είχαν απομείνει ελάχιστες λατέρνες, στην Αθήνα υπήρχαν πολύ περισσότερες, πλέον η λατέρνα θεωρούνταν ντεμοντέ, μιας και κυκλοφόρησαν στην αγορά τα κασετόφωνα.⁶⁸

⁶⁸ Αυτόθι.

Όσον αφορά τώρα τα αφιερώματα, από τον Ιωαννίδη μαθαίνουμε ότι τις λατέρνες, που υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη, τις αγόραζαν μόνο οι εξάρχοντες του τόπου.⁶⁹ Είναι λογικό μιας και οι λατέρνες ήταν πολύ ακριβές λόγω της πολυπλοκότητας της κατασκευής τους και των ακριβών υλικών που χρειαζόνταν. Οι πρώτες λατέρνες που ήρθαν στην Κωνσταντινούπολη ήταν ιταλικού τύπου και είχαν μία σιδερένια βάση στον σκελετό τους που πρόσθετε πολύ βάρος στο όργανο, το οποίο δυσκόλευε ιδιαίτερα τη μετακίνηση. Ο Ιταλός κατασκευαστής Τζιουζέπε Τουρκόνι που τις έφερνε ο ίδιος από την χώρα του, σκέφτηκε μαζί με τον Ιωσήφ Αρμάο να αφαιρέσουν το σιδερένιο μέρος, ώστε να ελαφρύνει και να μπορεί να μεταφέρεται ακόμη και στην πλάτη.⁷⁰ Έτσι δημιουργήθηκε η λατέρνα που γνωρίζουμε και κουβαλούν μέχρι και σήμερα οι πλανόδιοι λατερνατζήδες στις γειτονιές. Γι' αυτό και ο Νασιόπουλος αναφέρει ότι στις περισσότερες χώρες η λατέρνα αποτελεί ένα άγνωστο και αξιοπερίεργο όργανο και οι μόνοι που γνωρίζουν και έχουν μνήμες από αυτό το όργανο είναι οι Έλληνες και οι Ιταλοί.⁷¹

Βέβαια μιλώντας για τις λατέρνες που βλέπουμε να κυκλοφορούν στις μέρες μας, πρέπει να τονίσουμε πως έχει γίνει μία ανατροπή στην κατασκευή, διότι η πλειοψηφία αυτών αντί να περιέχει όλον αυτό τον περίπλοκο μηχανισμό περιλαμβάνει μόνο ένα κασετόφωνο, το οποίο καλύπτεται από ένα ξύλινο στολισμένο κουτί και έτσι παραπλανεί τους περαστικούς και εξυπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς από την αυθεντική. Αυτό το γεγονός προκαλεί μεγάλη δυσαρέσκεια αλλά και στενοχώρια στους λατερνατζήδες με γνήσιες λατέρνες, όπως ο Γιώργος Κιζιλής, ο οποίος βγαίνει με τη λατέρνα του στην Ερμού. Λόγω της εμπειρίας του μπορεί εύκολα να διακρίνει αυτές τις λατέρνες από τον εξωτερικό μοχλό που βγαίνει, για να αλλάξει το τραγούδι του κυλίνδρου.⁷²

⁶⁹ Από τη συνέντευξη του Πάνου Ιωαννίδη στην εκπομπή «Του παραμυθιού τα επαγγέλματα» για τη λατέρνα και το πιάνο, αλλά και για την κατασκευή αυτών των οργάνων στο εργαστήριο του στη Νέα Γωνιά Χαλκιδικής, <https://www.youtube.com/watch?v=rvUHWjJWj-E>.

⁷⁰ Απόσπασμα από την συνέντευξη που έδωσε ο Τζούλιο Αρμάος στον Τέρενς Κουίκ και στην εκπομπή «Απόψε με τον Τέρενς Κουίκ» τον Ιανουάριο του 1995, <https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%AF%CE%BA-%CF%84%CE%BF-1995>.

⁷¹ Από συνέντευξη του Αντώνη Νασιόπουλου, «Ιστορίες ανθρώπων» ό.π. υποσημείωση 62.

⁷² Άρθρο της Κωνσταντίνης Κωνσταντίνου με τίτλο «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», <http://solomon.gr/project/%CF%84%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF->

Ο Ιωαννίδης σε μία άλλη συνέντευξη μιλάει αναλυτικά για όλη την ιστορία του οργάνου. Συγκεκριμένα λέει, ότι η εμφάνιση της λατέρνας έγινε την εποχή της κυριαρχίας των οργανέτων και των μουσικών κουτιών από την Βαυαρία και την Ελβετία αντίστοιχα. Η ιδέα αλλά και η κατασκευή της πρώτης λατέρνας προήλθε από έναν κατασκευαστή από την Αγγλία το 1808. Όσον αφορά την κατασκευή, ουσιαστικά εκτός του ότι η λατέρνα διαθέτει λιγότερες οκτάβες, το μόνο που έκανε και την διαφοροποιεί από το πιάνο ήταν να αφαιρέσει το *clavier* και να τοποθετήσει στη θέση του έναν κύλινδρο με καρφιά. Από την άλλη και ο κύλινδρος αποτελεί μια περίπλοκη κατασκευή, αφού απαιτείται πολύ χρόνος για να φτιαχτεί και να εφοδιαστεί με κομμάτια. Ιδιαίτερη σημασία έχουν και τα υλικά που χρησιμοποιούνται, συγκεκριμένα για την δημιουργία ενός κυλίνδρου μπορούν να χρησιμοποιηθούν περίπου σαράντα είδη ξύλου.⁷³

Η λατέρνα με την πάροδο των χρόνων άλλαξε θέση στην κοινωνία και όχι μόνο μία φορά. Όταν πρωτοεμφανίστηκε η λατέρνα στην Κωνσταντινούπολη και αργότερα στην Ελλάδα ήταν κάτι πρωτόγνωρο για τους ανθρώπους, όμως με το πέρασμα των χρόνων κατάφερε να ενταχθεί σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Η λατέρνα κατέφθασε την περίοδο που δεν υπήρχαν άλλα μέσα για την αναπαραγωγή της μουσικής, όπως τα γραμμόφωνα και τα ραδιόφωνα και κατάφερε να κάνει επανάσταση, αφού ήταν το πρώτο μέσο αναπαραγωγής της μουσικής με μαζικό τρόπο, η μουσική της απευθύνονταν σε όλους και δε ζητούσε προϋποθέσεις.⁷⁴ Επομένως, συνιστούσε ένα σημαντικό κομμάτι στη ζωή των ανθρώπων της εποχής. Όσοι έβλεπαν και άκουγαν την λατέρνα μιλούσαν για αυτήν και την σχολίαζαν. Η λατέρνα άρεσε σε όλους, Τούρκους, Έλληνες, Εβραίους, Αρμένιους. Χάρης στον Τζιουζέπε Τουρκόνι, η λατέρνα εισέβαλε στις κουλτούρες και στη μουσική της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής και έγινε παγκοσμίως γνωστή ως «η Κυρία της Πόλης».⁷⁵

Ήταν η πρώτη ευκαιρία που είχαν ιδιαίτερα τα λαϊκά στρώματα για να ψυχαγωγηθούν με διαφορετικό τρόπο και κάτω από άλλες συνθήκες. Η λατέρνα ήταν κατάλληλη για όλες τις περιστάσεις. Ο κόσμος μπορούσε να γλεντήσει και να χορέψει με

[%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AF%CF%89%CF%83%CE%B7-%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%B1/](#).

⁷³ Από αφιέρωμα για την λατέρνα και τον κατασκευαστή Πάνο Ιωαννίδη στην εκπομπή του Νίκου Ασλανίδη με τίτλο «Αληθινά σενάρια», <https://www.youtube.com/watch?v=LHkO6BACZPQ>.

⁷⁴ Από το αφιέρωμα που έκανε ο Κυριάκος Μακαρονίδης στον Πάνο Ιωαννίδη και το εργαστήριό του, <https://www.youtube.com/watch?v=v8sKZZK7f78>.

⁷⁵ Οι πληροφορίες προέρχονται από το ντοκιμαντέρ *Η καλλονή του Πέρα*, βλ. υποσημείωση 4.

αυτήν, αλλά μπορούσε να την ακούσει και ξαφνικά καθώς περνούσε από τους δρόμους και τα στενά. Έτσι από τη μία έπαιζε μερόνυχτα σε όλες τις γιορτές, τα πανηγύρια και τους γάμους και από την άλλη ήταν παρούσα σε εστιατόρια πολυτελείας, μεγάλα κέντρα και μαζώξεις στα σπίτια των πλουσίων.⁷⁶ Εκεί όμως που η λατέρνα βρίσκονταν στο επίκεντρο ήταν τα καρναβάλια. Αυτά πραγματοποιούνταν στα Ταταύλα, τον Γαλατά και το Πέρα και ήταν παρόμοια με αυτά της Βενετίας. Επειδή για αυτό το καρναβάλι που κρατούσε μία εβδομάδα οι άνθρωποι έρχονταν από όλες τις περιοχές, μέσα στην λατέρνα εισχώρησαν όλες οι κουλτούρες, γλώσσες και θρησκείες.

Άλλη μία περίοδος που οι άνθρωποι έρχονταν από όλα τα μέρη με βάρκες, κάρα και άλογα ήταν στα πανηγύρια που γίνονταν το Πάσχα στο Αγίασμα της Παναγιάς στο Kucuksu. Εκεί κάθε παρέα έκανε πικ-νικ και είχε από μία λατέρνα να τους διασκεδάζει.⁷⁷

Όσον αφορά τους πλανόδιους λατερνατζήδες, ο Ρίκος πίστευε πως το ντέφι είχε πολύ σημαντικό ρόλο, διότι βοηθούσε πολύ στο να ανεβάσει το κέφι των ανθρώπων και στο να συγκεντρώσουν περισσότερα λεφτά οι λατερνατζήδες, αν και κάποιοι επέλεγαν να μην παίζουν ντέφι. Μεγάλο ενδιαφέρον έχουν και οι κωδικοποιημένες λέξεις που χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι του επαγγέλματος. Ο Ρίκος εξηγεί τον όρο «ψυχογιός» έχοντας για παράδειγμα την περίπτωση του Σταύρου Θρούμπα, ενός λατερνατζή που είχε στην κατοχή του τρεις λατέρνες και μία ρομβία. Αυτός διατηρούσε ένα υπόγειο, στο οποίο έμεναν έξι λατερνατζήδες, οι λεγόμενοι ψυχογιοί που έβγαιναν στον δρόμο με τις δικές του λατέρνες.⁷⁸ Αργότερα κάθε εύπορη οικογένεια είχε στην κατοχή της μία λατέρνα, διότι θεωρούνταν σημαντικό στοιχείο για την κοινωνική τους ανύψωση.⁷⁹

⁷⁶ Άρθρο του Σπύρου Λιναρδάτου με τίτλο «Λατέρνα, η ιστορία χάνεται στον χρόνο...» που δημοσιεύθηκε τον Ιούνιο του 2012, http://www.athinapoli.gr/2012/06/blog-post_6579.html.

⁷⁷ Οι πληροφορίες προέρχονται από το ντοκιμαντέρ *Η καλλονή του Πέρα*, βλ. υποσημείωση 4.

⁷⁸ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», ό.π., υποσημείωση 64.

⁷⁹ Οι πληροφορίες αντλούνται από το άρθρο της Ζωής Δουνά με τίτλο «Λατέρνα, φτώχεια και...», http://homouniversalisgr.blogspot.com/2016/03/blog-post_98.html.

Η εμφάνιση του γραμμοφώνου και του ραδιοφώνου προκάλεσε την πρώτη κρίση για τη λατέρνα. Γύρω στο 1938 τη θέση της παίρνει το γραμμόφωνο, αλλά συνεχίζει να χρησιμοποιείται, κυρίως από τους Κωνσταντινοπολίτες.⁸⁰

Στην Ελλάδα, η Δικτατορία του Μεταξά αρχικά απαγόρευσε την κυκλοφορία της και στην συνέχεια δρομολόγησε τον αφανισμό της. Η λατέρνα διώχθηκε παράλληλα με τα κουτσαβάκια, τα μουστάκια και τα μανίκια, πολλοί πλανόδιοι λατερνατζήδες συλλήφθηκαν, όσοι είχαν στην κτήση τους λατέρνα ήταν υποχρεωμένοι να τις καταστρέψουν αλλά κάποιοι ρίσκαραν και τις έκρυψαν σε υπόγεια.⁸¹ Βέβαια η ένταξη του ρεμπέτικου στους κυλίνδρους της λατέρνας, η είσοδος της λατέρνας στα καταγώγια και η παράλληλη καταδίωξη του ρεμπέτικου συνέβαλαν στο να συνδεθούν μεταξύ τους και να θεωρηθούν πράξεις του υποκόσμου και έτσι περιθωριοποιήθηκε.⁸² Μαζί με όλα αυτά δημιουργήθηκε στον κόσμο και η εντύπωση πως η λατέρνα είναι το όργανο του δρόμου, της φτώχειας και της ζητιανιάς.⁸³ Αυτή η εντύπωση προκλήθηκε κυρίως εξαιτίας των λατερνατζήδων της Ελλάδας, που τριγυρνούσαν με τις λατέρνες στις ταβέρνες αλλά και στα καταγώγια.⁸⁴

Μετά το τέλος της Δικτατορίας των συνταγματαρχών υπήρξε μία περίοδος αναβίωσης της λατέρνας που προέκυψε μέσω του κινηματογράφου και πιο συγκεκριμένα εξαιτίας του ενδιαφέροντος που απέκτησαν οι μεγάλοι συνθέτες για αυτό το όργανο. Ο Χατζιδάκις έγραψε και τύπωσε τραγούδια για την λατέρνα του Νίκου Αρμάου και ο κόσμος έδειχνε ιδιαίτερα ενθουσιασμένος, το ίδιο και οι άλλοι μεγάλοι μουσικοσυνθέτες όπως ο Θεοδωράκης, ο Ξαρχάκος και ο Πλέσσας.⁸⁵

Το 1955 και το 1957 η λατέρνα κατείχε για πρώτη φορά πρωταγωνιστικό ρόλο στις ταινίες «Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο» και «Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο» αντίστοιχα, ενώ αργότερα έντυσε μουσικά και άλλες ταινίες. Έτσι, για εκείνο το χρονικό

⁸⁰ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», ό.π., υποσημείωση 64.

⁸¹ «Λατέρνα, φτώχεια και...», ό.π., υποσημείωση 79.

⁸² «Λατέρνα, η ιστορία χάνεται στον χρόνο...», ό.π., υποσημείωση 76.

⁸³ «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», ό.π., υποσημείωση 72.

⁸⁴ Συνέντευξη του Τζούλιο Αρμάου στον Τέρενς Κουίκ, ό.π., υποσημείωση 70.

⁸⁵ «Λατέρνα, η ιστορία χάνεται στον χρόνο...», ό.π., υποσημείωση 76.

διάστημα η λατέρνα έγινε ξανά μόδα και κυριαρχούσε και πάλι στη διασκέδαση των ανθρώπων.⁸⁶

Ένα ζήτημα που προσπαθώ να ερευνήσω για τη συγκεκριμένη εργασία είναι το ρεπερτόριο που σταμπάρονταν στους κυλίνδρους. Από το Νασιόπουλο αντλούμε στοιχεία σχετικά με αυτό, προσπαθεί να χωρίσει το ρεπερτόριο σε τρεις περιόδους. Αρχικά, οι παλιές λατέρνες της περιόδου 1902 – 1910 περιείχαν κυλίνδρους με δημοτικά τραγούδια. Έπειτα οι λατέρνες έπαιζαν και το λαϊκό, αλλά και το ρεμπέτικο ρεπερτόριο. Αργότερα οι σταμπαδόροι περνούσαν στους κυλίνδρους και ευρωπαϊκά τραγούδια όπως βαλς, ταγκό και καντάδες.⁸⁷ Ένα άλλο στοιχείο που άλλαξε με την πάροδο των χρόνων είναι ο στολισμός του οργάνου. Στην αρχή, όταν εμφανίστηκε η λατέρνα δε στολίζονταν. Με τα χρόνια άρχισαν να τις καλύπτουν με δέρματα, ώστε να τις προστατέψουν από τις καιρικές συνθήκες. Αργότερα, αυτά τα καλύμματα τα ονόμασαν «φορεσιές», διότι η λατέρνα θεωρούνταν η προσωποποίηση της γυναίκας για αυτό την περιποιούνταν και την έντυναν, όπως μία γυναίκα. Οι «φορεσιές» αυτές αποτελούνταν από δερμάτινα, βελούδινα ή χρυσοκέντητα υφάσματα σε διάφορα χρώματα, στολισμένα με χάντρες, και κομπολόγια. Επίσης, έβαζαν πάνω μπουκέτα με λουλούδια και αργότερα άρχισαν να τοποθετούν την προσωπογραφία μιας γυναίκας της εποχής, όπως η Μαρία η Πενταγιώτισσα ή η Ρόζα Εσκενάζυ.⁸⁸ Εκείνη την εποχή ο στολισμός της λατέρνας εξέφραζε την ταυτότητα και την κουλτούρα των λατερνατζήδων. Σήμερα, συναντούμε λατέρνες πιο απλές, όχι τόσο φορτωμένες και οι εικόνες τους απεικονίζουν πλοία, αφρικανές ή γυναίκες που κρατούν μαντολίνο ή τσιγάρο κα.⁸⁹ Η φωτογραφία μιας λατέρνας και ο κύλινδρος που περιέχει αντικατοπτρίζουν την περίοδο που κατασκευάστηκε.⁹⁰

Όσον αφορά τους ανθρώπους που σχετίζονται με τη λατέρνα, όπως οι λατερνατζήδες, οι κατασκευαστές και οι καρφωτές, αλλά και οι ίδιες οι λατέρνες, οι αλλαγές στον αριθμό τους είναι πολύ μεγάλες. Τα πρώτα χρόνια που πρωτοήρθε από την

⁸⁶ «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», ό.π., υποσημείωση 72.

⁸⁷ Από συνέντευξη του Αντώνη Νασιόπουλου, «Ιστορίες ανθρώπων» ό.π., υποσημείωση 62.

⁸⁸ Συνέντευξη του Τζούλιο Αρμάου στον Τέρενς Κούικ, ό.π., υποσημείωση 70.

⁸⁹ Οι πληροφορίες αντλούνται από το άρθρο της Ζωής Δουνά «Λατέρνα, φτώχεια και...», ό.π., υποσημείωση 79. Επίσης, από το άρθρο της Κωνσταντίνας Κωνσταντίνου «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», ό.π., υποσημείωση 72.

⁹⁰ «Παραδοσιακά επαγγέλματα που χάνονται», ό.π., υποσημείωση 63.

Ιταλία μόνο ο Τουρκόνι είχε εργοστάσιο με λατέρνες, όπου ο ίδιος τις κατασκεύαζε, έγραφε και στάμπαρα τραγούδια στους κυλίνδρους και είχε και φίρμα με το όνομά του.⁹¹ Αργότερα, τα τσιράκια του μάθανε κι αυτά να κατασκευάζουν και να σταμπάρουν, όμως τα τραγούδια συνέχισαν να τα γράφουν μόνο ο Τουρκόνι και οι Αρμάοι.⁹² Η λατέρνα είχε μεγάλη εξάπλωση κυρίως στην Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα, τον Πειραιά, τη Σμύρνη, τη Μικρά Ασία, την Αλεξάνδρεια και στο Βουκουρέστι.⁹³ Οι κατασκευαστές και κυρίως οι σταμπαδόροι ήταν περιζήτητοι ειδικά αυτοί που έγραφαν και κομμάτια. Συγκεκριμένα ο Νίκος Αρμάος είχε φύγει το 1911 στην Θεσσαλονίκη για να τυπώσει κυλίνδρους, αφού εκεί είχε πάνω από εκατό λατέρνες. Στην Θεσσαλονίκη υπήρχαν περισσότερες λατέρνες από ότι στην Αθήνα και τον Πειραιά.. Σύμφωνα με τον Ρίκο υπήρχαν πολλοί σταμπαδόροι αλλά ο Νίκος Αρμάος ξεχώριζε, διότι μπορούσε να γράψει και τα τραγούδια. Πήγαιναν οι λατερνατζήδες και του σφύριζαν τραγούδια που άκουγαν κι αυτός τα έγραφε. Άλλοι μάστορες έπαιρναν από αυτόν τα τραγούδια για να μπορέσουν να τα σταμπάρουν. Τα δικά του τραγούδια ήταν πιο γεμάτα, είχαν πιο πολλά στοιχεία μέσα ενώ άλλοι σταμπαδόροι έβαζαν μόνο τη βασική μελωδία.⁹⁴ Μπορούμε εύκολα να κατανοήσουμε ότι για τους λατερνατζήδες ήταν μεγάλη υπόθεση να καταφέρουν να παίξουν πρώτοι στη λατέρνα τους ένα νέο κομμάτι, ένα κομμάτι που άκουσαν κάπου, αλλά δεν έχει περαστεί ακόμη σε κύλινδρο. Από την άλλη και οι σταμπαδόροι ήταν απαραίτητο να είναι σε θέση όχι απλά να σταμπάρουν τα κομμάτια αλλά να τα γράφουν και να τα «στολίζουν», ώστε να έχουν πιο πλούσιο ήχο. Οι περισσότεροι σταμπαδόροι όμως δεν είχαν αυτές τις ικανότητες. Επομένως η απόδοση ενός τραγουδιού ποίκιλε, εάν ο σταμπαδόρος μπορούσε να γράψει και να εμπλουτίσει την μελωδία ή να πάρει το κομμάτι γραμμένο, το αποτέλεσμα θα μπορούσε να συγκριθεί με μία ολόκληρη ορχήστρα. Εάν ο σταμπαδόρος δε μπορούσε να γράψει ή δεν είχε βοήθεια το κομμάτι θα παίζονταν λιτά και χωρίς στολίδια.

Ακόμη και κατά την περίοδο της Κατοχής οι λατέρνες στην Θεσσαλονίκη ήταν περιζήτητες, μέχρι και οι ψεύτικες, αφού είχαν απαγορευτεί τα ραδιόφωνα. Εκείνη την περίοδο, έρχονταν λατερνατζήδες από όλη την Μακεδονία στην Θεσσαλονίκη για να τους

⁹¹ Από την συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στην εφημερίδα «Τα Νέα» στις 8/8/1978, <https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/laterna-simainei-armaos>.

⁹² Αυτόθι.

⁹³ Συνέντευξη του Τζούλιο Αρμάου στον Τέρενς Κουίκ, ό.π., υποσημείωση 70.

⁹⁴ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», ό.π., υποσημείωση 64.

τυπώσει ο Νίκος Αρμάος. Στην Πόλη μέχρι και ο Βασιλιάς της Τουρκίας, Χαμίτ είχε στην κατοχή του πολλές λατέρνες και ο γιος του ζήτησε από τον Τουρκόνη να του μάθει να τυπώνει. Στα χρόνια του Παπαδόπουλου έρχονταν στο εργαστήριο του Τζούλιου Αρμάου αρκετοί με τις λατέρνες τους από το εξωτερικό και ζητούσαν κυλίνδρους με τα απαγορευμένα τότε τραγούδια του Θεοδωράκη, ώστε να διδάξουν για την λατέρνα και τη μουσική της στα πανεπιστήμια.⁹⁵ Σήμερα, σύμφωνα με τον Τζούλιο Αρμάο οι λατέρνες ακόμη και σε μεγάλες πόλεις, όπως η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη είναι ελάχιστες.⁹⁶ Πλέον οι λατέρνες θεωρούνται συλλεκτικά κομμάτια. «Συλλεκτικοί» είναι επίσης και οι κατασκευαστές και οι σταμπαδόροι.⁹⁷

Με το πέρασμα των χρόνων η λατέρνα υπέστη πολλές αλλαγές και ο χαμός της ήταν αναμενόμενος ακόμη και από τους παλιούς κατασκευαστές της. *«Η λατέρνα είναι από τα πιο καλά όργανα, από τα πιο γλυκά της μουσικής. Όταν την ακούς και παίζει νομίζεις ότι παίζουν δέκα νομάτοι. Εγώ την αγαπάω σαν παιδί μου, σαν να τη γέννησα εγώ, αλλά δεν βλέπω να έχει πριότερη ζωή από τη δική μου».*⁹⁸ *«Θα έλεγα στους παλιούς να μην ξεχάσουνε τα παλιά και στους νέους, αν μπορούνε να ξεκολλήσουνε λίγο από τα καινούρια και να ζυγώσουν προς τα παλιά. Ευχής έργον θα ήταν».*⁹⁹ Παρόλο αυτά, έχουν απομείνει η ιστορία και οι μνήμες από αυτή, αλλά και η αγάπη και η νοσταλγία για τη λατέρνα και τον ήχο της, που προκαλούν σε κάποιους ανθρώπους την επιθυμία να της «ξαναδώσουν ζωή», για να την γνωρίσουν και να την αγαπήσουν και οι επόμενες γενιές.

Γυρνώντας στο σήμερα, οι εντυπώσεις του κόσμου για τη λατέρνα είναι ανάμεικτες όταν συμβεί να την δουν να περνά από τις γειτονιές. Πολλοί θεωρούν πως η λατέρνα είναι ένα λαϊκό όργανο του δρόμου και δε μπορούν να καταλάβουν την ανάγκη που έχουν κάποιοι άνθρωποι να την κρατήσουν στη ζωή, σε κάποιους προξενεί συγκίνηση και νοσταλγία για το παρελθόν και τα παιδικά τους χρόνια, οι νεότεροι είτε εντυπωσιάζονται, είτε αδιαφορούν και μερικές φορές μιλούν άσχημα για αυτήν χωρίς να γνωρίζουν την

⁹⁵ Συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στα «Νέα», ό.π. υποσημείωση 91.

⁹⁶ Συνέντευξη του Τζούλιου Αρμάου στον Τέρενς Κουίκ, ό.π., υποσημείωση 70.

⁹⁷ Άρθρο του Σπύρου Λιναρδάτου με τίτλο «Λατέρνα, η ιστορία χάνεται στον χρόνο...» που δημοσιεύθηκε τον Ιούνιο του 2012, http://www.athinapoli.gr/2012/06/blog-post_6579.html.

⁹⁸ Συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στα «Νέα», ό.π. υποσημείωση 91.

⁹⁹ Συνέντευξη του Τζούλιου Αρμάου στον Τέρενς Κουίκ, ό.π., υποσημείωση 70.

ύπαρξη και την ιστορία της. Ο καημός των λατερνατζήδων, όπως ο Γιώργος Κιζιλής, είναι ότι οι άνθρωποι δεν κατανοούν την αγάπη και το μεράκι τους για αυτό το όργανο και ότι δε σέβονται το επάγγελμά τους και τον καθημερινό κόπο που κάνουν για να επιβιώσουν.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Αυτόθι.

2.2. Δημιουργώντας μια βάση δεδομένων για τον ήχο της λατέρνας

Στη συγκεκριμένη υποενότητα θα παρουσιάσω την βάση δεδομένων που δημιούργησα με όλα τα ηχητικά τεκμήρια που συγκεντρώσα έπειτα από την αναζήτηση που πραγματοποίησα. Πρώτα επέλεξα να χωρίσω τα ηχητικά τεκμήρια με βάση τις πηγές όπου τα εντόπισα: ο κατάλογος δίσκων 78 στροφών του Μανιάτη, το rebetiko.sealabs.net,¹⁰¹ το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής¹⁰² και το YouTube.

Ξεκίνησα από τον γνωστό διαδικτυακό ιστοχώρο rebetiko.sealabs.net, από το οποίο άντλησα συστηματικά όλες τις σχετικές με τη λατέρνα πληροφορίες. Έπειτα, φρόντισα να τις διασταυρώσω χρησιμοποιώντας τον κατάλογο δίσκων του Μανιάτη. Συγχρόνως, έκανα αναζήτηση στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, αλλά και στο YouTube, χρησιμοποιώντας πάντα τις ίδιες λέξεις κλειδιά.

Για την συγκεντρωτική παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας αυτής, επέλεξα να δημιουργήσω μια σειρά από στήλες, προκειμένου να συμπεριλάβω όλα τα στοιχεία που βρήκα για το κάθε κομμάτι. Έτσι φαίνονται ξεκάθαρα όλες οι πληροφορίες και γίνεται πιο εύκολη η διαδικασία της αναζήτησης οποιουδήποτε επιμέρους στοιχείου ή οποιουδήποτε συνδυασμού στοιχείων, αφού είναι εύκολο να τα συγκρίνω, να τα ομαδοποιήσω ή να τα διαχωρίσω.

Πιο αναλυτικά, τα στοιχεία που αναγράφονται στις στήλες έχουν να κάνουν με τον τίτλο, αν το κομμάτι παίζεται από λατέρνα, αν παίζουν άλλα όργανα μαζί με τη λατέρνα ή παίζουν άλλα όργανα μόνα τους χωρίς την λατέρνα, αν το κομμάτι είναι οργανικό ή έχει στίχους και ποιος το ερμηνεύει. Άλλα στοιχεία που συμπεριλαμβάνονται στην βάση δεδομένων είναι ο συνθέτης του κομματιού και ο στιχουργός, αν υπάρχει, και ακολουθούν τα στοιχεία της ηχογράφησης: η εταιρία και το έτος ηχογράφησης, ο αριθμός δίσκου, ο αριθμός μήτρας και ο αριθμός εισαγωγής. Τέλος, έχει προβλεφθεί μία στήλη όπου έχω εντάξει τις γενικές πληροφορίες που βρήκα για κάποια κομμάτια, ενώ στην τελευταία

¹⁰¹ <http://rebetiko.sealabs.net/>.

¹⁰² <http://aem.teiep.gr/webopac/Vubis.csp>.

2.3. Τα ηχητικά τεκμήρια

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλύσω όλα τα ηχητικά τεκμήρια, που εντόπισα μετά από την διεξοδική έρευνα που πραγματοποίησα σε διάφορες πηγές, όπως εξήγησα στην προηγούμενη ενότητα. Σκοπός μου ήταν εκτός από το να μελετήσω το ρεπερτόριο της λατέρνας, να συγκεντρώσω όλες μαζί τις ηχογραφήσεις που θα βρω και να τις ταξινομήσω. Αυτή η διαδικασία με βοήθησε ιδιαίτερα ώστε να αναλύσω με μεγαλύτερη ευκολία όλα αυτά τα στοιχεία, όμως θεωρώ πως αυτοί οι κατάλογοι θα φανούν χρήσιμοι σε όσους ψάχνουν οτιδήποτε για το ρεπερτόριο της λατέρνας.

Η μελέτη του ρεπερτορίου ήταν απαραίτητη για τη συγκεκριμένη εργασία. Γενικά το ρεπερτόριο φανερώνει πολλά για τα μουσικά όργανα ακόμη περισσότερο για την λατέρνα, ένα όργανο με μικρότερη ιστορία από τα άλλα και με ελάχιστες γραπτές και προφορικές μαρτυρίες. Επομένως, γίνεται κατανοητό πως και η δισκογραφία δεν είναι μεγάλη. Καθώς αναζήτησα ηχογραφήσεις με την λατέρνα, εντόπισα δύο τύπους αποτελεσμάτων, από τη μία κομμάτια που παίζει η λατέρνα είτε μόνη της, είτε με συνοδεία φωνής ή άλλου οργάνου, όπως το ντέφι και από την άλλη κομμάτια τα οποία περιέχουν στον τίτλο και στους στίχους τους τη λέξη λατέρνα, όμως παίζονται από άλλα όργανα και όχι από αυτήν. Στη συγκεκριμένη έρευνα έδωσα βαρύτητα στον πρώτο τύπο ηχογραφήσεων, αφού με αφορά περισσότερο η δράση της λατέρνας στο εκτελεστικό μέρος. Παρόλο αυτά, στους καταλόγους που δημιούργησα περιέχονται και τα άλλα κομμάτια, διότι είναι ενδιαφέρον να δείξω την επιρροή που είχε η λατέρνα στους ανθρώπους την εποχή που άνθιζε.

Αν εντυπούσα περισσότερο και αναρωτιόμουν γιατί την χρησιμοποιούν στους τίτλους ή ανέλυνα τους στίχους τους θα έβγαζα το συμπέρασμα ότι για να την αναφέρουν στα τραγούδια τους σημαίνει πως τους ενέπνεε, ήταν κομμάτι της καθημερινότητάς τους, είχαν μνήμες από αυτή και τη νοσταλγούσαν. Βέβαια διαθέτω λίγα ηχητικά τεκμήρια από τα κομμάτια που έχω εντάξει σε αυτήν την κατηγορία. Για να ακριβολογώ, τα περισσότερα από αυτά τα εντόπισα στον κατάλογο δίσκων 78 στροφών του Μανιάτη, στον οποίο μπορεί να μην αναφέρονται όλα τα στοιχεία του δίσκου και να υπάρχουν γενικά ελλείψεις και ανακρίβειες, όμως είναι η μοναδική συλλογή τέτοιου είδους που διατίθεται

και μπόρεσα να χρησιμοποιήσω.¹⁰³ Επιπλέον γι' αυτά τα κομμάτια δεν έχω καταφέρει να βρω τις ηχογραφήσεις και τους στίχους, υπάρχουν βέβαια κάποια οργανικά κομμάτια, που τα εντόπισα στο YouTube¹⁰⁴ και το rebetiko.sealabs.net,¹⁰⁵ όπου διατίθενται οι ηχογραφήσεις. Επίσης, μετά από την αναζήτηση που έκανα και στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής¹⁰⁶ διαπίστωσα πως και εκεί υπάρχουν αντίστοιχες ηχογραφήσεις και είναι καταγεγραμμένα όλα τα στοιχεία τους.¹⁰⁷ Ουσιαστικά εντόπισα δύο μόνο τίτλους αλλά σε κάποια οι στίχοι, η σύνθεση και η ερμηνεία είναι διαφορετικά.¹⁰⁸ Σχετικά με το αρχείο θα επανέλθω παρακάτω.

Όσον αφορά τη ρομβία, δεν έχω εντοπίσει καμία ηχογράφιση που να παίζει η ίδια, ούτε πιο πρόσφατη στην οποία να παίζει κάποια από αυτές που έχουν απομείνει. Συνάντησα όμως κάποια κομμάτια που την περιλαμβάνουν στον τίτλο ή στους στίχους τους. Συγκεκριμένα, υπάρχει ένα οργανικό κομμάτι του 1933 που κυκλοφορεί με τον τίτλο «Ρομβία» αλλά και «Ντερτιλίδικο»,¹⁰⁹ ενώ κυκλοφόρησε και ένα τραγούδι που έχει επίσης τον τίτλο «Ρομβία» με στίχους του Μέντη Μποσταντζόγλου και σύνθεση του Μίκη Θεοδωράκη που αναφέρεται αποκλειστικά σε αυτήν με χιουμοριστική διάθεση:

*Η ρομβία αφιχθέντος και σταθέντος στη γωνιά
μελωδίας μας παράγει ευφρανθείς η γειτονιά
βγαίνει πρώτον ο μπακάλης και μετά ο γαλατάς
πλην αργείς εξερχομένη και πολύ το μελετάς.*

*Χαίρε λυπηρά ρομβία
δυστυχής είμαι φευγών
και αναχωρών εν βία
την νεάνις μην ιδών.*

Την επαύριον ημέραν στην γωνίαν μου σταθείς

¹⁰³ *Λατέρνα της πόλης* Columbia Αμερικής W-206038 - CO-56130F, 1928 (Βλέπε Μανιάτης, 2014).

¹⁰⁴ *Παλιά λατέρνα*, Liberty records: <https://www.youtube.com/watch?v=xY6u0otuASQ>.

¹⁰⁵ *Η λατέρνα της πόλης*, Victor, 1934: <http://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=11154>.

¹⁰⁶ <http://aem.teiep.gr/webopac/Vubis.csp>.

¹⁰⁷ Τα συγκεκριμένα μπορούμε να τα βρούμε και στο YouTube, απλά δεν αναφέρονται στον αντίστοιχο κατάλογο για να μην επαναλαμβάνονται οι ίδιες ακριβώς ηχογραφήσεις. Προτίμησα τις πληροφορίες που δίνει το Αρχείο, διότι είναι πιο αξιόπιστες.

¹⁰⁸ Ο τίτλος «*Η λατέρνα*» σε τέσσερα διαφορετικά κομμάτια δύο από την Μαίρη Λω (Minos EMI και Universal music), ένα από τη Βιτάλη και ένα από τους Μπιθικώτσης-Μπέλλου (Minos EMI). Αλλά και το τραγούδι «*Στην ταβέρνα με τη λατέρνα*» σε τρεις εκτελέσεις δύο με την Ρ. Εσκενάζυ (Kalan και FM Records) και μία με την Λ. Καλημέρη (Lyra).

¹⁰⁹ *Ντερτιλίδικο* (ή *Ρομβία*), Odeon Ελλάδος, 1933: <http://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=9775>.

*καταπλεύσας η ρομβία ήτο πάλιν αφιχθείς
αηδόνες είναι ψάλλων, παραδείσια πουλιά
φερουγίζουν καρδερίναι στα ξανθά της τα μαλλιά.*

*Χαίρε εύθυμος ρομβία
η νεάνις κατελθών
δήθεν πήγε δια κομβία
κι' εθεάθη εξελθών.*

Περνώντας στην πρώτη κατηγορία που δημιούργησα, όπου η λατέρνα εκτελεί τα κομμάτια συνήθως μόνη της αλλά ορισμένες εκτελέσεις περιλαμβάνουν συνοδεία φωνής ή άλλων οργάνων. Αρχικά, είναι σημαντικό να τονίσω πως η εύρεση κομματιών δεν ήταν ιδιαίτερα εύκολη, χρειάστηκε εκτεταμένη αναζήτηση με διαφορετικές λέξεις κλειδιά και σε διαφορετικές πηγές. Η πιο προσιτή πηγή που μπορούσα να βρω ήταν το YouTube, όμως τα πρώτα αποτελέσματα δεν ήταν ιδιαίτερα ενθαρρυντικά. Τα κομμάτια που βρήκα ήταν λίγα σε αριθμό και οι πληροφορίες που πήρα από αυτά ήταν πολύ συγκεκριμένες. Για να αιτιολογήσω τη λέξη «συγκεκριμένες», πολλά από αυτά τα κομμάτια είναι ίδια όσον αφορά τον ήχο και ο λατερνατζής είναι ο ίδιος αλλά προέρχονται από διαφορετική εταιρία.¹¹⁰

Στις ηχογραφήσεις που διαθέτω από το YouTube οι λατερνατζήδες που παίζουν είναι μόνο τρεις ο Νίκος Αρμάος, ο Τζούλιος Αρμάος του οποίου οι εκτελέσεις αυτές είναι βιντεοσκοπημένες από μία εκπομπή¹¹¹ και είναι οι μοναδικές οπτικοακουστικές μαρτυρίες που έχουμε από τον συγκεκριμένο να παίζει και τέλος ο Ρίκος ή αλλιώς Θεόδωρος Νερατζάνης που ήταν πλανόδιος λατερνατζής στην Αθήνα.¹¹² Άρα γίνεται κατανοητό πως δεν έχουν διασωθεί ή δεν έχουν ηχογραφηθεί ποτέ κομμάτια λατέρνας παιγμένα από διαφορετικούς λατερνατζήδες που να προέρχονται από διαφορετικές περιοχές. Διαφορετικά η έρευνα θα ήταν πιο εύκολη, με την απουσία τέτοιων ηχογραφήσεων χάνονται τα ίχνη ή δεν υπάρχει καμία πληροφορία για λατερνατζήδες που ήταν γνωστοί

¹¹⁰ Ζεϊμπέκικα, EP Columbia, 1960: <https://www.youtube.com/watch?v=iQsvLMpU-Ew> και Ζεϊμπέκικα, EMIAΛ, 1977: https://www.youtube.com/watch?v=uD7HL1IY_uE.

¹¹¹ Γαρύφαλλο στ' αντί, 1995: <https://www.youtube.com/watch?v=dru5-em-fSY>. Το τραμ το τελευταίο, 1995: <https://www.youtube.com/watch?v=dwY-9Ihli7s>.

Αποσπάσματα από την εκπομπή «Απόψε με τον Τέρενς Κουίκ» που προβλήθηκε το 1995.

¹¹² Ρεζεντά ταγκό: https://www.youtube.com/watch?v=8qasOW_XnAc. Σέρβικο σμυρναίικο: <https://www.youtube.com/watch?v=6NVHv0cdt0w>.

εκείνη την εποχή και παράλληλα δεν διατίθεται αρκετό υλικό για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί μία σύγκριση μεταξύ των διαφορετικών εκτελέσεων των λατερνατζήδων. Για παράδειγμα, το παίξιμο του Ρίκου ξεχωρίζει από το ντέφι, θεωρούσε πολύ σημαντική τη συνοδεία της λατέρνας από ντέφι,¹¹³ γι' αυτό συνήθως άφηνε τον βοηθό του να γυρνάει τημανιβέλα και αφοσιωνόταν στο ιδιαίτερο παίξιμο που έκανε στο ντέφι.¹¹⁴

Τα περισσότερα από τα κομμάτια που ανακάλυψα στο YouTube παίζονται από τον Νίκο Αρμάο. Αυτό το αποτέλεσμα ήταν αναμενόμενο, αφού ήταν ο πιο γνωστός από όλους τους κατασκευαστές και λατερνατζήδες και ήταν ο πρώτος που συνεργάστηκε με τους μεγάλους συνθέτες, Χατζιδάκι και Θεοδωράκη. Τα τραγούδια της λατέρνας του μπήκαν στους κινηματογράφους και κυκλοφόρησαν δίσκοι του όπως οι «Λατέρνα και ντέφι»¹¹⁵ και «Τα πρώτα σέρβικα».¹¹⁶ Ακόμη, στο YouTube βρήκα και κάποια τραγούδια που παίχτηκαν από λατέρνα σε ελληνικές ταινίες και συγκεκριμένα στις «Λατέρνα, Φτώχεια και φιλότιμο»,¹¹⁷ «Μια λατέρνα μια ζωή»¹¹⁸ και «Ποτέ την Κυριακή».¹¹⁹

Γυρνώντας τώρα στην αναζήτηση που έκανα στο Αρχείο του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, πρέπει να τονίσω ότι οι πληροφορίες που εντόπισα ήταν επίσης πολύ συγκεκριμένες. Εκεί περιλαμβάνεται ολόκληρος ο δίσκος του Νίκου Αρμάου με τίτλο «Ο Αρμάος παίζει Χατζιδάκι, Θεοδωράκη» από την εταιρία Minos EMI,¹²⁰ μια

¹¹³ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους», ό.π., υποσημείωση 64.

¹¹⁴ Καροτσέρης: <https://www.youtube.com/watch?v=wIEl4oS38eI>.

¹¹⁵ Ζεϊμπέκικα, EP Columbia, 1960: <https://www.youtube.com/watch?v=iQsvLMpU-Ew>.

Χασαποσέρβικα, EP Columbia, 1960: <https://www.youtube.com/watch?v=iQsvLMpU-Ew>.

Χασάπικο, EMIAΛ, 1977: <https://www.youtube.com/watch?v=2G-zaCdmYRM>.

Σούστα: https://www.youtube.com/watch?v=_vwjKHT3XF0.

Ζεϊμπέκικα: https://www.youtube.com/watch?v=uD7HL1IY_uE.

Συρτός: https://www.youtube.com/watch?v=oD7qtu_nBcw.

Χειμαριώτικο: https://www.youtube.com/watch?v=v_-rrHAaKEE.

¹¹⁶ Χασαποσέρβικα, EMI :<https://www.youtube.com/watch?v=xvWd-xVe-98>.

¹¹⁷ Ορχηστρικό νανούρισμα, 1955: <https://www.youtube.com/watch?v=5ks255orXYA>.

¹¹⁸ Κοπάνα το κοπάνα το: https://www.youtube.com/watch?v=_IWGN9hkXeo.

¹¹⁹ Η λατέρνα, 1960: <https://www.youtube.com/watch?v=9xHik4GwkQ0>.

¹²⁰ Ο Αρμάος παίζει Χατζιδάκι, Θεοδωράκη, MINOS EMI: <http://aem.teiep.gr/webopac/List.csp?SearchT1=%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%8>

συνεργασία που όπως ανέφερα και παραπάνω τον έκανε γνωστό και παράλληλα βοήθησε στην ανάδειξη και την αναβάθμιση της λατέρνας. Από εκεί που ήταν ένα όργανο του δρόμου, ξαφνικά δύο μεγάλοι συνθέτες την έκαναν πρωταγωνίστρια. Οι συνθέτες αυτοί επηρεάστηκαν πολύ από το ξεχωριστό παίξιμο της λατέρνας και πίστεψαν πως η διαφορετικότητά της θα μπορέσει να αναδείξει τις δημιουργίες τους, ο Χατζιδάκις χρησιμοποιούσε πολλά στοιχεία από τα αυτόματα μουσικά όργανα, για αυτό είναι εύκολο σε ένα σταμπαδόρο να μεταφέρει τα τραγούδια του σε κυλίνδρους.¹²¹

Τέλος θα αναφερθώ στα στοιχεία που συγκέντρωσα μετά τη διερεύνηση που έκανα στο rebetiko.sealabs.net.¹²² Από αυτήν την ιστοσελίδα κατάφερα να αντλήσω αρκετές ηχογραφήσεις και στοιχεία για αυτές που δεν διέκρινα σε κάποια άλλη πηγή. Το θετικό είναι πως για όλα τα κομμάτια διατίθενται οι ηχογραφήσεις και για τα περισσότερα από αυτά υπάρχουν και όλα τα στοιχεία του δίσκου. Πολλά από τα τραγούδια που υπάρχουν σε αυτή την ιστοσελίδα όπως τα «Γαρύφαλλο στ' αυτό», «Καροτσέρης», «Φραγκοσυριανή», «Αχ βρε παλιομισοφóρια»¹²³ είναι ιδιαίτερα δημοφιλή μέχρι και σήμερα και έχουν τυπωθεί στο μυαλό μας ως τραγούδια της λατέρνας. Αυτό οφείλεται στο ότι περιέχονται στους κυλίνδρους των λατερνών που έχουν απομείνει, αλλά και στο ότι οι σημερινοί κατασκευαστές φρόντισαν να μεταφέρουν αυτά τα γνωστά κομμάτια σε καινούριους κυλίνδρους.

[2&Index1=Titlebib&Database=1&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82&OpacLanguage=gre&Profile=Default&EncodedRequest=*C3w*98*1F*E5H*0B*1Ay*0E*21*0E4B*93*B3&EncodedQuery=*C3w*98*1F*E5H*0B*1Ay*0E*21*0E4B*93*B3&Source=SysQR&PageType=Start&PreviousList=RecordListFind&WebPageNr=1&NumberToRetrieve=50&WebAction=NewSearch&StartValue=0&RowRepeat=0&ExtraInfo=&SortIndex=Author&SortDirection=1&Resource=&SavingIndicator=&RestrType=&RestrTerms=&RestrShowAll=&LinkToIndex=](http://rebetiko.sealabs.net/2&Index1=Titlebib&Database=1&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82&OpacLanguage=gre&Profile=Default&EncodedRequest=*C3w*98*1F*E5H*0B*1Ay*0E*21*0E4B*93*B3&EncodedQuery=*C3w*98*1F*E5H*0B*1Ay*0E*21*0E4B*93*B3&Source=SysQR&PageType=Start&PreviousList=RecordListFind&WebPageNr=1&NumberToRetrieve=50&WebAction=NewSearch&StartValue=0&RowRepeat=0&ExtraInfo=&SortIndex=Author&SortDirection=1&Resource=&SavingIndicator=&RestrType=&RestrTerms=&RestrShowAll=&LinkToIndex=).

¹²¹ «Αληθινά Σενάρια», ό.π., υποσημείωση 73.

¹²² <http://rebetiko.sealabs.net/>.

¹²³ *Γαρύφαλλο στ' αυτό*, Liberty, 1955, *Καροτσέρης*, *Φραγκοσυριανή*, *Αχ βρε παλιομισοφóρια*, Odeon Ελλάδος και Columbia Ελλάδος, 1957. Άλλα κομμάτια που βρέθηκαν στο <http://rebetiko.sealabs.net/> είναι τα *Είμαι άντρας*, Odeon, 1956: <http://rebetiko.sealabs.net/> και *Είμαι άντρας*, Finos Film, 1955: <http://rebetiko.sealabs.net/>, *Η λατέρνα και το ντέφι*, Columbia Ελλάδος, 1960: <http://rebetiko.sealabs.net/>, *Η λατέρνα της πόλης*, Victor, 1934: <http://rebetiko.sealabs.net/>, *Ζεϊμπέκικο και Χασάπικο*, Orfeos, 1913: <http://rebetiko.sealabs.net/> και *σέρβικο*: <http://rebetiko.sealabs.net/>.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η λατέρνα στην «έντεχνη» μουσική

Σε προηγούμενο κεφάλαιο ανέφερα πως πέρα από τις φωτογραφίες υπάρχει σημαντική τεκμηρίωση και στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου και στη συγκεκριμένη περίπτωση σε αυτές που επιμελήθηκαν μουσικά από τον μεγάλο λαϊκότροπο μουσικοσυνθέτη Μάνο Χατζιδάκι. Μέσα από την έρευνα μου εντόπισα τρεις ελληνικές ταινίες. Συγκεκριμένα με χρονολογική σειρά είναι η κωμωδία με τίτλο *Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο*, που προβλήθηκε για πρώτη φορά στις 12 Δεκεμβρίου του 1955 από την Finos Film.¹²⁴ Η επόμενη ήταν ουσιαστικά η συνέχεια της πρώτης, προβλήθηκε στις 1 Απριλίου του 1957 επίσης από την Finos Film με τίτλο *Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο*.¹²⁵ Η τρίτη ταινία που βρήκα είναι η *Μια λατέρνα μια ζωή*, μια δραματική ταινία που προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1958 από την ελληνική κινηματογραφική εταιρία «Ανζερβός».¹²⁶ Οι ταινίες αυτές δεν έχουν σκοπό να προβάλουν μόνο τον ήχο και τον τρόπο επιτέλεσης της λατέρνας, αλλά επιθυμούν να αναδείξουν το «τελετουργικό κομμάτι» της λατέρνας. Υπάρχουν και άλλες ταινίες που προβάλλουν την λατέρνα και τον ήχο της, όπως αυτή με τον τίτλο *Ποτέ την Κυριακή* που προβλήθηκε το 1960,¹²⁷ αλλά δεν αναφέρονται αποκλειστικά σε αυτή, επομένως στη συγκεκριμένη εργασία δεν θα ασχοληθώ με αυτές.

Περίληπτικά, οι δύο ταινίες της Finos Film παρουσιάζουν τον βίο δύο πλανόδιων λατερνατζήδων την περίοδο που η λατέρνα είχε αρχίσει να παρακμάζει. Έτσι έκαναν τα πάντα για να καταφέρουν να επιβιώσουν, μέχρι και να πουλήσουν τη λατέρνα τους. Από

¹²⁴ Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Αλέκου Σακελλάριου. Πρωταγωνιστούν οι Μίμης Φωτόπουλος, Βασίλης Αυλωνίτης, Τζένη Καρέζη, Αλέκος Αλεξανδράκης, <http://finosfilm.com/movies/view/24>.

¹²⁵ Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Αλέκου Σακελλάριου. Πρωταγωνιστούν οι Μίμης Φωτόπουλος, Βασίλης Αυλωνίτης, Τζένη Καρέζη, Αλέκος Αλεξανδράκης, <http://finosfilm.com/movies/view/28>.

¹²⁶ Το σενάριο γράφτηκε από τον Γιώργο Τζαβέλλα, ενώ σκηνοθέτης ήταν ο Σωκράτης Καψάσκης. Πρωταγωνιστούν οι Ορέστης Μακρής, Τζένη Καρέζη, Πέτρος Φυσσούν και Ντίνος Ηλιόπουλος, <https://www.dailymotion.com/video/x112yxz>. Στον συγκεκριμένο ιστοχώρο υπάρχει ολόκληρη η ταινία.

¹²⁷ Η ταινία *Ποτέ την Κυριακή* προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1960, το σενάριο και η σκηνοθεσία ήταν του Ζυλ Ντασέν, ενώ τα τραγούδια της ταινίας είναι συνθέσεις του Μάνου Χατζιδάκι. Συγκεκριμένα το τραγούδι *Τα παιδιά του Πειραιά* χάρισε το Όσκαρ στον Χατζιδάκι. Πρωταγωνιστούν οι Μελίνα Μερκούρη, Ζυλ Ντασέν, Γιώργος Φούντας, <https://www.youtube.com/watch?v=RQmh-hkCEsw>.

την άλλη η ταινία *Μια λατέρνα μια ζωή* προβάλλει την δράση της λατέρνας το 1938 και έπειτα το 1958, που η λατέρνα είχε ξεχαστεί και πλέον οι περισσότεροι διέθεταν ένα ραδιόφωνο στο σπίτι τους και τις συνέπειες που έχει αυτή η συνθήκη για το επάγγελμα του λατερνατζή και πως κατέληξε να φαίνεται η λατέρνα στα μάτια του κοινού.

Αν σκεφτεί κανείς καλύτερα όμως όλα τα παραπάνω στοιχεία, είναι πιθανόν να του προκύψουν πολλές απορίες. Από τη μία αντιλαμβανόμαστε πως οι ταινίες αυτές γυρίστηκαν και προβλήθηκαν από το 1955 έως το 1958. Όπως ανέφερα ξανά η λατέρνα άνθισε στην Ελλάδα από το 1910 μέχρι το 1930, έπειτα άρχισε η παρακμή της και με την Δικτατορία του Μεταξά είχε απαγορευθεί μαζί με το ρεμπέτικο.¹²⁸ Επομένως, μετά από πολλά χρόνια που η λατέρνα ήταν ξεχασμένη και είχε αντικατασταθεί από άλλα νέα μέσα όπως το ραδιόφωνο και το γραμμόφωνο φαίνεται πως θέλησαν να αναβιώσουν την «τελετουργία» της.

Επιθυμούσαν έτσι να σκηνογραφήσουν τα περασμένα, φτωχικά αλλά ανέμελα χρόνια, που οι άνθρωποι ξεχνούσαν τις δυσκολίες και τα προβλήματα της καθημερινότητας ακούγοντας δύο τραγουδάκια από την λατέρνα σε μία ταβέρνα. Τους ανθρώπους που παρατούσαν τις ασχολίες τους και έβγαιναν στα μπαλκόνια για να ακούσουν την λατέρνα ή χόρευαν γύρω από την λατέρνα. Ήθελαν να δείξουν την ζωή και την καθημερινότητα ενός λατερνατζή, που μαζί με τον βοηθό του όργωναν όλη μέρα τις γειτονιές για ένα μεροκάματο, αλλά ποτέ δεν παραπονιόνταν. Πάντα φορούσαν τα καλά τους ρούχα, έπαιζαν την λατέρνα, τραγουδούσαν και γλεντούσαν μαζί με το κοινό τους. Ήταν χαρούμενοι και παρά την κούρασή τους δεν μετάνιωσαν για το επάγγελμα που έκαναν, διότι αγαπούσαν την λατέρνα και τον ξεχωριστό της ήχο, ήταν μέλος της οικογένειάς τους, για αυτό άλλωστε την περιποιούνταν και την στόλιζαν σαν να ήταν μια πραγματική κομψή γυναίκα.

Οι δημιουργοί αυτών των ταινιών ήταν όμως σίγουροι πως το κοινό του κινηματογράφου θα έχει την ίδια νοσταλγία με αυτούς ή θα είχαν παρασυρθεί από τα νέα τεχνολογικά μέσα αναπαραγωγής της μουσικής; Μήπως δεν προξενούσε πλέον ενδιαφέρον στους ανθρώπους ο τρόπος λειτουργίας και επιτέλεσής της; Από την επιτυχία αυτών των ταινιών αποδεικνύεται ότι υπήρχε από όλους η ανάγκη να ξαναζωντανέψει η λατέρνα. Επειδή ο ήχος και η κατασκευή της ήταν τόσο ξεχωριστά, αφού δεν υπήρχε

¹²⁸ «Συνάντηση ευτυχισμένων μαστόρων» ό.π., υποσημείωση 59.

τίποτε παρόμοιο στην Ελλάδα, η λατέρνα έμεινε ανεξίτηλη στις μνήμες των ανθρώπων, ακόμη και αν την είχαν ακούσει μόνο μία φορά. Κατάφερε να αυτονομηθεί μιας και ο ήχος της δεν μπορούσε να συγκριθεί ή να παρομοιαστεί με κανέναν άλλον και δεν μπορούσαν να κατασκευάσουν κανένα νέο όργανο που να μπορέσει να μιμηθεί τον ήχο της.

Το βέβαιο είναι πως επέλεξαν να «κατασκευάσουν» μία συγκεκριμένη εικόνα για να παραστήσουν την «τελετουργία» της λατέρνας χρησιμοποιώντας πάντα κάποια συγκεκριμένα στοιχεία που τα θεωρούσαν χαρακτηριστικά και αντιπροσωπευτικά αυτής της συνθήκης, όπως οι τσιγγάνες που χορεύουν, το γαρύφαλλο που έχει ταυτιστεί με την λατέρνα, η φτώχεια και ο λαός.

Όσον αφορά την μουσική που «έντυσε» αυτές τις ελληνικές ταινίες φαίνεται αξιοπερίεργο το πως ένας μεγάλος μουσικοσυνθέτης όπως ο Μάνος Χατζιδάκις δέχτηκε να μελοποιήσει στίχους που αναφέρονταν στην λατέρνα, εμπνεύστηκε από αυτήν και προσάρμοσε τις συνθέσεις του για τις ιδιαιτερότητες της λατέρνας. Αν το σκεφτούμε λογικά, η αλήθεια είναι πως ο Χατζιδάκις δεν πειραματίστηκε ιδιαίτερα. Σύμφωνα με τον Ιωαννίδη, ο Χατζιδάκις είχε εμπνευστεί και παλιότερα από τον τρόπο παιξίματος της λατέρνας. Άλλωστε η λατέρνα είναι ένα μικρό πιάνο, οι κατασκευαστικές διαφορές με ένα πιάνο είναι ελάχιστες. Επομένως, δεν είναι δύσκολο να μεταφερθεί η μουσική που γράφτηκε για πιάνο σε έναν κύλινδρο.

Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα της Finos Film, την περίοδο που είχε γυριστεί η πρώτη ταινία *Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο* ο Αλέκος Σακελλάριος ζήτησε από τον Χατζιδάκι να μελοποιήσει το *Γαρύφαλλο στ' αυτή*, που είχε γράψει ο ίδιος. Εκείνος τότε έγραφε παράλληλα την μουσική της παράστασης *Μήδεια*, ο χρόνος του ήταν περιορισμένος και έτσι ήταν αναμενόμενο να παραμελήσει την ταινία. Για να μπορέσει να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του αναγκάστηκε να γράψει τη μουσική του τραγουδιού μέσα σε ένα ταξί που τον πήγαινε στην Finos Film, για να παραδώσει την σύνθεσή του. Αν όντως ισχύει το ανέκδοτο αυτό, είναι φανερό ότι υπήρχε απόθεμα εμπειρίας του συνθέτη από τον ήχο τη λατέρνας, που διαμορφώθηκε τόσο φυσικά και αβίαστα στο νέο κομμάτι που του είχε παραγγελθεί. Είναι βέβαιο όμως ότι τον βοήθησαν ιδιαίτερα και οι στίχοι, που ενδεχομένως εξέφραζαν και τη δική του αστική νοσταλγία του περιθωριακού λαϊκού κόσμου. Όσο και αν η συγκεκριμένη δουλειά δεν βάραινε στην δημιουργική του

απασχόληση όσο η απαιτητική *Μήδεια*, το τραγούδι αυτό έγινε τεράστια επιτυχία, πράγμα που τον ώθησε αργότερα να γράψει και άλλα παρόμοια.¹²⁹

Το ότι ο Χατζιδάκις, ένας λόγιος συνθέτης, ανατρέχει σε ένα περιφρονημένο λαϊκό όργανο, που απευθύνεται στη μάζα, δεν είναι καθόλου απροσδόκητο. Εξάλλου, ήδη μερικά χρόνια πριν αποφάσισε να επιλέξει να συνδέσει την κλασική μουσική με το λαϊκό και το ρεμπέτικο. Το 1949 έκανε μία διάλεξη για το ρεμπέτικο, αφού πρώτα μελέτησε το είδος και άρχισε σταδιακά να προσθέτει κάποια ελάχιστα στοιχεία του ρεμπέτικου μέσα στα έργα του.¹³⁰ Πρόκειται για μια νέα αναζήτηση «ελληνικότητας» στην νεοελληνική μουσική, που αγκαλιάζει στοιχεία από την ελληνική τοπική παράδοση και εθνικά στοιχεία, αλλά με τρόπο διαφορετικό από την «εθνική σχολή μουσικής», που είχε εισάγει ο Καλομοίρης.¹³¹ Ο Χατζιδάκις έκανε μια πρώτη προσπάθεια για να γίνει το λαϊκό λίγο πιο περίπλοκο και να ξεφύγει από τους τυποποιημένους ρόλους που είχε επιφυλάξει η λόγια μουσική στη μελωδία, την αρμονία και τους ρυθμούς.

Λίγα χρόνια μετά την προβολή όλων των ταινιών που αναλύουμε, το 1960 γίνεται μία μεγάλη στροφή με τον Επιτάφιο, που ήταν νέες συνθέσεις με βάση το λαϊκό, που όμως δεν ενσωματώνουν το λαϊκό.¹³² Σε αυτό το σημείο ο Μίκης Θεοδωράκης έφτιαξε ένα νέο είδος, που το ονόμασε έντεχνο λαϊκό, ένα είδος λόγιο αλλά μαζικό. Ο Θεοδωράκης αν και είχε ενταχθεί για λίγο στις ιδέες της Εθνικής Σχολής, είχε πολλές αντιρρήσεις και της άσκησε σκληρή κριτική. Πίστευε πως έπρεπε πρώτα να εκπαιδευτεί το κοινό, διότι δεν μπορούσαν να κατανοήσουν τη νέα μουσική. Και ο Θεοδωράκης εμπνεύστηκε από την λατέρνα. Αρκετές συνθέσεις του περάστηκαν σε κυλίνδρους. Έπειτα το 1978

¹²⁹ <http://finosfilm.com/movies/view/24>.

¹³⁰ Στο βιβλίο του Λάμπρου Λιάβα *Το ελληνικό τραγούδι*, ό.π. και στις σελίδες 254-259 υπάρχει ολόκληρη η διάλεξη του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο. Επίσης διάβασε από την προφορική παρουσίαση της Ταμπακάκη Πολίνας με τίτλο *Ο Μάνος Χατζιδάκις, το λαϊκό τραγούδι και ο ευρωπαϊκός λογοτεχνικός μοντερνισμός: Ποιητική και πολιτική και ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα* που έγινε στο στρογγυλό τραπέζι «Λαϊκότητα, ελληνικότητα και 'έντεχνη' νεοελληνική μουσική» του 8ου διατμηματικού μουσικολογικού συνεδρίου με τίτλο «Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις», υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 25-27 Νοεμβρίου 2016. Αλλά και Papanikolaou Dimitris, *Singing Poets: Literature and popular music in France and Greece*. Oxford: Legenda, 2007.

¹³¹ Για περισσότερες σχετικές πληροφορίες βλέπε Κοκκώνης Γιώργος, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις, Λόγιες αναγνώσεις/Λαϊκές πραγματώσεις*, Fagotto books, Αθήνα 2017, σελ. 67-93.

¹³² Για περισσότερα βλέπε Τσέτσος Μάρκος, *Γάμοι εξ αριστεράς χειρός στη νεοελληνική μουσική. Όψεις απόκλισης από τη μουσική Ευρώπη*, Περιοδικό Tar, Δεκέμβριος 2011, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=3843> και Παπανικολάου Δημήτρης, *Όταν χάθηκε η άνω τελεία: Η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του '60*, Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Αλέξης, Τζιόβας Δημήτρης (επιμ.), Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αργυρίου Αλέξανδρου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, σ.305-325.

κυκλοφόρησε ένας δίσκος με τίτλο *Ο Αρμάος παίζει Χατζιδάκι, Θεοδωράκη* από την Minos EMI,¹³³ στον οποίο συμπεριλαμβάνονταν όλα τα κομμάτια του Χατζιδάκι και του Θεοδωράκη που σταμπαρίστηκαν από τον Νίκο Αρμάο. Μέσα σε αυτά συμπεριλαμβάνονταν το *γαρύφαλλο στ' αυτή* και δύο από τα κομμάτια του «Επιταφίου» και συγκεκριμένα το *Που πέταξε τ' αγόρι μου* και το *Βασίλειες αστέρι μου*. Και άλλοι συνθέτες «παρασύρθηκαν» από τον Χατζιδάκι και εμπνεύστηκαν από αυτό το όργανο όπως ο Σταύρος Ξαρχάκος και ο Γιώργος Μητσάκης.

Αυτή η συνεργασία του Νίκου Αρμάου με τους συγκεκριμένους μουσικοσυνθέτες τον έκαναν γνωστό και σε διαφορετικό κοινό από το δικό του. Παράλληλα βοήθησε και στο να έρθει ξανά στο φως η λατέρνα και να αναδειχτεί ο ήχος της με διαφορετικές συνθέσεις, που δεν είχαν ακουστεί ξανά από αυτήν. Γίνεται κατανοητό πως οι συνθέτες ήθελαν να απευθυνθούν στη μάζα μέσα από ένα όργανο που κατασκευάστηκε για αυτόν τον σκοπό. Καταλαβαίνω πως δεν ήθελαν τα έργα τους να απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Ίσως πέρα από το ίδιο το όργανο τους έδωσε έμπνευση η «τελετουργία» της λατέρνας. Ίσως να είχαν στόχο να προβάλουν ξανά ένα όργανο που δεν πρόλαβε να αναδείξει όλα του τα χαρίσματα, που πολεμήθηκε από τα άλλα μουσικά όργανα, που περιθωριοποιήθηκε και τελικά απαγορεύτηκε η κυκλοφορία της.

¹³³ [http://aem.teiep.gr/webopac/List.csp?SearchT1=%CE%BF+%CE%91%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82+%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9+%CE%A7%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B9&Index1=Titlebib&Database=1&Profile=Default&NumberToRetrieve=50&OpacLanguage=gre&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=%CE%BF+%CE%91%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82+%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9+%CE%A7%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B9&PreviousList=Start&PageType=Start&EncodedRequest=*18*E2T*81*C7*FF*9F*80s*02*09*8F*C8*006*1C&WebPageNr=1&WebAction=NewSearch&StartValue=1&RowRepeat=0&MyChannelCount=.](http://aem.teiep.gr/webopac/List.csp?SearchT1=%CE%BF+%CE%91%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82+%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9+%CE%A7%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B9&Index1=Titlebib&Database=1&Profile=Default&NumberToRetrieve=50&OpacLanguage=gre&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=%CE%BF+%CE%91%CF%81%CE%BC%CE%AC%CE%BF%CF%82+%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9+%CE%A7%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B9&PreviousList=Start&PageType=Start&EncodedRequest=*18*E2T*81*C7*FF*9F*80s*02*09*8F*C8*006*1C&WebPageNr=1&WebAction=NewSearch&StartValue=1&RowRepeat=0&MyChannelCount=)

Συμπεράσματα

Κλείνοντας αυτή την πτυχιακή εργασία, είναι φανερό ότι η λατέρνα είναι ένα ιδιαίτερο λαϊκό μουσικό όργανο. Ο χαρακτηρισμός της ως «μουσικό όργανο» επιβάλλεται, μετά από την παρουσίαση που έγινε τόσο της κατασκευής, όσο και της χρήσης της. Θα ήθελα όμως να σταθώ λίγο περισσότερο στον προσδιορισμό «λαϊκό».

Ένα λαϊκό όργανο, όπως και το λαϊκό θέατρο, απευθύνεται στον λαό ή σε κοινό που συγκροτείται ως επί το πλείστον από λαϊκές τάξεις, και έχουν εξ αυτού έναν χαρακτήρα λιγότερο ή περισσότερο μαζικό. Στόχος τους είναι να φέρουν τον ήχο και το θέαμα σε δυσπρόσιτα μέρη, όπου οι άνθρωποι δεν έχουν συχνά την ευκαιρία να βιώσουν την εμπειρία τους.

Για το ελλαδικό κοινό, η λατέρνα σηματοδοτεί την πρώτη επαφή του με τον μηχανικά αναπαραγόμενο ήχο. Στην πλειονότητά του, δεν είχε ποτέ πριν την ευκαιρία να ακούσει μουσική πέρα από τις περιορισμένες ζωντανές επιτελέσεις, που δεν έφταναν πάντα στην γειτονιά και ακόμα λιγότερο στο σπίτι του. Δεν γνώριζε επίσης την δυνατότητα της απεριόριστης επανάληψης. Ο ήχος της λατέρνας όμως κατάφερε να φτάσει στα αυτιά όλων χωρίς εξαιρέσεις με βάση την ταξική ή την οικονομική θέση των ανθρώπων στην κοινωνία. Όπως συνέβη και με το λαϊκό θέατρο, η ανταπόκριση του κοινού ήταν ιδιαίτερα μεγάλη.

Στην ανταπόκριση αυτή εντοπίζεται ένα ουσιαστικό χαρακτηριστικό της «λαϊκότητας». Όπου εμφανίζεται η λατέρνα, σημαντικό ρόλο παίζει η αλληλεπίδραση με το κοινό. Αυτό επηρεάζεται από το θέαμα και το ακρόαμα, αλλά με τη σειρά του επηρεάζει σε άμεσο επίπεδο τον τρόπο παρουσίας, αλλά και σε έμμεσο το ρεπερτόριο που θα επιλεγεί προκειμένου να σταμπαριστεί σε έναν κύλινδρο. Διαμορφώνεται έτσι μια συγκεκριμένη αισθητική, άμεσα εξαρτημένη από τον τρόπο με τον οποίο το κοινό συμμετέχει εκδηλώνοντας τις προτιμήσεις του και ελέγχοντας κάθε προσωπική πρωτοβουλία ή νεοτερισμό του λατερνατζή. Γι' αυτό, όπως συμβαίνει και στο λαϊκό θέατρο, η αισθητική αυτή αντικατοπτρίζει τις ανάγκες και τις αξίες των φορέων της.

Για να γίνουν τα παραπάνω πιο κατανοητά, ας σκεφτούμε ότι στην ζωή της λατέρνας μεγαλύτερη σημασία είχε ο κύλινδρος και τα κομμάτια που θα σταμπάρονταν σε

αυτόν. Ωστόσο, ήταν κρίσιμης σημασίας η κατασκευή της λατέρνας, ώστε να είναι ένα καλό όργανο με πλούσιο ήχο, γι' αυτό άλλωστε απαιτούνταν η συνεργασία πολλών ειδικοτήτων, επαγγελματισμός και ακρίβεια. Αυτό το μέρος της τεχνολογίας όμως επισκιάζεται από την εμπειρία της δημόσιας επιτέλεσης, που κυριαρχεί στην διαμόρφωση του ύφους και του ρεπερτορίου. Το κοινό επιθυμεί να ακούσει από την λατέρνα τα σουξέ της εκάστοτε εποχής ή να γνωρίσει νέα είδη μουσικής, να χορέψει, ή απλώς να συγκινηθεί. Έτσι μεταξύ των σταμπαδόρων υπήρχε μεγάλος ανταγωνισμός, και ήταν πολύ σπουδαίο για έναν σταμπαδόρο να ακούσει και να σταμπάρει πρώτος ένα καινούριο σουξέ. Σημαντικό ήταν και για έναν λατερνατζή που θα έβγαине και θα το έπαιζε πρώτος με τη λατέρνα του. Πολλές ήταν οι περιπτώσεις που οι λατερνατζήδες πήγαιναν στους σταμπαδόρους και προσπαθούσαν να σφυρίξουν τη νέα μελωδία που άκουσαν κάπου, ώστε να την καταγράψουν με νότες, ίσως και να την εμπλουτίσουν και έπειτα να την περάσουν στους κυλίνδρους. Αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος διάδοσης των μουσικών πληροφοριών και αισθητικών σηματοδοτεί μια εποχή οριακότητας, πριν το οριστικό πέρασμα στην μηχανική αναπαραγωγή της μουσικής.

Διότι όλα αυτά συνέβαιναν μέχρι να εμφανιστούν τα νέα τεχνολογικά κατασκευάσματα, το γραμμόφωνο και το ραδιόφωνο, και να πάρουν τη θέση της λατέρνας στη ζωή των ανθρώπων. Λίγοι ήταν αυτοί που επιδίωξαν να διατηρήσουν την παράδοση της λατέρνας, κυρίως οι ίδιοι οι λατερνατζήδες, χωρίς όμως να βρουν ιδιαίτερη ανταπόκριση. Όλα έδειχναν ότι η λατέρνα στο μέλλον θα χαθεί και ο ήχος της θα ξεχαστεί.

Όμως, η ιστορία αποδεικνύει ότι οι δρόμοι επιβίωσης που επιφυλάσσονται σε βαθιά ριζωμένες αισθητικές αξίες είναι πιο πολύπλοκοι από ό,τι φανταζόμαστε. Η έρευνά μου απέδειξε ότι η λατέρνα εξακολουθεί να επιβιώνει στην σημερινή εποχή και να ανατροφοδοτεί την νεοελληνική μουσική κουλτούρα. Κάνοντας αναζήτηση για τεκμηριωτικό υλικό, οι περισσότερες πληροφορίες που συνέλεξα είναι σύγχρονες, και λίγες είναι αυτές που περιγράφουν την περίοδο ακμής της λατέρνας. Επιπλέον, φαίνεται πως οι κατασκευαστές και οι λατερνατζήδες δεν χάθηκαν, όπως το φοβόταν ο Νίκος Αρμάος σε συνέντευξή του στον Βασίλη Καββαθά και τον «Ταχυδρόμο» το 1976:

Μετά από εμένα θα σιγήσουν οι λατέρνες. Θέλω να πω ότι δεν θα υπάρχει ειδικός να τις κουρδίσει και θα μείνουν με τους ήχους που τους έχω βάλει εγώ στα σπλάχνα τους.

Και όμως, μέχρι και σήμερα υπάρχουν κατασκευαστές που όχι μόνο συντηρούν τις παλιές, αλλά κατασκευάζουν και νέες λατέρνες, ακολουθώντας παλιές τεχνικές, αλλά χρησιμοποιώντας σημερινά, πιο ανθεκτικά υλικά. Επιπλέον, σταμπάρουν σε νέους κυλίνδρους παλιά και νέα τραγούδια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι δύο δίσκοι του Πάνου Ιωαννίδη που συμπεριλαμβάνονται μαζί με τα συγγράμματά του *Pera Guzeli Laterna* και *Λατέρνα, η αρχόντισσα του δρόμου*. Επίσης εντοπίζουμε στο YouTube και άλλα κομμάτια που στάμπαρα όπως τα εξής: *Όσοι έχουνε πολλά λεφτά, Το γιλεκάκι, Μάτια σαν και τα δικά σου*. Αρκετοί είναι και οι λατερνατζήδες, όπως ο Γιώργος Κιζιλής¹³⁴ που αναβιώνουν την παράδοση και βγαίνουν στους δρόμους και τις γειτονιές των πόλεων και των νησιών για να την ακούσουν όσοι την νοστάλγησαν, να την θυμηθούν όσοι την λησμόνησαν και να την μάθουν όσοι δεν την γνώρισαν ποτέ.

Το ερώτημα είναι γιατί η λατέρνα δεν ξεχάστηκε όπως φαντάζονταν οι παλιοί; Ίσως επειδή στη σημερινή εποχή εξιδανικεύτηκε και προκαλεί νοσταλγία στους ανθρώπους. Ουσιαστικά όμως επειδή κατάφερε να αυτονομηθεί ως αισθητική: ο ήχος της και ο τρόπος που απέδιδε τα κομμάτια είναι τόσο ξεχωριστός και αναγνωρίσιμος που δε μοιάζει με τίποτε άλλο, για αυτό και δε κατάφερε να την αντικαταστήσει κανένα άλλο όργανο. Μέχρι μία φορά να την ακούσει κάποιος θα αποτυπώσει στη μνήμη του τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της.

Παραπάνω ανέφερα πως η λατέρνα ήρθε για να αντικαταστήσει την ζωντανή επιτέλεση σε όλες τις περιπτώσεις, αφού με την πάροδο του χρόνου κατάφερε να καλύψει όλα τα είδη μουσικής και με την συμβολή κάποιου καλού «μάστορα» του σταμπαρίσματος μπορούσε να ξεγελάσει τους ακροατές και να δώσει την αίσθηση πως παίζει μια ολόκληρη ορχήστρα και όχι απλά μόνο ένα αυτόματο μουσικό όργανο. Όμως είναι σίγουρο πως τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί με μια ζωντανή μουσική επιτέλεση, όχι μόνο ως προς τον ήχο αλλά κυρίως γενικά ως προς την εμπειρία. Μια ζωντανή επιτέλεση είναι μοναδική και ανεπανάληπτη αφού συμβαίνει σε έναν συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Υπάρχει ένα «τελετουργικό πλαίσιο» που εντάσσεται μέσα το ζωντανό μουσικό έργο, όπου οι καλλιτέχνες εκφράζονται, αναδεικνύουν την προσωπικότητά τους. Από την άλλη το κοινό συμμετέχει, αντιδρά, αλληλοεπιδρά και ταυτίζεται με τους καλλιτέχνες, όμως παράλληλα εξετάζει και κριτικάρει το μουσικό έργο.

¹³⁴ «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», ό.π., υποσημείωση 72.

Στην νέα συνθήκη με τη μηχανική αναπαραγωγή, η μουσική απομακρύνεται από το «τελετουργικό πλαίσιο» και ο ήχος αυτός είναι πλέον ένα αντίγραφο, που όσες φορές και αν αναπαραχθεί θα είναι πάντα το ίδιο. Η μουσική δημιουργείται κυρίως για να ακούγεται. Η έννοια του ερμηνευτή χάθηκε, αφού πίσω από μία λατέρνα και τον κύλινδρο της κρύβεται ο κατασκευαστής και ο σταμπαδόρος. Το κοινό στη συγκεκριμένη συνθήκη κρίνει μόνο το ηχητικό αποτέλεσμα. Δεν είναι όμως ακόμη η σχέση του με το μέσο της αναπαραγωγής αυστηρά ιδιωτική, όπως έγινε με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Η λατέρνα εξακολουθεί να είναι κατ' εξοχήν όργανο του δημόσιου χώρου και της συλλογικής έκφρασης, συντηρώντας κάτι από την παλιά «τελετουργική» διάσταση για την οποία κάνει λόγο ο Benjamin.

Η λατέρνα κατάφερε να «εκπαιδεύσει» μουσικά και να διασκεδάσει όλες τις κοινωνικές τάξεις. Η επαφή με τη μουσική ακόμα και αν δεν είναι ζωντανή, ήταν πάντα μια μεγάλη ανάγκη. Και παρά το στερεότυπο πως οι μάζες μπορούν να αρκεστούν στην ελαφριά διασκέδαση, με την αναπαραγωγή της μουσικής αποδείχτηκε ότι αυτές μπορούν να γίνουν ακόμα πιο κριτικές απέναντι στο μουσικό «προϊόν».

Η λατέρνα όμως στέκεται σε αυτό το μακρινό, αλλά οικείο όριο, σηματοδοτώντας την μουσική που δεν είναι ακριβώς ζωντανή επιτέλεση, αλλά ούτε και μια απλή μηχανική αναπαραγωγή ήχου. Γι' αυτό ίσως κάνει τους ανθρώπους να νοσταλγούν την «τελετουργία» της: ο λατερνατζής που γυρνάει την μανιβέλα, το παίξιμο του ντεφιού, η συλλογή της αμοιβής, το στόλισμα της λατέρνας, το κοινό που κοντοστέκεται και συμμετέχει στον δρόμο ή στην ταβέρνα. Ωστόσο, η φωνή της λατέρνας δεν μπορούσε παρά να είναι περιορισμένη. Αυτό εξηγεί τη σύντομη ζωή της, μιας και δεν βρήκε θέση την νέα συνθήκη που όρισαν οι απαιτήσεις της δισκογραφίας.

Βιβλιογραφία

Α. Ξενόγλωσση

1. Benjamin Walter, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής του αναπαραγωγιμότητας*, Επέκεινα, Αθήνα 2013
2. Bulleid H.A.V, “Musical box” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018
3. Gauntlett Stathis, *Ρεμπέτικο τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2001
4. Klein Tony, *Greek Rhapsody, Instrumental music from Greece 1905-1956*, Dust to digital, Atlanta 2013
5. Langwill Lyndesay, Old-Hume Arthur, “Barrel organ” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018
6. Old-Hume Arthur, “Barrel piano” στο *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, editor Stanley Sadie, ηλεκτρονική έκδοση, τελευταία επίσκεψη στις 1/9/2018
7. Patteson Thomas, *The Joy of Precision: Mechanical Instruments and the Aesthetics of Automation*, University of California Press 2016
8. Puchner Walter, *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Στιγμή, Αθήνα 1985
9. Sousa John Philip, “The Menace of Mechanical Music” στο *Appleton’s Magazine*, τ.8, 1906, σελ. 278-284
10. Unlu Cemal, *Git zaman gel zaman, fonograf, gramofon, tas plak*, Istanbul 2016

Β. Ελληνόγλωσση

11. Αντόρνο Τεοντόρ, *Η φιλοσοφία της νέας μουσικής*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2012
12. Βέλλου-Κάιλ Αγγέλα, *Μάρκος Βαμβακάρης, αυτοβιογραφία*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978
13. Βλησίδης Κώστας, *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο 1929-1959*, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2006
14. Διονυσόπουλος Νίκος, *Η Σάμος στις 78 στροφές, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1958*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2009
15. Ιωαννίδης Πάνος, *Λατέρνα, Η αρχόντισσα του δρόμου*, Music corner, Αθήνα 2008

16. Ιωαννίδης Πάνος, *Pera Guzeli Laterna*, Z Muzik, Τουρκία 2010
17. Καλογερόπουλος Τάκης, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής, Από τον Ορφέα έως σήμερα, τόμος 1,3,5* εκδόσεις Γιαλλέλη, Αθήνα 1998
18. Καλυβιώτης Αριστομένης, *Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002
19. Καλυβιώτης Αριστομένης, *Θεσσαλονίκη, Η μουσική ζωή πριν το 1912*, Αριστομένης Καλυβιώτης, Καρδίτσα 2015
20. Κλιάφα Μαρούλα, *Τρίκαλα, Από τον Σεϊφουλλάχ ως τον Τσιτσάνη, Τόμος Β' 1911-1940*, Κέδρος, Αθήνα 1998
21. Κοκκώνης Γιώργος, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις, Λόγιες αναγνώσεις/Λαϊκές αναγνώσεις*, Fagotto books, Αθήνα 2017
22. Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο, Τόμος Α', Β', Κατάρτι*, Αθήνα 2003
23. Κουρούσης Σταύρος – Κοπανιτσάνος Κωνσταντίνος, *Μίλιε μου Κρήτη από τα παλιά, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Fonograf, Αθήνα 2016
24. Κιουρτσάκης Γιάννης, *Καρναβάλι και караγκιόζης, οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Κέδρος, Αθήνα 1985
25. Λιάβας Λάμπρος, *Το ελληνικό τραγούδι, από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 2009
26. Μπαρούτας Κώστας, *Η μουσική ζωή στην Αθήνα το 19ο αιώνα, συναυλίες, ρεσιτάλ, μελόδραμα, λαϊκό τραγούδι, μουσικοκριτική*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1992
27. Ορδουλίδης Νίκος, *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη 1936-1983, ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2014
28. Παπάζογλου Γεώργιος, *Τα χαϊρία μας εδώ, Ονειράτα της άκαυτης και καμμένης Σμύρνης*, εκδόσεις Επτάλοφος, 2003
29. Παπανικολάου Δημήτρης, *Singing Poets: Literature and popular music in France and Greece*. Oxford: Legenda, 2007
30. Παπανικολάου Δημήτρης, *Όταν χάθηκε η άνω τελεία: Η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του '60*, Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Αλέξης, Τζιόβας Δημήτρης (επιμ.), Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αργυρίου Αλέξανδρου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, σ.305-325
31. Πετρόπουλος Ηλίας, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1991

32. Σολομωνίδης Χρήστος, *Το θέατρο στη Σμύρνη 1657-1922*, Αθήνα 1954
33. Σολομωνίδης Χρήστος, *Της μνήμης*, Αθήνα 1957
34. Σολομωνίδης Χρήστος, *Μνήμη Σμύρνης*, Αθήνα 1963
35. Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη ανθολογία τόμος Γ'*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1983
36. Ταμπακάκη Πολίνα, *Ο Μάνος Χατζιδάκις, το λαϊκό τραγούδι και ο ευρωπαϊκός λογοτεχνικός μοντερνισμός: Ποιητική και πολιτική και ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα που έγινε στο στρογγυλό τραπέζι «Λαϊκότητα, ελληνικότητα και 'έντεχνη' νεοελληνική μουσική» του 8ου διατμηματικού μουσικολογικού συνεδρίου με τίτλο «Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις», υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 25-27 Νοεμβρίου 2016*
37. Τσέτσος Μάρκος, *Γάμοι εξ αριστεράς χειρός στη νεοελληνική μουσική. Όψεις απόκλισης από τη μουσική Ευρώπη*, Περιοδικό Tar, Δεκέμβριος 2011, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=3843>
38. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί, Η ακμή του καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄*, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1986
39. Χολστ Γκαίηλ, *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο από τον ελληνικό τύπο 1947-1976*, εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, Εύβοια 1995

Διαδίκτυο

A. Κείμενα

- Η ιστοσελίδα του κατασκευαστή Πάνου Ιωαννίδη για το πιάνο και τη λατέρνα
<https://laterna.info/site/>
- Το γλωσσάρι της λατέρνας που έχει δημιουργήσει ο Πάνος Ιωαννίδης
<https://laterna.info/site/glossary/>
- Άρθρο της Κωνσταντίνας Κωνσταντίνου με τίτλο «Το κινούμενο πιάνο: η θεμελίωση της λατέρνας», <http://solomon.gr/project/%CF%84%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AF%CF%89%CF%83%CE%B7-%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%B1/>
- Άρθρο του Σπύρου Λιναρδάτου με τίτλο «Λατέρνα, η ιστορία χάνεται στον χρόνο...» που δημοσιεύθηκε τον Ιούνιο του 2012, http://www.athinapoli.gr/2012/06/blog-post_6579.html
- Άρθρο της Ζωής Δουνά με τίτλο «Λατέρνα, φτώχεια και...», το οποίο δημοσιεύθηκε στις 13 Μαρτίου του 2016, http://homouniversalisgr.blogspot.com/2016/03/blog-post_98.html

B. Συνεντεύξεις

- Απόσπασμα από την συνέντευξη που έδωσε ο Τζούλιος Αρμάος στον Τέρενς Κουίκ και στην εκπομπή «Απόψε με τον Τέρενς Κουίκ» τον Ιανουάριο του 1995,
<https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%AF%CE%BA-%CF%84%CE%BF-1995>
- Συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στην εφημερίδα «Τα Νέα», που δημοσιεύθηκε στις 8 Αυγούστου του 1978,
<https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/laterna-simainei-armaos>

- Συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στον Φρέντυ Γερμανό, η οποία δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Εικόνες» το 1966,
<https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%86%CF%81%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%85-%CE%B3%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%8C-%CF%84%CE%BF-1966>
- Συνέντευξη του Νίκου Αρμάου στον Βασίλη Καββαθά, που δημοσιεύθηκε στον «Ταχυδρόμο» το 1976,
<https://www.armaoslaterna.gr/el/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%BB%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B2%CE%B2%CE%B1%CE%B8%CE%AC-%CF%84%CE%BF-1976>
- Συνέντευξη του Πάνου Ιωαννίδη στην εκπομπή «Του παραμυθιού τα επαγγέλματα» για τη λατέρνα και το πιάνο, αλλά και για την κατασκευή αυτών των οργάνων στο εργαστήριο του στη Νέα Γωνιά Χαλκιδικής το 2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=rvUHWhJWj-E>
- Συνέντευξη του κατασκευαστή Αντώνη Νασιόπουλου στον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων και στην εκπομπή «Ιστορίες ανθρώπων» το 2016,
<https://www.youtube.com/watch?v=bN-0S2bOVes>

Γ. Αφιέρωματα

- Αφιέρωμα στη λατέρνα της εκπομπής «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους» που προβλήθηκε στην ET1 το 1991, <https://www.youtube.com/watch?v=C5Lh3t-X1k8>
- Αφιέρωμα στην λατέρνα και τον κατασκευαστή Πάνο Ιωαννίδη στην εκπομπή του Νίκου Ασλανίδη με τίτλο «Αληθινά σενάρια» το 2012,
<https://www.youtube.com/watch?v=LHkO6BACZPQ>
- Αφιέρωμα του www.gogreecewebtv.com στον Πάνο Ιωαννίδη και τη χειροποίητη λατέρνα το 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=vRXPMrkey3c>
- Αφιέρωμα του Κυριάκου Μακαρονίδη στον Πάνο Ιωαννίδη και το εργαστήριό του το 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=v8sKZZK7f78>

- Αφιέρωμα στον Αντώνη Νασιόπουλο και την τέχνη της λατέρνας στην εκπομπή του Σταμάτη Κραουνάκη με τίτλο «Μην πυροβολείτε τον πιανίστα» το 2006,
<https://www.youtube.com/watch?v=-1KHT11EDNo>
- Αφιέρωμα στη λατέρνα και τον Αντώνη Νασιόπουλο στην εκπομπή «Παραδοσιακά επαγγέλματα που χάνονται» της ET1,
https://www.youtube.com/watch?v=aN_bNpMNbrs
- Αφιέρωμα στον Αντώνη Νασιόπουλο της εκπομπής με τίτλο «Συνάντησα ευτυχισμένους μαστόρους» που προβλήθηκε στην ET1 το 2011,
<https://www.youtube.com/watch?v=OqWQovGm0hc>