



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
Κωστακιοί, 47100 Άρτα, τηλ.: 26810 50300, e-mail: tlpm@teiep.gr

Πτυχιακή εργασία

Η κατασκευή της κρητικής λύρας και η επικράτηση της λύρας τύπου Σταγάκη

Επιμέλεια: Στεφανίδης Δημήτρης

A.M. 1075

Εποπτεία: Σκούλιος Μάρκος

Οκτώβριος 2012

Άρτα



Στους δασκάλους μου...

Πρόλογος

Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, μου δόθηκαν πολλές ευκαιρίες και αφορμές για συζητήσεις τόσο με συμφοιτητές όσο και με καθηγητές μου, πάνω σε διάφορα ζητήματα. Όσον αφορά την κρητική λύρα, η αγάπη και η ενασχόληση μου με αυτήν οφείλεται σε ένα μεγάλο βαθμό στους καθηγητές μου. Οι γνώσεις που αποκόμισα οφείλονται σε αυτούς αφού πριν την εισαγωγή μου στη σχολή είχα ελάχιστη μουσική παιδεία. Τα μαθήματα που παρακολούθησα στο Τ.Ε.Ι Ηπείρου, όπως η Μεθοδολογία της Έρευνας, τα Ζητήματα Ελληνικής Λαϊκής Μουσικής, η Εθνομουσικολογία, η Ανθρωπολογία και πολλά άλλα, από τα οποία άντλησα τα εργαλεία για να κατανοήσω και να είμαι σε θέση να εκφράσω τις απόψεις μου για το θέμα αυτό, καθώς και η Μουσική Δεξιότητα στην κρητική λύρα με τον Κώστα Κυριτσάκη ήταν καταλυτικές στο να με οδηγήσουν αναπόφευκτα στην αναζήτηση περαιτέρω πληροφοριών για το συγκεκριμένο μουσικό όργανο.

Εκθέτοντας την παρούσα εργασία, θα ήθελα πρωτίστως να ευχαριστήσω τον επόπτη μου, Μάρκο Σκούλιο, που χωρίς τη βοήθεια και στήριξη του η εργασία αυτή δε θα ολοκληρωνόταν. Ευχαριστώ θερμά το δάσκαλό μου, Κωστή Κυριτσάκη, για τις πολύωρες και ουσιώδεις συζητήσεις που είχαμε πάνω στη κρητική μουσική και όχι μόνο. Φτάνοντας στο τέλος των σπουδών μου θα ήθελα επιπλέον να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του τμήματος για όσα μου προσέφεραν μέσα από τα μαθήματά τους. Επίσης ευχαριστώ θερμά τους συμφοιτητές μου, που κάναμε μαζί την πρακτική άσκηση στο χώρο του αρχείου, μιλώντας για μουσικές ανταλλάσσοντας έτσι πληροφορίες, γνώσεις και εμπειρίες, αλλά και τους φίλους μου, εντός και εκτός του Τ.Λ.Π.Μ., για την υποστήριξή τους και τις χρήσιμες συμβουλές που μου παρείχαν.

Τα στοιχεία για την παρούσα πτυχιακή εργασία συγκεντρώθηκαν σιγά σιγά από τον Σεπτέμβριο του 2009 κατά την επιτόπια έρευνά μου στο χωρίο Χουδέτσι του νομού Ηρακλείου Κρήτης. Τον Δεκέμβριο του 2011 πραγματοποίησα επιτόπια έρευνα στην Αθήνα στο εργαστήριο του Μανώλη Στάϊκου, τον οποίον ευχαριστώ από καρδιάς για τη φιλοξενία αλλά και για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου παρείχε για την κατασκευή της κρητικής λύρας. Επιπρόσθετα, ευχαριστώ πολύ τον Γιώργο Κοκκώνη, Πάρη Περυσινάκη, Νικόλα Αλεφαντινό, Δημήτρη Βακάκη, Ross Daly, Ζαχαρία Σπυριδάκη, Μανώλη Μολυμπάκη, Σταύρο Μαραγκουδάκη και όλους τους μουσικούς, καθηγητές, συμφοιτητές και φίλους για τον χρόνο, τις συνεντεύξεις και

τις πληροφορίες που συγκέντρωσα. Ακόμα, ευχαριστώ θερμά τον κύριο Λάμπρο Λιάβα που με βοήθησε να βρω στοιχεία για την πτυχιακή μου εργασία στέλνοντας μου ταχυδρομικώς το άρθρο του από το περιοδικό εθνογραφικά. Οι πληροφορίες που συνέλεξα από όλους ήταν πολύτιμες και για το λόγο αυτό θα ήθελα να τους εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου, την οικογένειά μου για τη συμπαράσταση και τη βοήθεια που μου παρείχαν όλα αυτά τα χρόνια της φοιτητικής μου ζωής.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....7

Ιστορική αναδρομή.....8

Κεφάλαιο 1^ο – Τα είδη κρητικής λύρας

1.1 «πρώιμη» κρητική λύρα.....10

1.2 Το λυράκι και η βροντόλυρα.....12

1.3 Η βιολόλυρα13

1.4 Η αγλαδόσχημη λύρα του Μανώλη Σταγάκη.....15

1.5 Η καμπανόλυρα19

1.6 Η «κρητική» λύρα με συμπαθητικές χορδές.....21

Κεφάλαιο 2^ο - Κατασκευή κρητικής λύρας (τύπου Σταγάκη)

2.1 Τα ξύλα κατασκευής.....25

2.2 Η κατασκευή του σκάφους.....27

2.3 Σχεδιασμός του κεφαλιού της λύρας σε σχήμα κοχλία.....28

2.3.1 Η τοποθέτηση των κλειδιών.....29

2.4 Κατασκευή του καπακιού.....30

2.5 Η κατασκευή της γλώσσας.....31

2.6 Προσκέφαλο, καβαλάρης, ψυχή και χορδοδέτης.....33

2.6.1 Προσκέφαλο.....34

2.6.2 Καβαλάρης.....34

2.6.3 Η «ψυχή» της λύρας.....35

2.6.4 Χορδοδέτης.....	36
2.7 Διακόσμηση της λύρας.....	36
2.8 Τα βερνίκια και η ολοκλήρωση της κρητικής λύρας.....	38
2.9 Το δοξάρι.....	39

Κεφάλαιο 3^ο – Η επικράτηση της λύρας τύπου Σταγάκη στο δίκτυο των μουσικών

3.1 Εισαγωγή.....	40
3.2 Οι μουσικοί και κατασκευαστές του 1945.....	41
3.3 Δισκογραφία και ραδιόφωνο.....	42
3.4 Τεχνικά χαρακτηριστικά.....	44
3.5 Εμφάνιση και ήχος: τα δυο βασικά κριτήρια για την επιλογή της λύρας από τον μουσικό.....	46

4. Συμπεράσματα – επίλογος.....	49
--	-----------

5. Παράρτημα – Εικόνες

5.1 Εικόνες.....	51
5.2 Βιογραφικά.....	58

Βιβλιογραφία.....	62
--------------------------	-----------

Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια στην Κρήτη έχουν εμφανιστεί αρκετοί τύποι λύρας, άλλοι νέοι και άλλοι «ξεθαμμένοι» από το παρελθόν. Επικρατέστερη, όμως, λύρα θεωρείται από τους μουσικούς η αχλαδόσχημη λύρα τύπου Σταγάκη. Το γεγονός αυτό με παρακίνησε να εξετάσω τη σημερινή μορφή της κρητικής λύρας, αλλά και το πώς και γιατί επικράτησε στο δίκτυο των μουσικών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η παρούσα εργασία είναι χωρισμένη σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος της εξετάζονται τα είδη της κρητικής λύρας που υπήρχαν και υπάρχουν στην Κρήτη. Επίσης, ερευνώνται τα ξύλα κατασκευής της κάθε μιας, ποιες είναι οι ιδιαιτερότητές τους και σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται κάθε είδος.

Στο δεύτερο μέρος αναλύεται ο τρόπος κατασκευής της λύρας τύπου Σταγάκη. Πιο αναλυτικά καταγράφονται τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για το συγκεκριμένο τύπο λύρας, ο τρόπος επεξεργασία τους και τα υλικά με τα οποία κατασκευάζεται. Η διαδικασία κατασκευής της παρατίθεται σε ενότητες και εκτίθεται φωτογραφικό υλικό από την επιτόπια έρευνα.

Στο τρίτο μέρος της πτυχιακής εργασίας παρουσιάζονται οι λόγοι επικράτησης της κρητικής λύρας τύπου Σταγάκη στο δίκτυο των μουσικών, καθώς και τα κριτήρια επιλογής μιας τέτοιας λύρας από έναν μουσικό. Σε αυτό το μέρος αναφέρεται γενικότερα το πώς επηρεάζει τους μουσικούς η λύρα αυτού του τύπου και για ποιούς λόγους είναι η πρώτη επιλογή ενός λυράρη από τη στιγμή κατασκευής της μέχρι και σήμερα.

Ιστορική αναδρομή

Η λύρα είναι ένα έγχορδο μουσικό όργανο με μια ή περισσότερες χορδές και ήταν γνωστή από την απώτερη αρχαιότητα. Η καταγωγή της σύμφωνα με αρκετούς μύθους οριοθετείται στη Θράκη.¹ Εκεί συνδέεται στενά με τη λατρεία του ολύμπιου Θεού Απόλλωνα. Σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία:

«Ο Απόλλωνας είχε στην κατοχή του ένα κοπάδι από αγελάδες τις οποίες φρόντιζε επιμελώς. Μια φορά μόνο τα παραμέλησε, όταν ερωτοτροπούσε με τον νεαρό Υμέναιο. Μόλις είδε ο νεαρός Θεός Ερμής (κι εκείνος γιος του Δία όπως και ο Απόλλωνας) ότι ο αδερφός του παραμέλησε το κοπάδι, αποφάσισε να κλέψει τα ζώα, να τα μεταφέρει στην Πύλο και εκεί να τα κρύψει σε μια σπηλιά. Δυστυχώς για αυτόν όμως ο Απόλλωνας κατείχε το χάρισμα της προφητείας και έτσι κατάφερε να δει πού ήταν κρυμμένο το κοπάδι του και γρήγορα να καταδιώξει τον κλέφτη. Όταν έφτασε τον Ερμή, ο νεαρός Θεός έδειξε στον Απόλλωνα τα μουσικό όργανο που είχε κατασκευάσει τεντώνοντας τα εντόσθια ζώων κατά μήκος του καύκαλου μιας χελώνας. Όταν ο Ερμής έπαιξε το όργανο ο Απόλλωνας μαγεύτηκε τόσο από τη μουσική του, που συμφώνησε με τον Ερμή να κρατήσει το κοπάδι, με αντάλλαγμα το μουσικό όργανο- που έγινε γνωστό με το όνομα «λύρα». »²

Σαν μουσικό όργανο δεν είχε μεγάλη ένταση και γι' αυτό το χρησιμοποιούσαν περισσότερο σε κοινωνικές εκδηλώσεις και μέσα σε κλειστούς χώρους. Η λύρα στην πρώτη της μορφή στηριζόταν πάνω στο ηχείο της που ήταν όστρακο χελώνας. Αργότερα κατασκευάστηκε από ξύλο και διατήρησε ακριβώς το ίδιο σχήμα. Στο κοίλο μέρος του ηχείου τοποθετούνταν μεμβράνη βοδιού για να πάλλεται και να παράγεται ήχος. Στα άκρα του τοποθετούνταν κέρατα και σε σχετικό ύψος προς τα πάνω τοποθετούνταν ο ζυγός. Τον 5^ο αιώνα π.Χ. ανακαλύφθηκαν τα κλειδιά και στο κούρδισμά της υπήρξε σταδιακή πρόοδος. Γενικά σε αντίθεση με την κιθάρα ήταν ένα απλό όργανο.³

Βέβαια η σύγχρονη λύρα δεν είναι όμοια με τη λύρα των αρχαίων Ελλήνων, διαφέρει τόσο στο ήχο όσο και στο σχήμα, αν και πολλές φορές την συγχέουν. Κατά γενικό κανόνα οι αρχαίοι δεν είχαν όργανα που για την παραγωγή ήχου θα

¹ ΤΑΤΣΗΣ Κ. Τηλέμαχος, *Οργανογνωσία*, Μουσικός οίκος Παπαγρηγορίου Νάκας, Αθήνα, 1986, σελίδα 144

² WILKINSON Philip, NEIL Philip, *Παγκόσμια Μυθολογία*, Σκαϊ βιβλίο, σελίδα 49

³ ΠΑΠΑΣΠΗΛΙΟΣ Κώστας, *Αρχαίων ήχος άρμοσης, κέδρος*, σελίδες 17 - 18

χρησιμοποιούσαν δοξάρι. Η καταγωγή της σημερινής λύρας προέρχεται από το Rebec που είναι οι κυριότερες ονομασίες του προγόνου της λύρας και του βιολιού. Σύμφωνα με μια εκδοχή την φέρανε οι Άραβες στην Ευρώπη.⁴

Όσον αφορά το κρητικό λυράκι και την προέλευσή του, υπάρχουν δύο πιθανές εκδοχές. Κατά την πρώτη, τη λύρα την έφεραν οι Άραβες, που παρέμειναν στην Κρήτη ως κατακτητές (προερχόμενοι από την Ισπανία) τα έτη 823-961 μ.Χ., και παρέμεινε στην Κρήτη. Με βάση τη δεύτερη, ήρθε στην Κρήτη από την Κωνσταντινούπολη, είτε (το πιθανότερο) από το στρατό του Νικηφόρου Φωκά και τους Βυζαντινούς που ακολούθησαν, είτε μέσω Δωδεκανήσου, όπου η είσοδος της στο νησί πρέπει να άρχισε από την πλευρά της Σητείας (που γειτονεύει με την Κάσο και την Κάρπαθο) και να είχε συντελεστεί το πολύ ως το 12ο αιώνα (1101-1200 μ.Χ.), αφού δύο αιώνες για το μουσικό «ταξίδι» από την Πόλη ως την Κρήτη είναι υπεραρκετοί.⁵

⁴ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ Σταύρος, Ελληνικά μουσικά όργανα, Δίφρος, Αθήνα, 1970, σελίδες 139-140

⁵ Στοιχεία που έχω συλλέξει από το κείμενο του Θεοδωρή Ρηγινιώτη και του Κωστή Βασιλάκη στο www.cretan-music.gr

1. Τα είδη της Κρητικής λύρας

1.1 Η «πρώιμη» κρητική λύρα

Με τον όρο «πρώιμη» κρητική λύρα γίνεται αναφορά σε όλες τις λύρες που κατασκευάστηκαν μέχρι το 1930. Όλες σχεδόν τις λύρες τις έφτιαχναν οι ίδιοι οι οργανοπαίχτες, κυρίως στα χωριά, χωρίς να δώσουν κάποια ιδιαίτερη προσοχή στα υλικά και στη όλη πορεία της κατασκευής τους. Ήταν ίδιες στα περισσότερα σημεία με τις σημερινές λύρες της Κάσου, της Καρπάθου και τις πολιτικές. Το μπράτσο ήταν συνέχεια του σκάφους στο σχήμα, χωρίς καμιά σημαντική κλίση. Δε χρησιμοποιούσαν ταστιέρα και αυτό είχε ως αποτέλεσμα στα σημεία που ακουμπούσε το νύχι να δημιουργούνταν λακκούβες. Το καπάκι ήταν ρηχό και βρισκόταν στην ίδια ευθεία με το μπράτσο, ενώ ήταν και μικρότερων διαστάσεων από τις σημερινές λύρες. Είχαν ξύλινα κλειδιά και καράολα με σχέδια ανάλογα με την περιοχή, χωρίς κλίση προς τα πίσω, αφού δεν τη στήριζαν στο στήθος όπως σήμερα⁶.

Οι χορδές δε στηριζόταν στο χορδοστάτη, αλλά τρυπούσαν το κάτω μέρος του σκάφους και τις περνούσαν από εκεί. Πολλές φορές μάλιστα απλά τις έδεναν με ένα σύρμα ή κάποιο δυνατό σχοινί. Σε παλαιότερου τύπου λύρες συναντάμε χορδές εντέρινες. Η απόσταση αναμεταξύ τους ήταν πολύ μικρή και τα δάχτυλα του λυράρη δεν χωρούσαν ώστε να μουν ανάμεσα τους και να παίζει. Έτσι, η μελωδία παιζόταν περισσότερο στην πρώτη - «ψιλή» χορδή της λύρας. Πολλοί κατασκευαστές εκείνης της περιόδου, προσπαθώντας να φτιάξουν και να αλλάξουν τον ήχο της λύρας προς το καλύτερο, άνοιγαν στο πίσω μέρος του σκάφους μια τρύπα, ενώ παράλληλα έκαναν και κάποιες πιο μικρές στο καπάκι. «Χάρη στις τρύπες αυτές η λύρα «ξεφωνίζει» καλύτερα, όπως υποστήριζαν οι παλιοί. Είχε δηλαδή αυτό το οξύ και αδρό ηχώχρωμα που ήταν το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της και που το αποβάλλει με το πέρασμα του χρόνου. Είναι αξιοσημείωτο πως οι πληροφορητές – οργανοποιοί στην Κρήτη, όταν ρωτήθηκαν γιατί δε τρυπούν τις λύρες που φτιάχνουν όπως έκαναν

⁶ Πληροφορίες τις οποίες συγκέντρωσα από συνέντευξη με τον Νικόλα Αλεφαντινό, κατασκευαστή μουσικών οργάνων και μουσικό, τον Ιούνιο του 2012.

οι παλιότεροι, αντέδρασαν έντονα λέγοντας πως αν τρυπήσουν θα χαλάσουν. Με το τρύπημα αδυνατίζει το ξύλο»⁷. Ο Μουντάκης στη συνέντευξή του αναφέρει:

«Η πρώτη μου γνωριμία με τη λύρα ήτανε ένα ταβλί που το είχε ο ξάδερφός μου. Νικολογιωργάκη τον έλεγαν μάλιστα (Μουντάκης Γιώργης) που κάθε άλλο παρά λύρα, αυτός το έλεγε λύρα μα δεν ήτανε. Ένα ταβλί σκαμμένο που του είχε πάνω δυο με τρία λουριά για χορδές, μια βίτσα, που φτιάξαμε για δοξάρι με κάτι τρίχες από του γαιδάρου την ουρά και παίζαμε πολλά παιδιά και εγώ μαζί, εγώ κάτι κατάφερα....»⁸

Λαμβάνοντας υπόψη τον τρόπο που έπαιζαν κυρίως με δαχτυλισμούς, καθώς τα "βιμπράτα" ήταν ελάχιστα ως ανύπαρκτα, το κοντό λαιμό της παλιάς λύρας, χωρίς την ταστιέρα, τις κοντινές αποστάσεις των χορδών, τα τέσσερα δάχτυλα του μουσικού που μπορούσαν να δώσουν αντίστοιχα τέσσερα διατονικά μουσικά διαστήματα πάνω στη χορδή της μελωδίας και τέλος το αρχικό κούρδισμα του οργάνου άλλοτε κατά τέταρτες ή πέμπτες παράλληλες, παρατηρείται πως ο παλιός οργανοπαίχτης στη Κρήτη μπορούσε να κινηθεί σε ένα διάστημα έκτης πάνω σε ισοκράτη⁹. Τον ισοκράτη έκανε η τρίτη χορδή στην οποία δεν έπαιζαν τη μελωδία αλλά την χρησιμοποιούσαν για γεμίσματα και ρυθμό. Αυτό βόλευε διότι ο καβαλάρης ήταν με πολύ μικρή κλίση και όχι σαν αυτόν του βιολιού. Σύμφωνα με τον Κυριτσάκη:

«...την περίοδο εκείνη δεν υπήρχαν συγκεκριμένα σχέδια για την κατασκευή κρητικής λύρας, αλλά ο καθένας έφτιαχνε τη λύρα που τον βόλευε ανάλογα με τα ξύλα που είχε διαθέσιμα, με το μεράκι του, ανάλογα με ένα πρότυπο λύρας που είχε από τον παππού του ή από το γείτονα ή από ένα χωριανό που έπαιζε λύρα. Έπαιρνε κάποιες διαστάσεις, είχε κάποια διαθέσιμα ξύλα και όπως βόλευε τον καθένα την έφτιαχνε...»¹⁰

⁷ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986, σελίδες 131

⁸ Συνέντευξη Κώστα Μουντάκη στη εκπομπή, «Μονόγραμμα», Αφιέρωμα: κρητική λύρα – Κώστας Μουντάκης, ΕΡΤ

⁹ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986, σελίδες 123

¹⁰ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Κώστα Κυριτσάκη, μουσικό και κρητικό λυράρη, τον Ιούλιο του 2012.

1.2 Το λυράκι και η βροντόλυρα

Η αρχική μορφή που συναντάμε στην αχλαδόσχημη λύρα είναι το λυράκι. Το λυράκι το χρησιμοποιούσαν για χορευτικούς σκοπούς λόγω του σχήματός του που έχει μικρή και χωρίς μεγάλο βάθος σκάφη για να βγάζει ήχο δυνατό, οξύ και διαπεραστικό. Σε αυτό προσέθεταν ένα χορδοστάτη, το λεγόμενο χτένι ή κορδοδέτη, όπου εκεί πάνω στερέωναν τις χορδές. Μάλιστα σε ορισμένα λυράκια εμφανίζεται για πρώτη φορά η γλώσσα (ταστιέρα) και συγχρόνως παρατηρείται πως στενεύουν και μακραίνουν το λαιμό του. Η γλώσσα και ο στενότερος και πιο μακρύτερος λαιμός, ευκολύνουν τον μουσικό στη δακτυλοθεσία και τη μετακίνηση του χεριού του σε χαμηλότερες θέσεις για να παίζει τους υψηλότερους φθόγγους¹¹. Τα κλειδιά παραμένουν ξύλινα και τοποθετούνται κάθετα σε σχέση με τη κεφαλή του. Ακόμα, σε μερικά λυράκια παρατηρούμε τα ξύλινα κλειδιά να είναι τύπου βιολιού και να τοποθετούνται δεξιά και αριστερά από τη κεφαλή ακριβώς όπως του βιολιού.



Εκ. 1 «Αχλαδόσχημη λύρα Κρήτης, 18^{ου} αιώνα (1743). Μήκος 49.5, πλάτος ηχείου 15, βάθος 4.4 εκ. Δοξάρι με γερακοκκούδουνα εποχής μεσοπολέμου. »¹²

Η διακόσμηση στο λυράκι ορίζεται συνήθως στην κεφαλή του. Εκεί εντοπίζονται διάφορα σχέδια, όπως κεφάλια ζώων, σπάνια ανθρώπων και διάφορα γεωμετρικά σχέδια που εξέφραζαν τον κάθε κατασκευαστή. Σε νεώτερες κατασκευές συναντάται μια φούντα από κλωστές σε διάφορα χρώματα, η οποία δένεται στη κεφαλή του λυρακιού και χαραγμένα σχέδια, όπως ο σαλίγκαρος ή καράουλο.

¹¹ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 258

¹² ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 120

Επιπλέον, το λυράκι συνοδευόταν από δοξάρι που το έφτιαχναν οι ίδιοι οι μουσικοί από τρίχες γαϊδάρου ή αλόγου και τοποθετούσαν πάνω σε αυτό τα λεγόμενα γερακοκκούδουνα. Με αυτά οι λυράρηδες κρατούσαν το ρυθμό γιατί δεν είχαν άλλα συνοδευτικά όργανα, όπως το μπουλγαρί ή το λαούτο, τα οποία άρχισαν να εμφανίζονται ως συνοδευτικά όργανα της λύρας, - πρώτα το μπουλγαρί και λίγο αργότερα το λαούτο - μετά το 1915. Αποδίδοντας ο μουσικός χορευτικούς σκοπούς χρησιμοποιούσε ένα συγκεκριμένο τρόπο παιξίματος με ίσες δοξαριές, έτσι ώστε να πάλλονται τα γερακοκκούδουνα και να δίνουν το ρυθμό στους χορευτές. Η τρίτη χορδή δεν παιζόταν και είχε ρόλο ισοκράτη.

Η μουσική που παράγει το λυράκι περιορίζεται για χορευτικούς περισσότερο σκοπούς, αφού το ψιλό του κούρδισμα και ο οξύς του ήχος δε βοηθάει τους τραγουδιστές στη σωστή ερμηνεία των κομματιών. Η συνοδεία του τραγουδιού, ιδιαίτερα παλαιότερα σε μεγάλα πολυήμερα γλέντια και πανηγύρια, επέβαλλε την ανάγκη για τη δημιουργία ενός νέου τύπου λύρας τη βροντόλυρα.¹³ Η βροντόλυρα αποτελείται από μεγάλη βαθιά - πλατύτερη σκάφη, με δυνατό και βαθύτερο ήχο¹⁴. Το κούρδισμά της είναι χαμηλότερο από το λυράκι με σκοπό να βοηθήσει περισσότερο τους τραγουδιστές σε μεγάλες και πολύωρες ερμηνείες. «Αλλά και ο τύπος της βροντόλυρας ήταν ανάγκη στη συνέχεια να μεταβληθεί, καθώς δεν ανταποκρινόταν στις νέες αισθητικές, ακουστικές και δεξιοτεχνικές απαιτήσεις του κοινού και των μουσικών.»¹⁵ Μάλιστα, η βροντόλυρα και το λυράκι παιζόταν από τον 17ο αιώνα στη Κρήτη, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1930.

1.3 Η βιολόλυρα

Η βιολόλυρα αποτελεί ένα είδος λύρας το οποίο έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το βιολί. Η βιολόλυρα, πρωτοκατασκευάστηκε και εμφανίστηκε στην Κρήτη γύρω στο 1920 και παιζόταν μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1940. Η

¹³ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 259

¹⁴ Βλέπουμε τη βροντόλυρα Εικ. 17 στο παράρτημα σελίδα 51

¹⁵ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Η κατασκευή της αγλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986, σελίδες 123

δημιουργία της οφειλόταν στην Ευρωπαϊκή εισβολή και τη μεγάλη αποδοχή που είχε το βιολί στα χρόνια του μεσοπολέμου, κυρίως από τους κατοίκους της Ανατολικής και Δυτικής Κρήτης. Εκφράζει προϊόν προσπάθειας με σκοπό να αποκτήσει η λύρα τον ήχο και τις τεχνικές δυνατότητες του βιολιού¹⁶. Επιπρόσθετα, η κατασκευή της είναι παρόμοια με του βιολιού. Συγκεκριμένα, στο λαιμό της λύρας και κάτω από τις χορδές, προστίθεται ταστιέρα όμοια με του βιολιού. Στο κάτω μέρος του οργάνου υπάρχει η γλώσσα, όπου στεριώνονται οι χορδές. Τα στριφτάρια τοποθετούνται αριστερά και δεξιά του κεφαλιού της λύρας. Είναι ξύλινα, όμοιας κατασκευής με αυτά του βιολιού. Αλλα κοινά κατασκευάστηκα σημεία αποτελούν οι τέσσερις χορδές, ο χορδοδέτης, ο καβαλάρης και το σχέδιο του καράουλου στη κεφαλή της¹⁷.



Εικ.2 Βιολόλυρα Κρήτης

Στο νομό Χανίων την περίοδο του μεσοπολέμου συναντάται η βιολόλυρα η οποία παίζεται όρθια και αυτό διότι πίστευαν πως μπορούν να αναπαραχθούν με μεγαλύτερη πιστότητα τα χανιώτικα συρτά. Γνωστός καλλιτέχνης στην ευρύτερη περιοχή της Μεσσαράς, αποτελεί ο μουσικός Λευτέρης Μανασάκης ή Γαλιανός (1917-1944)¹⁸. Γεννήθηκε και έζησε στη Γαλιά Καινούριου. Έπαιζε βιολόλυρα που ο ίδιος κατασκεύασε. Ονομαστός σκοπός του ο ομώνυμος γαλιανός συρτός που αποτελεί μια διαφορετική και εμπλουτισμένη εκδοχή του Κολυμπαριανού συρτού.

¹⁶ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 270

¹⁷ ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Παντελής, «Βιολόλυρα, η σύγχρονη λύρα της Κρήτης», Παράδοση και Τέχνη 047, Δ.Ο.Λ.Τ., Αθήνα, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1999, σελ. 3

¹⁸ Εικ. 18 στο παράρτημα σελίδα 51

1.4 Η αχλαδόσχημη λύρα τύπου Μανώλη Σταγάκη¹⁹

Οι μέχρι τώρα βασικοί τύποι λύρας που υπήρχαν ήταν το λυράκι, η βροντόλυρα και γενικά λύρες διαφόρων μεγεθών. Στην πραγματικότητα δημιουργείται με τον καιρό η ανάγκη για τη κατασκευή μιας λύρας ανάμεσα στο τύπο του λυρακιού και της βροντόλυρας. Η κρητική λύρα είναι ο τύπος της αχλαδόσχημης λύρας που έχει υποστεί τις περισσότερες μορφολογικές και λειτουργικές αλλαγές. Γύρω στο 1940 – 1945 με την αλλαγή των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών, κινήθηκε σιγά σιγά το ενδιαφέρον γύρω από τον ήχο της λύρας, καθώς και τεχνικές βελτιώσεις στον τρόπο παιξίματος. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την περίοδο εκείνη να δημιουργείτε προοδευτικά το επάγγελμα του οργανοποιού. Μέχρι το 1940 δεν υπήρχαν επαγγελματίες κατασκευαστές και ο κάθε μουσικός έφτιαχνε τη δικιά του λύρα ή του την έφτιαχνε κάποιος «που έπιαναν τα χέρια του», για παράδειγμα ένας συγγενής ή γείτονας. Ως κριτήριο είχε, όπως προαναφέρθηκε, την προσωπική του προτίμηση, την αισθητική του καθώς και τα ξύλα που είχε στην διάθεση του. Στην περίπτωση της κρητικής λύρας οι πρώτοι επαγγελματίες οργανοποιοί εμφανίζονται στα αστικά κέντρα της Κρήτης την περίοδο του μεσοπολέμου. Πολλοί επαγγελματίες οργανοποιοί αρχίζουν να εξελίσσουν τη μορφή της λύρας και να την φτάσουν μέχρι τη σημερινή της μορφή. Εκείνη την εποχή στην περιοχή του Ρεθύμνου, στην οδό Δημακοπούλου, ανοίγει επαγγελματικό οργανοποιείο ο Μανώλης Σταγάκης. Σύμφωνα με τον Πάρη Περυσινάκη:

«...πριν τη λύρα τύπου Σταγάκη ήτανε λύρες... δεν υπήρχαν επαγγελματίες κατασκευαστές και ο κάθε μουσικός ανάλογα με τα ξύλα που έβρισκε έφτιαχνε τη κατάλληλη λύρα ανάλογα με τις δυνατότητες που παρέχει το κουτσούρι.»²⁰

Ο Μανώλης Σταγάκης, σαφώς επηρεασμένος από παλαιότερους τύπους λύρας και όχι μόνο, δημιουργεί τον τύπο κρητικής λύρας που επικρατεί μέχρι και σήμερα. Σε συνέντευξη του ο ίδιος αναφέρει:

«Οι λύρες που φτιαχόντουσαν τότε δεν ήτανε κάποιου συγκεκριμένου καλλιτέχνη. Ήτανε συνήθως ερασιτεχνικές και έφτιαχνε ο καθένας ότι μπορούσε, όπως το καταλάβαινε και χωρίς εργαλεία. Έτσι έφτιαξα και εγώ στο χωριό πέντε έξι και μετά

¹⁹ Το βιογραφικό του καθώς και ιστορικά στοιχεία για τους Σταγάκηδες παρατίθενται στο παράρτημα σελίδα 58

²⁰ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Πάρη Περυσινάκη, μουσικό και καθηγητή κρητικής λύρας στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου στην Άρτα, τον Ιούνιο του 2012.

που ήρθα και πιάστηκα στο μαγαζί αγόρασα εργαλεία και συνήθισα μ' αυτά. Τελειοποιώ κατ' αντίληψη το κάθε τι. Δηλαδή οι παλιές λύρες δεν είχανε το χορδοδέτη, το χορδοστάτη, ούτε τη γραβάντα, ήτونه το καπάκι σκέτο, πίσω σκέτη, έβαλα εγώ το πουλί για ομορφιά, και ήτونه το κεφάλι μεγάλο και βάζανε τρεις πύρους στριφτάρια (όπως του βιολιού παρόμοια) και τα βάζανε πίσω και εκεί πάνω βάζανε τις χορδές. Θυμούμαι ο μακαρίτης ο Παπαδάκης τις έκανε όπως της έκανα εγώ, το κεφάλι πιο χοντρό για να δέσει και έβαλε τα στριφτάρια όπως του βιολιού από το πλάι. Ξύλινα στριφτάρια εννοώ, εκούρδιζεν εξεκούρδιζεν και δεν την έβρισκες τη λύρα να κουρδίζει και να είναι εκεί πολύ ώρα δεν ήτο εύκολο. Και παρόλο που μπορεί να ήτونه πιο όμορφα όμως, εγώ της έβαλα τα σιδερένια αυτά του μαντολίνου τα οποία είναι σταθερά και κουρδίζει και είναι κουρδισμένη εκεί. Όλα αυτά σιγά – σιγά τα τελειοποίησα για να' ναι κατ' απρώτων η φωνή αλλά και η ευκολία του παιζίματος. Πρωτότερα όταν έλειπε η γλώσσα η απόσταση από την αρχή του καπακιού μέχρι σχεδόν τον καβαλάρη, όταν θες να κάνεις τα πρίμα, έπρεπε να πατήσει το χέρι πάνω στο καπάκι ενώ με τη προσθήκη της γλώσσας μπορείς να παίζεις πιο ψιλά όπως και του βιολιού. Παλιά οι λύρες στο χέρι – το πιάσιμο που λέμε ήτونه πιο χοντρό, δε πιάνετο εύκολα. Εγώ το πέτυχα έτσι κατά την δική μου αντίληψη και κατά των οργανοπαικτών που μου είπαν καλά είναι εδώ πέρα και μου παίζει η λύρα, έ και το άφησα εκεί.»²¹

Για την κατασκευή της λύρας αυτής τα ξύλα που χρησιμοποιούνται διαλέγονται προσεκτικά, ώστε να μην είναι αλλοιωμένα από την παλαιότητα, από τις καιρικές συνθήκες και ούτε να φέρουν κάποιες κακώσεις, όπως για παράδειγμα ρόζους. Το Σκάφος της Λύρας (το πίσω μέρος) κατασκευάζεται από ξύλο ηλικίας τουλάχιστον δέκα με δεκαπέντε χρόνων και συνήθως χρησιμοποιείται καρυδιά (ντόπια, Αγίου Όρους, αφρικάνικη ή αμερικάνικη), μουριά ντόπια που συναντάται σε μαύρη και καφέ απόχρωση και ασφένταμος ή αλλιώς κελεμπέκι (απόχρωση σε ανοιχτό καφέ). Για τη κατασκευή του καπακιού το ξύλο που χρησιμοποιείται είναι ο κέδρος του λιβάνου ή αλλιώς κατράνι, ηλικίας άνω των τριακοσίων ετών που προέρχεται από δοκάρια παλαιών κτισμάτων. Για την ταστιέρα (γραβάντα) χρησιμοποιείται κατράνι και εκεί πάνω τοποθετείται επένδυση πλαστικής μεμβράνης για να προστατεύεται από την αλλοίωση κατά το παίξιμο. Ο χορδοδέτης πρέπει να

²¹ Ιστορία της τέχνης της κατασκευής Κρητικής λύρας όπως αποτυπώθηκε από τον Πρωτομάστορα της κατασκευής, Μανόλη Σταγάκη. Καταγραφή από βίντεο που έχει τραβηχτεί στο παλιό οργανοποιείο του Σταγάκη στο Ρέθυμνο το 1994, στην οδό Δημακοπούλου, δίπλα στη μεγάλη Πόρτα. Πλέον το οργανοποιείο έχει μεταφερθεί στην περιοχή Καστελλάκια από το 1995 όπου τώρα κατασκευάζει ο εγγονός του Μανόλη Σταγάκη.

είναι σκληρός από κόκκαλο ή έβανο, έτσι ώστε να μην το σχίζουν οι χορδές όταν βγαίνουν στο πάνω μέρος της λύρας. Η Κόλα που χρησιμοποιείται για τη κατασκευή της λύρας προέρχεται από λέπια ψαριών. Ο Μανώλης Σταγάκης την προμηθεύεται επεξεργασμένη, έπειτα την λιώνει σε ζεστό νερό για να την ρευστοποιήσει και στη συνέχεια την τοποθετεί. Το λούστρο προέρχεται από ρητίνη δένδρου και ονομάζεται γομαλάκα, η επεξεργασμένη μορφή του οποίου με προσθήκη οινοπνεύματος φτιάχνεται και στην συνέχεια τοποθετείται με βαμβάκι πάνω στο όργανο για την αρτιότερη ηχητική απόδοση και αισθητική.²² Η πορεία και ο τρόπος κατασκευής αναφέρεται αναλυτικά στο δεύτερο κεφάλαιο της πτυχιακής εργασίας.

Οι προσθήκες και αλλαγές που έκανε ο Μανώλης Σταγάκης το 1945 στη κατασκευή της αχλαδόσχημης κρητικής λύρας ήταν καθοριστικές για το κεφάλαιο της οργανοποιίας. Οι σημαντικότερες αλλαγές που καθόρισαν την εξέλιξη της λύρας τόσο αισθητικά όσο και χρηστικά ήταν καταρχήν η προσθήκη κλειδιών μαντολίνου ή μπουζουκιού και κατάργηση ξύλινων κλειδιών τύπου βιολιού. Επηρεασμένος από το βιολί αλλά και από άλλους παλαιότερους κατασκευαστές κρητικής λύρας, εισάγαγε σε αυτήν τη γλώσσα ή ταστιέρα για μεγαλύτερη ευκολία στην εκτέλεση κομματιών από τους μουσικούς. Για ομορφιά ζωγράφησε πάνω σε αυτή μικρές βούλες που σηματοδοτούν στο περίπου τις νότες της λύρας μιας και δε γινόταν να τις πετύχει ακριβώς γιατί αποτελεί άταστο μουσικό όργανο. Στη κεφαλή της λύρας συναντούσαμε μέχρι εκείνη την εποχή διάφορα σχέδια. Ο Μανώλης Σταγάκης κατασκευάζει τις λύρες του με ένα σχέδιο αυτό του βιολιού, το σαλίγκαρο ή καράουλο και σπάνια αντί για αυτό κατασκευάζει ένα κεφάλι αλόγου. Σαφώς επηρεασμένος από το μπουζούκι, γύρω – γύρω από το καπάκι της λύρας τοποθετεί φιλέτα για ομορφιά. Στο πίσω μέρος του σκάφους κάνει ανάγλυφο ένα πουλί (είναι ένα είδος σφραγίδας του κατασκευαστή).

Πλέον στη Κρήτη και όχι μόνο οι περισσότεροι επαγγελματίες κατασκευαστές κρητικής λύρας κατασκευάζουν λύρες χρησιμοποιώντας όλα τα παραπάνω στοιχεία τα οποία εισήγαγε ο Μανώλης Σταγάκης. Ο Μανώλης Σταΐκος στη συνέντευξή του αναφέρει:

²² Στοιχεία τα οποία έχω συλλέξει από την προσωπική σελίδα στο διαδίκτυο του εγγονού του Μανώλη Σταγάκη και πλέον συνεχιστεί της κατασκευής της κρητικής λύρας, Μανώλη Σταγάκη. <http://www.stagakis-manolis.gr/el/lyra.php>

«Η κρητική λύρα με τη μορφή που τη συναντάμε σήμερα είναι μετεξέλιξη από το λυράκι και την έχει δημιουργήσει ο Μανώλης Σταγάκης από το 1940 και μετά (μεταπολεμικά). Πάνω εκεί έχουμε πατήσει όλοι μας. Κάθε κατασκευαστής έχει τον ήχο του που τον καθιστά μοναδικό»²³



Εικ. 3 Τρεις από τις πρώτες λύρες του Μανώλη Σταγάκη²⁴

Εκτός από το κατασκευαστικό ενδιαφέρον που αφορά τη λύρα αυτή παρατηρείται και από τους μουσικούς το ανάλογο ενδιαφέρον. Με τις προσθήκες του Μανώλη Σταγάκη η λύρα αυτή αποκτά μεγαλύτερη άνεση στο τρόπο παιξίματος, καθώς παρέχει στους μουσικούς μεγαλύτερες δεξιολογικές ικανότητες. Τα ανάλογα στοιχεία αναφέρονται αναλυτικότερα στο τρίτο κεφάλαιο της πτυχιακής εργασίας.

²³ Κομμάτι από τη συνέντευξη με τον Μανώλη Σταγάκη, κατά την επιτόπια έρευνά μου, που πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 2011 στην Αθήνα.

²⁴ Η συγκεκριμένη φωτογραφία αντλήθηκε από την προσωπική σελίδα στο διαδίκτυο του εγγονού του Μανώλη Σταγάκη και πλέον συνεχιστεί της κατασκευής της κρητικής λύρας, Μανώλη Σταγάκη. <http://www.stagakis-manolis.gr/el/lyra.php>

1.5 Η καμπανόλυρα

Το όνομά της (καμπανόλυρα) προέρχεται από την καμπάνα στην οποία παραπέμπει το σχήμα της. Η ιδέα για τη δημιουργία της βασίζεται στη φράση «το όργανο είναι "καμπάνα"» (αυτό έλεγαν οι παλιοί λυράρηδες και οργανοποιοί όταν ήθελαν να τονίσουν την καθαρότητα της φωνής του). Την μορφή αυτή στη λύρα έδωσε για πρώτη φορά ο Νικόλας Αλεφαντινός²⁵ το 1984. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Το 1984, λίγες μέρες πριν να γεννηθεί ο γιος μου, σχεδίασα την καμπανόλυρα για να γιορτάσω το γεγονός που ήταν για μένα το σημαντικότερο στη ζωή μου. Δεν είχα το χρόνο τότε γιατί ήμουν δοσμένος στη μουσική να το "ψάξω" και κατασκευαστικά, κάτι που έγινε δέκα χρόνια μετά όταν σταμάτησα τις ζωντανές εμφανίσεις και άνοιξα το "Εργαστήρι Μουσικών Οργάνων Α.Ν."...»



Εικ. 4 Καμπανόλυρα κατασκευής Νικόλα Αλεφαντινού²⁶

Προτού ο Ν. Αλεφαντινός κατασκευάσει την καμπανόλυρα (τρίχορδη και τετράχορδη) είχε πειραματιστεί πολλές φορές με παραλλαγές του βασικού σχήματος της λύρας (αχλαδόσχημο). Σαν κατασκευαστής έκανε μετατροπές ως προς το μέγεθος του σκάφους (μήκος, πλάτος, βάθος, πάχος), αλλά και του καπακιού (ύψος, πάχος, στήριγμα). Δε δίστασε ακόμη να πειραματιστεί και με άλλα σχήματα (ρόμβος, κύκλος

²⁵ Ο Νικόλας Αλεφαντινός είναι καταξιωμένος μουσικός της κρητικής μουσικής καθώς και σπουδαίος οργανοποιός. Στοιχεία τα οποία συνέλεξα από συνέντευξή του τον Ιούνιο του 2012. Το οργανοποιείο του βρίσκεται στα Πετράλωνα (Αθήνα). Το βιογραφικό του παρατίθεται στο παράρτημα σελίδα 59.

²⁶ Η συγκεκριμένη φωτογραφία είναι από το προσωπικό αρχείο του Νικόλα Αλεφαντινού.

κ.λπ.) τα οποία δυστυχώς δε "σώζονται", καθώς και με διάφορες βιολόγους. Η καμπανόλυρα, σύμφωνα με αυτόν, αποτελεί εξέλιξη του βασικού τύπου κρητικής λύρας. Αφορμή για τη δημιουργία της, αποτέλεσε η ανησυχία του για τα λειτουργικά προβλήματα της υπάρχουσας λύρας. Τέτοιου είδους προβληματισμοί που τον απασχόλησαν ήταν η καθαρότητα του ήχου (καμπάνα), η λειτουργικότητα²⁷, η ευχρηστία (το καράουλο να είναι βολικό στην αλλαγή χορδών και στη στήριξη), η ομοιομορφία του ήχου σε όλες τις συχνότητες και τα διαστήματα και τέλος η ποιότητα κατασκευής (λεπτομέρεια στο φινίρισμα).

«Όλα αυτά τα "έψαχνα" σαν ένας μουσικός που ξέρει τι θέλει από ένα όργανο. ...το δύσκολο ήταν να πετύχω όλα όσα προανέφερα συνειδητά και να μπορώ να τα επαναλάβω σε όλες τις κατασκευές της καμπανόλυρας, κάτι που πέτυχα ξοδεύοντας πολύ χρόνο και κόπο. Δεν ήθελα, δηλαδή, να είναι το όργανο "ότι βγει" αλλά να ξέρω "τι θα βγει" με τις ελάχιστες φυσικά αποκλίσεις που εξαρτώνται από τα υλικά κατασκευής...»²⁸

Τα ξύλα κατασκευής του σκάφους που χρησιμοποιεί ο κατασκευαστής είναι μουριές, καρυδιές (τα οποία είναι ξύλα πολλών χρονών) και εισαγόμενα, όπως μπαντούκ, βέγκε και κελεμπέκι (σγουρό). Στο καπάκι χρησιμοποιεί κέδρο Λιβάνου (το γνωστό κατράνι ή φοινίκι που σώζεται ακόμη από χαλάσματα παλιών οντάδων) και έλατο (κυρίως σκούρο).

Σημαντική αλλαγή στη κατασκευή της καμπανόλυρας σε σχέση με τη λύρα (τύπου Σταγάκη) είναι η κατάργηση του χορδοδέτη (ενιαίος με το σκάφος). Αυτό βέβαια συναντάται και σε παλαιότερους τύπους λύρας. Ο Νικόλας Αλεφαντινός, έπειτα από πειραματισμούς, πιστεύει ότι η κατάργησή του προσφέρει σταθερότητα στο κούρδισμα, ευκολία στην αλλαγή χορδών και επιπλέον αρμονικές συχνότητες λόγω της μεγαλύτερης απόστασης από τον καβαλάρη. Η κατασκευή της γίνεται συνήθως με τέτοιο τρόπο, ώστε να δέχεται τρεις χορδές. Το κούρδισμά τους είναι σε πέμπτες (λα-ρε-σολ) και ο τρόπος παιξίματος είναι ακριβώς ίδιος με αυτόν της κρητικής λύρας τύπου Σταγάκη. Παρατηρείται επίσης νέο σχήμα στο σκάφος της λύρας (καμπάνα) άρα και στο καπάκι. Τέλος, εντοπίζεται η κατάργηση του αυλακιού

²⁷ Λειτουργικότητα στον τρόπο παιξίματος με το δοξάρι να μη βρίσκει δεξιά - αριστερά και να είναι "ζυγισμένη" σωστά στις εναλλαγές κίνησης.

²⁸ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Νικόλα Αλεφαντινό, κατασκευαστή μουσικών οργάνων και μουσικό, τον Ιούνιο του 2012.

στο κεφάλι της λύρας και η τοποθέτηση των κλειδιών γίνεται κάθετα σε σχέση με το κεφάλι για να διευκολύνεται η αλλαγή των χορδών.

1. Η «κρητική» λύρα με συμπαθητικές χορδές

Κάποια είδη λύρας με συμπαθητικές χορδές υπάρχουν στην Ευρώπη, όπως είναι η βουλγάρικη λύρα, η λεγόμενη γκατούλκα²⁹, που στη σημερινή μορφή της έχει δώδεκα συμπαθητικές. Ακόμη και η κρητική λύρα, ιδιαίτερα στην περιοχή του Αποκόρονα, παλαιότερα συναντάται με μια συμπαθητική χορδή που την τοποθετούσαν οι λυράρηδες κάτω από τη μεσαία χορδή (ρε) και την κούρδιζαν ως μι. Συγκεκριμένα ο Ross Daly αναφέρει:

«...θυμάμαι το Πλακιανό ο οποίος πέθανε το 1987. Ο Πλακιανός και όλοι οι Αποκορωνιώτες λυράρηδες εκείνης της γενιάς, παίζανε με μια συμπαθητική χορδή κάτω από τη μεσαία χορδή (ρε) που τη κουρδίζανε μι. Και αυτό τους βόλεψε όταν παίζανε το πρώτο χανιώτικο συρτό...³⁰»

Η «κρητική»³¹ λύρα με συμπαθητικές χορδές στην μορφή που συναντάται σήμερα την έχει σκεφτεί και σχεδιάσει ο Ross Daly. Η πρώτη λύρα φτιάχτηκε το 1992 με δεκαοκτώ συμπαθητικές χορδές. Την κατασκευή της επιμελήθηκε ο ίδιος ο Ross Daly με τη βοήθεια του Νίκου Μπρά στο οργανοποιείο του στην Αθήνα. Η βασική μορφή φτιάχτηκε τότε και αυτό το μοντέλο το δούλεψε ο Ross Daly για πάρα πολλά χρόνια. Ο Νίκος Μπράς δεν ενδιαφερόταν να συνεχίσει την κατασκευή της κρητικής λύρας με συμπαθητικές χορδές, καθώς ασχολούνταν με την κατασκευή βιολιών³². Συνεχιστής της κατασκευής αυτού του είδους λύρας είναι ο Στέλιος Πετράκης³³. Ο Ross Daly στη συνέντευξη του αναφέρει:

²⁹ Η γκατούλκα είναι βουλγάρικη λύρα όπου έχει τρεις ή τέσσερις κύριες χορδές και επτά με εννιά συμπαθητικές. Η λύρα αυτή χρησιμοποιείται περισσότερο για χορευτικά κομμάτια. Στην πορεία του χρόνου εξελίχτηκε φτάνοντας σήμερα να αποτελείται από δώδεκα συμπαθητικές χορδές.

³⁰ Ο Πλακιανός (λυράρης από την περιοχή του Αποκόρονα Χανίων) κούρδιζε μι τη συμπαθητική χορδή γιατί αυτό αποτελούσε τη βάση του χανιώτικου συρτού. (μι μινόρε)

³¹ Πολλοί μουσικοί παίζουν κρητικούς σκοπούς με τη λύρα αυτή και τη δέχονται ως ένα είδος κρητικής λύρας. Άλλοι πάλι, πιστεύουν ότι αποτελεί ένα ξεχωριστό όργανο, το ηχώχρωμά της και ο τρόπος παιξίματος δε θυμίζει καθόλου τον συνηθισμένο (δυνατό ήχο και γρήγορα παιξίματα).

³² Στοιχεία τα οποία συνέλεξα από τον Ross Daly σε συνέντευξη μαζί του, στο χωριό Χουδέτσι του νομού Ηρακλείου στην Κρήτη, τον Σεπτέμβριο του 2009.

³³ Ο Στέλιος Πετράκης έχει συνεργαστεί όχι μόνο με μουσικούς της Κρήτης, αλλά και μουσικούς παγκόσμιας εμβέλειας. Συγκεκριμένα έχει εξειδικευτεί στην κατασκευή της κρητικής λύρας με

«...εγώ επειδή ασχολούμαι με την ινδική μουσική και ασχολούμαι με όργανα που έχουν συμπαθητικές χορδές, σπούδασα σιτάρ και ραμπάμπ, δηλαδή όργανα με συμπαθητικές χορδές, είναι για μένα συνηθισμένο φαινόμενο, δεν είναι κάτι το παράξενο. Ήθελα να κάνω κάτι συγκεκριμένα πράγματα με τη λύρα αλλά με άλλο ηχόχρωμα. Έτσι σχεδίασα αυτό το όργανο για μια δικιά μου μουσική και όχι για τα κρητικά. Ήθελα να βγάλω ένα πολύ συγκεκριμένο ηχόχρωμα ταυτόχρονα με συμπαθητικές χορδές και συμπαθητικές χορδές με τζαβάρι³⁴. Είναι μια κρητική λύρα αλλά δεν την κατασκεύασα για να παίζω κρητικά με αυτήν...»³⁵

Η λύρα αυτή έχει κάποια στοιχεία νεοτερισμού, όπως οι συμπαθητικές χορδές και κάποια στοιχεία σύμφωνα με τα οποία επιστρέφει σε μια παλαιότερη μορφή της κατασκευής της λύρας, όπως για παράδειγμα η κατάργηση της γλώσσας, του προσκέφαλου, τοποθέτηση ξύλινων κλειδιών και αλλαγή στο σχήμα της³⁶. Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή της είναι το κελεμπέκι και η μουριά για το σκάφος, το κατράνι ή κέδρος λιβάνου για το καπάκι και ο έβενος για τα κλειδιά, την ταστιέρα και το χορδοστάτη. Το καπάκι είναι παχύτερο από την κρητική λύρα τύπου Σταγάκη³⁷. Το σκάφος γίνεται από ενιαίο ξύλο. Μάλιστα, το στήριγμα που βρίσκεται στο κάτω μέρος του σκάφους είναι μεγάλο, ώστε η λύρα να τοποθετείται πάνω στο πόδι του μουσικού και να στηρίζεται στην άκρη του στήθους του με τα τρία μεγάλα ξύλινα κλειδιά. Αυτά βοηθούν στην ελευθερία κινήσεων του παίχτη (που δεν είναι αναγκασμένος να αγκαλιάζει το χέρι του τη λύρα) και του δίνει τη δυνατότητα να πηγαίνει στις παρακάτω θέσεις με περισσότερη ευκολία. Πάνω σε αυτά τοποθετούνται οι τρεις κύριες χορδές της λύρας που κουρδίζονται σε διάστημα πέμπτης (λα-ρε-σολ). Στη λύρα αυτή παρατηρείται επίσης η κατάργηση του προσκέφαλου, ενώ στη θέση του μπαίνει σε ευθεία γραμμή τρεις πύροι, ένας για κάθε

συμπαθητικές χορδές. Ο Ross Daly όπως μου ανέφερε έχει ακούσει και έχει δει πολλούς άλλους κατασκευαστές αυτού του είδους λύρας.

³⁴ τζαβάρι είναι ένα ινδικό σύστημα. Έχει ένα φαρδύ καβαλάρη όπου η χορδή τρίζει και επιμηκύνει το άκουσμά της.

³⁵ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Ross Daly στο χωριό Χουδέτσι του νομού Ηρακλείου, τον Σεπτέμβριο του 2009.

³⁶ Το σχήμα της κρητικής λύρας με συμπαθητικές χορδές διαφέρει από αυτό το κλασικό αχλαδόσχημο τύπο της κρητικής λύρας του Σταγάκη. Ο Ross Daly αναφέρει:

«Προτίμησα να τη κάνω έτσι γιατί το σύγχρονο σχέδιο αυτό του Σταγάκη, είναι πολύ φαρδύ, έχει πολύ μεγάλο ύψος στο καβαλάρη, πολύ λεπτό καπάκι και βγάζει ένα υπερβολικό ήχο που εμένα δεν μου άρεσε.»

³⁷ Ο Ross Daly αναφέρει:

«...στη σύγχρονη μορφή της κρητικής λύρας κάνουνε πάρα πολύ λεπτό το καπάκι, κάτι που κάνει υπερβολές στον ήχο. Αυτό σημαίνει ότι παίζει πολύ πιο δυνατά, πολύ άγρια και συνήθως μετά από δυο τρία χρόνια το καπάκι κλατάρει. Προτιμώ στη λύρα το καπάκι να είναι χοντρότερο κατά την επεξεργασία του, που θέλει κάποια χρόνια για να στρώσει και να φτάσει σε μια ικανοποιητική μορφή.»

χορδή. Ο χορδοδέτης στηρίζεται στο κάτω μέρος του σκάφους (στο στήριγμα) με δυο βίδες και έχει αρκετές μικρές τρύπες, όπως και ο καβαλάρης. Μέσα από αυτές του καβαλάρη περνούν οι συμπαθητικές χορδές και τέλος δένονται στις μικρές τρύπες του χορδοστάτη. Η απόσταση των χορδών από την ταστιέρα είναι σχετικά μεγάλη αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο μουσικός να μην μπορεί να εκτελέσει με μεγάλη ευχέρεια γρήγορα και δεξιοτεχνικά κομμάτια. Η ταστιέρα συναντάται άλλοτε σκέτη, δηλαδή χωρίς κανένα σχέδιο και άλλοτε στολισμένη με όστρακο. Στην κεφαλή της λύρας παρατηρείται δεκαοκτώ ξύλινα κλειδιά, που κουρδίζονται με ένα συγκεκριμένο κλειδί τύπου κανονάκι. Σε αυτά τοποθετούνται οι δεκαοκτώ συμπαθητικές χορδές³⁸.



Εικ. 5 Λύρες με συμπαθητικές χορδές κατασκευής Στέλιου Πετράκη³⁹

«Όταν κατασκεύασα τη λύρα και έβαζα τις συμπαθητικές χορδές, σκεφτόμουνα ότι ήθελα να είχα την οκτάβα των δώδεκα ημιτονίων. Επειδή χρησιμοποιώ άλλους φθόγγους εκτός από το συγκεκριμένο σύστημα, έχω τρία βασικά κουρδίσματα και με καλύπτουν για το ενενήντα πέντε τοις εκατό των μακάμ που χρησιμοποιώ. Οπότε αν είχα μόνο δώδεκα δεν θα με κάλυπτε για όλα τα μικροδιαστήματα που θέλω για ορισμένα μακάμ.»⁴⁰

³⁸ Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι η συμπαθητική χορδή στην ψηλότερη θέση πρέπει να έχει το χαμηλότερο κούρδισμα και όσο πηγαίνει προς το καπάκι να ψηλώνει ώστε να μην επιβαρυνθεί το καπάκι και ο καβαλάρης.

³⁹ Εικόνες από το προσωπικό αρχείο του Στέλιου Πετράκη.

⁴⁰ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Ross Daly στο χωριό Χουδέτσι του νομού Ηρακλείου, τον Σεπτέμβριο του 2009.

Η σημερινή μορφή της κρητικής λύρας με συμπαθητικές χορδές χρονολογείται στα επτά χρόνια και αυτή βέβαια αποτελεί εξέλιξη της αρχικής της μορφής (1992). Ο τρόπος παιξίματος της λύρας αυτής δε διαφέρει από τις άλλες. Μια σημαντική διαφορά, όμως, που εντοπίζεται σε σχέση με άλλες λύρες είναι ότι ο μουσικός χρησιμοποιεί περισσότερο τον καρπό του κατά την εκτέλεση ενός κομματιού.

2. Κατασκευή κρητικής λύρας (τύπου Σταγάκη)

2.1 Τα ξύλα κατασκευής

A. Ξύλα σκάφους

Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή της κρητικής λύρας είναι ανάλογα με τα μέρη της. Συγκεκριμένα για το σκάφος χρησιμοποιούνται ξύλα όπως μουριά, κομμένη από δοκάρη ή πόρτα από κάποιο παλιό σπίτι⁴¹, η λεγόμενη μαύρη μουριά⁴² (το ξύλο αυτό είναι εκατό με εκατό πενήντα χρονών), καρυδιά, οξιά, αγριελιά, κισσό, πικροδάφνη, φλαμούρι⁴³, αγριαχλαδιά, καστανιά, το κελεμπέκι⁴⁴, δαμασκηλιά και κυπαρίσσι. Από αυτά, τα καλύτερα ξύλα για τη κατασκευή του σκάφους θεωρούνται η μουριά, ο κισσός και η αγριαχλαδιά. «Η μουριά μάλιστα, λένε, δεν απορροφά υγρασία».⁴⁵ Τα ξύλα τα αφήνουν να ξεραθούν τουλάχιστον δυο με τρία χρόνια. «Οι επαγγελματίες οργανοποιοί τα αγοράζουν συνήθως από εμπόρους ξυλείας, ενώ οι ξυλουργοί των χωριών και ερασιτέχνες κατασκευαστές συνήθως τα κόβουν μόνοι τους. Γι' αυτό το σκοπό διαλέγουν λίγωση του φεγγαριού κατά προτίμηση το Γενάρη, ώστε τα δέντρα να μην έχουν πολλούς χυμούς κι επομένως τα ξύλα να είναι σχετικά πιο ξερά.»⁴⁶ Ο Μανώλης Στάϊκος⁴⁷ αναφέρει:

«Αν δεν έχεις ξύλα παλιά και έχεις φρεσκοκομμένα πρέπει να έχεις μια αποθήκη να τα αποθηκεύσεις για να τα χρειαστείς στο μέλλον. Τα περισσότερα ξύλα τα προμηθευόμαστε από εμπόρους, αν και δεν πουλάνε όλοι τα ξύλα που χρησιμοποιούμε. Υπάρχουν ξύλα τα οποία είναι για λίγους πόντους πιο μικρά για την δημιουργία ενός ενιαίου σκάφους. Κατά την επεξεργασία της κοπής τους ένα κομμάτι το οποίο θα

⁴¹ ΠΑΥΛΟΥ Δ. Χαιροπούλου, *Η Λύρα: η εξέλιξη της από την αρχαία εποχή ως σήμερα σ' όλο τον κόσμο*, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 32

⁴² Εικ. 19 Παράρτημα σελ. 51

⁴³ Συνήθως με αυτό το ξύλο γίνονται οι μαθητικές λύρες, καθώς το κόστος είναι χαμηλότερο. Ακόμα, είναι πιο μαλακό ξύλο, γεγονός που συντελεί στην επεξεργασία του, η οποία καθίσταται πιο εύκολη, ενώ η κατασκευή είναι γρηγορότερη.

⁴⁴ Στην Κρήτη λέγεται ασφένταμος και το 99% των βιολιών αποτελείται από αυτό το ξύλο.

⁴⁵ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 256

⁴⁶ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, *«Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα»*, Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986,σελίδες 127-130

⁴⁷ Ο Μανώλης Στάϊκος είναι ένας καταξιωμένος κατασκευαστής κρητικής λύρας. Το βιογραφικό του παρατίθεται στο παράρτημα σελίδα 60. Συνέντευξη κατά την επιτόπια έρευνά μου που πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 2011 στην Αθήνα.

περισσέμει μερικοί κατασκευαστές το κολλάνε σε κάποιο σημείο στη κεφαλή της λύρας. Αυτό βέβαια γίνεται σε ξύλα ακριβά και σπάνια, είναι ένα είδος πατέντας. Σαφώς, το καλύτερο σκάφος είναι από ενιαίο ξύλο.»

B. Ξύλα καπακιού

Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται είναι κέδρος Αλάσκας, ορίγον, πεύκο, κατράνια και συγκεκριμένα ο κέρδος του λιβάνου, που μπορεί να τα βρει ο κατασκευαστής από παλιά δοκάρια και πόρτες. Μάλιστα, ο Μανώλης Στάϊκος αναφέρει χαρακτηριστικά:

«...έχω κάτι ξύλα που τα έχω φέρει από μια εκκλησία από το φουρνή στο νομό Λασιθίου από μια παλιά πόρτα η οποία είχε κρεμάσει το 1929 και τα προσέχω σα τα μάτια μου. Είναι αυτά που λέμε στρωμένα ξύλα, δηλαδή ότι μεταβολές έχουν πάθει τις έχουν υποστεί δεν έχει άλλες!»

Επιπλέον, οι οργανοποιοί φροντίζουν τα ξύλα που χρησιμοποιούν να είναι καλά ξεραμένα χωρίς ρόζους με ίσια και πυκνά συνήθως νερά.⁴⁸

Γ. Ξύλα γλώσσας

Για τη λεγόμενη γραβάτα ή γλώσσα, τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή της είναι συνήθως το κατράνι ή ο έβενος (ο έβενος βέβαια αποφεύγεται λόγω βάρους περισσότερο).

Δ. Ξύλα καβαλάρη

Για τον καβαλάρη χρησιμοποιούνται συνήθως ξύλα όπως μουριά, καρυδιά, κελεμπέκι, παλίσανδρος ή έβενος αν θέλει ένα όργανο πρίμο που να είναι δυνατό (να φωνάζει) ή σφεντάμι για ήχο μαλακότερο και πιο γλυκό.⁴⁹

⁴⁸ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ. 255-256

2.2 Η κατασκευή του σκάφους

Απαραίτητη προϋπόθεση για την κατασκευή του σκάφους είναι το ξύλο που χρησιμοποιεί ο κατασκευαστής να είναι αρκετά παλαιό. Επιλέγοντας το κατάλληλο ξύλο τοποθετεί πάνω σε αυτό ένα χάρτινο μοντέλο περιγράμματος και με ένα στυλό σχηματίζει το περίγραμμα της λύρας (η απόσταση από τα κλειδιά έως τον καβαλάρη είναι συνήθως στα 28 με 32 εκατοστά). Έπειτα, με τη βοήθεια της κορδέλας⁵⁰ κόβει το ξύλο στο σχήμα που έχει σχεδιάσει. Ο Μανώλης Στάϊκος στο σημείο αυτό αναφέρει:

«Παλαιότερα που δεν υπήρχαν μηχανήματα οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν τη κοσάρα, ένα είδος χειροκίνητης κορδέλας...»

Στη συνέχεια, ο οργανοποιός ξεκινάει το σκάψιμο του σκάφους της λύρας με τη βοήθεια του σφυχήρα ή μέγγενη (όπως βολεύει τον κάθε κατασκευαστή) ακινητοποιεί το σκάφος, έτσι ώστε να μη μπορεί να κουνηθεί κατά την διαδικασία του σκαψίματος. Χρησιμοποιώντας ένα σκαρπέλο - σγρόμπιες⁵¹ και τη ματσόλα ή αλλιώς ξυλόσφυρο⁵² ξεκινάει τη διαδικασία του αδειάσματος σύμφωνα με τα σημεία που έχει σημαδέψει. Ο Μανώλης Στάϊκος αναφέρει:

«Το βάθος του ξύλου το αφήνουμε στα τεσεράμισι με πέντε εκατοστά και το σκάβουμε μέχρι το πάχος του να είναι τρία με τρεισήμισι χιλιοστά, ανάλογα με το ξύλο που χρησιμοποιούμε. Το σκάψιμο είναι όλη η ιστορία του θέματος. Η τριανταφυλλιά για παράδειγμα για να μπορεί να παίζει πρέπει να είναι λεπτό το ξύλο γιατί είναι από τη φύση της βαριά και σκληρή. Συχνά σκάβουμε τη λύρα στο μπροστά μέρος του λαιμού της, ένα αυλάκι μικρό με σκοπό να αφαιρέσουμε ξύλο και να γίνει πιο ελαφριά...»

⁴⁹ Τα Λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, Κρητική λύρα, μέρος 2^ο, ψηφιακό αρχείο EPT

⁵⁰ Εικ. 22 Παράρτημα σελίδα 52

⁵¹ Υπάρχουν διάφορα μεγέθη και νούμερα στα σκαρπέλα. Ανάλογα με το σημείο σκαψίματος που βρίσκεται ο κατασκευαστής χρησιμοποιεί τα καταλληλότερα. Εικ. 20 Παράρτημα σελίδα 51

⁵² Συνήθως το φτιάχνουν οι κατασκευαστές μόνοι τους από σκληρά ξύλα όπως κελεμπέκι. Εικ. 21, παράρτημα σελίδα 51



Εικ. 6 Επεξεργασία της πίσω μεριάς του Σκάφους της λύρας.⁵³

Εργαστήριο Μανώλη Σταΐκου

Αθήνα 2001

Ολοκληρώνοντας τη διαδικασία του σκαψίματος ο κατασκευαστής επεξεργάζεται τη πίσω μεριά του σκάφους. Το τοποθετεί στη μέγγενη και με τη βοήθεια ενός μεσαίου μεγέθους σκαρπέλου και τη ματσόλα το αδειάζει. Τέλος, χρησιμοποιεί τη ράσπα έτσι ώστε να λειαίνει το πίσω μέρος του σκάφους, δίνοντάς του με τον τρόπο αυτόν τη τελική του μορφή.

2.3 Σχεδιασμός του κεφαλιού της λύρας σε σχήμα κοχλίας



Εικ. 7 - 8 Η σχεδίαση του καράουλου στη κεφαλή της λύρας και η επεξεργασία του.

Εργαστήριο Μανώλη Σταΐκου

Αθήνα 2001

⁵³ Οι εικόνες στο κεφάλαιο αυτό είναι από το προσωπικό μου αρχείο.

Για τη διαδικασία του σχεδιασμού ο κατασκευαστής τοποθετεί τη λύρα στη μέγγενη έτσι ώστε να την επεξεργαστεί χρησιμοποιώντας την σγρόμπια και το ξυλόσφυρο (ματσόλα) πρώτα από τη μια μεριά και έπειτα από την άλλη. Τελειώνοντας την επεξεργασία του κεφαλιού και έχοντας δώσει το σχήμα του κοχλία, χρησιμοποιεί τη ράσπα με σκοπό να ισιώσει τα πλαϊνά σημεία του κεφαλιού και μ' ένα ψιλό γυαλόχαρτο τελειοποιεί το σχήμα του κάνοντάς το λείο. Ο Μανώλης Στάϊκος στη συνέντευξη του τονίζει:

«...η παραπάνω διαδικασία γίνεται και για τις δυο μεριές αντίστοιχα. Κατά την επεξεργασία στο σημείο του κεφαλιού η λύρα είναι πολύ ευαίσθητη στο να σπάσει...»

2.3.1 Η τοποθέτηση των κλειδιών

Στην κατασκευή της κρητικής λύρας (τύπου Σταγάκη) ο κατασκευαστής χρησιμοποιεί κλειδιά τύπου μπουζουκιού ή μαντολίνου σε δυάδες, δηλαδή, δυο κλειδιά από τη μια μεριά και δύο από την άλλη. Για την τοποθέτηση των κλειδιών ή στριφταλιών μαγκώνει τη λύρα στη μέγγενη και χρησιμοποιώντας ένα μικρό ίσιο σκαρπέλο ανοίγει ένα αυλάκι στη κεφαλή της περίπου ενάμιση με δυο πόντους. Στη συνέχεια, ακουμπά τα κλειδιά πάνω στη κεφαλή, σημαδεύει τα σημεία τομής τους με ένα σουβλί, ώστε να κεντράρει το τρυπάνι και έπειτα ανοίγει τις τρύπες. Η ίδια διαδικασία ακολουθείται και από την άλλη μεριά του κεφαλιού. Επιπρόσθετα, οι πύροι από τα κλειδιά δεν πρέπει να είναι απέναντι αλλά σε σειρά μεταξύ τους και μάλιστα διαδοχική.



Εικ. 8 - 9 κλειδιά μαντολίνου που χρησιμοποιούνται για την τοποθέτησή τους στη κεφαλή της λύρας.

2.4 Κατασκευή του καπακιού

Το καπάκι αποτελεί το πιο δύσκολο σημείο στην κατασκευή της κρητικής λύρας· είναι η «μαγκιά» του κάθε κατασκευαστή και η έγνοια κάθε λυράρη. Για την κατασκευή του καπακιού ο οργανοποιός επιλέγει το κατάλληλο ξύλο που θα χρησιμοποιήσει, το κόβει σε φέτες, το ανοίγει και στη συνέχεια το καθαρίζει. Έπειτα, επιλέγει δυο φέτες και τις ενώνει με κόλλα. Κατά την ένωσή τους χρησιμοποιούνται ρητινούχες κόλλες υδατοδιάλυτες που μοιάζουν με την ψαρόκολλα⁵⁴. Στη συνέχεια εντοπίζει το κέντρο τους, το εφαρμόζει στο σκάφος και γυρνώντας το ανάποδα με ένα μολύβι ή στυλό γράφει το περίγραμμα του σκάφους στο καπάκι. Με τη βοήθεια της κορδέλας το κόβει στα σημεία του περιγράμματος. Προς την κάτω μεριά του καπακιού, σχεδιάζει (με τη βοήθεια ενός πατρών) δυο τρύπες, τα λεγόμενα μάτια, των οποίων το σχήμα μοιάζει με μια πανσέληνο κομμένη στη μέση. Από εκεί βγαίνει ο ήχος που δημιουργείται κατά την ταλάντωση της χορδής με τη βοήθεια της τριβής του δοξαριού επάνω στις χορδές⁵⁵. Έχοντας ανοίξει τις δυο αυτές ημισφαιροειδής τρύπες, αδειάζει το καπάκι από τη μέσα μεριά πολύ προσεκτικά δίνοντάς του μια μικρή κλίση με ένα μικρό σκαρπέλο και ολοκληρώνει τη λέπτυνση του με ένα πολύ ψιλό γυαλόχαρτο. Το πάχος του είναι μόλις λίγα χιλιοστά και φροντίζει να είναι το ίδιο σε όλη του την έκταση⁵⁶. Ο Μανώλης Σταϊίκος στη συνέντευξη του αναφέρει:

«...το πόσο λεπτό θα είναι ένα καπάκι καθορίζεται από το τι είδους ξύλο είναι και τα νερά του. Αν για παράδειγμα είναι αραιά τα νερά το αφήνουμε λίγο πιο παχύ, αν είναι πυκνά το λεπταίνουμε. Ένας άλλος παράγοντας αφορά τον κατασκευαστή και το τι ήχο περίπου θέλει να βγάλει...»

Κατά την επεξεργασία της λέπτυνσης του καπακιού ο κατασκευαστής, στη μέση ακριβώς αφήνει το ξύλο λίγο παχύ, έτσι ώστε όταν μπει ο καβαλάρης να μη βουλιάξει το καπάκι. Αυτό είναι το λεγόμενο νεύρο - καμάρια (αντίστοιχα και στα μπουζούκια, λαούτα). Για ομορφιά στολίζει το καπάκι περιφερειακά. Πριν τοποθετηθεί το καπάκι επάνω στο σκάφος, ανοίγει γύρω-γύρω από το καπάκι τη πατούρα, ένα είδος αυλακιού, και πάνω εκεί κολλάει ένα φιλέτο ξύλου λεπτό και κατάλληλα επεξεργασμένο, το προσαρμόζει και το καθιστά ένα σώμα με το καπάκι.

⁵⁴ Παλαιά οι κατασκευαστές χρησιμοποιούσαν σε όλη την κατασκευή της λύρας την ψαρόκολλα κάτι που πλέον δεν γίνεται.

⁵⁵ ΣΠΥΡΙΔΗΣ Χαράλαμπος, *Η φυσική των μουσικών οργάνων*, grapholine, Θεσσαλονίκη, σελ. 22-25

⁵⁶ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ. 255-257

Ένα από τα σημαντικότερα βήματα στην πορεία κατασκευής της λύρας είναι η ένωση του σκάφους με το καπάκι. Αφήνοντας το σκάφος επάνω στον πάγκο κατασκευής, από το τέλος του λαιμού της λύρας και κάτω τοποθετεί ο κατασκευαστής γύρω - γύρω ριτινοειδή κόλλα και εκεί επάνω εφαρμόζει ακριβώς το καπάκι. Έπειτα, το σφίγγει με χαρτοταινία σε όλο το μήκος του και το αφήνει έτσι για αρκετές ώρες ώστε να γίνει ένα σώμα με το σκάφος⁵⁷. Άλλα υλικά που χρησιμοποιεί ο κατασκευαστής για αυτή τη διαδικασία είναι ο σπάγκος ή το λάστιχο.⁵⁸



Εικ. 10 Αριστερά η ένωση μεταξύ των δυο ξύλων για την κατασκευή του καπακιού.



Εικ. 11 Δεξιά η προσθήκη των φιλέτων.

2.5 Η κατασκευή της γλώσσας

Ο οργανοποιός τοποθετεί το κατάλληλο ξύλο (κατράνι σχεδόν πάντα) πάνω στο πάγκο εργασίας και με τη βοήθεια ενός πατρόν στο σχήμα της γλώσσας που επιθυμεί, σχεδιάζει το περίγραμμά της. Έπειτα, την κόβει στα όρια του περιγράμματος με μια μικρή κορδέλα και χρησιμοποιώντας μια λύμα καθαρίζει και λειαίνει το περίγραμμά της. Η γλώσσα δεν είναι ευθεία, το σημείο στο οποίο παίζει ο λυράρης με τα δάχτυλά του είναι κυρτό, έχει δηλαδή μια κλίση προς τη μέσα μεριά του οργάνου. Για να πετύχει την κλίση αυτή, το κατάλληλο εργαλείο που

⁵⁷ Εικ. 23, παράρτημα σελίδα 52

⁵⁸ Μέχρι αυτό το σημείο έχει στην ουσία ολοκληρωθεί η κύρια κατασκευή της κρητικής λύρας τύπου Σταγάκη.

χρησιμοποιεί είναι η ράσπα. Με γρήγορες κινήσεις στα πλαϊνά σημεία της γλώσσας δίνει την επιθυμητή κλήση και ολοκληρώνει τη λείανσή της με ένα ψιλό γυαλόχαρτο. Σε αυτό το σημείο είναι έτοιμη η γλώσσα για να τοποθετήσει πάνω στο ξύλο την πάστα. Αυτήν την προμηθεύεται σε φύλλα (ρολά) και τη βρίσκει σε διάφορα χρώματα καθώς και σε συνδυασμούς χρωμάτων. Λέγεται αλλιώς και ασετονόπαστα, δηλαδή με τη χρήση ασετόν διαλύεται - χάνεται. Στη συνέχεια με ένα ξυραφάκι χαράζει το μήκος που θέλει να χρησιμοποιήσει για τη συγκεκριμένη γλώσσα. Από τη μέσα μεριά την τρίβει απαλά με ένα γυαλόχαρτο πολύ ψιλό και αλείφει με κόλλα (βενζινοκόλλα) το ξύλο και την πάστα. Ενώνει αυτά τα δυο μέρη πατώντας τα δυνατά με τα χέρια ή με ένα λείο σίδερο (έτσι ώστε να μη κάνει κύματα – γραμμές) και τα αφήνει αρκετή ώρα μέχρι να στεγνώσουν. Έχοντας κολλήσει καλά η πάστα με το ξύλο της γλώσσας ανοίγει μια πατούρα γύρω - γύρω και τοποθετεί εκεί το φιλέτο (παρόμοια διαδικασία με το καπάκι), αυτό γίνεται περισσότερο για λόγους ομορφιάς, επιθυμίας του κατασκευαστή ή του λυράρη. Ο Μανώλης Στάϊκος στη συνέντευξη του αναφέρει:



Εικ. 12 Αριστερά βλέπουμε το ξύλο κατασκευής της γλώσσας, δίπλα του την πάστα εμπορείου που τοποθετούμε πάνω σε αυτό και στα δεξιά βλέπουμε δυο έτοιμες γλώσσες.

Εργαστήριο Μανώλη Στάϊκου

Αθήνα 2001

«...φτάνοντας στο σημείο αυτό ξεκινάμε μια νέα διαδικασία σκαψίματος από τη μέσα μεριά της γλώσσας, έτσι ώστε να μας αποδώσει καλύτερα, γιατί πάλλεται και αυτή με το παίξιμο. Επομένως όσο σημαντική είναι η διαδικασία σκαψίματος του καπακιού, άλλο τόσο σημαντική είναι και η διαδικασία σκαψίματος της γλώσσας.»⁵⁹

Τοποθετώντας τη γλώσσα ανάποδα στο πάγκο εργασίας, ο οργανοποιός την ακινητοποιεί με τη βοήθεια της μέγγενης και με ένα μικρό σκαρπέλο ακολουθεί ακριβώς την ίδια διαδικασία λέπτυνσης με το καπάκι. Τη διαδικασία αυτή την ξεκινάει από τα μισά της γλώσσας και προς τα κάτω γιατί στην επάνω μεριά θα πρέπει το ξύλο να είναι λείο (χωρίς καμιά κλίση) για να το κολλήσει με το σκάφος. Με τη βοήθεια μιας ειδικής ξύστρας θα καθαρίσει τη γλώσσα από την επάνω μεριά (εκεί δηλαδή που έχει τοποθετήσει τη πάστα). Ακολουθώντας, προσθέτει κόλλα στη κάτω μεριά της γλώσσας και την τοποθετεί στη σωστή θέση πάνω στο σκάφος με πολύ προσοχή ώστε να εφαρμόσει τέλεια. Τέλος, την ακινητοποιεί με κάποιο λάστιχο, σπάγκο ή χαρτοταινία (αυτό βρίσκεται στην κρίση του κάθε κατασκευαστή). Βασική προϋπόθεση βέβαια είναι να έχει λουστράρει πρώτα το καπάκι και μετά να κολλήσει τη γλώσσα.

2.6 Προσκέφαλο, καβαλάρης, ψυχή και χορδοδέτης

Το προσκέφαλο, ο καβαλάρης και η ψυχή, τα τρία αυτά μέρη της λύρας, αποτελούν το μικρότερο χρόνο εργασίας που αφιερώνει ο οργανοποιός κατά την κατασκευή της σε σχέση με τα υπόλοιπα. Είναι μικρά κομμάτια όσον αφορά το μέγεθος, αλλά μεγάλης σημασίας για την λύρα και εξίσου σημαντικά για την παραγωγή του ήχου.

⁵⁹ Κομμάτι από τη συνέντευξη με τον Μανώλη Στάϊκο, κατά την επιτόπια έρευνά μου που πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 2011 στην Αθήνα.

2.6.1 Προσκέφαλο

Το προσκέφαλο φτιάχνεται από κέρατο, ξύλο ή από σκληρό πλαστικό. Χρησιμοποιώντας κέρατο (που θεωρείται ανώτερης ποιότητας υλικό σε σχέση με τα άλλα) κομμένο με μια μικρή κορδέλα, ο κατασκευαστής το τοποθετεί στην αρχή σχεδόν της γλώσσας. Αφού το μετρήσει, το κόβει με τη βοήθεια μιας μικρής κορδέλας. Τέλος, το λειαίνει μ' ένα ψιλό γυαλόχαρτο και το εφαρμόζει ακριβώς στη θέση του.

2.6.2 Καβαλάρης

Η διαδικασία κατασκευής ενός καβαλάρη είναι απλή. Ο οργανοποιός χρησιμοποιεί ένα δείγμα και το σχεδιάζει περιμετρικά με ένα μολύβι επάνω στην ένα μικρό ξυράφι επιλέγει αν θα κάνει κάποιο σκάλισμα. Έπειτα, με μια λίμα χαράζει τρεις εγκοπές – αυλάκια, στις οποίες θα ακουμπήσουν οι χορδές σε ίσες μεταξύ τους αποστάσεις. Τέλος, τοποθετεί και δοκιμάζει πάνω σε μια λύρα διάφορους καβαλάρηδες για να ακούσει ποιος από όλους θα βγάλει την καλύτερη φωνή.



Εικ. 13 – 14 Αριστερά βλέπουμε το ξύλο κατασκευής της γλώσσας, δίπλα του την πάστα εμπορείου που τοποθετούμε πάνω σε αυτό και στα δεξιά βλέπουμε δυο έτοιμες γλώσσες.

Εργαστήριο Μανώλη Σταϊίκου

Αθήνα 2001

2.6.3 Η «ψυχή» της λύρας

Ο στύλος ή ψυχή όπως αλλιώς λέγετε φτιάχνεται από το ίδιο ξύλο που φτιάχνεται και το καπάκι. Είναι ένα λεπτό κυλινδρικό ξύλο που αποτελεί πραγματικά την ψυχή - φωνή της λύρας και πρέπει για να παίζει η λύρα το μήκος του να είναι αρκετό, ώστε να σηκώνει λίγο τον καβαλάρη από τη μια μεριά⁶⁰. Η ψυχή ακουμπά με τη μια άκρη στον πυθμένα της σκάφης και με την άλλη στον καβαλάρη (όχι στο καπάκι, όπως γίνεται για παράδειγμα στα βιολιά) με σκοπό να μεταφέρει τις παλμικές κινήσεις των χορδών στο κάτω μέρος του ηχείου συντελώντας έτσι αποφασιστικά στην ακουστική της λύρας. Χωρίς αυτήν το όργανο δεν ομολογεί.⁶¹



Εικ. 15 Η κατασκευή της ψυχής

Εργαστήριο Μανώλη Στάϊκου

Αθήνα 2001

⁶⁰ Όλες οι λύρες έχουν τον καβαλάρη τους υψωμένο από τη μεριά της Λα χορδής.

⁶¹ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ. 258

2.6.4 Χορδοδέτης

Υπάρχουν δυο είδη κατασκευής. Το πρώτο, είναι να φτιάξουμε ένα χορδοδέτη από κέρατο και το δεύτερο είδος είναι ένας χορδοδέτης από ξύλο. Ο κατασκευαστής χρησιμοποιεί συνήθως σκληρά ξύλα όπως έβενο, τριανταφυλλιά ή παλίσανδρο. Η πορεία κατασκευής του είναι πολύ απλή. Κόβει ένα μικρό κομμάτι ξύλου, το σκαλίζει και δίνει την κατάλληλη κλίση τοποθετώντας τον πάνω στη λύρα. Τέλος, τον στερεώνει στο κάτω μέρος του σκάφους, το λεγόμενο πέλμα, με ένα διπλό σύρμα ή μια βίδα.



Εικ. 16 Χορδοδέτης ή χορδοκράτης

Εργαστήριο Μανώλη Σταΐκου

Αθήνα 2001

2.7 Διακόσμηση της λύρας

Η διακόσμηση της λύρας (τύπου Σταγάκη) γίνεται στο πίσω μέρος της σκάφης, στη κεφαλή⁶², στη γλώσσα καθώς και στο καπάκι. Συναντάμε χαραγμένα γεωμετρικά σχέδια, χαμηλά ανάγλυφα (άγκυρες, πουλιά, μινώταυρους, γλάστρες με λουλούδια) και ολόγλυφες μορφές σε σχήμα πουλιών, ζώων και σπάνια ανθρώπων⁶³. Για ορισμένους από τους επαγγελματίες οργανοποιούς μάλιστα η φιγούρα αυτή έχει και το χαρακτήρα υπογραφής τους, γνώρισμα για τις λύρες που κατασκευάζουν.

⁶² Εικ. 27, 28, 29, 30, παράρτημα σελ 53

⁶³ Τα Λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, Κρητική λύρα, μέρος 1^ο, ψηφιακό αρχείο EPT

Για τη χάραξη μιας φιγούρας ο κατασκευαστής σημαδεύει το πατρόν, με το σχήμα που επιθυμεί, στο πίσω μέρος του σκάφους με ένα μολύβι και στη συνέχεια χαράζει το ξύλο με τη βοήθεια του πυρογράφου⁶⁴. Σε περίπτωση που προσφέρεται το ξύλο συνηθίζει να κάνει ανάγλυφο⁶⁵. Για τη δημιουργία του χαράζει το ξύλο με ένα μαχαιράκι γύρω – γύρω στα σημεία που έχουν σημαδέψει με το μολύβι και αφαιρεί ξύλο περιμετρικά του σχεδίου έτσι ώστε να δώσει την αίσθηση του ύψους. Για την υλοποίηση του όμως, πρέπει να αφήσει λίγο περισσότερο ξύλο στην πίσω μεριά του σκάφους κατά τη διαδικασία του σκαψίματος.

Βέβαια το πιο διαδεδομένο σχέδιο που μπορεί να κάνει ένας οργανοποιός στη κεφαλή της λύρας, είναι το κεφάλι του βιολιού (καράουλο που λέγετε στη Κρήτη ή χοχλιός λόγω του σχήματός του που μοιάζει με το κέλυφος του σαλιγκαριού). Ο Μανώλης Στάϊκος στη συνέντευξή του αναφέρει:

«Υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ των κατασκευαστών από τη κεφαλή της λύρας που προσαρμόζεται ανάλογα και με τα γούστα του λυράρη και του οργανοποιού. Πλέον οι περισσότεροι κατασκευαστές προτιμούν το καράουλο στις κατασκευές τους και έχει καθιερωθεί ως ο κλασικός τύπος κεφαλιού της κρητικής λύρας.»⁶⁶

Για τη γλώσσα πάλι έχει αρκετές επιλογές. Την πάστα τη βρίσκει σε διάφορα χρώματα καθώς και σε συνδυασμούς χρωμάτων και μπορεί εκεί πάνω να σχεδιάσει στίγματα⁶⁷, διάφορα σχέδια καθώς και γράμματα. Εξαρτάται πάλι από το γούστο του κατασκευαστή ή τη επιθυμία – παραγγελιά του λυράρη.

Τέλος, για το καπάκι ο κατασκευαστής έχει δυο επιλογές. Η πρώτη είναι να τοποθετήσει πάνω σε αυτό ένα φιλέτο ξύλου λεπτό, κατάλληλα επεξεργασμένο σε χρώματα της αρεσκείας του (συνηθίζετε άσπρο) ή της παραγγελίας του μουσικού όπως γίνεται και σε άλλα μουσικά όργανα όπως το μπουζούκι, μαντολίνο και άλλα. Η δεύτερη επιλογή και πιο απλή είναι να μη βάλει καθόλου φιλέτο στο καπάκι και να αφήσει το ξύλο σκέτο. Πολλοί μάλιστα κατασκευαστές πιστεύουν ότι το φιλέτο επιβαρύνει τον ήχο της λύρας σ' αυτό το σημείο.

⁶⁴ Εικ. 24, παράρτημα σελίδα 52

⁶⁵ Εικ. 25 - 26, παράρτημα σελίδα 53

⁶⁶ Κομμάτι από τη συνέντευξη με τον Μανώλη Στάϊκο, κατά την επιτόπια έρευνά μου που πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 2011 στην Αθήνα.

⁶⁷ Μικρές βούλες που βοηθούνε το λυράρη να επανέλθει στην αρχική του δακτυλοθεσία ή να βρει (στο περίπου) τη θέση από μια νότα σε πολύ γρήγορα παιχνίδια.

2.8 Τα βερνίκια και η ολοκλήρωση της κρητικής λύρας

Το τελευταίο στάδιο κατασκευής της κρητικής λύρας είναι να βάψει ο κατασκευαστής τα ξύλα και να περάσει πάνω σε αυτά τα απαραίτητα βερνίκια. «Το πέραςμα της λύρας με βερνίκι είναι μια ιδιαίτερα λεπτή και αμφιλεγόμενη υπόθεση που παίζει ρόλο όχι μόνο αισθητικό αλλά και πρακτικό. Οι περισσότεροι ερασιτέχνες κατασκευαστές τις λύρες που φτιάχνουν δεν τις βερνικώνουν, περιορίζονται σε ένα απλό πέραςμα από κερί ώστε να μην λερώνονται εύκολα από την πολύ χρήση. Παλαιότερα άφηναν τα ξύλα στο φυσικό τους χρώμα ή έβαφαν τη σκάφη, το λαιμό και την κεφαλή με χρωστικό υγρό από το φυτικό κόσμος (βρασμένα καρυδόφυλλα, αμυγδαλόψιχα, φλοιό πεύκου, κύπελλα βελανιδιών κ.α.)»⁶⁸ Τα βερνίκια που χρησιμοποιούν οι επαγγελματίες κατασκευαστές είναι η γομαλάκα ή (την οποία αγοράζουν σε στερεά μορφή και την αραιώνουν με οινόπνευμα) και οι μπογιές είναι σε αποχρώσεις του καφέ (κάσιες νερού για να μην επηρεάζουν το ξύλο). Ξεκινώντας τη διαδικασία, ο κατασκευαστής βάζει το σκάφος με τη χρήση πινέλου και το αφήνει για αρκετή ώρα να στεγνώσει (η διαδικασία της βαφής του ξύλου είναι προαιρετική). Έπειτα χρησιμοποιεί βερνίκι για να βερνικώσει τη σκάφη και το καπάκι ή μόνο τη σκάφη με τη βοήθεια βαμβακιού. Αφού λουστραριστεί και στεγνώσει προχωρά στην τελική φάση της κατασκευής.

Τοποθετούνται τέλος οι χορδές που περνούν στο χορδοδέτη, ακουμπάνε πάνω στις τρεις εγκοπές του καβαλάρη και δένονται στα κλειδιά του κεφαλιού της λύρας. Σπουδαίο επίσης ρόλο για την παραγωγή του ήχου παίζουν οι χορδές και έχει διαπιστωθεί ότι οι Dogal και οι Pirastros chromcor (Λα βιολιού, Ρε και Σολ βιόλας) είναι κατάλληλες για την κρητική λύρα.⁶⁹

⁶⁸ Τα Λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, Κρητική λύρα, μέρος 2^ο, ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ

⁶⁹ ΒΑΒΟΥΡΑΚΗΣ Μιχάλης, *Μέθοδος κρητικής λύρας*, Αφοί Καββαδία, Ηράκλειο Κρήτης, 1999, σελίδες 14-15

2.9 Το δοξάρι

Τα ξύλα που χρησιμοποιούν οι κατασκευαστές είναι τριανταφυλλιά, περναμπούκο⁷⁰ (ξύλο από τη Βραζιλία) και κελεμπέκι. Το μήκος τους κυμαίνεται από 45 έως 60 εκατοστά. Πάνω σ' αυτό τοποθετούν τρίχες από ουρά αλόγου⁷¹ και επιλέγουν αν θα βάλουν σ' αυτό γερακοκούδουνα ή λυρακοκούδουνα όπως αλλιώς λέγονται. Στα γερακοκούδουνα υπάρχουν νούμερα και ανάλογα με το μέγεθος και το βάρος του κάθε δοξαριού τοποθετούνται τα αντίστοιχα. «Σήμερα οι περισσότεροι λυράρηδες χρησιμοποιούν δοξάρι βιολιού. »⁷²

⁷⁰ Στοιχεία που συνέλεξα από προσωπική επικοινωνία με τον Γιάννη Ρομπογιανάκη, μουσικό και κατασκευαστή οργάνων, τον Φεβρουάριο του 2009.

⁷¹ Για το δοξάρι χρησιμοποιούνται τρίχες από ουρά αρσενικού αλόγου και όχι από θηλυκού γιατί το θηλυκό τις ουρεί και καίγονται.

⁷² ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ. 257-258

3. Η επικράτηση της λύρας τύπου Σταγάκη στο δίκτυο των μουσικών

3.1 Εισαγωγή

Την περίοδο πριν το 1945 ο κάθε μουσικός, όπως προαναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο της πτυχιακής εργασίας, έφτιαχνε τη δική του λύρα με ό,τι ξύλα είχε, σύμφωνα με το προσωπικό του γούστο και στα μέτρα του. Μετά το μεσοπόλεμο, δηλαδή από το 1945 και μετά, την εποχή που οι συνθήκες απαιτούσαν έναν τύπο οργάνου πιο «εξελιγμένο» και άρα πιο σύνθετο, παρατηρείται η εξάπλωση της επαγγελματικής οργανοποιίας στην Κρήτη.⁷³ Εκείνη την περίοδο εμφανίζονται για πρώτη φορά στα μεγάλα αστικά κέντρα της Κρήτης επαγγελματίες κατασκευαστές που έφτιαχναν λύρες ενός συγκεκριμένου καλουπιού για όλους τους μουσικούς. Πρώτος στην κατασκευή της «σύγχρονης»⁷⁴ κρητικής λύρας θεωρείται ο Μανώλης Σταγάκης, ο οποίος άνοιξε το οργανοποιείο του στο Ρέθυμνο στην οδό Δημακοπούλου. Πριν τον Μανώλη Σταγάκη στη Κρήτη υπάρχουν κατασκευαστές που υιοθετούν στοιχεία από το βιολί, όπως ο Παπαδάκης στα Χανιά. Επίσης, υπάρχει μια λύρα την οποία έχει φτιάξει ο Ibrahim Καλημεράκης και θεωρείται ο παππούς της λύρας του τύπου Σταγάκη. Έχει και αυτή ταστιέρα, καράουλο στη κεφαλή της και τα κλειδιά της είναι ξύλινα τύπου βιολιού, τοποθετημένα δεξιά και αριστερά του κεφαλιού της ακριβώς σαν το βιολί.⁷⁵ Πιθανότατα, ο Μανώλης Σταγάκης να είχε αυτήν τη λύρα σαν πρότυπο, την οποία στη συνέχεια τελειοποίησε και την έφτασε στη μορφή που βρίσκεται μέχρι και σήμερα. Επηρεασμένος από το βιολί, όπως και από το μπουζούκι, δανείζεται κάποια στοιχεία και αξιοποιώντας τα δημιουργεί μια λύρα που φτάνει μέχρι τις μέρες μας να έχει τη μεγαλύτερη ζήτηση και επικράτηση στους μουσικούς, καθώς ορίζει και τα θεμέλια για τους επαγγελματίες οργανοποιούς.

⁷³ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Ο Οργανοκατασκευαστής στον κοινωνικό του χώρο», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986, σελίδες 131

⁷⁴ Σύγχρονη με την έννοια ότι παραμένει μέχρι και σήμερα ίδια όσον αφορά τα κατασκευαστικά στοιχεία.

⁷⁵ Στοιχεία τα οποία άντλησα από συνέντευξη με τον Πάρη Περυσινάκη, μουσικό και καθηγητή κρητικής λύρας στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου στην Άρτα, τον Ιούνιο του 2012.

3.2 Οι μουσικοί και κατασκευαστές του 1945

Σημαντική βοήθεια στη δημιουργία αυτού του τύπου λύρας από τον Μανώλη Σταγάκη αποτέλεσε η βοήθεια των μουσικών εκείνης της εποχής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος σε συνέντευξή του, οι μουσικοί τον βοήθησαν στο να κατασκευάσει τις διαστάσεις της λύρας (περισσότερο όσον αφορά το μέρος του λαιμού της), τον ήχο, την εμφάνιση και την αντοχή της στο χρόνο. Κατασκευάζοντας, λοιπόν, ο Σταγάκης μια νέου τύπου λύρα, ένα ενδιάμεσο μοντέλο μεταξύ του λυρακιού και της βροντόλυρας (έχει δηλαδή χαρακτηριστεί και από τα δύο), κάτι που ικανοποιούσε τις ανάγκες για εκείνη την εποχή, ευνόησε τη δεξιοτεχνία και πολλοί λυράρηδες στράφηκαν στην αγορά της. Σπουδαίο ρόλο στην εξάπλωση αυτού του είδους λύρας έχουν οι μεγάλοι μουσικοί της Κρήτης την περίοδο από το 1945 και μετά. Με τον Μανώλη Σταγάκη συνεργάστηκαν μεγάλοι λυράρηδες, όπως ο Θανάσης Σκορδαλός, ο Κώστας Μουντάκης, ο Σπύρος Σηφογιωργάκης, ο Λεωνίδας Κλάδος, ο Νίκος Ξυλούρης και άλλα μεγάλα ονόματα – πρωτομάστορες της κρητικής μουσικής που ικανοποιήθηκαν με αυτόν τον ήχο⁷⁶. Μπορούμε να πούμε ότι η λύρα αυτή αποτέλεσε καθεστώς και «μόδα» της εποχής εκείνης, καθώς με το που κατασκευάστηκε έγινε επιτυχία. Κατέχοντας τη λύρα του Σταγάκη οι τότε σπουδαίοι λυράρηδες, δημιούργησαν ένα καθεστώς, στο οποίο οι μαθητές τους και οι μικρότεροι σε ηλικία μουσικοί της Κρήτης επηρεάστηκαν σημαντικά στο να έχουν ή να θέλουν να προμηθευτούν αυτόν το νέο τύπο λύρας για την εποχή. Ο Κώστας Κυριτσάκης στη συνέντευξή του αναφέρει:

«...θυμάμαι όταν ήμουνα μικρός να λένε οι μεγαλύτεροί μου που ήθελα να αγοράσω λύρα, ότι αν πάρεις λύρα να είναι του Σταγάκη, γιατί αυτός είναι ο καλύτερος κατασκευαστής και φτιάχνει τις καλύτερες λύρες... Θυμάμαι, επίσης, ότι ήταν μόδα να έχεις λύρα του Σταγάκη...»⁷⁷

Την περίοδο αυτή εμφανίζονται στην Κρήτη πολλοί επαγγελματίες κατασκευαστές που προσπαθούν να αυξήσουν τη φήμη τους και τις πωλήσεις τους. Πατώντας πάνω στη λύρα αυτή ο καθένας είτε δανείζονταν στοιχεία, όπως διαστάσεις, σχέδια, εμφάνιση, είτε αντιγράφοντας, προσπάθησαν να δημιουργήσουν

⁷⁶ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ Κώστας, «ένας μεγάλος μάστορας της λύρας», Κοντυλιές, τεύχος Νο 4, Ιούλιος – Αύγουστος 2006, σελίδες 16-17

⁷⁷ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Κώστα Κυριτσάκη, μουσικό και κρητικό λυράρη, τον Ιούλιο του 2012.

ακριβώς ίδιου τύπου λύρες για να είναι ανταγωνιστικοί όσον αφορά το εμπόριο, καθώς και να πιάσουν και «πνεύμα της εποχής». Υπάρχει έντονος ανταγωνισμός μεταξύ τους για το ποιος θα συγκεντρώσει τους καλύτερους λυράρηδες στο μαγαζί του.⁷⁸ Χρησιμοποιώντας αρκετά στοιχεία από τη λύρα τύπου Σταγάκη, συναντάμε λύρες ίδιες με αυτήν (εξίσου καλές) αλλάζοντας συγκεκριμένα πράγματα πάνω στη λύρα, όπως το σχέδιο στο πίσω μέρος του σκάφους και διάφορα άλλα τέτοιου είδους στοιχεία που δηλώνουν την υπογραφή του κάθε οργανοποιού. Σαφώς, ο Σταγάκης κέρδισε την εκτίμηση όλων ως κορυφαίος κατασκευαστής της λύρας, βελτιώνοντας τον ήχο και καθορίζοντας πλέον το καλούπι και τη μορφή της. Ο Μανώλης Μολυμπάκης στη συνέντευξή του τονίζει:

«Ο Μανώλης Σταγάκης επαληθευμένα κατασκεύασε είναι πολύ “σωστό και πρακτικό όργανο”. Δεν είναι φυσικά ο μοναδικός, αλλά το όνομα του είναι σε όλους γνωστό και οι περισσότεροι κατασκευαστές στηρίχθηκαν και μιμήθηκαν την κατασκευή του. Εξυπηρέτησε αυτή τη συγκυριακή ανάγκη για εξέλιξη της κρητικής μουσικής, μονιμοποιήθηκε και καθιερώθηκε.»⁷⁹

3.3 Δισκογραφία και ραδιόφωνο

Σημαντικό ρόλο στην εξάπλωση της λύρας τύπου Σταγάκη παίζει και η δισκογραφία. Το βιολί μέχρι και μετά το 1945 αρχίζει να γνωρίζει μεγάλη άνθιση στην Κρήτη και ιδιαίτερα στο νομό Χανίων. Το 1960 – 1965 ο Σίμωνας Καράς μέσα από το ραδιόφωνο προβάλλει τη λύρα προσπαθώντας έτσι να τη χρήση ως το σύμβολο ολόκληρης της Κρήτης, καθώς και της κρητικής μουσικής. Προσπάθησε δηλαδή ο ίδιος μέσα από τη ραδιοφωνία να καθορίσει το τι είναι παραδοσιακό. Στην ουσία συμβολοποιεί τη λύρα και βοηθοί του σε αυτήν τη προσπάθεια είναι οι μεγάλοι λυράρηδες εκείνης της εποχής. «Την εποχή μετά τον πόλεμο, το βιολί εξακολουθεί να έχει μεγαλύτερη διάδοση σε σχέση με τη λύρα και χρειάστηκε ολόκληρος αγώνας των λυράρηδων με οδηγό σε αυτήν την προσπάθεια τον Σίμωνα Καρά, για να ξανακερδίσει η λύρα τον τίτλο του εθνικού συμβόλου της κρητικής μουσικής. Αναμφίβολα σε αυτήν τη προσπάθεια ο Κώστας Μουντάκης έπαιξε καθοριστικό

⁷⁸ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Ο Οργανοκατασκευαστής στον κοινωνικό του χώρο», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986, σελίδες 131

⁷⁹ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Μανώλη Μολυμπάκη, κρητικό λυράρη, τον Αύγουστο του 2012.

ρόλο. »⁸⁰ Ο Κώστας Μουντάκης, λοιπόν, το 1945 με 1950 αρχίζει να ηχογραφεί με τη λύρα του Σταγάκη, να παίζει σε γλέντια, σε γάμους, στο ραδιόφωνο και σε κάθε είδους εκδήλωση. Εκτός, όμως, από τον Μουντάκη προβάλλει και επιβάλλει κατά μια έννοια τη λύρα τύπου Σταγάκη ένας άλλος πολύ σπουδαίος λυράρης, ο Θανάσης Σκορδαλός. Ο ίδιος σε συνέντευξη του το 1965 στο ραδιόφωνο αναφέρει χαρακτηριστικά:

«...Δυο όργανα αποτελούν το συγκρότημά μας το σημερινό· η λύρα και το λαούτο. Στα περασμένα χρόνια δεν εχρησιμοποιείτο το λαούτο και ως βοήθεια του ρυθμού, η λύρα είχε τα γερακοκκούδουνα... Σήμερα, αντί για γερακοκκούδουνα επλαισιώθηκε η κρητική μουσική, με το όργανο αυτό που λέγεται λαούτο και πράγματι αποτελούν σήμερα ένα συγκρότημα πολύ καλύτερο από προηγουμένως... Σήμερα δεν εχρησιμοποιείτο άλλα όργανα. Το καθαρό συγκρότημα το κρητικό, αποτελείται από τη λύρα και το λαούτο...»⁸¹

Σύμφωνα με τα παραπάνω, παρατηρείται ότι ο Σκορδαλός προσπαθεί να «επιβάλλει» και να συμβολοποιήσει τη συγκεκριμένη λύρα, αποφεύγοντας να δεχτεί το βιολί ως όργανο της κρητικής μουσικής. Εκτός, όμως, από τη λύρα το δοξάρι του βιολιού έρχεται σε πρωταγωνιστικό ρόλο, περιθωριοποιώντας με αυτόν τον τρόπο το δοξάρι με τα γερακοκκούδουνα. Ο Κώστας Κυριτσάκης στη συνέντευξη του αναφέρει:

«...με βάση τα πρότυπα που έχουμε σήμερα, από τη δισκογραφία, δηλαδή όλη η δισκογραφία του Σκορδαλού, του Μουντάκη και όλων των μεγάλων λυράρηδων πρωτομαστόρων εκείνης της εποχής είναι ηχογραφημένη με Σταγακική λύρα. Αυτό έχει καθορίσει το κρητικό ήχο...»⁸²

Σε όλες τις συνθέσεις και εκτελέσεις των μουσικών από το 1945 και μετά στην δισκογραφία, η λύρα τύπου Σταγάκη έχει κυρίαρχο ρόλο. Ο ήχος της, ο οποίος είναι πιο δυνατός και εξελιγμένος από τις υπάρχουσες λύρες, (λυράκι – βροντόλυρα) την καθιστά πρώτη επιλογή των λυράρηδων όχι μόνο εκείνης της εποχής αλλά και μέχρι σήμερα. Με την περιθωριοποίηση του βιολιού και τον αγώνα προβολής της

⁸⁰ ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Αναφορά στον Μουντόκωστα...», Κώστας Μουντάκης Σπάνιες ζωντανές ηχογραφήσεις, σελίδες 12-13

⁸¹ Συνέντευξη Θανάση Σκορδαλού, «Ηχητικά ενθυμήματα 1962 - 1992», Θανάσης Σκορδαλός 1920-98, σελίδες 50 - 54

⁸² Κομμάτι από συνέντευξη με τον Κώστα Κυριτσάκη, μουσικό και κρητικό λυράρη, τον Ιούλιο του 2012.

λύρας μέσω της δισκογραφίας αλλά και του ραδιόφωνου, καθορίστηκε ο ήχος της λύρας ως σύμβολο στο νησί της Κρήτης.

3.4 Τεχνικά χαρακτηριστικά

Η επικράτηση της λύρας τύπου Σταγάκη στην Κρήτη (και όχι μόνο) έχει να κάνει και με διάφορα τεχνικά χαρακτηριστικά, που την ξεχωρίζουν από άλλους τύπους λύρας προγενέστερους, καθιστώντας την πρώτη στην επιλογή των λυράρηδων. Ο λόγος που κατασκευάστηκε μια τέτοια λύρα, ενώ ήδη υπήρχε η "παλιά" λύρα, είναι ότι ο ήχος της "παλιάς" ήταν πιο περιορισμένος σε δυνατότητες, κυρίως όσον αφορά την ένταση και με δεδομένο ότι παλιά δεν υπήρχαν μικροφωνικές εγκαταστάσεις ο κόπος που έπρεπε να καταβάλει ο λυράρης για να ακουστεί σε όλο τον κόσμο – ακροατήριο που παρακολουθούσε - ήταν τριπλάσιος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι αναφορές σε πιο "ψηλά" κουρδίσματα των παλιών οργάνων έναν έως και δυο τόνους καμιά φορά και αυτό γιατί οι ψηλές συχνότητες ακούγονταν πιο καλά από την οχλαγωγία που επικρατούσε, ενώ παράλληλα δε βόλευε τη φωνή του τραγουδιστή, καθώς έπρεπε να φωνάζει για να ακουστεί. Με την εμφάνιση του νέου αυτού τύπου λύρας τραγουδιστές, λυράρηδες και οργανοποιοί έχουν επικεντρωθεί ώστε να αναπαράγουν αυτόν τον ήχο – τύπο λύρας. Πλέον, οι σύγχρονοι οργανοποιοί κάνουν παραγωγή, έχουν φτιάξει ένα μοντέλο λύρας και το αναπαράγουν. Ο Πάρης Περυσινάκης στη συνέντευξη του τονίζει:

«...δεν κάθεται ο κάθε κατασκευαστής να κάνει casting σε κάθε λυράρη και να του κάνει μια λύρα στα μέτρα του, γιατί ο καθένας θα έχει δικά του χαρακτηριστικά, όπως χέρι χοντρό, μακρύ, κοντό κλπ. Για να βγει μια λύρα σωστή δηλαδή ισορροπημένη σπουδαίο ρόλο παίζει ο κατασκευαστής, αναφορικά με το πόσο καλής κατασκευής είναι η λύρα και πόσο ισοπαχές είναι το καπάκι της. Να δώσει θετική ενέργεια σε ένα όργανο...»⁸³

Σήμερα οι δυνατότητες της λύρας τύπου Σταγάκη είναι τέτοιες και τόσες, ώστε να μπορεί σαν όργανο να ανταπεξέλθει καλύτερα σε οποιοσδήποτε συνθήκες.

⁸³ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Πάρη Περυσινάκη, μουσικό και καθηγητή κρητικής λύρας στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηλείου στην Άρτα, τον Ιούνιο του 2012.

Με την κατασκευή μεγαλύτερου σκάφους (ηχείο) ακούγεται πιο δυνατά χωρίς να χρειαστεί ο λυράρης να κουρδίσει πολύ ψηλά. Εξάλλου με τις μικροφωνικές σήμερα δεν υφίσταται ανάγκη να ακουστεί και τόσο δυνατά το όργανο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο ήχος της να είναι πιο μπάσος (σε γενικές γραμμές) και πιο γλυκός κατά συνέπεια (δεν έχει αυτές τις ψηλές και άτσαλες συχνότητες που «τρυπούν» το αυτί) και έγινε πιο προσιτός στο αυτί τόσο του μουσικού όσο και του ακροατή.

Η θέση του οργάνου πάνω στο σώμα του μουσικού είναι πιο αναπαυτική και πιο πρακτική σε σχέση με παλαιότερους τύπους λύρας. Το «ποδαράκι» στην άκρη του σκάφους ακουμπά πάνω στο πόδι του μουσικού και η κλίση του κεφαλιού της λύρας βοηθάει σε πολύωρα παιξίματα, καθώς την καθιστά πιο ευκολόπαιχτη χωρίς να τη στηρίζει με το καρπό του όπως παλιά. Η κλίση στη κεφαλή της λύρας βοηθάει επίσης και στο «όρθιο» παίξιμο της από τον μουσικό. Τοποθετεί το καράουλο κάτω από το πιγούνι και χρησιμοποιώντας τον αντίχειρα στηρίζει τη λύρα φέρνοντάς την στην κατάλληλη ισορροπία. Με τα νέου τύπου κλειδιά στη λύρα (μπουζουκιού – μαντολίνου) το κούρδισμα γίνεται πιο εύκολα για τον μουσικό φέρνοντας τη νότα ακριβώς εκεί που θέλει και δεν χάνεται τόσο εύκολα σε πολύωρα παιξίματα όσο τα παλαιότερα ξύλινα κλειδιά (τύπου βιολιού). Ο Δημήτρης Βακάκης στη συνέντευξη του αναφέρει:

«...από πρακτικής καθαρά άποψης, το σημερινό όργανο είναι άρτιο και πολύ πιο εύχρηστο από άλλα είδη λύρας, τόσο επειδή με το πιο μεγάλο σκάφος που έχει κάθεται πολύ καλύτερα πάνω στο πόδι του λυράρη αλλά και στον ώμο του, όσο και γιατί με την αλλαγή των "κλειδιών" το κούρδισμα έγινε πανεύκολο, συν του ότι το όργανο παραμένει κουρνιασμένο και δεν υπάρχει φόβος να ξεκουρδίσει με την παραμικρή αιτία όπως παλιότερα...»⁸⁴

Ένα από τα σημαντικότερα τεχνικά χαρακτηριστικά αποτελεί η προσθήκη της "γλώσσας" (η ταστιέρα για τα όργανα με τάστα, δηλαδή η επιφάνεια που παίζει ο λυράρης τα δάχτυλα) που καθιστά το παίξιμο λιγότερο έως καθόλου επώδυνο για τα δάχτυλα, καθώς καλύπτεται με πλαστικό και δε δημιουργούνται χαρακιές ή αυλακιές στο λαιμό της λύρας, σε αντίθεση με την παλιά ξύλινη επιφάνεια της. Ένα άλλο πολύ σημαντικό πλεονέκτημα στη προσθήκη της γλώσσας είναι η αύξηση της έκτασης της

⁸⁴ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Δημήτρη Βακάκη, κρητικό λυράρη και μαθητή του Κώστα Μουντάκη, τον Αύγουστο του 2012.

λύρας σε δυόμιση περίπου οκτάβες. Αυτό συμβάλλει οριστικά σε νέες μουσικές δημιουργίες, καθώς και την ακολουθία νέων ρεπερτορίων εκτός της κρητικής μουσικής. Οι χορδές του εμπορείου, συρμάτινες και ανθεκτικές σε πολύωρα παιχνίδια αλλά και στη διάρκεια του χρόνου, είναι πιο κοντά η μια με την άλλη και αυτό βοηθάει στην δεξιοτεχνία του λυράρη, αφού μπορεί να κινηθεί ευκολότερα και πιο γρήγορα ανάμεσα σε αυτές. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι με την εμφάνιση αυτού του τύπου λύρας γρήγορα αναπτύχθηκαν σπουδαίοι δεξιοτέχνες – μάστορες της λύρας. Σε αυτήν τη λύρα συνηθίζεται να χρησιμοποιείται το δοξάρι του βιολιού για καθαρά πρακτικούς λόγους. Είναι πιο ελαφρύ από τα άλλα δοξάρια, βρίσκεται στο εμπορείο σε χαμηλές τιμές και βολεύει τον μουσικό κατά το παίξιμο. Δεν βγάζει πολύ δυνατό ήχο σε σχέση με τα παλιά δοξάρια με τα γερακοκκούδουνα, αλλά πλέον με τα μηχανήματα και τους ενισχυτές η ένταση του ήχου της λύρας ρυθμίζεται εύκολα.

3.5 Εμφάνιση και ήχος: τα δυο βασικά κριτήρια για την επιλογή της λύρας από τον μουσικό

Η εμφάνιση της λύρας, η ομορφιά όπως αλλιώς μπορεί να χαρακτηριστεί, έχει μεγάλη σημασία για την επιλογή της λύρας από το μουσικό. Βλέποντας μια όμορφη και καλά κατασκευασμένη λύρα επικεντρώνεται σε αυτήν. Ο ήχος που αναπαράγει καθώς και η εμφάνισή της είναι τα στοιχεία που καλύπτουν τις ανάγκες του λυράρη για τη επιλογή της λύρας του. Ο Πάρης Περυσινάκης στη συνέντευξη του τονίζει:

«...η εμφάνιση, επίσης, παίζει σημαντικό ρόλο στην επιλογή της λύρας και έχει να κάνει με το πόσο μερακλής είναι ο οργανοποιός...»⁸⁵

Τα σημεία εμφάνισης που μπορεί να επικεντρωθεί ο κατασκευαστής και να ξεχωρίσουν οι λύρες του από άλλους είναι το χρώμα της λύρας. Υπάρχουν λύρες σε όλες τις αποχρώσεις του καφέ, καθώς συναντώνται και σε έντονα μη φυσικά χρώματα ξύλου, όπως για παράδειγμα μαύρες λύρες. Το χρώμα της λύρας έχει να κάνει με το

⁸⁵ Κομμάτι από συνέντευξη με τον Πάρη Περυσινάκη, μουσικό και καθηγητή κρητικής λύρας στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου στην Άρτα, τον Ιούνιο του 2012.

βάνιμο ή την προσθήκη βερνικιού στο ξύλο που και αυτό προκαλεί μια μικρή αλλαγή στην εμφάνισή του.

Η γλώσσα είναι το δεύτερο πιο σημαντικό στοιχείο στην εμφάνιση της λύρας. Στο εμπόριο συναντάται σε διάφορες πάστες, όπως άσπρες, μαύρες, καφέ και άλλα χρώματα ματ ή γυαλιστερά. Αυτές τοποθετούνται ανάλογα με την κρίση του κατασκευαστή ή την επιλογή του λυράρη. Συνήθως σε ανοιχτά χρώματα λύρες τοποθετείται άσπρη γλώσσα, ενώ σε σκούρες μαύρη. Συναντώνται επίσης γλώσσες στις οποίες πάνω τους ο οργανοποιός ζωγραφίζει καρδίες, λουλούδια, μικρές βούλες, τα αρχικά του λυράρη και πολλά άλλα σχέδια.

Τα φιλέτα γύρω από το καπάκι ξεχωρίζουν από κατασκευαστή σε κατασκευαστή. Είναι και αυτά ένα είδος υπογραφής. Παρατηρούνται σκέτα άσπρα φιλέτα, μαύρα, άσπρα με χρωματισμένες ρίγες, πολύχρωμα και άλλα. Υπάρχουν βέβαια και οργανοποιοί που κατασκευάζουν λύρες οι οποίες δεν έχουν καθόλου φιλέτα. Τα κλειδιά νέου τύπου που τοποθετούνται στη λύρα διαφέρουν και αυτά μεταξύ τους τόσο στο χρώμα όσο και στο σχήμα. Παρατηρούνται κλειδιά στρόγγυλα, ωοειδή, λεπτά, παχιά και άλλα. Σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την τιμή της λύρας είναι και η ποιότητα των κλειδιών· πλαστικά, φίλντισι, ελεφαντόδοντο, κόκκαλο και άλλα. Διαφοροποιήσεις συναντώνται και στην κεφαλή της λύρας με το καράουλο. Ο σαλίγκαρος ή αλλιώς το κεφάλι του βιολιού (καράουλο) διαφέρει από κατασκευαστή σε κατασκευαστή. Άλλοι το κάνουν λεπτό με μεγάλα φτερά, άλλοι πιο παχύ, μεγάλο, μικρό, ανάλογα με την προτίμηση του καθενός (είναι και αυτό ένα στοιχείο υπογραφής και αναγνώρισης της λύρας από τον κατασκευαστή). Εκτός από αυτό υπάρχουν και άλλα, σχέδια όπως το κεφάλι αλόγου, πουλιού, λιονταριού και άλλα. Επικρατέστερη βέβαια κατασκευή της κεφαλής της λύρας στη Κρήτη είναι με καράουλο.

Ένα άλλο στοιχείο υπογραφής του κατασκευαστή αποτελεί το ανάγλυφο ή ζωγραφιά με τη βοήθεια της πυρογραφίας στο πίσω μέρος της σκάφης της λύρας. Δεν έχει να κάνει τόσο πολύ με την εμφάνιση, αφού είναι στο πίσω μέρος της λύρας, αλλά και αυτό αποτελεί ένα μικρό ποσοστιαίο κριτήριο για την επιλογή της λύρας από το μουσικό. Εδώ ο κάθε οργανοποιός ανάλογα με το γούστο του κάνει διάφορες φιγούρες όπως πουλιά, πρόσωπα, μορφές ανθρώπινες, διάφορα ζώα και άλλα. Διαφοροποιήσεις υπάρχουν και στα λεγόμενα μάτια της λύρας. Άλλες λύρες έχουν

μεγάλα μάτια, άλλες μικρά αν και κάθε κατασκευαστής λίγο πολύ έχει συγκεκριμένα καλούπια για την κατασκευή τους.

Ένα άλλο βασικό κριτήριο επιλογής της λύρας από τον μουσικό αποτελεί ο ήχος της. Οι περισσότεροι μουσικοί εστιάζουν στον ήχο παρά στην εμφάνιση της λύρας. Υπάρχουν λύρες μεσαίες, μπάσες, πρίμες, δυνατές, χαμηλόφωνες, μουντές και άλλες. Ο κάθε οργανοποιός μπορεί μόνο σε ένα μικρό ποσοστό να καθορίσει τον ήχο της λύρας. Ο Μανώλης Στάϊκος στη συνέντευξη του αναφέρει:

«...είναι αστάθμητοι παράγοντες. Όσο και αν προσπαθώ σαν κατασκευαστής... επειδή είναι σκαφτά όργανα δε μπορείς να πετύχεις απόλυτα αυτό που θέλεις. Το κουμαντάρεις εν μέρει απόλυτα δεν μπορώ να πω...»⁸⁶

Πολλοί μουσικοί επιλέγουν ή ψάχνουν να αγοράσουν ένα όργανο που στη αρχή θα παίζει καλά και ισορροπημένα, δηλαδή θα είναι το ίδιο πρίμα, μπάσα και μεσαία. Τα ποσοστά κατασκευής μιας τέτοιου είδους ισορροπημένης λύρας που θα φανεί από τη αρχή της κατασκευής της είναι μικρά. Το ξύλο με τον καιρό (δηλαδή όσο περισσότερο παίζεται το όργανο) «στρώνει» ο ήχος του. Πολλοί μουσικοί αγοράζοντας μια λύρα κάνουν ασκήσεις σε όλη της την έκταση, προκειμένου να δεχτεί ταλάντωση σε όλες της συχνότητές της και να «ανοίξει» ο ήχος της. Υπάρχουν ξύλα τα οποία αποδίδουν τον ήχο της λύρας γρηγορότερα από άλλα, όπως για παράδειγμα η καρυδιά σε αντίθεση με τη λύρα από σφεντάμι. Άλλα σημεία που επηρεάζουν τον ήχο της λύρας είναι ο καβαλάρης και η ψυχή. Με την αλλαγή τους ο ήχος γίνεται εντελώς διαφορετικός και αυτό εξαρτάται από το τι ξύλα είναι κατασκευασμένα.

⁸⁶ Κομμάτι από τη συνέντευξη με τον Μανώλη Στάϊκο, κατά την επιτόπια έρευνά μου που πραγματοποιήθηκε τον Δεκέμβριο του 2011 στην Αθήνα.

4. Συμπεράσματα – επίλογος

Η παρούσα έρευνα πραγματεύεται περισσότερο τα είδη κρητικής λύρας τα οποία υπάρχουν ή υπήρχαν στην Κρήτη, την κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας τύπου Σταγάκη, καθώς και την επικράτησή της στο δίκτυο των μουσικών. Μέσα από τη συγκεκριμένη εργασία, εξήχθησαν τα εξής συμπεράσματα:

Πρώτον, πριν την κατασκευή της λύρας του Μανώλη Σταγάκη στην Κρήτη υπήρχαν, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, δυο είδη λύρας· το λυράκι και η βροντόλυρα. Βέβαια, ο κάθε μουσικός έφτιαχνε τη δική του λύρα στις διαστάσεις που επιθυμούσε και με βάση τις προτιμήσεις του αναφορικά με την εξωτερική της εμφάνιση. Ακόμα, κάθε λύρα ήταν ξεχωριστή, όμως, στην πραγματικότητα δεν υπήρχαν τόσο ξεκάθαρα αυτοί οι συγκεκριμένοι τύποι που αναφέρει η βιβλιογραφία.

Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι ο Μανώλης Σταγάκης δεν ήταν ο πρώτος που κατασκεύασε, όπως οι περισσότεροι πιστεύουν, αυτόν τον τύπο κρητικής λύρας. Εμπνευσμένος από τον Παπαδάκη, Καλημεράκη και από άλλους παλαιότερους, σύμφωνα με τις δικές του προτιμήσεις και με τη βοήθεια των μουσικών, τελειοποίησε αυτό το είδος λύρας που φτάνει μέχρι σήμερα. Στην ουσία, ο Μανώλης Σταγάκης τυποποίησε τη λύρα, σε συγκεκριμένες διαστάσεις και με συγκεκριμένα κατασκευάστηκα χαρακτηριστικά. Καθιερώθηκε το καράουλο (σαλίγκαρος) στη κεφαλή της λύρας, η προσθήκη φιλέτων (επηηρεασμένος από το μαντολίνο και το μπουζούκι), η τοποθέτηση κλειδιών τύπου μαντολίνου για πιο εύκολο κούρδισμα, η προσθήκη του χορδοστάτη και τέλος η τοποθέτηση της γλώσσας. Τρίτον, η λύρα αυτή προσφέρει κάποια τεχνικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τις παλαιότερες. Έτσι, έχουμε την αύξηση της έκτασης της λύρας σε δυόμιση περίπου οκτάβες, την καλύτερη στάση του οργάνου πάνω στο σώμα του μουσικού, την απελευθέρωση της πρώτης θέσης του λυράρη, άρα και την ελευθερία στον καρπό του. Αυτό του δίνει το πλεονέκτημα να κινηθεί μελωδικά στο μήκος όλης της ταστιέρας σαν το βιολί. Η απόσταση των χορδών μειώθηκε και αυτό βοήθησε τον λυράρη στην εύκολη αλλαγή των χορδών κατά το παίξιμο, προσφέροντάς του έτσι μεγαλύτερη δεξιοτεχνία.

Γιατί, όμως, από την αρχή της κατασκευής της το 1945 μέχρι σήμερα η λύρα αυτή έχει την πρώτη θέση στην επιλογή ενός λυράρη; Αυτό ήταν ένα ερώτημα που με απασχόλησε αρκετά. Μέσα από την έρευνα μου, τόσο με συνεντεύξεις από

μουσικούς όσο και από τη μελέτη της βιβλιογραφίας οδηγήθηκα στα ακόλουθα συμπεράσματα:

Οι σημαντικότεροι παράγοντες που καθιέρωσαν αυτόν τον τύπο λύρας στη Κρήτη είναι: η δισκογραφία, το ραδιόφωνο, οι μουσικοί εκείνης της εποχής που βολεύτηκαν με αυτόν τον νέο τύπο λύρας, τόσο κατασκευαστικά όσο και στην απόδοση της κατά τις μουσικές εκτελέσεις τους, η μαζική και τυποποιημένη κατασκευή της από την εμφάνιση επαγγελματιών οργανοποιών, καθώς και το καθεστώς «μόδας» που επικρατούσε τότε.⁸⁷

⁸⁷ Φτάνοντας στο τέλος της πτυχιακής μου εργασίας, θα ήθελα να προσθέσω μια προσωπική μου εκτίμηση και ένα συμπέρασμα που εξήχθη μέσα από τις σπουδές μου στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής (Τ.Ε.Ι. Ηπείρου), καθώς και από την παρούσα μελέτη μου: η κρητική λύρα τύπου Σταγάκη, συνδεδεμένη με κάποια ή μικρόφωνο, δεν αποδίδει καλά τόσο στα μεγάλα πατάρια όσο και στις μεγάλες συναυλίες, έχοντας μπροστά του ο λυράρης ένα ή περισσότερα μόνιτορ. Πρέπει με κάποιο τρόπο να ενισχυθεί το σήμα. Τα βιολιά είχαν ακριβώς το ίδιο πρόβλημα (που παράγουν το ένα τρίτο του ήχου της λύρας) και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κατασκευαστούν τα ηλεκτρικά βιολιά που έχουν το σχήμα αλλά και το βάρος του βιολιού για να μπορεί ο μουσικός να παίζει. Οι κατασκευαστές βιολιού στο εξωτερικό μελετάνε πολλές ώρες, έτσι ώστε να κατασκευάσουν τα ηλεκτρικά βιολιά που μπορεί να φαίνονται ψεύτικα, αλλά τα υλικά που βάζουν πάνω σε αυτά επηρεάζουν σημαντικά τον ήχο τους. Το ίδιο ισχύει και στις ηλεκτρικές κιθάρες. Βέβαια, στην Κρήτη δεν έχει γίνει κάποια σημαντική απόπειρα κατασκευής της ηλεκτρικής κρητικής λύρας, η οποία να είναι εγγεγραμμένη σε κάποια βιβλιογραφία, αλλά ούτε συνάντησα κάποιον μουσικό κατά την επιτόπια έρευνα μου που να μου ανέφερε στοιχεία ύπαρξης της. Πιστεύω, όμως, ότι μέσα στα επόμενα χρόνια θα κατασκευαστεί ένα νέο είδος λύρας στην Κρήτη, η ηλεκτρική. Αυτή θα λύσει πολλά πρακτικά και τεχνικά προβλήματα όσον αφορά τον ηλεκτρικό ήχο.

5. Παράρτημα – Εικόνες

5.1 Εικόνες



Εικ. 17 «Αχλαδόσχημη βροντόλυρα, Νομός Ρεθύμνου Κρήτης, αρχές 20^{ου} αιώνα, μήκος 58, πλ. Ηχείου 18.5, βάθος 5 εκατοστά.»⁸⁸



Εικ. 18 Λευτέρης Μανασάκης ή Γαλλιανός.

⁸⁸ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991, σελ 122



Εικ. 19 Ξύλα μαύρης Μουριάς.⁸⁹



Εικ. 20 Ράσπες, λύμες και σκαρπέλα



Εικ. 21 Η ματσόλα ή ξυλόσφυρο.

⁸⁹ Οι εικόνες 19 μέχρι και 36 είναι από το προσωπικό μου αρχείο. Τραβηγμένες στο εργαστήριο του Μανώλη Στάϊκου στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 2011.



Εικ. 22 Η κορδέλα.



Εικ. 23 Ένωση του Σκάφους με το καπάκι.



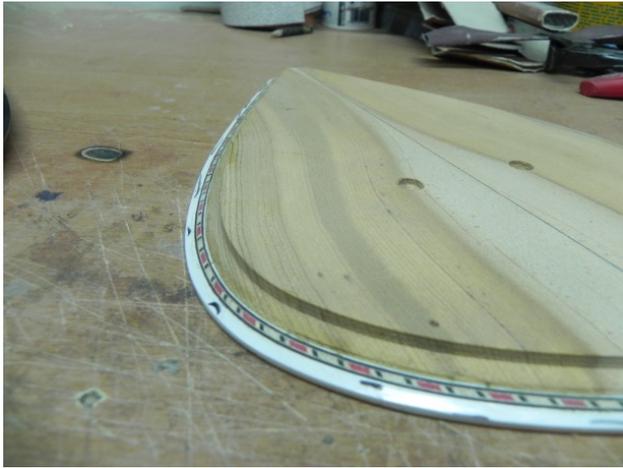
Εικ 24 Ο μινώταυρος με την τεχνική της πυρογραφίας.



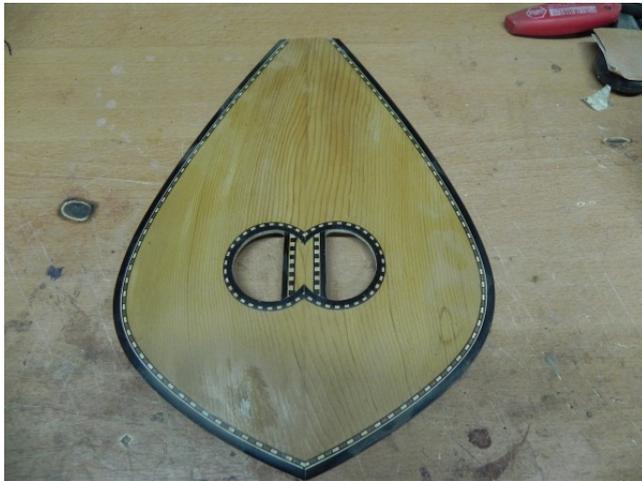
Εικ. 25 – 26 σχέδια ανάγλυφων στο πίσω μέρος του σκάφους της λύρας.



Εικ. 27, 28, 29, 30 διάφοροι τύποι κεφαλιών κρητικής λύρας, βέβαια ο πιο διαδεδομένος είναι εικόνα 28 ο σαλίγκαρος ή το λεγόμενο καράουλο (κεφάλι βιολιού).



Εικ. 31 Το καπάκι της λύρας στο τελευταίο στάδιο κατασκευής του.



Εικ. 32 Η μπροστινή μεριά ενός ολοκληρωμένου καπακιού.



Εικ. 33 Η πίσω μεριά του καπακιού.



Εικ. 34 Η κατασκευή του σκάφους της βιολόυρας.



Εικ. 35 Κέρατο, χρήσιμο και καλό υλικό για την κατασκευή χορδοστάτη και προσκέφαλου.



Εικ. 36 Ο Μανώλης Στάϊκος στο εργαστήριο του στην Αθήνα.

5.2 Βιογραφικά

Μανώλης Σταγάκης



«Σε ένα χωριό του νομού Ρεθύμνης στην Κρήτη ονομαζόμενο Αρχοντική, γεννήθηκε και έζησε μέχρι το 1940 ο Μανώλης Σταγάκης. Επαγγελματίας λυράρης πασίγνωστος στην Κρήτη και με συνεργασία με τον γνωστό λαουτιέρη Σταύρο Ψυλλάκη (Ψύλλο) αποφασίζει να φτιάξει την πρώτη Λύρα λόγω του ότι δεν τον «συγκινούσαν» και τόσο οι λύρες τις εποχής. Ο ξαφνικός θάνατος του τότε συνεργάτη και καλού του φίλου, Ψύλλου, τον έκανε να αφήσει εν μέρη το παίξιμο της λύρας και να αρχίσει συστηματικά με την κατασκευή της. Έτσι ερχόμενος στην Πόλη (Ρέθυμνο) γύρω στο 1945 ανοίγει το πρώτο του οργανοποιείο στην οδό Δημακοπούλου, δίπλα στην Μεγάλη Πόρτα. Στην μετέπειτα πορεία του Οργανοποιείου γύρω στο 1970-72 παίρνουν την σκυτάλη Μιχάλης και ο Δημήτρης Σταγάκης, γιοί του Μανώλη Σταγάκη όπου και δουλεύουν παράλληλα. Ο Μιχάλης Σταγάκης έθεσε με την σειρά του την δικιά του ανεξίτηλη σφραγίδα στην Ιστορία της κατασκευής της Λύρας αλλά και σε συνεργασία του με τον οίκο κατασκευής μουσικών χορδών DOGAL κατασκεύασε τις χορδές που χρησιμοποιούνται σήμερα ευρέως και είναι γνωστές διεθνώς ως Lira di Creta. Δυστυχώς το 1995 διεκόπη η συνεχής παραγωγή των περίφημων μουσικών οργάνων των Σταγάκηδων λόγω του απροσδόκητου θανάτου του Μιχάλη Σταγάκη. Όμως για ένα μικρό χρονικό διάστημα και τούτο διότι σήμερα ο γιος του Μιχάλη, Μανώλης (όπως και ο παπούς του) είναι ήδη ένας οργανοποιός τον οποίο έχουν προτιμήσει πολλοί και καταξιωμένοι καλλιτέχνες του χώρου. Ο αγαπημένος σε όλους τους Ρεθυμιώτες Μανώλης

Σταγάκης (Μπάρμπα – Μανώλης ή Σταγακομανώλης) πέθανε το απόγευμα της 26^{ης} Απριλίου του 2006 σε ηλικία ενενήντα δύο ετών.»⁹⁰

Νικόλας Αλεφαντινός



Ο Νίκος Αλεφαντινός γεννήθηκε το 1959 κατάγεται από το χωριό Άγιος Μάμας Μυλοποτάμου Ρεθύμνης. Πρόκειται για έναν άνθρωπο που αναγέννησε την χρήση του λαούτου, είναι πολύ μεγάλος μουσικός και καλός οργανοποιός, συνεχίζοντας την παράδοση του πατέρα του Μανώλη, πού για πολλά χρόνια κατασκεύαζε Παραδοσιακά μουσικά όργανα στον Άγιο Μάμα Μυλοποτάμου. Ο Νίκος Αλεφαντινός μαζί με τον αδελφό του Μιχάλη (γνωστό λυράρη και τραγουδιστή), δημιούργησαν νέα μουσικά μοτίβα ,τα οποία σήμερα θεωρούνται κλασσικά και παίζονται από όλους τους νεότερους καλλιτέχνες. Η πρώτη του δισκογραφική εμφάνιση έγινε σε συνεργασία με τον αδελφό του τον Μιχάλη το 1978 με τον δίσκο "πρώτο βήμα" ακολούθησε το 1982 ο δίσκος "τσ' αγάπης το μαξούλι" αλλά η μεγαλύτερη επιτυχία ήρθε με την κυκλοφορία δύο δίσκων "Κρητικός Κύκλος 1&2" οι οποίοι καταξίωσαν τούς αδελφούς Αλεφαντινούς στην συνείδηση των Κρητικών. Από εκείνους του δίσκους ξεχώρισε η πολύ μεγάλη επιτυχία "Λίμνες". Το 1987 ο Νίκος Αλεφαντινός σε συνεργασία με τον μεγάλο καλλιτέχνη Μανώλη Κακλή κυκλοφόρησαν τον δίσκο "Όλα για την αγάπη σου". Ο Νίκος Αλεφαντινός συνόδευσε με το λαούτο του τόσο τον αδελφό του Μιχάλη, όσο και τον Κώστα Μουντάκη, τον Νίκο Σκευάκη, τον Γιώργο Παπαδάκη και πολλούς άλλους ακόμα μεγάλους λυράρηδες της Κρήτης.

Εδώ και τουλάχιστον 10 χρόνια ο Νίκος Αλεφαντινός απέχει από κάθε είδους ζωντανή εμφάνιση, η μόνη παρουσία του στα μουσικά δρώμενα της Κρήτης γίνεται μέσω της δισκογραφίας και της μεγάλης του αγάπης της οργανοποιίας. Ο Νίκος Αλεφαντινός κυκλοφόρησε το cd "σ' αυτό το δύσκολο καιρό" με πολύ μεγάλα

⁹⁰ <http://www.stagakis-manolis.gr/el/history.php>

ονόματα της Κρήτης που συμμετέχουν όπως ,Γιώργος Παπαδάκης, Μανώλης Αλεξιάκης, Χρήστος Στιβακτάκης ,Μιχάλης Πετσάκης και Μίλτος Δελιδάκης. Αποκορύφωμα στο ταλέντο του στην οργανοποιία είναι η κατασκευή ενός μουσικού οργάνου που φέρει το όνομα ΝΙΚΑΛ από τα αρχικά του ονόματός του και μοιάζει με λαγούτο αλλά έχει πολύ ιδιαίτερο ήχο που μοιάζει με του νησιώτικου λαγούτου. Με το ΝΙΚΑΛ έχουν ηχογραφηθεί πολλά κομμάτια του Νίκου Αλεφαντινού αλλά και από άλλους καλλιτέχνες. Επίσης έχει δημιουργήσει ένα νέο τύπο κρητικής λύρας τη καμπανόλυρα. Η λύρα αυτή αποτελεί μια σύγχρονη εξέλιξη της υπάρχουσας κρητικής λύρας. Το όνομα Νίκος Αλεφαντινός αποτελεί μια ολόκληρη σχολή για το Κρητικό λαγούτο και πολλοί νέοι λαουτιέρηδες ακολουθούν ευλαβικά τον δρόμο που χάραξε με την ανεπανάληπτη ευχέρειά του και το μοναδικό συνθετικό του ταλέντο.⁹¹

Μανώλης Στάϊκος



Ο Μανώλης Στάϊκος γεννήθηκε τον Μάιο του 1957 σε ένα χωριό στο Καστέλη Φουρνής, που ανήκει στην επαρχία Μεραμπέλου στο νομό Λασιθίου. Εκεί πήγε δημοτικό σχολείο και γυμνάσιο για δυο χρόνια στη Νεάπολη. Έπειτα ανέβηκε στην Αθήνα για να βρει δουλειά ή να μάθει κάποια τέχνη. Εκεί πήγε νυχτερινό σχολείο στα Εξάρχεια όπου και το τελείωσε. Ξαναγύρισε στη Κρήτη στο χωριό του και αποφάσισε να πάει πάλι στην Αθήνα στην σχολή της αστυνομίας. Έγινε αστυνόμος και έμεινε στη Αθήνα. Από πιτσιρικάς ήθελε να μάθει να κατασκευάζει λύρες και πήγε σε αρκετούς μαραγκούς για να μπορέσει να δει πως επεξεργάζονται το ξύλο και πια είναι η συμπεριφορά του. Ο πατέρας του ήταν αρνητικός στο να μάθει να κατασκευάζει λύρες βέβαια στην πορεία και εξέλιξη του γιού του το μετάνιωσε. Η πρώτη του λύρα κατασκευάστηκε το 1980. Το 1982

⁹¹ <http://www.erotokritos.gr/index.php?tonic=news&nid=213>

παντρεύτηκε τη γυναίκα του Πηνελόπη και απέκτησε δυο παιδιά τον Νίκο και τη Μαρία. Ασχολείται εντατικά πολλά χρόνια με τη κατασκευή της κρητικής λύρας και λύρες του έχουν αρκετοί μουσικοί όπως ο Πάρης Περυσινάκης, ο Γιώργης Σκορδαλός και άλλοι.

Ελληνική βιβλιογραφία

ΤΑΤΣΗΣ Κ. Τηλέμαχος, *Οργανογνωσία*, Μουσικός οίκος Παπαρηγορίου Νάκας, Αθήνα, 1986

WILKINSON Philip, NEIL Philip, *Παγκόσμια Μυθολογία*, Σκαϊ βιβλίο

ΠΑΠΑΣΠΗΛΙΟΣ Κώστας, *Αρχαίων ήχος άρμωσης*, κέδρος

ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ Σταύρος, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, Δίφρος, Αθήνα, 1970

ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «*Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα*», Εθνογραφικά, τεύχος Νο 5, 1986

ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1991

ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Παντελής, «*Βιολόλυρα, η σύγχρονη λύρα της Κρήτης*», Παράδοση και Τέχνη 047, Δ.Ο.Λ.Τ., Αθήνα, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1999

ΠΑΥΛΟΥ Δ. Χαιροπούλου, *Η Λύρα: η εξέλιξη της από την αρχαία εποχή ως σήμερα σ' όλο τον κόσμο*, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994

ΣΠΥΡΙΔΗΣ Χαράλαμπος, *Η φυσική των μουσικών οργάνων*, grapholine, Θεσσαλονίκη

ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ, Ν. Α., *Η Ελληνική λαογραφία στην σύγχρονη της προοπτική. Λαογραφικά μελετήματα*. Ολκός, Αθήνα 1975.

ΒΑΒΟΥΡΑΚΗΣ Μιχάλης, *Μέθοδος κρητικής λύρας*, Αφοί Καββαδία, Ηράκλειο Κρήτης, 1999

ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ Κώστας, «ένας μεγάλος μάστορας της λύρας», Κοντυλιές, τεύχος Νο 4, Ιούλιος – Αύγουστος 2006

ΛΙΑΒΑΣ Λάμπρος, «Αναφορά στον Μουντόκωστα...», Κώστας Μουντάκης Σπάνιες ζωντανές ηχογραφήσεις

ΜΟΥΝΤΑΚΗΣ Μάνος, *Πρακτική μέθοδος μουσικής (χωρίς πεντάγραμμο) για την κρητική λύρα*, έκδοση 2002 μακάμ

ΠΕΤΡΑΚΗΣ Σάββας, *Αστερουσία μουσικές φωτογραφίες*, Ηράκλειο Κρήτης, Ιούνιος 2009

ΣΑΡΡΗΣ Χάρης, «Τι θαρρείτε... αυτός τη λύρα την έμαθε στο σταυροδρόμι!.. », Πολυφωνία, τεύχος 2, Αθήνα, 2003

ΜΠΟΥΧΑΛΑΚΗΣ Γιάννης, *Πλήρης μέθοδος κρητικής λύρας*, μουσικός οίκος Φίλιππος Νάκας, Αθήνα

ΑΒΕΡΩΦ, Ε., *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1992.

ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Σ., *Ελληνικά μουσικά όργανα, αρχαία, βυζαντινά, σύγχρονα, με 136 εικόνες*. Δίφρος, Αθήνα 1970.

Διαδίκτυο

Στοιχεία που έχω συλλέξει από το κείμενο του Θοδωρή Ρηγιγιώτη και του Κωστή Βασιλάκη, (πρόσβαση 10 Ιουλίου 2012).

[Ηλεκτρονική μορφή του δημοσιεύματος στον δικτυακό τόπο:

[<<http://www.cretan-music.gr> >].

Στοιχεία τα οποία έχω συλλέξει από την προσωπική σελίδα στο διαδίκτυο του εγγονού του Μανώλη Σταγάκη και πλέον συνεχιστεί της κατασκευής της κρητικής λύρας, Μανώλη Σταγάκη. Ιστορικό, (πρόσβαση 5 Ιουνίου 2012)

[Ηλεκτρονική μορφή του δημοσιεύματος στον δικτυακό τόπο:

[<<http://www.stagakis-manolis.gr/el/lyra.php>>].

Φιλμογραφία

Κώστας Μουντάκης, «Μονόγραμμα», Αφιέρωμα: κρητική λύρα – Κώστας Μουντάκης, ΕΡΤ

Τα Λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, Κρητική λύρα, μέρος 1^ο και 2^ο, ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ