



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η κόσμηση του τρίχορδου μπουζουκιού
μια πρώτη προσέγγιση

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

του Κωστή Θεοφάνους του Δημήτρη

A.M. 86

υπό την εποπτεία της Μαρίας Ζουμπούλη

Άρτα 2015

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα	2
Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
Το τρίχορδο μπουζούκι	6
Η έννοια του μουσικού οργάνου.....	6
Το μπουζούκι: οργανολογικά στοιχεία.....	8
Ονοματολογία	12
Εικαστικές μαρτυρίες	15
Κατασκευή και διάκοσμος του μπουζουκιού	31
Τεχνικές, εργαλεία, υλικά.....	33
Εργαλεία κατασκευής διακοσμητικών στοιχείων	35
Από το σχέδιο στη φιγούρα	42
Βερνίκια και Λούστρα.....	46
Ο διάκοσμος στο τρίχορδο μπουζούκι	47
Συμπεράσματα.....	75
Βιβλιογραφικές αναφορές	83
Παράρτημα Α	90
Εικόνες Οργάνων	91
Λίστα ιστοσελίδων Παραρτήματος Α.....	95
Παράρτημα Β.....	96
Συνεντεύξεις.....	97

Πρόλογος

Η εργασία αυτή αποτελεί το επιστέγασμα των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Τα οφέλη που αποκόμισα είναι πολλά και σε διαφορετικούς τομείς. Σε αυτό συνέβαλαν οι άνθρωποι του στενού μου οικογενειακού περιβάλλοντος, φίλοι, συμφοιτητές, το προσωπικό και οι καθηγητές του ΤΛΠΜ.

Πρώτα θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου και τα αδέρφια μου που στήριξαν την επιθυμία μου να αποκτήσω δεύτερο πτυχίο. Στην Άρτα συνάντησα αποδοχή και βοήθεια. Θεωρώ ότι απόχτησα ευρεία και στέρεη γνώση στο ΤΕΙ Ηπείρου και αυτό οφείλεται στους καθηγητές μου στο ΤΛΠΜ, τους ευχαριστώ θερμά. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την επόπτριά μου κ. Ζουμπούλη Μαρία όχι μόνο για την καθοδήγηση στη συγγραφή της εργασίας αυτής αλλά και για τη στήριξή της κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

Ευχαριστώ πρέπει να πω, στο Τμήμα Φοιτητικής Μέριμνας, στο προσωπικό της Εστίας όπου διέμενα τον πρώτο χρόνο, στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης όπου εργάστηκα και στο προσωπικό της Γραμματείας του ΤΛΠΜ. Δεν θα αναφερθώ ονομαστικά, γιατί υπάρχει κίνδυνος να ξεχάσω κάποιον.

Στην εργασία αυτή με βοήθησαν ο Φάνος και η Βερόνικα Θεοφάνους στην απόκτηση των αναγκαίων συγγραμμάτων, ο Μάριος Κυριάκου στην τεχνολογική αναβάθμιση των υπολογιστών μου και ο Ανδρέας Ζαντής στην εκτύπωσή της. Η βοήθεια τους ήταν ανεκτίμητη. Οι συζητήσεις με τον Νικόλα Τσαφταρίδη καθώς και οι συμβουλές του ήταν εξαιρετικά χρήσιμες.

Η εργασία αυτή στηρίζεται και σε πληροφορίες που μου έδωσαν οργανοποιοί, κατασκευαστές φιγούρας και μουσικοί. Τους ευχαριστώ ιδιαίτερα για όσα μου εμπιστεύτηκαν.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την Άννα Στεφανίδου για τη συμπαράστασή της.

Εισαγωγή

Η κόσμηση κάποιου μουσικού οργάνου αποτελεί μέρος των εργασιών για την κατασκευή του. Συνεισφέρει στη δημιουργία της εικόνας του. Μιας εικόνας που απουσιάζει για παράδειγμα από τη ραδιοφωνική μετάδοση ενός τραγουδιού. Αντίθετα είναι παρούσα, έχοντας δευτερεύοντα ρόλο, σε μια συναυλία, σε ένα κέντρο διασκέδασης, σε ένα πανηγύρι, σε σχέση πάντα με τον παραγόμενο ήχο, τη μουσική δηλαδή. Ο ρόλος αυτός αναβαθμίζεται στο εξώφυλλο κάποιου δίσκου, στη βιτρίνα κάποιου μαγαζιού, σε ένα πίνακα ζωγραφικής ή μια φωτογραφία.

Οι πιο πάνω σκέψεις αποτέλεσαν την αφετηρία επιλογής του θέματος της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Από το σύνολο των οργάνων της ελληνικής λαϊκής μουσικής επιλέχτηκε το τρίχορδο μπουζούκι, τον διάκοσμο του οποίου πραγματεύεται η εργασία αυτή. Οι αρχικές αναζητήσεις στις ελληνόγλωσσες βιβλιογραφικές πηγές δεν απέφεραν κάποια ενθαρρυντικά αποτελέσματα. Αποτελεί τροχοπέδη αλλά και πρόκληση, για τον σπουδαστή, η απουσία άμεσης βιβλιογραφίας. Στην ξενόγλωσσα βιβλιογραφία υπάρχουν σχετικές αναφορές, όπως ήταν αναμενόμενο, για άλλα όργανα. Κρίθηκε έτσι αναγκαίο να προβούμε σε επιτόπια έρευνα, ώστε να συλλεχθούν οι απαραίτητες πληροφορίες για την παρουσίαση της τεχνικής κόσμησης αλλά και της εφαρμογής της στο τρίχορδο μπουζούκι.

Στην πρώτη ενότητα αυτής της εργασίας γίνεται παρουσίαση του τρίχορδου μπουζουκιού. Εκτενής αναφορά γίνεται στα κατασκευαστικά του μέρη και στην προέλευση του ονόματός του. Κατόπιν εξετάζεται η εμφάνισή του στις γραπτές πηγές και μέσα από εικαστικά έργα ανιχνεύεται η μορφή και τα χαρακτηριστικά οργάνων που προηγούνται ή είναι σύγχρονα με:

- τον ταμπουρά του Μακρυγιάννη, που χρονολογείται στα 1835 (εικ.1). Το όργανο αυτό αποτελεί μέχρι σήμερα το παλαιότερο δείγμα ολόκληρου έγχορδου μουσικού οργάνου της οικογένειας του λαούτου που έχει βρεθεί στον ελληνικό χώρο.
- το πρώτο δείγμα τρίχορδου μπουζουκιού, που χρονολογείται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

Σε συνέχεια των αναφορών για την μορφή του οργάνου, αναλύεται στη δεύτερη ενότητα η τεχνική κόσμησης του. Εξετάζεται η σχέση κατασκευής και κόσμησης κάποιου μουσικού οργάνου. Ακολουθεί η κατασκευή μιας «φιγούρας» παράλληλα με την περιγραφή των εργαλείων και υλικών που χρησιμοποιούνται. Έμφαση δίνεται στη

χειροκίνητη μέθοδο που είναι σε χρήση και σε άλλες χειροτεχνίες, όπως για παράδειγμα στον διάκοσμο επίπλων.

Στην τελευταία ενότητα παρατίθενται δείγματα κόσμησης του τρίχορδου μπουζουκιού από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις μέρες μας. Ο κατάλογος των δειγμάτων αποτελείται από βιβλιογραφικές αναφορές, διαδικτυακές πηγές και φωτογραφίες από την επιτόπια έρευνά μας. Το κάθε δείγμα σχολιάζεται με στόχο τον εντοπισμό των αλλαγών στην κόσμηση σε πρώτο επίπεδο και σε δεύτερο στη μορφή του τρίχορδου μπουζουκιού. Η όσο το δυνατό ακριβέστερη χρονολόγηση των δειγμάτων αποτέλεσε το υψηλότερο εμπόδιο στην προσπάθεια μας αυτή.

Στην συνέχεια γίνεται μια σύνοψη των αποτελεσμάτων της εργασίας μας στα συμπεράσματα.

Στο Παράρτημα Α υπάρχουν οι εικόνες στις οποίες γίνεται αναφορά στο κείμενό μας, αλλά κρίθηκε σκόπιμο να μην ενσωματωθούν σε αυτό. Στο Παράρτημα Β παρατίθενται απομαγνητοφωνημένα αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις που πήραμε.

Η προσπάθεια μας αυτή, ας θεωρηθεί μια πρώτη προσέγγιση στο θέμα της «κόσμησης του τρίχορδου μπουζουκιού» .

Για την ευκολότερη αναγνώριση, διαχωρισμό των εικόνων που είναι ενσωματωμένες στο κείμενο ή βρίσκονται στο Παράρτημα Α ακολουθήθηκε η πιο κάτω κωδικοποίηση:

- Οι ενσωματωμένες στο κείμενο εικόνες επεξηγούνται με λεζάντα
- Οι εικόνες στο Παράρτημα Α αναφέρονται στο κείμενο αριθμητικά με πρόθεμα «εικ.» σε παρένθεση, παράδειγμα (εικ.7)
- Τα δείγματα τρίχορδου μπουζουκιού που παρουσιάζονται, αναφέρονται αριθμητικά με πρόθεμα το γράμμα «Μ», παράδειγμα Μ9.

Το τρίχορδο μπουζούκι

Η έννοια του μουσικού οργάνου

Η μελέτη των μουσικών οργάνων γίνεται από διάφορους κλάδους της επιστήμης και τεχνολογίας: Μουσικολογία, Εθνομουσικολογία, Ανθρωπολογία, Λαογραφία, Ιστορία της Τέχνης, Φυσική, Χημεία, Τεχνολογία ξύλου, συμβάλλουν η κάθε μια στην κατανόηση της χρήσης, της κατασκευής, των χαρακτηριστικών, της λειτουργίας τους μέσα σε ένα ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό πλαίσιο.

Κατά τον Hornbostel (στο Wachsmann & Kartomi, 2001) ο όρος «μουσικό όργανο» είναι αυτονόητος για τον παρατηρητή στο δικό του κοινωνικό πλαίσιο. Προτείνουν ότι για σκοπούς έρευνας, οτιδήποτε από το οποίο μπορεί να παραχθεί ήχος από πρόθεση πρέπει να θεωρείται μουσικό όργανο.

Ο πιο πάνω ορισμός αναφέρεται σε ήχο. Κατά την εγκυκλοπαίδεια Britannica¹ κάθε ήχος με ελεγχόμενο τόνο και ηχόχρωμα μπορεί να ονομαστεί μουσικός. Η αλληλουχία και οργάνωση των μουσικών ήχων μπορεί να θεωρηθεί μουσική, κάτι το οποίο δεν είναι δεδομένο και ίδιο για όλους τους πολιτισμούς.

Με όρους της φυσικής το μουσικό όργανο θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως μια συσκευή φτιαγμένη από ανθρώπινο χέρι ή που βρίσκεται στην φύση και παράγει ήχους μέσα στο ακουστικό φάσμα. Το αυτί μας, σε σχέση με άλλα έμβια όντα, προσλαμβάνει, θεωρητικά, ήχους από 20 Hz μέχρι 20 000 Hz, το σύμβολο Hz είναι η μονάδα μέτρησης της συχνότητας προς τιμή του εφευρέτη Hertz. Το διάστημα αυτό καλείται ακουστικό φάσμα (Pierce, 1992). Στους μηχανισμούς χορδίσματος αναγράφεται για τη νότα Λα 440 ή 444 Hz. Προκαλούνται δηλαδή ταλαντώσεις στα μόρια του αέρα, όταν κτυπάμε το διαπασών, που επαναλαμβάνονται 440 ή 444 φορές το δευτερόλεπτο, δημιουργώντας αυτό που ονομάζεται ακουστικό κύμα. Το οποίο διεγείρει το τύμπανο του αυτιού καθιστώντας κατορθωτή την ακοή κάποιου ήχου.

Ο διαχωρισμός των οργάνων από την Οργανολογία, κλάδο της Μουσικολογίας, που χρησιμοποιείται μέχρι τις μέρες μας, είναι αυτός που παρουσίασαν οι E. Von

¹Thomson, W. E. "Musical sound" *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/399266/musical-sound>, πρόσβαση της 26/5/2015

Hornbostel και C. Sachs το 1914. Κατηγοριοποιεί τα μουσικά όργανα σε σχέση με το υλικό που δονείται για να παραχθεί ήχος.

Πρότειναν αρχικά τις εξής κατηγορίες:

- ιδιόφωνα
- μεμβρανόφωνα
- αερόφωνα
- χορδόφωνα

Ο διαχωρισμός αυτός δεν θεωρήθηκε πλήρης από τους δημιουργούς του, δέχθηκε επίσης κριτική και από άλλους επιστήμονες. Ο Sachs το 1960 θα προτείνει μια γεωγραφική ιστορική προσέγγιση στο θέμα αυτό (Stockman, 1971, Ν. Τσαφταρίδης, 2013). Με τον εξηλεκτρισμό των μουσικών οργάνων θα προστεθούν κατηγορίες για ηλεκτρικά και ηλεκτρονικά όργανα.

Από τον ορισμό που δόθηκε πιο πάνω απουσιάζει ο λόγος για τον οποίο κατασκευάστηκαν τόσο τα μουσικά όργανα όσο και αντικείμενα που φτιάχτηκαν για άλλο λόγο είτε από τον άνθρωπο είτε χωρίς την παρέμβασή του αλλά χρησιμοποιούνται στην μουσική πράξη (Ν. Τσαφταρίδης, 2013). Πρόκειται για την πολιτισμική διάσταση δηλαδή, την οποία νεότεροι ερευνητές θα συμπεριλάβουν στις εργασίες τους. Εκτενής αναφορά σε αυτό γίνεται το 1990 από τη Margaret Kartomi στο «On concepts and Classification of Musical Instruments» στο οποίο συγκεντρώνονται οι πλείστες των μελετών που έχουν γραφτεί για αυτό το θέμα μέχρι την έκδοσή του.

Ο προβληματισμός που αφορά στον διαχωρισμό γίνεται προφανής, αν αναφερθεί κάποιος στην παρουσία του ίδιου οργάνου σε διαφορετικές χώρες και πολιτισμούς. Το πιάνο για παράδειγμα το συναντά κανείς σε ορχήστρες κλασικής μουσικής, στον βωβό κινηματογράφο, σε ορχήστρες jazz, στην ορχήστρα του Τσιτσάνη. Ο Kevin Dawe (2003) αναφέρεται σε «world music instruments», τα όργανα τα οποία μέσω διαπολιτισμικών μετακινήσεων και ανταλλαγών όπως του εμπορίου, του τουρισμού και της βιομηχανίας μουσικών οργάνων βρίσκονται σε πολιτισμικούς χώρους διαφορετικούς από αυτούς που τα δημιούργησαν. Στο πλαίσιο της εργασίας αυτής δε θα γίνει περαιτέρω ανάλυση του θέματος, αν και ιδιαίτερα μεγάλης σημασίας, αφού αυτό ξεπερνά τους στόχους της.

Το μπουζούκι: οργανολογικά στοιχεία

Το μπουζούκι, οργανολογικά, ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων οργάνων της οικογένειας του λαούτου ως εξέλιξη ή υποείδος του ταμπούρα (Ανωγειανάκης, 1991:207, Καρακάσης, 1970:161, Κουρούσης, 2013:51), ενώ κατά τον Ν. Φρονιμόπουλο (2010:27) αποτελεί «υβρίδιο του ταμπούρα και του μαντολίνου». Η σχετική έρευνα θα μπορούσε να αντλήσει στοιχεία και από αναφορές για το «buzuk» (εικ. 2) στο Λίβανο και για το «colascione» (εικ. 3) στην Ιταλία (Young, 1980). Όργανα της οικογένειας του ταμπούρα απαντώνται σε πολλές χώρες.

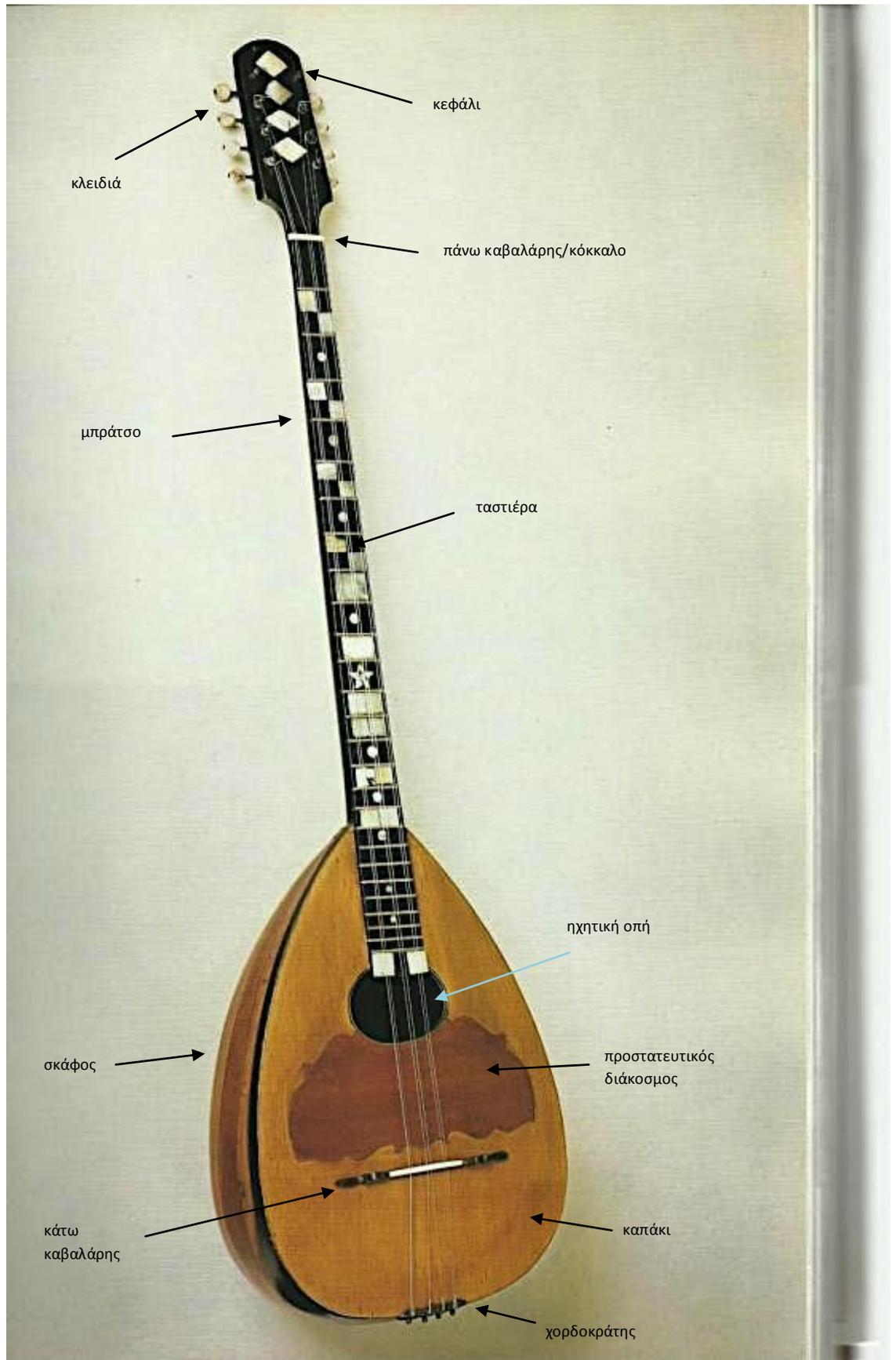
Κύριο χαρακτηριστικό του μπουζουκιού, όπως και των άλλων οργάνων της οικογένειας του ταμπούρα, είναι ο μακρύς βραχίονας (μπράτσο, μάνικο) που φέρει σταθερούς δεσμούς (τάστα), σε αντιδιαστολή με τον ταμπούρα που διαθέτει κινητούς δεσμούς (μπερντέδες), το σχετικά μικρό σκάφος σε σχέση με τα όργανα της οικογένειας του λαούτου (λαούτο, ούτι, κιθάρα), το οποίο είναι απιοειδές (αχλαδόσχημο, όπως το σάζι, ο ταμπούρας) με αρκετές διαφοροποιήσεις στις γεωμετρικές του διαστάσεις.

Το μπουζούκι μέχρι την δεκαετία του 1950, αυτό που ονομάζεται τρίχορδο ή εξάχορδο μπουζούκι, έφερε, ως επί το πλείστον, τρία ζεύγη μεταλλικών χορδών και κούρδισμα ρε-λα-ρε. Οι χορδές δεν ήταν πάντα σε ζεύγη, σε μερικές περιπτώσεις παρατηρήθηκε διάταξη 2-2-3, 2-2-4 όπως αναφέρει σε άρθρο του ο Πέτρος Μουστάκας². Επίσης το κούρδισμά τους δεν ήταν πάντα σταθερό (Κουρούσης, 2013). Παίζεται με πένα, σήμερα πλαστική, παλιότερα από ταρταρούγα (χελωνόστρακο) ή φτερό όρνεου, κάποια πιο μικρά όργανα στην ίδια οικογένεια παίζονταν με το νύχι (Βέλλου-Καίλ, 1978) ή τα δάχτυλα (Ανωγειανάκης, 1991:207).

Στη δεκαετία του 1950 θα προστεθεί και τέταρτο ζεύγος χορδών, θα αλλάξει το σχήμα του σκάφους, το μπράτσο θα γίνει πιο φαρδύ και το κούρδισμα θα γίνει ρε-λα-φα-ντο (ένα τόνο κάτω από το κούρδισμα των πρώτων τεσσάρων χορδών της κιθάρας): είναι αυτό που ονομάζουμε σήμερα τετράχορδο ή οκτάχορδο μπουζούκι, το οποίο δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Τα κύρια μέρη του τρίχορδου μπουζουκιού, σημειώνονται στην εικόνα που ακολουθεί στην επόμενη σελίδα (Ανωγειανάκης, 1991:241).

² Μουστάκας, Π. (2013, Νοέμβριος) «Το αρμάτωμα του μπουζουκιού στις αρχές του 20ού αιώνα: Οι διατάξεις χορδών 2-2-3 και 2-2-4», *Tar online*, σελ. 1-10, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=4513>, πρόσβαση της 1/4/2015.



Για κάθε μέρος του οργάνου καταγράφονται περισσότερα από ένα ονόματα. Στην εργασία αυτή έγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν τα πιο διαδεδομένα, που χρησιμοποιούνται τόσο στη βιβλιογραφία όσο και στον προφορικό λόγο. Για ευρύτερη πληροφόρηση δίνονται και οι αγγλικοί όροι.

Το σκάφος (αντηχείο, body, resonance cavity, resonator) κατασκευάζεται σε καλούπι χρησιμοποιώντας δούγκες (ribs). Η λέξη δούγκες ή ντούγιες προέρχεται από το λατινικό/ιταλικό *doga*, με καταγωγή από το αρχαιοελληνικό *δοχή*, που στην καθομιλουμένη σημαίνει τις βαρελοσανίδες, που εμφανίζουν ανάλογη τεχνική κατασκευής. Το σκάφος γίνεται από ξύλο καρυδιάς, μουριάς, παλίσανδρου, σφένδαμου (κελεμπέκι), τριανταφυλλιάς Βραζιλίας (rosewood), τριανταφυλλιάς Αφρικής (bubinga).

Περιμετρικά του σκάφους, για μηχανική στήριξη, μπαίνουν τα παραπέτια και η κολάντζα, από το ίδιο ξύλο με το σκάφος ή από άλλο ξύλο, που δένει χρωματικά. Στα μέρη αυτά του οργάνου εντίθενται συνήθως κάποια στολίδια.

Το καπάκι (ηχείο, αρμονική τράπεζα, soundboard, belly) στις πλείστες των περιπτώσεων κατασκευάζεται από ερυθρελάτη (spruce), κωνοφόρο του οποίου ο κορμός κόβεται ακτινικά (Κουμαρτζής, 2008). Σε κάποιες σπάνιες περιπτώσεις έχει χρησιμοποιηθεί και κέδρο. Στο καπάκι υπάρχει η ηχητική οπή (ακουστική τρύπα, ρόδα, soundhole). Αυτό είναι το σημαντικότερο μέρος στην παραγωγή του ήχου, αλλά και ο χώρος που κοσμεύεται ιδιαίτερα, γι' αυτό και θα γίνει εκτενής αναφορά σε επόμενη ενότητα.

Στην βιβλιογραφία, όπως και στις πληροφορίες που ανθολογούμε στο διαδίκτυο υπάρχει μια διάσταση στη χρήση των όρων *ηχείο* και *αντηχείο*. Συγκεκριμένα το σκάφος αναφέρεται και ως αντηχείο και ως ηχείο (Σπουρδαλάκης, 2005:64, Κουμαρτζής, 2011:37). Η διάσταση αυτή σχετίζεται με την παραγωγή του ήχου στα έγχορδα μουσικά όργανα (εκτενέστερη σχετική αναφορά στη σελ. 31). Παρά την πληθώρα λέξεων για τις δύο έννοιες πιο ξεκάθαρα διαχωρίζονται στην αγγλική γλώσσα όπου το καπάκι (ηχείο, ηχητική τράπεζα, αρμονική τράπεζα) ορίζεται ως soundboard ή belly ή soundtable ή topplate ενώ το σκάφος (αντηχείο) ορίζεται ως body resonance cavity, resonator, soundbox. (Latham, 2002, Sadie, 2001, Banerjee 1966)

Το μπράτσο (μάνικο, βραχίονας, neck) μπορεί να είναι συμπαγές, από φλαμούρι, μαόνι, κέδρο, ή να αποτελείται από διάφορα ξύλα, ώστε να σχηματίζεται μια κόντρα (επικόλλητο ξύλο, plywood) όπως λένε οι οργανοποιοί. Συνδυάζει ξύλα μέσης

σκληρότητας και πιο σκληρά, πχ φλαμούρι-μπαντούκ-φλαμούρι ή φλαμούρι-παλίσανδρος-φλαμούρι. Δοκιμές με ανθρακονήματα έκανε ο Χ. Σπουρδαλάκης³.

Το κεφάλι (καράολο, κλειδιέρα, pegbox) του οργάνου, στο οποίο μπαίνουν τα κλειδιά, κατασκευάζεται από το ίδιο ξύλο με το μπράτσο για λόγους μηχανικής αντοχής αλλά και αισθητικής συνέχειας.

Η ταστιέρα (fingerboard) που συγκολλιέται πάνω στο μπράτσο και προεξέχει από το καπάκι είναι από έβενο, τριανταφυλλιά, βέγκε.

Οι δεσμοί (τάστα, fret) σχηματίζονται από μεταλλικά επιμήκη καρφιά. Τα τάστα τοποθετούνται σε αυλακώσεις που χαράζονται με πριόνι στην ταστιέρα. Το τάστο προέρχεται από το λατινικό *tastare*, που σημαίνει ακουμπώ. Από αυτό παράγεται το *tasto* και η *tastiera* που πέρασαν στην γλώσσα της ελληνικής οργανοποιίας ως τάστο, ταστιέρα. Για το όργανο λέγεται ότι «ταστάρει», όταν η χορδή ακουμπάει σε πέραν του ενός τάστου, με αποτέλεσμα να μην παράγεται καθαρά η επιθυμητή νότα. Ο ταμπουράς δεν διαθέτει προεξέχουσα ταστιέρα, με τους δεσμούς (μπερντέδες) σήμερα να σχηματίζονται με την περιέλιξη και το σφιχτό δέσιμο πλαστικής κλωστής (πετονιά, μεσινέζα) ή παλιότερα από έντερο (Φρονιμόπουλος, 2010) ή μετάξι (Παπακώστας, χχ:00:13:18).

Ο κάτω καβαλάρης φτιάχνεται (γέφυρα, bridge) από έβενο πιο συχνά, τριανταφυλλιά ή βέγκε, στα πιο οικονομικά όργανα. Φέρει κοκάλινο ή πλαστικό ή μεταλλικό (κομμάτι τάστου) το πάνω μέρος όπου εφάπτονται οι χορδές. Ο πάνω καβαλάρης κατασκευάζεται (κοκαλάκι, ζυγός, nut) από κόκαλο ή πλαστικό.

Ο χορδοκράτης είναι μεταλλικό έλασμα με εγκοπές, στις οποίες περνά η θηλιά των χορδών.

Τα κλειδιά συνήθως είναι μηχανικά. Στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα υπήρχαν μπουζούκια με ξύλινα κλειδιά (στριφτάρια). Τέτοια σήμερα βρίσκουμε στους ταμπουράδες (Φρονιμόπουλος, 2010), σε περιπτώσεις επισκευής κάποιου οργάνου ή κατασκευής οργάνου που να μοιάζει στα μπουζούκια της εποχής αυτής.

³Βλ. σχετικό βίντεο στο: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ask-6esJboM
πρόσβαση της 29/5/2015

Ονοματολογία

Στην βιβλιογραφία προτείνονται διάφορες εκδοχές για την προέλευση του ονόματος «μπουζούκι». Πιο πρόσφατα βιβλία είναι του Νίκου Φρονιμόπουλου «*Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα*», το 2010, και του Σταύρου Κουρούση «*Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι*», το 2013. Σε αυτά γίνεται μια πολύ καλή προσπάθεια προσέγγισης του ονόματος αλλά και της προέλευσης του μπουζουκιού, παρουσιάζοντας καινούρια στοιχεία.

Η προέλευση του ονόματος πιθανολογείται από την τουρκική λέξη bozu(r)k που σημαίνει «χαλασμένο ταμπούρ», ή την περσική tanbur-i- bozurk, που σημαίνει «μεγάλο ταμπούρ» όπως αναφέρουν σχετικά οι Κουρούσης (2013: 28) και Φρονιμόπουλος (2010:28). Δείγμα tanbur buzurk εντοπίστηκε στο ΜΙΜΟ⁴ (εικ.4). Στην Τουρκία χρησιμοποιείται ο όρος «buzukduzeni» ή «karaduzeni», για κούρδισμα είδους ταμπουρά (Κουρούσης, 2013:28). Σε συνέντευξή του, ο σπουδαίος οργανοποιός Ζοζέφ Τερζιβασιάν αναφέρει ότι θα έπρεπε να το ονομάζουμε «μποζούκι» και όχι «μπουζούκι», χωρίς να δίνει όμως κάποια εξήγηση⁵ (Παπακώστας, χχ:00:11:41). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση οργάνου το οποίο ονομάζεται «buzuk» στη Συρία και τον Λίβανο (Racy, 1986). Σύμφωνα με τον Ταμπούρη (2003:38) «*Στο Λίβανο επικρατεί η άποψη ότι η λέξη bouziq είναι τουρκική και προέρχεται από το bashi-bouziq*».

Ο Σ. Κουρούσης ερευνά στην συνέχεια τα κείμενα που αναφέρονται στο μπουζούκι. Εντοπίζει τις πρώτες αναφορές σε κείμενα σχετικά με την Φιλική Εταιρεία και την επανάσταση του 1821. Πρόκειται για το «*Δοκίμιο ιστορικών περί της Φιλικής εταιρείας*» του Ιωάννη Φιλήμονος, στο οποίο αναφέρεται στο όργανο «*πουζούκι*» (το «μ» αφαιρείται ακόμα και σήμερα στην ντοπιολαλιά της Κύπρου), στα «*Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων 1821-1833*» του Νικολάου Κασομούλη, ο οποίος υπήρξε μουσικός παράλληλα με την επαναστατική του δράση. Ο Κασομούλης μιλά ο ίδιος για την μουσική του εκπαίδευση από τον Μουσταφά Δεδέ, δερβίση της μονής των Μεβλεβί (Κουρούσης, 2013). Στον *πρώτο τόμο* αναφέρεται σε «μπουζούκι»

⁴ http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0159012/luth-tanbur-buzurk
πρόσβαση της 29/5/2015

⁵ Από το σημείο 00:11:41 και εξής στο σχετικό βίντεο: <http://www.hppt-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=72771&autostart=0> πρόσβαση της 29/5/2015

για το όργανο που ο ίδιος έπαιζε, ενώ στον *τρίτο τόμο* σε «βουζούκι και βαγλαμάν» (Κουρούσης, 2013: 32). Ο συγγραφέας δεν εξηγεί αν ήταν σε χρήση και οι δύο ονομασίες παράλληλα ή αν πρόκειται για διαφορετικά όργανα.

Ο Σ. Καρακάσης στο βιβλίο του που εκδόθηκε το 1970 και που αποτελεί την πρώτη προσπάθεια μουσικολογικής προσέγγισης των οργάνων του ελληνικού χώρου, αναφέρει επίσης δημοτικά τραγούδια στα οποία συναντάμε την λέξη «βουζούκι».

Η χρήση του «β» ίσως είναι προσπάθεια εξελληνισμού του λατινικού «b», που προφέρεται «μπ», που συναντάται συχνά σε μεταγραφές λατινικών ονομάτων στο πλαίσιο της αρχαϊζουσας και της καθαρεύουσας. Το φαινόμενο αυτό στην γλωσσολογία ονομάζεται «υπερδιόρθωση» [Παυλάκου, 2009, Μπαμπινιώτης, 2002].

Ιδιαίτερης σημασίας είναι το κείμενο του Ανδρέα Καρκαβίτσα, «*Αι φυλακαί του Ναυπλίου*» από τα «*Ταξιδιωτικά*», δημοσιευμένο το 1882, στο οποίο περιγράφεται η χρήση μπουζουκιού στις φυλακές (*Λαϊκό τραγούδι* τεύχος 02, 2003, σελ.70). Ο Κουρούσης (2013:67) κάνει αναφορά και στο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «*Ο γείτονας με το λαούτο*», και πιθανολογεί ότι ο Ανατολίτης μουσικός που πρωταγωνιστεί παίζει μπουζούκι και όχι λαούτο. Η υπόθεση αυτή είναι αδύναμη κατά τη γνώμη μας, αφού ο Παπαδιαμάντης γνώριζε τα μουσικά όργανα, όπως φαίνεται και στον «*Ξεπεσμένο Δερβίση*», όπου ο ήρωας παίζει νεί (νάι, ney).

Οι γραπτές αναφορές πυκνώνουν όσο πλησιάζουμε την πρώτη ηχογράφιση μουσικής με μπουζούκι. Ο Κουρούσης (2013) παραθέτει πληθώρα δημοσιευμάτων για την χρήση του μπουζουκιού στην Πελοπόννησο. Σημαντική είναι και η αναφορά του Χατζηπαντζή (1986) για χρήση του μπουζουκιού από το «δραματικό ειδύλλιο» κατά την δεκαετία του 1890. Ως πρώτη ηχογράφιση ο Κουρούσης θεωρεί αυτή που έγινε στα 1917, στο στρατόπεδο αιχμαλώτων του Γκέρλιτς. Χρήσιμες πληροφορίες αντλούνται και από την λίστα που παρατίθεται για τις ηχογραφήσεις στην Αμερική και την Ελλάδα (Κουρούσης, 2013:84-86). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ηχογραφήσεις με άλλο όργανο της οικογένειας του ταμπουρά είναι ελάχιστες. Πρόκειται για τις ηχογραφήσεις των Γιοβάν Τσαούς και Στέλιου Φουσταλιεράκη. Ο Γ. Τσαούς χρησιμοποίησε ταμπουράδες με πολλές κατασκευαστικές ιδιαιτερότητες (Κουρούσης, 2013:58). Ο Σ. Φουσταλιεράκης χρησιμοποίησε μπουλγαρί, όργανο το οποίο παίζεται ακόμα στην Κρήτη (Κουρούσης, 2013:77).

Από την μέχρι σήμερα έρευνα δε διασαφηνίζεται πλήρως η προέλευση του ονόματος, ούτε έχει ξεκαθαριστεί ο ακριβής χώρος και χρόνος της αρχικής του κατασκευής.

Να σημειωθεί ότι στην καθομιλούμενη γλώσσα βρίσκουμε τις λέξεις μπουζουξής (ο μουσικός), μπουζουκοκέφαλος (με αρνητικό προσδιορισμό), τη φράση «πάμε στα μπουζούκια» (εννοείται νυχτερινό μαγαζί με ορχήστρα με κύριο όργανο το μπουζούκι, αν και στις μέρες μας το όνομα παραμένει ενώ η ορχήστρα μπορεί να έχει διαφορετική οργανολογική ιεραρχία) κ.α. Επώνυμα, παροιμίες και επαγγέλματα αναφέρει και ο Ανωγειανάκης (1991: 210). Καταγράφεται ακόμη σήμερα στην Πρέβεζα ο φούρνος του «Μπουζούκη» (το επώνυμο του ιδιοκτήτη) στην περιοχή Φόρος.

Εν κατακλείδι, οι πρώιμες γραπτές πηγές για το μπουζούκι δεν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές, αφού κυρίως κάνουν ονομαστική αναφορά, χωρίς να δίνουν περισσότερα στοιχεία για την κατασκευή, τον τρόπο χειρισμού ή το ρεπερτόριο. Πληροφορίες δίνουν για το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η χρήση του οργάνου. Το πλαίσιο αυτό φαίνεται να χαρακτηρίζεται από λαϊκά στρώματα, όπως ήταν οι αγωνιστές του 1821, οι φυλακισμένοι της Ακροναυπλίας, οι αιχμάλωτοι στρατιώτες του Α Παγκοσμίου Πολέμου, οι ένοικοι φτωχογειτονιών, πρόσφυγες και μη. Η μελέτη του πλαισίου αυτού παρέχει πληροφορίες για την επιτέλεση της λαϊκής μουσικής. Τα δρώμενα που συμμετείχαν οι μουσικοί, τη θέση των μουσικών και τη διάδρασή τους με την εκάστοτε κοινότητα στην οποία συμμετείχαν. Στα πλαίσια της έρευνας για τα μουσικά όργανα, η μελέτη του πλαισίου αυτού καθίσταται καθοριστική στην περίπτωση απουσίας δειγμάτων. Για παράδειγμα η μελέτη των μουσικών οργάνων της οικογένειας του λαούτου στο Βυζάντιο (Μαλιάρας, 2008).

Εικαστικές μαρτυρίες

Σε σχέδια, γκραβούρες και πίνακες ζωγραφικής, που χρονολογούνται από τα προεπαναστατικά χρόνια μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, βρίσκουμε αρκετά δείγματα αναπαράστασης οργάνων που μπορούμε να ταυτίσουμε με το μπουζούκι και την οικογένειά του.

Η παρουσίασή τους εδώ γίνεται με χρονολογική σειρά:

1. Grec des Isles de l'Archipel jouant du taboura



Το χαρακτηριστικό αυτό ο Καρακάσης (1970:63) μεταφράζει «Έλληνα των νησιών του Αρχιπελάγους που παίζει ταμπουρά» και το αποδίδει στον G. Scotin Maj. Ο Φρονιμόπουλος (2010:40) το τιτλοφορεί «Έλληνας νησιώτης με διπλόχορδο ταμπουρά» και το αποδίδει στον Jean Baptise Van Mour. Ο Κουρούσης (2013:23), το αποδίδει

στον ίδιο καλλιτέχνη και το χρονολογεί το 1737, αλλά με τίτλο «*Άντρας από το νησί Σέριφος*».

Η διάσταση στο όνομα του καλλιτέχνη οφείλεται στο ότι ο Καρακάσης, ενώ διαβάζει σωστά την υπογραφή, αναφέρεται στον χαρακτή και όχι στον ζωγράφο. Στο έργο αναφέρεται και ο Πετρόπουλος (1991:314), χωρίς να ονομάζει τον καλλιτέχνη. Οι πληροφορίες που δίνονται για το όργανο περιορίζονται στο ότι πρόκειται για ταμπουρά, ωστόσο ο Φρονιμόπουλος διακρίνει δύο χορδές χωρίς να σχολιάζει ότι στο όργανο είναι σχεδιασμένα τέσσερα κλειδιά. Ο Πετρόπουλος ονομάζει το όργανο σάζι.

2. Γυναίκες της Τήνου



Το χαρακτηριστικό αυτό προέρχεται από το βιβλίο του Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, του 1782. Ο Ανωγειανάκης, (1991:222,) ονομάζει το όργανο που εικονίζεται ταμπουρά. Κατά την γνώμη μας αυτό δεν ισχύει, αφού το όργανο εικονίζεται με ροζέτα στην ηχητική οπή και το κεφάλι σε μεγαλύτερη γωνία με το μπράτσο από αυτή που συνηθίζεται στους ταμπουράδες.

3. Έλληνας Βρακοφόρος με ταμπουρά, 19^{ος} αιώνας



Ο Ανωγειανάκης (1991:224) θεωρεί ότι το ανώνυμο αυτό έργο αναπαριστά ταμπουρά με τέσσερις χορδές και αντίστοιχα κλειδιά.

4. Th. Leblanc, Έλληνες τραγουδιστές παίζουν λαγούτο και ταμπουρά, 19^{ος} αιώνας



Ο Ανωγειανάκης (1991:237) ονομάζει λαγούτο το όργανο με το επικλινές κεφάλι, ενώ το μικρότερο όργανο, στο κεφάλι του οποίου κρέμεται ένα στολίδι, το ονομάζει ταμπουρά. Βέβαια δεν ξεχωρίζουν ο ακριβής αριθμός χορδών, αλλά τα κλειδιά του πρώτου είναι έξι και του δεύτερου τρία. Παρατηρείται ομοιότητα στην ηχητική οπή των δύο οργάνων.

5. Alexander Bida, Έλληνας τραγουδιστής, 19^{ος} αιώνας



Το σχέδιο του Α. Bida, που χρονολογείται το 1850, εικονίζει, όπως γράφει ο Σ. Κουρούσης (2013:29), ένα όργανο το οποίο μοιάζει με το μπουζούκι που γνωρίζουμε σήμερα. Σκάφος απιοειδές, όχι τόσο βαθύ όσο του ταμπουρά, μακρύς βραχίονας που σπάει και καταλήγει σε κεφαλή που φέρει μηχανικά κλειδιά (όπως αυτά του μαντολίνου). Εύλογα κάνει την υπόθεση ότι ο καλλιτέχνης, επηρεασμένος από ευρωπαϊκά όργανα της εποχής, αλλάζει κάποια χαρακτηριστικά του οργάνου που είδε ή ότι το μπουζούκι με μηχανικά κλειδιά ήταν σε χρήση παλαιότερα από ότι υπολογίζεται. Το βιβλίο του Κουρούση, που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 2013, δεν κάνει αναφορά στα όργανα που οι Ανωγειανάκης και Πετρόπουλος χρονολογούν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ούτε στο μπουζούκι του Μούρτζινου, που ο Πέτρος Μουστάκας χρονολογεί πριν το 1899 βάσει της διεύθυνσης του εργαστηρίου που αναγράφεται στην ετικέτα του οργάνου. Το εν λόγω όργανο δημοσιεύτηκε στις 7/9/2010 σε άρθρο της

Ελευθεροτυπίας⁶. Ο Πέτρος Μουστάκας σε ανάρτηση του στο «Ρεμπέτικο Φόρουμ» την ίδια μέρα, επισημαίνει τις ανακρίβειες του άρθρου⁷. Το θέμα παρουσιάζεται εκτενέστερα στη διδακτορική του διατριβή που υποστηρίχθηκε το 2011, διευρύνοντας τη γνώση μας για την εμφάνιση μπουζουκιού με μηχανικά κλειδιά.

6. Simone Pomardi, *Άνδρας που παίζει ταμπούρα*, πιθανόν 1805



Στο σχέδιο αυτό με μολύβι του Simone Pomardi, που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη (Κουρούσης, 2013:33), ο ταμπούρας απεικονίζεται σχηματικά. Έχει μικρό σκάφος και μακρύ βραχίονα, στο κεφάλι φαίνεται ένα ή δύο κλειδιά, με κάποιο στολίδι να κρέμεται από το δεύτερο.

7. Otto Stackelberg, *Έλληνας νησιώτης*, 1811



⁶Χατζηαντωνίου, Ν. (2010, Σεπτέμβρης). «Μπουζούκι-Θησαυρός αναζητεί μουσείο», *Enet.gr Ελευθεροτυπία*, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=200359>, πρόσβαση της 26/5/2015

⁷<http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=22370&page=3> πρόσβαση της 26/5/2015

Το χαρακτηριστικό αυτό προέρχεται από το έργο του Βαρόνου Stackelberg, *Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne, gravés d'après les dessinsexecutés sur les lieux en 1811 par le Baron O.M. de Stackelberg et publiés à Rome en 1825*. Ο Φοίβος Ανωγειανάκης (1991:238) το τιτλοφορεί «*Λαγούτο, Έλληνας ναυτικός*». Το όργανο, το οποίο ζωγραφίζεται με επικλινές κεφάλι, επτά χορδές, επτά κλειδιά έχει ωστόσο πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το πολιτικό λαούτο, που λέγεται και λάφτα.

8. Alexandre Marie Colin



Το πρώτο έργο είναι του 1844, έχει τίτλο "Ελληνικό ειδύλλιο" και δεν έχει δημοσιευτεί. Το όργανο που εικονίζεται έχει ροζέτα, οκτώ κλειδιά ξεχωρίζουν στο κεφάλι που καταλήγει σε διακοσμητικό κοχλία. Το όργανο αυτό έχει αρκετά στοιχεία από το cittern (εικ.5), όργανο με μεγάλη εξάπλωση λόγω της κατασκευής του με πεπλατυσμένο σκάφος (Baines 1966). Το δεύτερο είναι ακουαρέλα του 1831 (Πετρόπουλος, 1991:323, Κουρούσης, 2013:28) και εικονίζει όργανο που φέρει έξι κλειδιά, ανάλογο με αυτό του A. Bilda που σχολιάστηκε πιο πάνω. Τα όργανα κρατιούνται (αριστερό χέρι) και στα δύο έργα στο ύψος του ώμου, χειρισμός ο οποίος δεν συνηθίζεται στα όργανα της οικογένειας του ταμπουρά. Σε δύο άλλα έργα του ζωγραφίζει οδαλίσκες. Τα όργανα που αναπαριστούνται έχουν αρκετές ομοιότητες με όργανα της οικογένειας του μαντολίνου, απιοειδές σκάφος, σχετικά κοντό μπράτσο και το κεφάλι σε κλίση με το υπόλοιπο όργανο.

Alexandre Marie Colin *Οδαλίσκες*



9. Jean Auguste Dominique Ingres, *Οδαλίσκη με σκλάβο*, 1839



Το έργο αναφέρεται από τον Πετρόπουλο (1991:302). Ο Jean Auguste Dominique Ingres μαζί με τους βοηθούς του, τα αδέρφια Paul και Jean Hippolyte Flardin, ζωγραφίζουν το 1842 δυο εκδοχές της «Οδαλίσκης με σκλάβο», που διαφέρουν στη λεπτομέρεια του κήπου, που απεικονίζεται στη δεύτερη, ενώ απουσιάζει από την πρώτη. Το θέμα της οδαλίσκης (odalik), της ερωτικής σκλάβας στο χαρέμι, είναι προσφιλές στην ευρωπαϊκή τέχνη του 19ου αι. και χαρακτηρίζει τον οριενταλισμό. Στο συγκεκριμένο έργο εικονίζεται μουσικό όργανο της οικογένειας του ταμπουρά, το οποίο φέρει τέσσερις χορδές και τέσσερα κλειδιά. Συγκρίνοντας το σχήμα και την διακόσμηση με φωτογραφίες οργάνων [Ανωγειανάκης (1991:221,227), Φρονιμόπουλος (2010:49), Κουρούσης (2010:17,27)] (εικ.6, εικ.7) αναγνωρίζεται διαφορά στον αριθμό κλειδιών και χορδών. Ο Ανωγειανάκης το χαρακτηρίζει μπουζούκι, ενώ ο Φρονιμόπουλος το ονομάζει πιο σωστά ταμπουρά.

Το όργανο στο συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει ομοιότητες τόσο με όργανα που σχεδίασε ο Villoteau⁸ (εικ. 8-12) (Τσιαμούλης & Ερευνίδης, 1998, Κουρούσης 2013) όσο και με όργανα από το μουσείο MIMO (εικ.4).

⁸ Περιλαμβάνεται στο εικοστόμο σύγγραμμα «Description de l' Egypte», που προέκυψε αφού ταξίδεψε στην Αίγυπτο με εντολή του Ναπολέοντα στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Επηρέαστηκε από τους Niebuhr και Laborde που προηγήθηκαν με ανάλογα έργα.

10. Martinus Rorbey, Ο Λεωνίδας Γαΐλας από την Αθήνα, κατασκευαστής
μπουζουκιών, 1835



Του σχεδίου αυτού υπάρχει και προσχέδιο:



Ο Martinus Rorbey διέσωσε το όνομα του πρώτου Έλληνα κατασκευαστή οργάνων που γνωρίζουμε (Φρονιμόπουλος, 2013:36). Και στα δύο σκίτσα εικονίζονται όργανα της οικογένειας του ταμπουρά με την ίδια διακόσμηση που παρατηρείται στον ταμπουρά του Μακρυγιάννη. Αναπαρίστανται επίσης βιολιά, κιθάρες κ.α. Ο ζωγράφος αναφέρεται στον Λεωνίδα Γαΐλα ως κατασκευαστή «bossuchi», όμως ο Φρονιμόπουλος (2010:28) θεωρεί ότι κάνει λάθος, και ότι «πρόκειται για κανονικούς ταμπουράδες». Το ίδιο επισημαίνει και ο Κουρούσης (2013:29), που υποστηρίζει ότι «μπουζούκι ονομαζόταν εκείνη την εποχή ο τρίχορδος ταμπουράς».

11. Νικηφόρος Λύτρας, *Επιστροφή από το πανηγύρι*, 1865-1872



Ο πίνακας σχολιάζεται από τον Κουρούση (2013:112). Απεικονίζει όργανο που μόνο στο μέγεθος διαφέρει από αυτό που ακολουθεί πιο κάτω από τον ίδιο ζωγράφο. Στον πίνακα φαίνεται να συμπράττει με φλογέρα, ο οργανολογικός αυτός συνδυασμός δεν μαρτυρείται ωστόσο σε καμιά από τις παραδόσεις του ελλαδικού χώρου.

12. Hippolyte Dominique Berteaux, *Οδαλίσκη με λαούτο*, 1876



Από το αναπαριστώμενο όργανο φαίνεται μόνο το σκάφος με δούγκες και μακρύ μπράτσο που καταλήγει σε επικλινές κεφάλι. Από αυτά τα στοιχεία δεν προκύπτει εύκολα συσχετισμός με κάποιο όργανο της εποχής.

13. Theodor Aman, *Πέντε έργα*, περίπου 1880





Ο Ρουμάνος στην καταγωγή Theodor Aman ζωγραφίζει όργανα που ανήκουν στην οικογένεια του ταμπουρά, με σκάφος βαθύ και σκαφτό όπου δε διακρίνονται δούγκες, με πολλά κλειδιά άρα και πολλές χορδές. Δεν εικονίζεται καθόλου ηχητική οπή στο καπάκι, ίσως λοιπόν ο καλλιτέχνης να είχε υπόψη του το σάζι.

14. Π. Λεμπέσης, *Το μεράκι του τσολιά*, 1884



Ο Πετρόπουλος(1991:325) επισημαίνει εδώ ένα μικρό αχλαδόσχημο όργανο, στο οποίο δε διακρίνονται πολλές λεπτομέρειες..

11. Νικηφόρος Λύτρας, *Γαλατάς εν ώρα σχόλης*, 1895



Ο πίνακας σχολιάζεται από τον Φρονιμόπουλο (2010:29). Το μουσικό όργανο που απεικονίζεται έχει σκάφος με δούγκες, πεπλατυσμένο και αβαθές σε σχέση με τους ταμπουράδες που παρουσιάστηκαν από τον Robey. Διαθέτει ελλειψοειδή ηχητική τρύπα, με τρία ξύλινα κλειδιά. Με επιφύλαξη μπορεί να πει κάποιος ότι φαίνεται ταστιέρα, ενώ δεν αναπαρίστανται χορδές. Στους ιστότοπους σχετικούς με το ρεμπέτικο ο πίνακας ονομάζεται «Γαλατάς που παίζει μουζούκι» κάτι που δε δηλώνεται από τον καλλιτέχνη.

12. Ε. Κουμέλης, *Ευτυχισμένα γεράματα*, 1899



«Το όργανο είναι σαφώς μουζούκι και μάλιστα με συγκερασμένη ταστιέρα» γράφει ο Α. Κούσης (2006). Το σκάφος είναι αχλαδόσχημο, το καπάκι φέρει την «τσάκιση» μετά τον καβαλάρη, η ηχητική οπή καλύπτεται από ροζέτα, υπάρχει προστασία για την πένα και υπερυψωμένη ταστιέρα που φέρει μεταλλικά τάστα. Δεν υπάρχει ένδειξη για τσαμπουκάδες, οι χορδές δε διακρίνονται αλλά φαίνονται τρία

καρφιά, εκεί που τοποθετείται ο χορδοκράτης. Δεν εικονίζεται το κεφάλι του οργάνου. Εν τέλει, το όργανο έχει ομοιότητες με σωζόμενα όργανα της εποχής, όπως θα παρουσιαστεί σε επόμενο κεφάλαιο.

Συνοψίζοντας, από τις αναπαραστατικές τέχνες λαμβάνονται περισσότερα στοιχεία από ότι στις γραπτές πηγές. Τα ονόματα που δίδονται στα όργανα, είτε στην εποχή τους είτε αργότερα, δε συμβαδίζουν πάντα με την δική μας σχετική οργανολογική αντίληψη. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά διαφόρων οργάνων συχνά στερεοτυπούνται, κάτι που κάνει δυσκολότερη την ασφαλή κατάταξη ή αναγνώρισή τους. Σε κάποιες περιπτώσεις τα όργανα αναπαρίστανται πιο σχηματικά, ενώ σε άλλες με μεγαλύτερη αληθοφάνεια.

Οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις υπόκεινται στο βαθμό ελευθερίας που παρέχουν στον καλλιτέχνη η εποχή του, η τέχνη του, τα μέσα που χρησιμοποιεί, η τεχνοτροπία του. Υπάρχει πάντα η πιθανότητα ο καλλιτέχνης να ζωγραφίζει κάτι που δεν υπήρξε ποτέ ή να αποφεύγει την φωτογραφική απεικόνιση. Χρειάζεται μεγάλη προσοχή (σύγκριση ικανού αριθμού δειγμάτων διαφορετικής προέλευσης) για την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την ταυτότητα και τη χρήση αυτών των μουσικών οργάνων. Ακόμη και στην περίπτωση ύπαρξης φωτογραφικών ντοκουμέντων δε διασφαλίζει την ορθή πρόσληψη δεδομένων που εξαρτώνται από το ιστορικό πλαίσιο. Παράδειγμα η αρνητική κριτική που ασκεί ο Σ. Gauntlett (2001) στον Η. Πετρόπουλο για τον τρόπο συλλογής και αξιοποίησης των φωτογραφιών και εικόνων στο βιβλίο του «Ρεμπέτικα τραγούδια».

Όπως συμβαίνει με τις γραπτές πηγές, έτσι και οι εικόνες του μπουζουκιού πληθαίνουν πλησιάζοντας τον 20^ο αιώνα, χάρη στη φωτογραφία, τον κινηματογράφο, τη βιομηχανία του δίσκου που εγκαθίστανται στην Ελλάδα. Εικόνες υπάρχουν σε διαφημιστικά καταστημάτων των αρχών του 20^{ου} αιώνα, στις οικογένειες των μουσικών, στις βιογραφίες των μουσικών, σε αρχεία συλλεκτών, σε ντοκιμαντέρ, σε μελέτες-βιβλία για τα μουσικά όργανα, σε μουσεία και αυτές είναι μόνο μερικές πιθανές πηγές. Το μπουζούκι θα συνεχίσει να αποτελεί αντικείμενο ζωγραφικών έργων του 20^{ου} αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Τσαρούχης, Εγγονόπουλος, Κοψίδης, Μποστάντζόγλου.

Τα πρώτα δείγματα τρίχορδου μπουζουκιού στη βιβλιογραφία, όπως είναι γνωστά σήμερα, είναι τα όργανα που εικονίζονται στα βιβλία των Πετρόπουλου και Ανωγειανάκη και χρονολογούνται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Όπως αναφέρθηκε πιο

πάνω γνωρίζουμε πλέον ότι το όργανο του Δημήτρη Μούρτζινου είναι κατασκευασμένο στην Αθήνα πριν το 1899. Υπάρχουν αρκετά μπουζούκια των αρχών του εικοστού αιώνα, κατασκευασμένα στην Αμερική από τους Σταθόπουλο και Γκρέτση. Ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του (Βέλλου- Κάιλ, 1978) αναφέρεται σε έναν κατασκευαστή με το όνομα «Ντέλης». Ο Φρονιμόπουλος θεωρεί ότι πρόκειται για παρήχηση, εφόσον βρέθηκε μπουζούκι στην ετικέτα του οποίου αναγράφεται «Γκέλης». Ο Κωσταντής Γκέλης θεωρείται ο μάστορας που κοντά του μαθήτευσε ο Ζοζέφ Τερζιβασιάν, ο πιο γνωστός κατασκευαστής μπουζουκιών στην Ελλάδα. Εκτενέστερη αναφορά στους κατασκευαστές θα γίνει στα επόμενα κεφάλαια.

Σύμφωνα με τα μέχρι τώρα γνωστά στοιχεία, το μπουζούκι είναι σύγχρονο με την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Μέσω της ηχογράφησης της μουσικής θα γίνει το όργανο της αστικής λαϊκής μουσικής στο ρεμπέτικο, το λαϊκό και το έντεχνο και θα διαδραματίσει σοβαρό ρόλο στη μελωδική επένδυση ποιητικών κειμένων και την πλατιά διάδοσή τους. Η εικόνα του θα αποτελέσει σύμβολο της σύγχρονης λαϊκής ελληνικής μουσικής.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν θα εξεταστούν τα τεχνικά στάδια σχηματοποίησης αυτής της εικόνας μέσα από την παρουσίαση της τεχνικής κόσμησης, και την εξέλιξη της κατασκευής και διακόσμησης του οργάνου. Είναι εξίσου σημαντικό να εξετάσει κάποιος την ίδια την εικόνα του οργάνου ή την εικόνα του οργάνου σε συνάρτηση με τον μουσικό, αλλά αυτό ξεφεύγει από τους σκοπούς της παρούσας μελέτης.

Κατασκευή και διάκοσμος του μπουζουκιού

Πρωταρχικός στόχος της κατασκευής κάποιου μουσικού οργάνου είναι η παραγωγή μουσικού ήχου, που αποτελεί και το βασικότερο κριτήριο επιλογής του από επαγγελματίες μουσικούς και ερασιτέχνες. Προτάσσεται δηλαδή η λειτουργικότητά του, περιορίζοντας τη μορφή σε δεύτερο επίπεδο. Η οπτική εντύπωση που αφήνει το όργανο αποτελεί βέβαια κριτήριο επιλογής, αλλά σε δεύτερο επίπεδο για τον μουσικό. Γνωστοί μουσικοί που χρησιμοποιούν επαγγελματικά όργανα ιστορικής και συλλεκτικής αξίας, δε διστάζουν να προβούν σε δομικές ή διακοσμητικές αλλαγές. Σε αντίθεση με ένα συλλέκτη που προτιμά όργανα στην αρχική τους μορφή (Everett, 2003).

Εν συντομία πιο κάτω περιγράφεται η διαδικασία παραγωγής ήχου από ένα χορδόφωνο όργανο, όπως το τρίχορδο μπουζούκι: ο ήχος παράγεται με τη δόνηση της χορδής, τη μεταφορά των ταλαντώσεων μέσω του καβαλάρη στο καπάκι (ηχείο, ηχητική τράπεζα) του οργάνου με αποτέλεσμα την ταλάντωση του αέρα που βρίσκεται μέσα στο σκάφος (αντηχείο) του οργάνου. Τα κύματα του αέρα, διαμέσου της ηχητικής οπής, φθάνουν στο αυτί, ερεθίζουν το ακουστικό τύμπανο και έτσι ακούμε τη μουσική (Broadhouse, 1972, Pierce, 1992). Τα πιο πάνω αποδεικνύονται με ένα πολύ απλό πείραμα: με φραγή της ηχητικής οπής με ένα χαρτόνι, παρατηρείται δραματική μείωση της έντασης και ποιότητας του προσλαμβανόμενου ήχου.

Εφόσον ένα μουσικό όργανο πληροί τον πρωταρχικό ρόλο της δημιουργίας του, ικανοποιεί δηλαδή ο ήχος του και η χρήση του τον οργανοπαίκτη, ποια η ανάγκη της διακόσμησης του; Οι κοσμητικές διεργασίες καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων στην ανθρώπινη ιστορία και φαίνεται πως ανταποκρίνονται σε μια έμφυτη τάση που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο από τα προϊστορικά ακόμα χρόνια. Η κόσμηση ενός χρηστικού αντικειμένου ενέχει περιορισμούς, σε σχέση με τις καλές τέχνες: δεν μπορεί να μεταβάλει την διάταξη ή δομή στην οποία εφαρμόζεται, αλλά τη μετασχηματίζει μορφικά, στοχεύοντας στη βελτίωση της λειτουργικότητας αλλά και στην ευχαρίστηση.

Πώς όμως παίρνει μορφή η διακόσμηση; Η έννοια της διακόσμησης σήμερα, προκύπτει από την *«εξειδίκευση των ρόλων που συνόδευσε τη βιομηχανική επανάσταση»*, εισάγοντας διαχωρισμό των ρόλων του αρχιτέκτονα, του διακοσμητή, του βιομηχανικού σχεδιαστή (Φιλιππίδης, 1998). Η έλευση της βιομηχανίας θα

κατασκευάσει πληθώρα αντικειμένων με μηχανικά μέσα, σε αντιδιαστολή με αυτά που φτιάχνονται με τους παραδοσιακούς τρόπους και ονομάζονται χειροποίητα. Είναι αυτονόητο ότι ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η διακόσμηση στις δύο αυτές περιπτώσεις είναι διαφορετικός.

Το ζήτημα της διάκρισης αυτής είναι πολύ πλατύ για να παρουσιαστεί πλήρως στα πλαίσια αυτής εργασίας. Αρκούμεστε απλώς στην επισήμανση αυτή, προκειμένου να υπογραμμίσουμε την τυποποιημένη ή μη διαδικασία παραγωγής από την οποία προκύπτει συνήθως το μπουζούκι και η οποία έχει επιπτώσεις και στην εμφάνισή του.

Το χειροποίητο μπουζούκι δε γίνεται βέβαια σήμερα όπως άλλοτε, αφού πολλές από τις εργασίες κατά τη διάρκεια της κατασκευής του γίνονται με ηλεκτρικά εργαλεία. Ωστόσο ο κύριος όγκος των ενεργειών που διαμορφώνουν την προσωπικότητα και την εμφάνισή του παραμένει στα χέρια του μάστορα. Στην Ελλάδα κατασκευάζεται από μικρά ή μεγαλύτερα επαγγελματικά εργαστήρια. Κατασκευές γίνονται και από ερασιτέχνες, η εργασία των οποίων δεν αποτελεί μέρος της εργασίας αυτής. Τα εργαστήρια απασχολούν συνήθως τον μάστορα, μόνο ή με βοηθούς. Ορισμένα αποτελούν οικογενειακές επιχειρήσεις. Τα μεγαλύτερα από αυτά ίσως θα μπορούσαν να ονομαστούν βιοτεχνίες. Για παράδειγμα, στο οργανοποιείο του Κυριάκου Μουρατίδη, που δεν υφίσταται πλέον, εργάστηκαν πάνω από δέκα μάστορες, κάποιοι από τους οποίους έχουν σήμερα δικά τους εργαστήρια στην Αθήνα, όπως αυτό των Θ.Μουντάκη (που το διαχειρίζονται πλέον οι γιοι του), Πρόκου, Καραντρέα, Βάρλα, Στασινού κ.α. Μικρό εργοστάσιο λειτουργεί ο Μάτσικας στο Μάστρο Μεσολογγίου. Παρά τις μικρές μονάδες παραγωγής, φαίνεται ότι πολλά είναι τα όργανα που εξάγονται: η Βιοτεχνία Μουρατίδη φέρεται να εξήγαγε χιλιάδες μπουζούκια το χρόνο την δεκαετία του '70 (*Κατασκευαστές: Ποιότητα και Τιμές του οργάνου*, 2003). Καταγράφονται επίσης εξειδικευμένα εργαστήρια, που φτιάχνουν κάποια μέρη των οργάνων για να τα προωθήσουν στους οργανοποιούς ή τους εμπόρους. Κοσμητικά μέρη παράγουν για παράδειγμα ο Γιώργος Μισαηλίδης⁹ και η Παναγιώτα Σμυρλόγλου ενώ ο Φώτης Βαμβακάς εξειδικεύεται στα σκάφη¹⁰.

⁹ Η εμπορική ιστοσελίδα της επιχείρησης είναι: <http://www.marketeri.gr/> πρόσβαση της 29/5/2015

¹⁰ Η εμπορική ιστοσελίδα της επιχείρησης είναι: <http://www.vamvakas.gr/index.php/el/> πρόσβαση της 29/5/2015

Τεχνικές, εργαλεία, υλικά

Όπως φαίνεται στις παρακάτω εικόνες¹¹ κοσμητικά στοιχεία τοποθετούνται, δυνητικά, σε όλα τα μέρη του μπουζουκιού.



Το μπουζούκι, όπως προαναφέρθηκε, κατασκευάζεται στο μεγαλύτερο μέρος του από ξύλο. Για τη διακόσμησή του χρησιμοποιούνται τεχνικές που εφαρμόζονται και σε άλλα ξύλινα αντικείμενα. Οι τεχνικές αυτές είναι η ξυλογλυπτική, η ζωγραφική, η μαρκετερί (marquetry), η ενθετική (inlay). Πρόκειται για αρχαιότατες τεχνικές, που η πρώτη εφαρμογή τους μαρτυρείται σε έπιπλα από την αρχαία Αίγυπτο (Περιβολιώτου 2004).

Με εφαρμογές της ξυλογλυπτικής διαμορφώνεται το κεφάλι του οργάνου και το σκάφος του αν κατασκευάζεται από συμπαγές κομμάτι ξύλου. Σπανιότερα σκάβονται οι δούγες του σκάφους εξωτερικά, τεχνική που εφαρμοζόταν κατά τον Μεσαίωνα στα λαούτα. Αφαιρείται έτσι βάρος από το σκάφος, ενώ συγχρόνως η υφή του καθίσταται ανάγλυφη.

Η ζωγραφική στο καθαυτό ξύλο του οργάνου είναι ελάχιστα διαδεδομένη στα μπουζούκια. Μαζί με την πυρογραφία, την καταγράψαμε μόνο σε μπουζούκια του Άκη Πάνου, όπως φαίνεται στο εξώφυλλο του δίσκου *Τα μεγάλα τραγούδια*¹² (εικ.13,14).

Η μαρκετερί και η ενθετική είναι οι τεχνικές που βρίσκουν τη μεγαλύτερη εφαρμογή στηνκόσμηση του τρίχορδου μπουζουκιού. Έχουν κοινά χαρακτηριστικά στον χειρισμό των υλικών, κοινά εργαλεία αλλά κύρια διαφορά τους είναι ότι στην περίπτωση της ενθετικής, η σύνθεση (ή "φιγούρα", όπως λέγεται στην καλλιτεχνική

¹¹Οι συγκεκριμένες εικόνες προέρχονται από την ιστοσελίδα: <http://www.greekbouzouki.gr/index.php/katigories-organwn/bouzouki/trixordo> πρόσβαση της 29/5/2015

¹² Πάνου, Α. (1993), *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [δίσκος ακτίνας 7243 4 78398 2 7], Αθήνα: Minos-EMI

οργανοποιία) τοποθετείται σε κοιλότητα (φωλιά) που ανοίγεται σύμφωνα με το περίγραμμα της σύνθεσης (Ramond, 2002, Robinson, 2005).

Ιστορικά, οι τεχνικές αυτές σχετίζονται με την *tarsia centrosina*, που χρησιμοποιήθηκε από τους Ρωμαίους: τα στοιχεία της σύνθεσης έμπαιναν ένθετα σε κοιλότητα που σκάβονταν σε συμπαγή ξύλινα πλαίσια. Η *tarsia centrosina* παρέμεινε στην αφάνεια μετά την πτώση της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και εμφανίστηκε ξανά τον 14^ο αιώνα στην Τοσκάνη της Ιταλίας με τη μορφή μιας παρόμοιας τεχνικής, της *tarsia geometrica*. Η τελευταία χρησιμοποιήθηκε για να καλύψει με στοιχεία καπλαμά ολόκληρη την επιφάνεια των δομών στις οποίες εφαρμόστηκε (Ramond 2002). Σημαντικά έργα με την τεχνική αυτή είναι τα *studiolo* στο Urbino και στο Gubbio, στα οποία αναφέρεται ο Winternitz (1979)¹³. Η μαρκετερί σήμερα στην Ιταλία ονομάζεται *intarsio*. Από την Ιταλία πέρασε στη Γαλλία με επίκεντρο το Faubourg Saint-Antoine στο Παρίσι (Ramond, 2002).

Η μαρκετερί στην Γαλλία έχει ταυτιστεί με την επιπλοποιία, και έδωσε δείγματα εξαιρετικής τεχνικής και αισθητικής. Η Γαλλία επένδυσε στην δημιουργία, παραγωγή και εξαγωγή αντικειμένων πολυτελείας, με διατάγματα των ηγεμόνων της από τον 15^ο αιώνα (Castarede, 2007, Heskett, 2002). Στα είδη πολυτελείας συγκαταλέγεται και η μαρκετερί, τεχνίτες της οποίας εργάζονταν για τους ηγεμόνες λαμβάνοντας σχετικό πιστοποιητικό. Ο σημαντικότερος τεχνίτης κατά τον Ramond είναι ο Andre-Charles Boulle, που θεωρείται ότι τελειοποίησε τη μέθοδο που φέρει το όνομά του για την δημιουργία των διακόσμων της *Boulle Marquetry* (Ramond, 2002:24). Πρόκειται για μέθοδο υπέρθεσης των υλικών της σύνθεσης, τοποθετούμε δηλαδή τα υλικά το ένα πάνω στο άλλο και τα κόβουμε ταυτόχρονα¹⁴. Σχετικό παράδειγμα παρατίθεται πιο κάτω. Προς τιμή του λειτουργεί από το 1886 η *École Boulle*¹⁵, ένα από τα αντικείμενα σπουδών της οποίας είναι η εκμάθηση της μαρκετερί.

¹³ Βλ. το κεφάλαιο «The importance of Quattrocento Intarsias for the History of Musical Instruments», σελ. 116

¹⁴ Βλ. σχετικό βίντεο στο <https://www.youtube.com/watch?v=6GcXqcKVwk0> πρόσβαση της 29/5/2015

¹⁵ <http://www.ecole-boulle.org/page/histoire-de-lecole#translate-en> πρόσβαση της 29/5/2015

Εργαλεία κατασκευής διακοσμητικών στοιχείων

Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν τα εργαλεία και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την υλοποίηση μια φιγούρας σε ένα μουσικό όργανο.

Η διαδικασία αυτή απαιτεί πολύ λίγα εργαλεία (Ramond, 2002, Robinson, 2005). Μερικά από αυτά παραμένουν ίδια για αιώνες, αλλά υπάρχουν και σύγχρονα εργαλεία, τόσο ηλεκτρικά όσο και εργαλεία που ελέγχονται από υπολογιστές (Robinson, 2005).



Δίπλα εικονίζεται το σημαντικότερο εργαλείο¹⁶, που δεν είναι άλλο από μια σέγα χειρός (πριονάκι ή coping saw, που σε ελεύθερη μετάφραση σημαίνει πριόνι αντιγραφής). Το εργαλείο αυτό είναι κοινό στη χρυσοχοΐα, την ξυλογλυπτική αλλά και την κατασκευή διακοσμητικών μοτίβων για έπιπλα και μουσικά όργανα. Στην μαρκετερί χρησιμοποιείται ποδοκίνητο πριόνι.

Σήμερα επίσης υπάρχουν ηλεκτρικά πριόνια και μηχανές κοπής λέιζερ.

Ο διάσημος Αμερικανός οργανοποιός και διακοσμητής οργάνων Larry Robinson (2005) θεωρεί πλεονέκτημα για κάποιον νεοεισερχόμενο στο επάγγελμα του διακοσμητή οργάνων τα λίγα, φθηνά εργαλεία και το μικρό χώρο που απαιτείται για να αρχίσει. Επισημαίνει επίσης την επικινδυνότητα κάποιων υλικών (σκόνη οστράκων, αναθυμιάσεις κολλών) και εργαλείων (κοφτερά), προτάσσοντας την εφαρμογή των κανόνων ασφαλείας και υγιεινής κατά την εκτέλεση της εργασίας.

Τα υπόλοιπα εργαλεία θα παρουσιαστούν ακολουθώντας την πορεία ολοκλήρωσης του διακόσμου ενός μουσικού οργάνου.

Τα κοσμητικά μέρη ενός οργάνου σχεδιάζονται είτε από τον οργανοποιό, είτε από εξειδικευμένο εργαστήριο κατασκευής κοσμητικών μοτίβων, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις τα σχεδιάζει ο ίδιος ο πελάτης (Παπαδόπουλος, 2006, Καρβούνης, 2006). Οι πηγές έμπνευσης του σχεδίου ποικίλουν στην κάθε περίπτωση που αναφέρθηκε. Αναλυτικότερη αναφορά θα γίνει κατά την παρουσίαση του υλικού που συλλέχτηκε κατά την έρευνά μας. Σε κάθε περίπτωση, είναι πολύ σημαντικός ο ρόλος που διαδραματίζουν τα πνευματικά δικαιώματα στην χρήση κάποιου σχεδίου.

¹⁶Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.eclipsertoolsinc.com/> πρόσβαση της 29/5/2015

Ακολουθεί στη συνέχεια η παρουσίαση των σταδίων υλοποίησης ενός σχεδίου που επιλέγεται για τη διακόσμηση ενός μουσικού οργάνου:

Το σχέδιο γίνεται σε διαφανές χαρτί (ριζόχαρτο), για λόγους που θα γίνουν κατανοητοί στην πορεία, και αντιγράφεται πολλές φορές, για σκοπούς αρχείου αλλά περισσότερο γιατί το ίδιο σχέδιο θα κοπεί στα επιμέρους κομμάτια του διακόσμου. Συνήθως σχεδιάζεται το περίγραμμα του κάθε μέρους. Επισημαίνεται εδώ ότι το κάθε μέρος μπορεί να είναι από διαφορετικά υλικά.



Σχέδιο του Νίκου Φρονιμόπουλου¹⁷

Σύμφωνα με τον Μιχάλη Μουντάκη (2006), δεν «κόβονται όλα τα σχέδια», πράγμα που όπως παρατηρεί δημιουργεί μια δυσκολία στην απόδοση λεπτομερειών από το χαρτί σε κάποιο κοσμητικό υλικό.

¹⁷Η εικόνα προέρχεται από τον προσωπικό ιστοχώρο του Νίκου Φρονιμόπουλου, <https://fronik.wordpress.com/2008/05/12/> πρόσβαση της 29/5/2015

Τα υλικά

Τα υλικά επιλέγονται για κάθε «ψηφίδα» του σχεδίου, ώστε το σύνολο να αποδίδει αισθητικά τον σχεδιασμό, έχοντας πάντα υπόψη ότι θα αποτελέσει μέρος της διακόσμησης κάποιου συγκεκριμένου μουσικού οργάνου. Τα είδη των υλικών άλλαξαν στο πέρασμα του χρόνου. Για παράδειγμα σήμερα δε χρησιμοποιείται ελεφαντόδοντο, αφού οι ελέφαντες κινδυνεύουν με εξαφάνιση. Συνεπώς αναζητούνται άλλες φυσικές ή τεχνητές πηγές (Robinson 2005).

Σημαντικό ρόλο στην επιλογή του υλικού διαδραματίζει το εν γένει κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο. Για παράδειγμα διαφορετικά υλικά χρησιμοποιούνται στα όργανα που φτιάχνονται στις φυλακές, διαφορετικά στα όργανα που έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες από την Μικρά Ασία, που με τη σειρά τους διαφέρουν σε σχέση με τα πρώτα όργανα που έφτιαξαν στο χώρο εγκατάστασής τους (Ανωγειανάκης, 1991:84-85). Η επιλογή τους βέβαια αντανακλά τις αισθητικές προτιμήσεις τόσο του οργανοποιού όσο και του πελάτη.

Πηγές υλικών σήμερα είναι τα εξειδικευμένα καταστήματα των Στεφανίδη, Κωσταντέλλου, Βαμβακά στην Αθήνα, Δεκαβάλλα και Μαυρομουστάκη στη Θεσσαλονίκη κ.α.¹⁸. Υλικά όμως μπορεί να βρει κανείς και σε καταστήματα αγιογραφίας, χρυσοχοΐας ή συναφών διακοσμητικών τεχνών και στο διαδίκτυο. Όπως πολύ σωστά αναφέρουν ο Larry Robinson και ο Π. Καφετζόπουλος (2013), οποιαδήποτε υλικά μπορούν, με την κατάλληλη επεξεργασία να αποτελέσουν μέρος του διακόσμου.

Τα κυριότερα υλικά που κοσμούν τα μουσικά όργανα είναι κυρίως ξύλινοι καπλαμάδες, όστρακα, κόκαλα ζώων, φύλλα πλαστικού, σύρματα και φύλλα μετάλλων (Larry Robinson 2005). Πιο αναλυτικά:

Καπλαμά (veneer) αποκαλούμε το πολύ λεπτό φύλλο που παράγεται από την απόξεση του κορμού ή της ρίζας των δέντρων με ειδικά μηχανήματα, που λειτουργούν ουσιαστικά όπως η απλή ξύστρα για μολύβια. Καπλαμάδες βρίσκουμε από καρυδιά, σφένδαμο, έβενο, δρυ, από ρίζες διαφόρων δένδρων κ.ά. Πολλά έπιπλα της δεκαετίας του '60 ήταν επενδυμένα με καπλαμάδες ξύλου, πρακτική που στις μέρες μας αντικαταστάθηκε από τη φωτογραφική αποτύπωση σε φύλλα πλαστικού (φορμάικα και μελαμίνες).

¹⁸ Αναλυτικό κατάλογο των σχετικών προμηθευτών μπορεί να βρει κανείς στο: <https://organopios.wordpress.com/προμηθευτές/έλληνες-προμηθευτές/> πρόσβαση της 29/5/2015



Καπλαμάδες Ξύλου¹⁹

Τα όστρακα προέρχονται κυρίως από την ευρεία οικογένεια των στρειδιών. Στα ελληνικά χρησιμοποιούμε τον όρο *σεντέφι* (sedef τουρκικά) για να περιγράψουμε τη στιλπνή επιφάνεια του εσωτερικού από διάφορα όστρακα. Το mother of pearl είναι το στρείδι από το οποίο παράγονται τα μαργαριτάρια. Είναι αρκετά σκληρό, με έντονη καμπυλότητα. Το βρίσκουμε συνήθως σε διαβαθμίσεις του άσπρου, αλλά υπάρχουν κάποια είδη πράσινο προς μαύρο (Black Tahiti), το «Ear of the sea» με ποικίλα χρώματα (Haleotid) και το «Gold mother of pearl» σε χρυσό χρώμα (Ramond 2002). Το abalone το βρίσκουμε σε ιριδίζοντες αποχρώσεις του λευκού, πράσινου, μπλε, και μαύρου. Συνήθη στα όστρακα της οικογένειας abalone είναι ελαττώματα από ασθένειες που προσβάλλουν τα όστρακα αυτά (φαίνονται ως τρύπες ή στίγματα). Όστρακο λαμβάνεται και από καύκαλο χελώνας (ταρταρούγα), πράγμα το οποίο συγκρούεται με τις σημερινές οικολογικές ευαισθησίες.

Στην αγορά βρίσκουμε συνήθως τα όστρακα σε πλακίδια ή και σε ακατέργαστα κομμάτια. Για να παραχθεί ένα πλακίδιο, το καμπύλο μέρος του οστράκου κόβεται και λειαίνεται ώστε να έχει το ίδιο πάχος και να μη φέρει ατέλειες. Στις Ηνωμένες

¹⁹ Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.hollman.com/wall-panels/veneer-wall-panels> πρόσβαση της 29/5/2015

Πολιτείες της Αμερικής, με την τεράστια παραγωγή κιθάρας, υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία για τον τρόπο χειρισμού των υλικών με τις χειρωνακτικές μεθόδους να δίνουν την θέση τους σε μηχανικές μεθόδους. Ο Robinson (2005:9) ονομάζει τον Chuck Erikson ως «*the Duke of Pearl*» για την σημαντική εργασία του στον τομέα αυτό.



Όστρακα²⁰

Κόκαλα ζώων χρησιμοποιούνται, σήμερα, συνήθως στον καβαλάρη και τον πάνω χορδοκράτη. Επικρατέστερη επιλογή είναι το βόειο, το οποίο έχει υψηλό δείκτη πυκνότητας και όγκο τέτοιο, που επιτρέπει την εξαγωγή πλακιδίων ικανοποιητικού μεγέθους.

Παλαιότερα υπήρξε πλατιά χρήση του ελεφαντόδοντου, *φίλντισι* στα ελληνικά (*filedisi* τουρκικά), το οποίο έμπαινε σε διάφορα μέρη του οργάνου. Από εικόνες οργάνων παρατηρείται ότι συνδυαζόταν με όστρακο χελώνας, δίνοντας εξαιρετικά αισθητικά αποτελέσματα. Με την πάροδο του χρόνου και τον κίνδυνο εξαφάνισης των ελεφάντων έπαψε να χρησιμοποιείται ή αναζητήθηκαν υποκατάστατα. Συχνά αξιοποιούνται πλακίδια που αφαιρούνται από πλήκτρα παροπλισμένων πιάνων, ή ελεφαντόδοντο που εισήχθηκε πριν τις απαγορεύσεις. Επίσης αποδεκτή πηγή τέτοιου υλικού θεωρείται αυτό που προέρχεται από απολιθωμένα μαστόδοντα (μαμούθ) (Robinson, 2005:39).

Τέλος, *εξωτικοί καρποί* όπως το taguanut, με την κατάλληλη επεξεργασία δίνει υλικό που μοιάζει αισθητικά με το ελεφαντόδοντο (ibid.).

²⁰ Robinson, 2005:18



Καρπός Tagua²¹

Όστρακο χελώνας²²

Ελεφαντόδοντο από μαμούθ²³

Τα φύλλα πλαστικού γνωστά ως celluloid είναι το πρώτο σύγχρονο υλικό που χρησιμοποιήθηκε σε μουσικά όργανα. Έχει την ιδιότητα να «μιμείται» το ελεφαντόδοντο και την ιριδίζουσα επιφάνεια των οστράκων. Θεωρείται το πρώτο θερμοπλαστικό που εφευρέθηκε και η πιο γνωστή του χρήση είναι η κατασκευή των κινηματογραφικών φιλμ. Είναι εξαιρετικά εύφλεκτο και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στη μεταχείρισή του. Το υλικό αυτό είναι γνωστό στην γλώσσα της οργανοποιίας ως *ασετόπαστα* ή *πάστα*, λόγω του ότι αντιδρά στην ακετόνη (acetone) με την οποία κολλιέται.



Celluloid (Ασετόπαστα)²⁴

²¹ Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.woodcraft.com/Product/128175/tagua-nuts-5piece.aspx> πρόσβαση της 29/5/2015

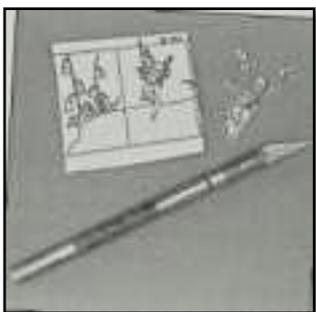
²² Το υλικό φωτογραφήθηκε στο εργαστήριο του Δ. Ραπακούσιου.

²³ Η εικόνα προέρχεται από τον ιστοχώρο: <http://www.canadianivory.com/images/DSC00899.jpg> πρόσβαση της 29/5/2015

²⁴ Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.asia.ru/en/ProductInfo/963931.html> πρόσβαση της 29/5/2015

Τέλος, σε ό,τι αφορά τα *μέταλλα*, σύρματα ασημιού, μπρούντζου καθώς και πολύ λεπτά φύλλα μπρούντζου, χαλκού, αλπακά παρουσιάζονται τα τελευταία χρόνια στηνκόσμηση μπουζουκιών.

Από το σχέδιο στη φιγούρα



Αφού επιλεγούν τα υλικά, κατά την προτίμηση είτε του οργανοποιού είτε του πελάτη, συνήθως δε με συζήτηση και ανταλλαγή, το σχέδιο κόβεται στα επιμέρους στοιχεία του. Αυτά θα κολληθούν στη συνέχεια στο κάθε υλικό. Για να κοπεί το σχέδιο χρησιμοποιείται νυστέρι, ψαλίδι, χαρτοκόπτης (Robinson, 2005:65).

Η κόλλα επιλέγεται ώστε να ξεκολλά εύκολα από τον διάκοσμο. Κατόπιν με μία σέγα (χειροκίνητη ή ηλεκτρική) κόβεται το σχέδιο. Από την έρευνά μας προέκυψε πως μηχανήματα λείζερ που συνδέονται με υπολογιστή, χρησιμοποιούνται παράλληλα με την χειροκίνητη μέθοδο. Είναι η πρακτική που ακολουθούν οι θυγατέρες της οικογένειας Σμυρλόγλου στο εργαστήριο της Παναγιώτας Σμυρλόγλου. Άλλοι κατασκευαστές ανέφεραν ότι για εργασίες κοπής συχνά απευθύνονται σε ειδικά εργαστήρια που διαθέτουν μηχανήματα κοπής λείζερ.



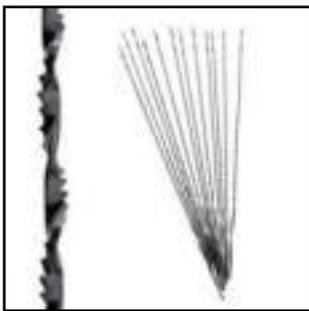
Η χειροκίνητη μέθοδος επιστρατεύει ένα επίπεδο ξύλο, στο οποίο ανοίγεται μια χαραμάδα που να χωρά τη λεπίδα της σέγας και που καταλήγει στο σχήμα μιας κλειδαρότρυπας, ενός «C» ή ενός «V». Στην εικόνα που αναπαράγουμε (Robinson, 2005:42), φαίνεται και η σύνδεση με ηλεκτρική σκούπα για απορρόφηση των απορριμμάτων.

Η λεπίδα τοποθετείται στο πριονάκι με τη φορά των δοντιών προς τα κάτω και τεντωμένη όσο χρειάζεται: Η χαλαρή λεπίδα δε βοηθάει στο κόψιμο, μαγκώνει και σπάει εύκολα. Πολύ τεντωμένη λεπίδα θα κόβει αλλά στην προσπάθεια κοπής καμπύλου μέρους κινδυνεύει να σπάσει. Οι δεξιόχειρες κρατάνε το μέρος του σχεδίου που θα κόψουν με το αριστερό χέρι και ανεβοκατεβάζουν το πριονάκι κάθετα (πολύ σημαντικό για την επιτυχία της κοπής και εφαρμογής), ακολουθώντας τη γραμμή του σχεδίου όσο πιο πιστά γίνεται. Στις γωνίες και τις καμπύλες του σχεδίου χρειάζεται αλλαγή φοράς της κοπής, που γίνεται με ταυτόχρονη περιστροφή του υλικού, χωρίς να σταματάει η κίνηση του πριονιού.

Όπως φαίνεται στις παρατιθέμενες εικόνες, οι λεπίδες της σέγας είναι παραλληλεπίπεδες²⁵ με δόντια στην μια πλευρά ή κυλινδρικές²⁶ με δόντια γύρω-γύρω.



Το πλεονέκτημα των κυλινδρικών είναι ότι δίνουν ευκολότερα δυνατότητα αλλαγής φοράς. Οι παραλληλεπίπεδες έχουν καλύτερη κατευθυντικότητα, αλλά στην αλλαγή φοράς χρειάζονται χώρο ίσο με το φάρδος τους. Οι κυλινδρικές χρειάζονται μεγαλύτερη συγκέντρωση από το χειριστή για να μην ξεφεύγουν από την πορεία κοπής.



Στην πρώτη περίπτωση δημιουργείται ένα κενό, ώστε ούτε η λεπίδα να σπάσει αλλά ούτε και το υλικό. Το πάχος της λεπίδας είναι σημαντικός παράγοντας στην τελική εφαρμογή του σχεδίου. Αν υποθετικά ο χειριστής της λεπίδας κόβει πάνω στην γραμμή και το πάχος της λεπίδας είναι μεγαλύτερο από το πάχος της γραμμής, τότε αφαιρείται και ένα μέρος του επιθυμητού κομματιού του υλικού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα κομμάτια να μην ταιριάζουν μεταξύ τους ή το ολοκληρωμένο σχέδιο να διαφέρει από αυτό που είχε αρχικά σχεδιαστεί. Για να αποφευχθεί το κενό που δημιουργείται από την κοπή, όπου απαιτείται εφαρμόζεται η γωνιακή κοπή (conical sawing). Ο Ramond (2002:156) κάνει αναφορά στον Vassilieffe, ο οποίος δημιούργησε έργα μαρκετερί στα οποία οι ενώσεις των επιμέρους στοιχείων «φαίνονται μόνο με μεγεθυντικό φακό».

Μόλις τελειώσει το κόψιμο, το κάθε μέρος του διακόσμου εξετάζεται προσεχτικά για τυχόν φθορές ή ατέλειες και φυλάσσεται σε κάποιο ασφαλές μέρος.

Αν ο διάκοσμος που επιλέχθηκε γίνεται μόνο με καπλαμάδες ή ασετόπαστα (φύλο μετάλλου πολύ σπάνια χρησιμοποιείται στα μπουζούκια) η τεχνική αλλάζει κάπως, γιατί τα υλικά αυτά πωλούνται σε φύλλα, οπότε δίνουν τη δυνατότητα να τοποθετηθούν τα φύλλα αυτά το ένα πάνω στο άλλο, μεταξύ δύο



²⁵ Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.hartvilletool.com/product/939/fret-and-coping-saws> πρόσβαση της 30/5/2015

²⁶ Η εικόνα προέρχεται από τον εμπορικό ιστοχώρο: <http://www.hartvilletool.com/product/5687/fret-and-coping-saws> πρόσβαση της 30/5/2015

επιπέδων κομματιού ξύλου. Η τεχνική αυτή βασίζεται στην τεχνική Boule που αναφέρθηκε πιο πάνω.

Κατόπιν το σχέδιο²⁷ κολλιέται στην πάνω μεριά του μπλοκ που έχει δημιουργηθεί. Ανοίγεται μια μικρή οπή (κάθετη στο μπλοκ) και απ' εκεί περνά η λεπίδα της σέγας. Αυτό εφαρμόζεται προφανώς και για κάθε κλειστό μέρος σχεδίου. Κόβοντας το σχέδιο δημιουργούνται αντίγραφα του σχεδίου, με τα χρώματα που επιλέχθηκαν να εναλλάσσονται. Είναι, τόσα, όσα είναι και τα φύλλα που αποτελούν το μπλοκ²⁸. Τα επιμέρους στοιχεία που κόπηκαν κολλιούνται πάνω σε ένα αντίγραφο του σχεδίου αφαιρώντας το περίγραμμά του.

Τοποθετείται ο διάκοσμος στο μέρος του οργάνου (πχ. καπάκι, ταστιέρα, κεφάλι) και μεταφέρεται το περίγραμμα του σχεδίου. Κατόπιν δημιουργείται μια «φωλιά» που θα το υποδεχθεί. Σημαντικό είναι να ακολουθηθεί επακριβώς το περίγραμμα, ώστε να ταιριάζει απόλυτα ο διάκοσμος. Βασικό είναι το βάθος της φωλιάς να μην υπερβαίνει το ελάχιστο ύψος των στοιχείων του διακόσμου (Robinson 2005). Όταν εφαρμοστεί και λειανθεί, αν το βάθος είναι μεγαλύτερο, το αποτέλεσμα θα είναι η ανώμαλη επιφάνεια της σύνθεσης. Η φωλιά δημιουργούνταν παλιότερα με χειροκίνητα χαρακτηριστικά εργαλεία (σκαρπέλα, κοπίδια, νυστέρια), οπότε ήταν πολύ δύσκολη η δημιουργία φωλιάς με ίδιο βάθος. Με τα σημερινά ηλεκτρικά εργαλεία όπως το ρούτερ (router, ο δρομολογητής επεξεργασίας ξύλου), η εργασία αυτή



²⁷ Οι εικόνες κατασκευής της φιγούρας προέρχεται από τον προσωπικό ιστοχώρου του Νίκου Φρονιμόπουλου, <https://fronik.wordpress.com/2008/05/12/> πρόσβαση της 29/5/2015

²⁸ Βλ. σχετικό βίντεο στο: https://www.youtube.com/watch?v=6p_y9nRhbc0 πρόσβαση της 29/5/2015

καθίσταται σχετικά εύκολη, αφού επιλέγεται το σωστό κοπτικό εργαλείο (σχήμα κοπτικού διαμαντιού, αντοχής ανάλογα με την σκληρότητα του ξύλου) και ρυθμίζεται το βάθος στην κλίμακα του εργαλείου. Όσο πιο προσεκτικά γίνεται το κόψιμο και η εφαρμογή του διακόσμου τόσο πιο ωραίο είναι το αποτέλεσμα και κερδίζεται χρόνος από τα επόμενα στάδια της εργασίας.

Στη συνέχεια κολλιέται ο διάκοσμος. Περνάει συνήθως ένα εικοσιτετράωρο για να στεγνώσει η κόλλα πλήρως και λειαινείται το ένθετο ώστε να είναι στο ίδιο επίπεδο με το μέρος του οργάνου που το περιβάλλει. Στην περίπτωση που ο χώρος τοποθέτησης είναι καμπύλος (ταστιέρα, κεφάλι), ακολουθείται το τόξο καμπυλότητας.



Για τη λείανση χρησιμοποιούνται γυαλόχαρτα, λίμες, τάκοι, στους οποίους εφαρμόζονται τα γυαλόχαρτα, ξύστρες (επίπεδες και καμπύλες). Γίνεται προσπάθεια ώστε οι κινήσεις να είναι ομοιόμορφες και λαμβάνεται υπόψη η λεπτομέρεια ότι στο σημείο που ασκείται περισσότερη πίεση αφαιρείται περισσότερο υλικό. Το γυαλόχαρτο διαβαθμίζεται από χονδρόκοκκο 60 μέχρι λεπτόκοκκο 600. Το γυαλόχαρτο αφήνει υπολείμματα από το υλικό του μαζί με σκόνη από το υλικό λείανσης. Έτσι για να μην αναμιγνύεται στις χαραμάδες (κενά) του σχεδίου ξένο υλικό, το οποίο αν παραμείνει μπορεί να προκαλέσει χρωματικές αλλοιώσεις, συστήνεται να χρησιμοποιείται λίμα σιδήρου η οποία θεωρείται αποδοτικότερη και δεν αφήνει υπολείμματα. Φυσικά χρειάζεται προσοχή όταν χρησιμοποιείται για τοξωτά μέρη.

Αν κατά τη λείανση ξεκολλήσει κάποιο μέρος του σχεδίου τότε γίνεται ξανά η κόλληση. Αν αυτό σπάσει, αντικαθίσταται, αντιγράφοντας το περίγραμμα της οπής. Δεν είναι εύκολη διαδικασία γιατί πρέπει να είναι ακριβείς οι διαστάσεις, οπότε η προσπάθεια πρέπει να επικεντρώνεται στο να ελαχιστοποιούνται οι απώλειες. Τυχόν κενά μεταξύ των στοιχείων ή του περιγράμματος γεμίζονται με στόκο. Στόκος πωλείται έτοιμος, πολλές φορές ο οργανοποιός προτιμά να τον φτιάξει μόνος του, αναμιγνύοντας σκόνη από τα παράγωγα της λείανσης με κόλλα, στοχεύοντας την άριστη χρωματική αρμονία.

Μέρος του διακόσμου χαράζεται, ώστε να αποδοθεί μεγαλύτερη λεπτομέρεια. Η χάραξη γίνεται χειροκίνητα με σμίλη, νυστέρι ή κάποιο αιχμηρό εργαλείο ή με ηλεκτρικό εργαλείο χάραξης. Τα κανάλια που δημιουργούνται γεμίζουν χρωματιστό μελάνι (Robinson 2005).

Βερνίκια και Λούστρα

Όταν όλα τα μέρη του οργάνου είναι λειασμένα, το όργανο λουστράρεται. Σε αυτό το στάδιο η κόσμηση του οργάνου γίνεται αναπόσπαστο μέρος του. Το βερνίκι μπαίνει στο όργανο κατά κύριο λόγο για να το προστατεύσει από την υγρασία και δευτερευόντως για να το αναδείξει αισθητικά. Σήμερα χρησιμοποιούνται ευρέως βιομηχανικά βερνίκια, που διαλύονται με νέφτι, νίτρο ή νερό, εφαρμόζονται με πινέλο ή με πιστόλι αέρα και δίνουν υφή από γυαλιστή μέχρι ματ.



Πριν την εισαγωγή των βιομηχανικών βερνικιών, ήταν σε χρήση βερνίκια που έχουν βάση τη γομαλάκα. Η γομαλάκα (shellac) πωλείται επεξεργασμένη σε χρώμα από ανοικτό ξανθό (λευκή στην αγορά) μέχρι σκούρο καφέ-κόκκινο, σε νιφάδες ή σβολάκια. Διαλύεται σε

οινόπνευμα μαζί με αραβικό κόμμι, μαστίχα και πρόπολη ώστε να δημιουργηθεί ομοιογενές λούστρο. Εφαρμόζεται με μπάλα (βαμβάκι τυλιγμένο σε γάζα). Η τεχνική αυτή ονομάζεται frenchpolish (Φρονιμόπουλος, 2010).

Κάποιοι οργανοποιοί δημιουργούν τα δικά τους βερνίκια (Μουντάκης, 2006, Φρονιμόπουλος, 2010, Καφετζόπουλος, 2013), ώστε να πετύχουν ιδιαίτερο χρωματισμό στα όργανα. Εν κατακλείδι ο διάκοσμος αναδεικνύεται, τονίζεται από το είδος του λούστρου που θα χρησιμοποιηθεί.



French polish

Ο διάκοσμος στο τρίχορδο μπουζούκι

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας διεξήχθη έρευνα προκειμένου να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόζεται η τεχνική που έχει περιγραφεί. Μετά τον έλεγχο της βιβλιογραφίας και την περιήγηση στο διαδίκτυο, ενεργήσαμε επισκέψεις σε μουσεία και ημιδομημένες συνεντεύξεις με εμπόρους υλικών κατασκευής μουσικών οργάνων, οργανοποιούς, οργανοπαίκτες, κατασκευαστές διακοσμητικού υλικού. Για πρακτικούς λόγους, οι επαγγελματίες αυτοί αναζητήθηκαν κυρίως στο λεκανοπέδιο της Αττικής. Στο παράρτημα καταγράφεται το ημερολόγιο των επαφών καθώς και περιλήψεις των συνεντεύξεων, μαζί με φωτογραφικό υλικό.

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, δεν υπάρχει άμεση ελληνόγλωσση βιβλιογραφία που να αναφέρεται στην κόσμηση των μουσικών οργάνων. Η ξενόγλωσση, παρόλο που αναφέρεται σε άλλα μουσικά όργανα και σε παράλληλες τεχνικές, αποδείχτηκε εξαιρετικά χρήσιμη, εφόσον η τεχνική κόσμησης του τρίχορδου μπουζουκιού και τα υλικά είναι ανάλογα.

Εικόνες τρίχορδων μπουζουκιών αντλήθηκαν από τις ακόλουθες πηγές:

- Το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1991, με μια, τεράστια φωτογραφική συλλογή που φτάνει μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Έχουν ήδη θιχτεί πιο πάνω τα ζητήματα που προκύπτουν από τον τρόπο συλλογής και παρουσίασης του υλικού στην πηγή αυτή. Όπου ήταν δυνατό, έγινε προσπάθεια να επιβεβαιωθεί η χρονολόγηση που προτείνει ο συγγραφέας, με διασταύρωση και από άλλες πηγές.
- Το βιβλίο του Φοίβου Ανωγειανάκη, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Μέλισσα, Αθήνα 1991. Ο Ανωγειανάκης παραθέτει ελάχιστα δείγματα τρίχορδου μπουζουκιού. Η ποιότητα των εικόνων όμως είναι εξαιρετική. Εντοπίζονται κάποια θέματα με την ονοματολογία των οργάνων, όπως αυτά αναλύθηκαν πιο πάνω.
- Αυτοβιογραφίες μουσικών: Το υλικό είναι πλούσιο, σπάνια όμως οι φωτογραφίες που παρατίθενται είναι χρονολογημένες. Αυτό πιθανόν να συμβαίνει επειδή πολλοί από τους καλλιτέχνες δεν τηρούν με ακρίβεια αρχείο. Επιλέχθηκαν οι αυτοβιογραφίες των Παπαϊωάννου (Χατζηδουλής, 1996), Γενίτσαρη (Gauntlett, 1992) (επιτρέπουν την διασταύρωση πληροφοριών με τον Πετρόπουλο), Ζαμπέτα (Κλειάσιου, 1997) (ασφαλής χρονολόγηση των φωτογραφιών²⁹) και

²⁹Ειδική αναφορά σε αυτό κάνει η επιμελήτρια της έκδοσης (Κλειάσιου, 1997:46).

Κ. Παπαδόπουλου (Γεωργιάδης και Ραχμαντουλίνα, 2007) (αντιπαραβολή με δείγματα από την αυτοβιογραφία του Ζαμπέτα).

- Το διαδίκτυο παρέχει πρόσβαση σε μεγάλο αριθμό εικόνων τρίχορδου μπουζουκιού. Το ζήτημα της ακριβούς χρονολόγησης των οργάνων παραμένει και εδώ. Στις υψηλής ευκρίνειας εικόνες διακρίνονται κατασκευαστικές λεπτομέρειες ή παρεμβάσεις στην αρχική κατασκευή, όπως για παράδειγμα οι εγκοπές στον καβαλάρη του μπουζουκιού του Σταθόπουλου (M9).
- Φωτογραφίες οργάνων που βρίσκονται στις συλλογές των πληροφορητών της παρούσας έρευνας. Πρόκειται για σύγχρονα δείγματα τρίχορδου μπουζουκιού, που συλλέχθηκαν μέσα από ημιδομημένες συνεντεύξεις. Κάποιες από αυτές είναι σύντομες, άλλες εκτενείς, ενώ υπήρξαν περιπτώσεις οργανοποιών που αρνήθηκαν να μας μιλήσουν. Τα όργανα που φωτογραφήθηκαν βρίσκονταν κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων στα εργαστήρια, οπότε αποτελούν ενδεικτικό μόνο δείγμα της σύγχρονης οργανοποιίας.

Τη συλλογή των εικόνων, που περιλαμβάνει όργανα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις μέρες μας, ακολούθησε σύνταξη καταλόγου με βάση τη χρονιά κατασκευής του οργάνου όπως αυτή αναγράφεται στην ετικέτα του οργάνου, αναφέρεται στη βιβλιογραφία, δηλώνεται από τον κατασκευαστή ή τον κάτοχο του οργάνου, ή μπορεί να εξαχθεί από χρονολογημένες φωτογραφίες ή ανάλογο ντοκουμέντο. Ο κατάλογος αυτός είναι ενδεικτικός των αλλαγών στη μορφή του οργάνου, όπως θα αναλυθεί πιο κάτω.

Οι αριθμοί με πρόθεμα το Μ χαρακτηρίζουν τα δείγματα ως εξής:

Μπουζούκια μέχρι το 1920	M1 έως M9
Μπουζούκια των δεκαετιών 1930-40	M10 έως M13
Μπουζούκια δεκαετίας 1950	M14 έως M17
Μπουζούκια δεκαετιών 1960-70	M18 έως M22
Μπουζούκια κατασκευασμένα μετά το 2000	M23 έως M46

M1, Το μπουζούκι της οικογένειας Μιλάνου από το Βόλο (1895?)

(Πετρόπουλος 1991:331), Αγνώστου κατασκευαστή



Ο Πετρόπουλος δε χρονολογεί το όργανο, απλώς αναφέρει ότι ανήκε στον πατέρα του Στέφανου Μιλάνου, Νίκο. Ο τελευταίος εικονίζεται σε φωτογραφία του 1895 (Πετρόπουλος 1991:397). Οι φωτογραφίες είναι ασπρόμαυρες. Το όργανο έχει επίμηκες σκάφος, «στενό αμυγδαλόσχημο με πλατιές ντούγες» σύμφωνα με την περιγραφή του Πετρόπουλου, το οποίο δε φέρει κόσμηση. Τα κλειδιά του είναι ξύλινα (στριφτάρια), στην εικόνα φαίνονται τέσσερα, όσες και οι χορδές. Αναφέρεται ότι είχε μπερντέδες, οι οποίοι στη συνέχεια αντικαταστάθηκαν με τάστα. Στο καπάκι υπάρχει προστασία για την πένα και εκατέρωθεν του χορδοκράτη. Η ηχητική οπή καλύπτεται με ροζέτα, «διάτρητο κόσμημα» στη σχετική περιγραφή. Ανάλογοι διάκοσμοι της ροζέτας εντοπίζονται και σε επόμενα δείγματα. Στο πλαίσιο της έρευνας αυτής είναι το παλαιότερο όργανο που εντοπίστηκε, με την επιφύλαξη της ακρίβειας της χρονολόγησης από τον Πετρόπουλο.

M2, Μπουζούκι με ξύλινα κλειδιά (1890?)

Αναρτημένο στο διαδίκτυο στις 16/7/2013³⁰, Αγνώστου κατασκευαστή



Μπουζούκι με ξύλινα κλειδιά (στριφτάρια) χρονολογημένο από το ιστολόγιο στα 1890 με βάση την ηλικία του δεύτερου ιδιοκτήτη κατά την απόκτησή του. Το σκάφος από μουριά και οξιά, πλατύ και αβαθές, έχει ομοιότητες με τα μπουζούκια του Μούρτζινου που ακολουθούν. Είναι κατασκευασμένο με ξυλεία τοπική, καστανιά στο μπράτσο και μουριά ταστιέρα. Το καπάκι έχει κλίση μετά τον καβαλάρη, κάτι που θα παρατηρηθεί και στα επόμενα όργανα.

Η προστασία για την πένα και η ροζέτα δεν είναι

αρμονικά επεξεργασμένες. Στο ιστολόγιο θεωρείται ότι η ροζέτα δεν είναι γνήσια. Οι τσαμπουκάδες είναι πεπλατυσμένοι δακτύλιοι από όστρακο, με μεγαλύτερη διάμετρο στο δέκατο τάστο και όχι στο δωδέκατο, όπως συνηθίζεται σήμερα στα μπουζούκια. Ανάλογη διάταξη στους τσαμπουκάδες διαθέτει όργανο αγνώστου που φωτογραφίσαμε στο εργαστήρι του Δημήτρη Ραπακούσιου. Το κεφάλι έχει τραπεζοειδές σχήμα και εγχάρακτο φυτικό διάκοσμο, τεχνική που δεν εντοπίστηκε σε άλλο δείγμα.



³⁰<http://trixorda.blogspot.com/2013/07/19-19th-century-bouzouki.html> πρόσβαση της 30/5/2015

M3, M4, Μπουζούκια του Δημήτρη Μούρτζινου (1899)



M3

Το όργανο (M3³¹), όπως είδαμε πιο πάνω, είναι χρονολογημένο από τον μουσικολόγο Πέτρο Μουστάκα (2011) πριν το 1899. Στο μουσείο Μπενάκη, με αριθμό εκθέματος 37856 (M4), υπάρχει ακόμα ένα του θρυλικού αυτού κατασκευαστή. Το σκάφος στο πρώτο δείγμα (M3) είναι αβαθές και πεπλατυσμένο από δούγκες από κελεμπέκι (σφένδαμο) και παλίσανδρο, που εναλλάσσονται. Μεταξύ των δούγων είναι ενσωματωμένο φιλέτο μαύρο. Δεν έχει κάποιο στολίδι.



M3

Το σκάφος στο δεύτερο δείγμα (M4) δε διακρίνεται πλήρως. Οι δούγκες ακολουθούν την εναλλαγή που περιγράψαμε πιο πάνω. Το μπράτσο στο πρώτο δείγμα είναι βαμμένο μαύρο ενώ στο δεύτερο το ξύλο (πιθανόν μαόνι) είναι απλά λουστραρισμένο. Το κεφάλι είναι ενωμένο στο μπράτσο

³¹ <http://trixorda.blogspot.com/2010/08/19.html> πρόσβαση της 30/5/2015

M4³²



με σφηνοειδή ένωση, κάτι που παρατηρείται και στον Γκέλη και στον Σταθόπουλο. Το καπάκι έχει μικρή κλίση μετά τον καβαλάρη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση ξύλου με ρόζους στο καπάκι του πρώτου μπουζουκιού. Η προστασία για την πένα, και στα δύο, σχηματικά ομοιάζει με αυτή του λαούτου. Η πρώτη (M3) από φύλο καπλαμά, η δεύτερη ίσως από ταρταρούγα (σε καφέ χρώμα με σκουρόχρωμους ιριδισμούς). Η ηχητική οπή είναι κυκλική και φέρει ροζέτα από ξύλο, σχηματοποιημένες γεωμετρικά συνθέσεις με τη δεύτερη (M4) να έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με το κεντρικό μέρος από ροζέτα λαούτου της ίδια εποχής, (κατασκευή

Κοπελιάδη). Στην περίμετρο της έχει κόσμηση από φίλντισι (αναγράφεται στην ετικέτα του μουσείου). Στο συγκεκριμένο μπουζούκι (M4), σύμφωνα με την Επιμελήτρια Συλλογής Νεοελληνικού Πολιτισμού του Μουσείου Μπενάκη κ. Πολίτου, υπάρχει έγχρωμη ετικέτα με την ένδειξη « ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ/ ΔΗΜ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ/ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 67 ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ» χωρίς χρονολόγηση. Ο Πέτρος Μουστάκας (2011:121) αναφέρει σε σχετικό πίνακα ότι το εργαστήριο του Μούρτζινου βρισκόταν στον αριθμό 67 της οδού Κολοκοτρώνη από το 1902 μέχρι το 1911. Λαμβάνοντας υπόψη τα πιο πάνω το μπουζούκι (M4) μπορεί να χρονολογηθεί στην πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα.

³² Μουσείο Μπενάκη αρ. εκθέματος 37856, © 2015 Μουσείο Μπενάκη Αθήνα. Σχετική συζήτηση στο ρεμπέτικο φόρουμ <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=27148> πρόσβαση της 30/5/2015.

M5, Μπουζούκι του 19ου αιώνα
(Ανωγειανάκης 1991:241), Αγνώστου κατασκευαστή



Το σκάφος κατασκευαστικά, σχηματικά και χρωματικά έχει ομοιότητες με αυτά του Μούρτζινου πιο πάνω. Έχει οκτώ μηχανικά κλειδιά, φέρει δε έξι χορδές. Την εποχή εκείνη δεν κατασκευάζονταν μηχανικά κλειδιά για τρίχορδο (εξάχορδο) και έτσι χρησιμοποιούσαν αυτά του μαντολίνου.

Το καπάκι έχει την κλίση που αναφέρεται ανωτέρω και η προστασία για την πένα είναι της ίδιας τεχνοτροπίας επίσης. Σημαντική διαφορά είναι το ελλειψοειδές σχήμα της οπής και η απουσία ροζέτας.

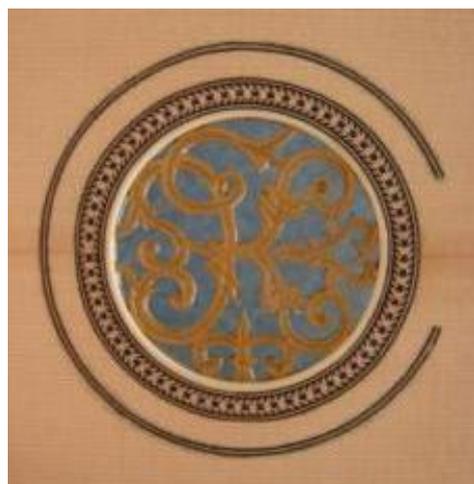
Στην ταστιέρα, εκτός από τους τσαμπουκάδες (ενδείξεις των μουσικών νοτών) υπάρχουν ένθετα γεωμετρικά κοσμήματα από «σεντέφι». Ρόμβοι, παραλληλεπίπεδα και αστέρι στο δωδέκατο τάστο, στην οκτάβα της ανοικτής χορδής.

**M6, M7, Μπουζούκι του Μεσοπολέμου του Κωσταντή Γκέλη
και το αντίγραφό του, από το ιστολόγιο του Νίκου Φρονιμόπουλου³³**



Ο Νίκος Φρονιμόπουλος χρονολογεί το όργανο αυτό πριν το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, βασιζόμενος στις πληροφορίες που δίνει ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του. Το σκάφος του οργάνου δε φαίνεται στη φωτογραφία. Το καπάκι σχηματικά έχει χαρακτηριστικά μαντολίνου και η αλλαγή κλίσης γίνεται στη θέση του καβαλάρη. Ο Φρονιμόπουλος αναφέρει ότι «το περίγραμμα του μπουζουκιού του Γκέλη, όπως φαίνεται και από την παραπάνω φωτογραφία, ταιριάζει απόλυτα με το περίγραμμα του μαντολίνου του Μούρτζινου, μεγαλωμένου κατά περίπου δύο εκατοστά»³⁴. Περιμετρικά είναι κολλημένο φιλέτο βιολιού, για να καλύψει την σύνδεση του καπακιού στο σκάφος.

Η
ροζέ
τα



και η προστασία από την πένα είναι δείγματα καλής τεχνικής. Στη ροζέτα, όπως αναφέρει ο Φρονιμόπουλος, «υπάρχουν, περιπλεγμένα διακοσμητικά, τα αρχικά του Κωσταντή Γκέλη (Γ,Κ), σε πλάγια ανάγνωση».

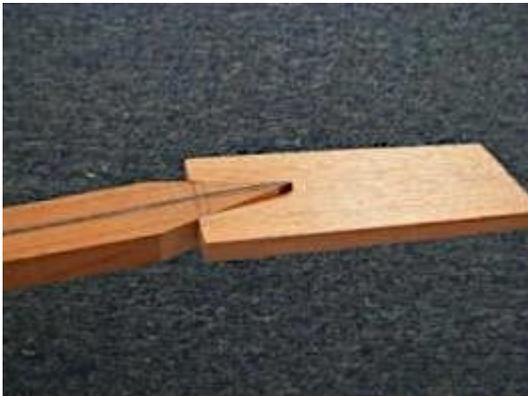
Η πεταλούδα από ταρταρούγα, συνηθισμένη διακόσμηση στα ναπολιτάνικα μαντολίνα, παρέχει προστασία από την πτώση της πένας. Η ταστιέρα και το κεφάλι είναι λιτά. Ξεχωρίζει ο μεγαλύτερος σε μέγεθος

³³<https://fronik.wordpress.com/tag/προπολεμικό-μπουζούκι> πρόσβαση της 30/5/2015

³⁴<https://fronik.wordpress.com/2013/09/17/αναδημιουργια-του-μοντελου> πρόσβαση της 30/5/2015

τσαμπουκάς, πεπλατυσμένος δίσκος από σεντέφι, στο έβδομο τάστο και στο δωδέκατο ένας «ρόμβος».

Χαρακτηριστικό των μουζουκιών της εποχής αυτής κατά τον Νίκο Φρονιμόπουλο³⁵ είναι η σύνδεση του μπράτσου με το κεφάλι. Οι παρατιθέμενες φωτογραφίες προέρχονται από την εφαρμογή της τεχνικής στο αντίγραφο που ο ίδιος κατασκεύασε.



³⁵<https://fronik.wordpress.com/2014/01/ανακατασκευη-μουζουκιου-κωσταντη-γκ>

M8, M9 Μπουζούκια του 1911 του Αναστάσιου Σταθόπουλου
από το National Music Museum στην Αμερική³⁶



Ο κατασκευαστής Αναστάσιος Σταθόπουλος δούλεψε αρχικά στην Ελλάδα και μετανάστευσε κατόπιν στην Αμερική. Έχουν εντοπιστεί αρκετά δείγματα από όργανά του. Κάποια από αυτά εκτέθηκαν στο πλαίσιο του συνεδρίου για την «Οργανοποιία του Αναστασίου Σταθόπουλου», στη Σπάρτη στις 13/6/2009. Επίσης στο διαδίκτυο υπάρχει πληθώρα αναφορών.

Το μπουζούκι που εκτίθεται στο National Music Museum είναι, χρονολογημένο στα 1911. Το σκάφος είναι επίμηκες αχλαδόσχημο και βαθύτερο από αυτά του Μούρτζινου



(M3,M4). Οι δούγκες εναλλάσσονται ανοιχτόχρωμες και πιο σκούρες, από κελεμπέκι και παλίσανδρο. Στο καπάκι η κλίση αλλάζει στη θέση του καβαλάρη, όπως και στο δείγμα M5. Περιμετρικά είναι εφαρμοσμένο φιλέτο βιολιού.

Η προστατευτική διακόσμηση είναι συμμετρική και το περίγραμμα θα διατηρηθεί σε πολλά από τα δείγματα, αυτό που αλλάζει είναι η σύνθεση. Στο όργανο του National Museum η σύνθεση είναι μια λύρα και φυτικός διάκοσμος. Σε κάποια υπάρχει αετός³⁷ με δύο αστέρια δεξιά και



αριστερά, και σε άλλα εικονίζεται κορώνα ή μόνο φυτική σύνθεση. Η ροζέτα στα πλείστα δείγματα φέρει τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν για τα μπουζούκια του Μούρτζινου. Το μπράτσο είναι ενωμένο



³⁶<http://orgs.usd.edu/nmm/PluckedStrings/Banjios/Stathopoulos/4613/Bouzouki.html>

πρόσβαση της

30/5/2015

³⁷<http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=23981> πρόσβαση της 30/5/2015



με το κεφάλι με τον τρόπο που είδαμε στο όργανο από τον Κ. Γκέλη. Το μπράτσο είναι από συμπαγές ξύλο, μαόνι, στο φυσικό του χρώμα. Το δείγμα του National Museum φέρει οκτώ χορδές. Στα μπουζούκια του Σταθόπουλου παρατηρείται η χρήση περισσότερων των έξι χορδών, με συνέπεια να προκληθούν μεγάλες συζητήσεις για τη χρήση πολύχορδων μπουζουκιών και την πρώτη κατασκευή του τετράχορδου μπουζουκιού. Σημαντική είναι η παρατήρηση του Π. Καγιάφα³⁸ ότι στον καβαλάρη φαίνονται εγχοπές που μαρτυρούν διαφορετική αρχική διάταξη χορδών.



³⁸<https://greekluthiers.wordpress.com/2008/01/27/temp-2> πρόσβαση της 30/5/2015

**M10, Τα μπουζούκια της Τετράδας του Πειραιά
(Πετρόπουλος, 1991:642), Αγνώστου κατασκευαστή**



Στην πασίγνωστη ασπρόμαυρη διαφημιστική φωτογραφία του 1936, ποζάρουν οι Μάρκος Βαμβακάρης, Ανέστης Δελιάς, Στράτος Παγιουμτζής, Γιώργος Μπάτης, κρατώντας τρία μπουζούκια και έναν μπαγλαμά.

Για τα σκάφη δεν μπορεί να γίνει καμία παρατήρηση, εφόσον δε διακρίνονται. Στο μπουζούκι του Μάρκου το σκάφος έχει αναλογίες ίδιες με τα μπουζούκια του Μούρτζινου, που παρουσιάστηκαν πιο πάνω. Στο κεφάλι του οργάνου είναι κρεμασμένο στολίδι, που με επιφύλαξη μπορεί να αναγνωριστεί ως κομπολόι.

Το μπουζούκι που κρατάει ο Στράτος, συγκρινόμενο με αυτό του Μάρκου, έχει σκάφος στενό και επίμηκες, ενώ το καπάκι φέρει ροζέτα και συμμετρική διακόσμηση στο κάτω μέρος της ηχητικής οπής.

Τα κλειδιά και στα τρία μπουζούκια φέρουν τέσσερις βραχίονες. Στον Πετρόπουλο (1991:443) εικονίζονται όργανα παρόμοιας τεχνοτροπίας.



**M11, Το μπουζούκι του Γιάννη Παπαϊωάννου
(Πετρόπουλος, 1991:483), Αγνώστου κατασκευαστή**

Την ασπρόμαυρη αυτή φωτογραφία του Γιάννη Παπαϊωάννου, ο Πετρόπουλος την χρονολογεί στα 1937, υποστηρίζοντας ότι οι λαϊκοί συνθέτες έβγαζαν ανάλογες φωτογραφίες για την ηχογράφιση του πρώτου τους δίσκου. Ο ισχυρισμός αυτός είναι βέβαια αδύναμος, και δεν αξιοποιείται συστηματικά από τον συγγραφέα.

Στην αυτοβιογραφία του Παπαϊωάννου. (Χατζηδουλής, 1996:93), παρουσιάζεται διαφημιστικό με την ίδια φωτογραφία και την ίδια χρονολόγηση. Αντιπαραβολή μπορεί να γίνει και με άλλες καλά χρονολογημένες φωτογραφίες από την αυτοβιογραφία (ibid:92). Άρα η χρονολόγηση της φωτογραφίας είναι πιθανόν σωστή.



Η φωτογραφία χρησιμοποιείται για σκοπούς διαφήμισης του κέντρου που εργάζονταν. Μαζί με τον συνθέτη είναι το «Αλεκάκι» [Παναγόπουλος] και το «Στεφανάκι» [Σπιτάμπελος] (Πετρόπουλος, 1991:483) και όχι οι συντελεστές του πρώτου δίσκου που ήταν η «Φαληριώτισσα». Κυκλοφόρησε πρώτα από την Parlophone Odeon (B21916)³⁹ με τους Περιστέρη, Σοφρώνιου, Κωνσταντινίδη και μετά από την Columbia (DG6312) με τους Γενίτσαρη, Παγιουμτζή και τους αδελφούς Χρυσίνη (Χατζηδουλής, 1996:40, 252), (Gauntlett, 1992:143).

Το μπουζούκι που κρατά εδώ ο συνθέτης είναι αχλαδόσχημο, η ηχητική οπή είναι ελλειψοειδής και η διακοσμητική σύνθεση καλύπτει σχεδόν όλο το μέρος του καπακιού μεταξύ καβαλάρη και οπής. Διακρίνεται μια πεταλούδα από το σύνολο του σχεδίου. Το όργανο φέρει μηχανικά κλειδιά, τοποθετημένα κάθετα στη μεγάλη επιφάνεια του κεφαλιού.

³⁹ Στην βιβλιογραφία υπάρχει διάσταση για την πρώτη και δεύτερη κυκλοφορία της «Φαληριώτισσας». Στην αυτοβιογραφία του Παπαϊωάννου (Χατζηδουλής, 1996:252) αναφέρεται ότι έγιναν το 1935 και το 1937. Ο Γενίτσαρης στην δική του αυτοβιογραφία (Gauntlett, 1992:143) τοποθετεί και τις δύο στα 1937. Στο δίσκο της Columbia (DG6312) στην μια πλευρά η «Φαληριώτισσα» και στην άλλη το «Εγώ μάγκας φαινόμενα» του Γενίτσαρη (ibid). Δίσκο με το τραγούδι εκδομένο το 1935 δεν εντοπίσαμε.

**M12,13 Το μπουζούκι του Γιάννη Παπαϊωάννου
(Πετρόπουλος, 1991:501), Ζοζέφ Τερζιβασιάν**



Ο Πετρόπουλος, δημοσιεύει την ασπρόμαυρη αυτή φωτογραφία του 1940, στην οποία εικονίζεται ο κατασκευαστής Ζοζέφ Τερζιβασιάν μαζί με τον Γιάννη Παπαϊωάννου που φέρει στρατιωτική περιβολή και ένα τρίτο πρόσωπο, που δεν έχει ταυτοποιηθεί.

Ο Παπαϊωάννου πήγε φαντάρος το 1935 (Πετρόπουλος, 1991:480), κάτι που επιβεβαιώνεται και στην αυτοβιογραφία του (Χατζηδουλής, 1996:41,62). Τα στοιχεία για το πρώτο εργαστήριο του Ζοζέφ εντοπίζονται μετά το 1935.

Ο Πέτρος Μουστάκας (2011:109) χρονολογεί το πρώτο εργαστήριο του Ζοζέφ στα 1939, όταν ο κατασκευαστής ήταν 23 χρονών.

Βρισκόταν στην Βασιλέως Κωνσταντίνου 22, στον Πειραιά. Για την χρονιά ίδρυσης του εργαστηρίου συμφωνεί και ο Κουρούσης (2013:79), αλλά πιστεύει ότι βρισκόταν στην οδό Κολοκοτρώνη. Στη φωτογραφία το εργαστήριο φαίνεται να είναι στον αριθμό 85B, δεν υπάρχει όμως η πινακίδα της οδού. Στο μπουζούκι του Κοντογιάννη, που είναι χρονολογημένο στα 1950, στην ετικέτα αναγράφεται «Βασιλέως Κωνσταντίνου 88». Οι αλλαγές στην διεύθυνση ενός εργαστηρίου καταδεικνύουν την πιθανή μετακίνηση του σε άλλη οδό, ή την αλλαγή ονόματος και αριθμοδότησης της συγκεκριμένης οδού. Με επιφύλαξη, θεωρούμε σωστή τη χρονολόγηση από τον Πετρόπουλο.



Το μπουζούκι που κρατάει ο Παπαϊωάννου έχει πάρει τη μορφή που παρατηρείται και στα επόμενα δείγματα. Λόγω της ποιότητας της εικόνας, διακρίνονται αδρά τα χαρακτηριστικά του: αχλαδόσχημο σκάφος, ελλειψοειδής οπή και σε ό,τι αφορά τον διάκοσμο, δύο άνθη συμμετρικά στην ένωση μπράτσου-σκάφους και ένα ανθισμένο λουλούδι στο κεφάλι. Παραλλαγές του συγκεκριμένου κοσμήματος εντοπίζονται σε όργανα διαφόρων κατασκευαστών μέχρι σήμερα. Εικάζεται ότι απεικονίζεται το άνθος της ινδικής κάνναβης, η «φούντα». Η υπόθεση αυτή πέρασε και στην λογοτεχνία (Σκαμπαρδώνης, 2001:382).

Στη συνέντευξη που μας παραχώρησε, ο Δημητριανάκης ισχυρίζεται ότι το μπουζούκι που κρατά ο Παπαϊωάννου στην φωτογραφία είναι αυτό που έχει στην κατοχή του και του οποίου παρατίθενται φωτογραφίες. Αποδίδει την κατασκευή του μπουζουκιού στον

Ζοζέφ, χωρίς να αποκλείει την πιθανότητα να είναι κατασκευή Αγγελίδη και επισκευή Ζοζέφ. Δεν έχουμε κάποιο λόγο να αμφισβητήσουμε την πληροφορία του κ. Δημητριανάκη. Όμως οι πληροφορίες από την εικόνα δεν επαρκούν, ώστε να γίνει ταύτιση των δύο οργάνων.

Το δεύτερο μπουζούκι στην ασπρόμαυρη φωτογραφία είναι ανάλογης τεχνοτροπίας, με τον προστατευτικό διάκοσμο να καλύπτει συμμετρικά τον χώρο μεταξύ καβαλάρη και ηχητικής οπής.

Τέλος, στην πινακίδα του μαγαζιού δεν εικονίζεται μπουζούκι, αλλά βιολί, μαντολίνο και κιθάρα, ενώ το έμβλημα του καταστήματος είναι η σχηματοποιημένη αρχαιοελληνική λύρα, η οποία αναπαράγεται και στην κόσμηση του μπουζουκιού που φωτογραφίσαμε.



M14,15,16,17 Μπουζούκια των Ζοζέφ, Κοντογιάννη, Τσαγκάρη



Ο Κουρούσης (2013:19) δημοσιεύει ένα μπουζούκι του Ζοζέφ χρονολογημένο στα 1952 (πάνω αριστερά). Το συγκρίνουμε με το μπουζούκι του Γιώργου Κοντογιάννη, που είναι χρονολογημένο στα 1950 (κάτω δεξιά).

Οι διαφορές με τα αμέσως προηγούμενα όργανα του ίδιου κατασκευαστή εντοπίζονται στην σύνθεση της διακόσμησης και την ηχητική οπή. Ο προστατευτικός διάκοσμος γίνεται σε βάση μαύρου πλαστικού. Το περίγραμμά του δεν είναι συμμετρικό στο άνοιγμα του καπακιού. Σε αυτό εντίθενται φυτικές συνθέσεις, η λύρα που αναφέραμε πιο πάνω, καθώς και εγγεγραμμένο αστέρι σε εξάγωνο ή επτάγωνο. Τα λιτά αυτά όργανα θα αποτελέσουν έμπνευση για

πολλά έργα του Τσαρούχη. Κάποιες φορές η βάση του σχεδίου παραμένει κενή, όπως

στα τρίχορδα μπουζούκια που χρησιμοποιεί ο Ζαμπέτας την δεκαετία του 1950, η εικόνα ακολουθεί στην επόμενη σελίδα (Κλειάσιου, 1997:141). Μέχρι τώρα η ηχητική οπή (soundhole) ήταν κυκλική ή ελλειψοειδής.

Στα όργανα των Κοντογιάννη και Λευτέρη Τσαγκάρη⁴⁰ (κάτω αριστερά) παρατηρούνται τρία διαφορετικά σχήματα. Η προσπάθεια δεν είναι μόνο αισθητική,

από τον οργανοποιό αλλά στοχεύει στη βελτίωση του ήχου.



⁴⁰http://mpouzouksides.blogspot.com/2014/01/blog-post_23.html πρόσβαση της 30/5/2015



Ο Γιώργος Ζαμπέτας « Στου Βλάχου» το 1952, (Κλειάσιου, 1997:141).

M18, 19 Τα μπουζούκια του Άκη Πάνου
(Κλειάσιου, 1997:248)

Η φωτογραφία αυτή έχει τραβηχτεί το 1962 σε ηχογράφιση του Σταύρου Ξαρχάκου. Ο Στέλιος Ζαφειρίου παίζει με μπουζούκι του Άκη Πάνου. Ο Πάνου, εκτός από συνθέτης και οργανοποιός ήταν σπουδαίος χειροτέχνης. Αρχικά ξεκίνησε να φτιάχνει διακοσμήσεις στα όργανα (Κάραλη, 1994:00:02:06⁴¹), (Καραντρέας, χχ: 00:09:53⁴²), (Μισαηλίδης, 2006). Στο κάλυμμα του διπλού δίσκου «Τα μεγάλα τραγούδια» του 1993 παρουσιάζει κάποια από τα κομψοτεχνήματά του (εικ.13-17).



Η κατασκευή του συγκεκριμένου οργάνου αποδίδεται στον Πάνου με βάση την αναφορά του Κώστα Παπαδόπουλου (2006) στα «μπουζούκια με τις άμαξες» και τη σύνδεσή τους με τον συγκεκριμένο οργανοποιό και συνθέτη. Τα μπουζούκια ήταν δύο, ένα για τον δεξιόχειρα Παπαδόπουλο και ένα για τον αριστερόχειρα Καρνέζη, και εικονίζονται στο βιβλίο με τίτλο *Κώστας Παπαδόπουλος* (Γεωργιάδης & Ραχμαντουλίνα, 2007).

⁴¹ Από το σημείο 00:02:06 και εξής στο σχετικό βίντεο: <https://www.youtube.com/watch?v=3Ke2nX5quRM> πρόσβαση της 30/5/2015

⁴² Από το σημείο 00:09:53 και εξής στο σχετικό βίντεο: https://www.youtube.com/watch?v=_o3UwOt2XBE πρόσβαση της 30/5/2015

Στην ερώτηση «αν έχει το μπουζούκι αυτό απάντησε αρνητικά» ο Κώστας Παπαδόπουλος (2006). Ίσως ο Άκης Πάνου να έφτιαξε και τρίτο, αφού η ταστιέρα στο μπουζούκι του Ζαφειρίου (με το οποίο μάλιστα ποζάρει στο εξώφυλλο του δίσκου «Να

τι θα πει Ζαμπέτας» του 1964) είναι διαφορετικά κοσμημένη.



Η ορχήστρα Θεοδοράκη. Καθιστοί οι Καρνέζης, Παπαδόπουλος, Ορφθαί Παπαγγελίδης (μπασιίστας), Διδύλης (πιανίστας) και Εύανδρος (ντραμίστας).

(Γεωργιάδης & Ραχμαντουλίνα, 2007:246)

M20, 21, 22 Τα μπουζούκια της δεκαετίας του '70



Εδώ βλέπουμε τρία όργανα της δεκαετίας του '70.

Η παρακείμενη φωτογραφία έχει τραβηχτεί στη Στοά των Αθανάτων το 2006. Πρόκειται για τον Γιάννη Παπαβασιλείου (Βλάχο) σε διάλειμμα του προγράμματος. Κρατά ένα μπουζούκι του Ζοζέφ, που αγοράστηκε μεταχειρισμένο το 1993. Το χρονολογεί στα 1973, βασιζόμενος στον αριθμό τηλεφώνου που αναγράφεται στην ετικέτα του οργάνου και που παραπέμπει στη χρονιά που έγινε η αλλαγή των πενταψήφιων αριθμών κλήσης του ΟΤΕ σε εξαψήφιους.

Ο Πετρόπουλος (1991:537 και 465) δημοσιεύει μια φωτογραφία του Τσιτσάνη με την Αλεξάνδρα, την οποία χρονολογεί το 1973 και το πορτρέτο του Γενίτσαρη, με ακρίβεια ταυτοποιημένο στις 25/9/1973.





Τα σκάφη των οργάνων είναι αισθητά μεγαλύτερα από αυτά της δεκαετίας του 1950, πλατύτερα στο ύψος του καβαλάρη, με την ηχητική οπή στο σχήμα της πεταλούδας (Μουντάκης, 2006). Ο προστατευτικός διάκοσμος καταλαμβάνει όλο το χώρο του καπακιού από την ένωση του μπράτσου με το σκάφος μέχρι τον καβαλάρη. Το μέγεθος αυτό της φιγούρας στην οργανοποιία ονομάζεται τέσσερα τέταρτα. Το σχέδιο είναι από τον φυτικό κόσμο και στα τρία όργανα. Παρόμοια διακόσμηση υπάρχει σε τετράχορδο του Ζαμπέτα το 1964 με φόντο την Ακρόπολη (Κλειάσιου, 1997:305). Στα μπουζούκια των Γενίτσαρη και Παπαβασιλείου, η φυτική σύνθεση συνεχίζεται και στην ταστιέρα. Παραλλαγές της σύνθεσης αυτής, που αποκαλείται «κλάρα» από τους μάστορες και μουσικούς⁴³, εντίθενται σε μπουζούκια μέχρι τις μέρες μας, (βλ. όργανα του Καρελά). Παρατηρείται για πρώτη φορά στην αυτοβιογραφία του Ζαμπέτα το 1962 (Κλειάσιου, 1997:253), αλλά σε τετράχορδο μπουζούκι.



κλασική αρχαιοελληνική λύρα.

Τα όργανα που παρουσιάστηκαν μέχρι τώρα είναι ενδεικτικά των αλλαγών στη μορφή του οργάνου για εκατό και πλέον χρόνια. Από την έρευνα φάνηκε ότι οι μορφές



⁴³Ο οργανοποιός Γ. Παπαδόπουλος στην συνέντευξή του λέει ότι η «κλάρα» στα αγγλικά αποδίδεται ως «tree of life», το «δέντρο της ζωής» που συναντάται στην φιλοσοφία, την θρησκεία και την μυθολογία διάφορων λαών.

και τα σχήματα διαχέονται ή συνυπάρχουν από την μια δεκαετία στην άλλη.

Στην συνέχεια θα παρουσιαστούν σύγχρονα όργανα τα οποία φωτογραφήθηκαν το 2005-6 και το 2013-14, σε έξι οργανοποιία στην Αθήνα. Το υλικό παρουσιάζεται χρονολογικά. Τα όργανα που φωτογραφήθηκαν βρίσκονταν στα εργαστήρια την ώρα της συνέντευξης και αποτελούν ένα ελάχιστο δείγμα του συνόλου των οργάνων που παράγει ο κάθε μάστορας. Η παρουσίαση γίνεται μέσα από αποσπάσματα (με πλάγιους χαρακτήρες) από τις συνεντεύξεις που έδωσαν. Στόχο έχει να δείξει, έστω και ενδεικτικά, πώς οι σύγχρονοι οργανοποιοί διαχειρίζονται τον διάκοσμο των τρίχορδων μπουζουκιών.

Στα όργανά του, ο Χρήστος Σπουρδαλάκης τοποθετεί δικές του φιγούρες: Η χρήση συγκεκριμένων σχεδίων προσφέρει αποκλειστικότητα και αναγνωρισιμότητα. Η διακόσμηση προσθέτει στην εμφάνιση αλλά και δίνει ταυτότητα στο όργανο. Κάτι το οποίο συνηθίζεται στα κλασικά όργανα, κιθάρες ή βιολιά.

Τα σχέδια που χρησιμοποιεί στηρίζονται στον φυτικό και

ζωικό κόσμο. Τα υλικά που επιλέγει είναι φύλλα ξύλινων καπλαμάδων, όστρακα και πλαστικό. Τα χρώματα επιλέγονται σε συμφωνία με τις αποχρώσεις των οργάνων.

Ο προστατευτικός διάκοσμος στο καπάκι μπαίνει συμμετρικά με την ηχητική οπή ή περιορίζεται στο χώρο πτώσης της πένας. Τα όργανα που παρουσιάζονται στην ιστοσελίδα του ακολουθούν την ίδια τεχνοτροπία.



⁴⁴<http://www.music-instruments.gr/> πρόσβαση της 30/5/2015

Μιχάλης Μουντάκης, Μ27-30

Συνέντευξη της 17/3/2006



Ο Μιχάλης Μουντάκης επισημαίνει: *Η φιγούρα καλύπτει μια αναγκαιότητα: προστασία, ενίσχυση. Επηρεάζει όμως τον ήχο του οργάνου.*



Θεωρεί ότι στο πρόσφατο παρελθόν είχε χαθεί η επαφή με το παλιότερο τρίχορδο μπουζούκι, το οποίο προσπαθεί να προσεγγίσει μέσα από τρόπους σημερινούς. Λέει χαρακτηριστικά ότι *αυτό που φτιάχνει σήμερα δεν είναι παράδοση, αλλά σύγχρονη τέχνη σε συνέχεια της παλιάς*. Αυτή η οριοθέτηση της εργασίας του στο σήμερα είναι εχέγγυο επιτυχίας και ευελπιστεί ότι *η δουλειά του θα πιάσει, θα την αποδεχθεί ο κόσμος και θα γίνει παράδοση*.



Στη διακόσμηση των μουσικών οργάνων, συνεχίζει μαζί με τον αδελφό του Ιάκωβο, τρόπο τινά την εργασία που έκανε ο πατέρας τους Θεόδωρος, ο οποίος έκοβε φιγούρες για να συμπληρώνει το εισόδημά του και υπήρξε πρωτομάστορας στο οργανοποιείο του Κυριάκου Μουρατίδη που αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.



Τα σχέδια του εργαστηρίου είναι λιτά, με θέματα από τον φυτικό κόσμο κυρίως. Ο διάκοσμος μπαίνει συμμετρικά στο άνοιγμα του καπακιού ή περιορίζεται στον χώρο πτώσης της πένας. Σε κάποια όργανα υπογράφει με το επώνυμο της οικογενείας, ενθέτοντας ασημοκλωστή.

Γιάννης Καρβούνης⁴⁵, M31-37

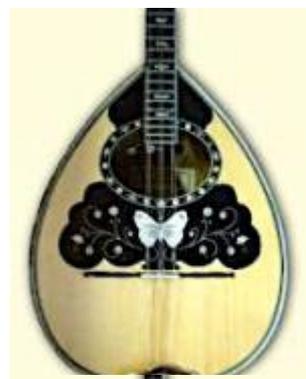
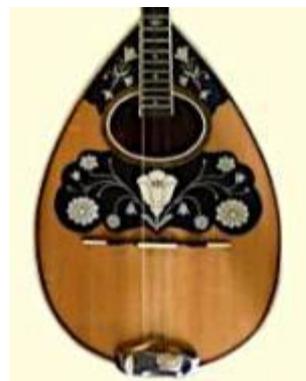
Συνέντευξη της 31/3/2006



Ο Γιάννης Καρβούνης θέτει σαφείς προτεραιότητες: Ως κατασκευαστής πουλάω τον ήχο, θεωρώ ότι τόσο τα φθηνά όσο και τα ακριβότερά μου όργανα έχουν καλό ήχο. Στον σχεδιασμό του διακόσμου προσφέρει την ευκαιρία στον πελάτη να διαλέξει τα κλασικά σχέδια [του εργαστηρίου], που κυκλοφορούν αντιγραμμένα, όπως λέει, ή να φέρει κάποιο δικό του. Στην ιστοσελίδα του εκθέτει ψηφιακά δείγματα διακόσμων.

Θεωρεί ότι το υλικό τηςκόσμησης (ο ίδιος χρησιμοποιεί ξύλο, όστρακο και πλαστικό) δεν

επηρεάζει τον ήχο. Στο εργαστήριο φωτογράφησαμε δύο τρίχορδα δικής του κατασκευής και δύο τετράχορδα τα οποία επισκευάζε: τα ο ένα ανήκε άλλοτε στον Ζαμπέτα, το άλλο είναι κατασκευής Ζοζέφ. Μάλιστα ζήτησε να μην δημοσιευτούν οι φωτογραφίες από το ένα τρίχορδο, όπου είχε εφαρμοστεί ένα τελευταίο σχέδιο, αλλά να προβληθούν μόνο στην παρουσίαση. Ξέρει όμως ότι ούτως ή άλλως θα το αντιγράψουν με την πάροδο του χρόνου.



⁴⁵<http://www.greekbouzouki.gr/> πρόσβαση της 30/5/2015

Γιώργος Καρελάς⁴⁶, M38-41

Συνέντευξη της 10/12/2013

Είχα την τύχη να διδαχτώ από τον Γιώργο Καρελά το μάθημα της οργανοποιίας στο πρώτο εξάμηνο του ΤΛΠΜ του ΤΕΙ Ηπείρου. Στο εργαστήριό του, βρίσκω σχέδια που κυκλοφορούν ευρέως, αλλά και προσωπικές δημιουργίες. Το σχέδιο που διάλεξες



τώρα είναι ένα σχέδιο 45-50 χρονών. Όταν τον ρωτώ ποια "φεύγουν" περισσότερο, λέει: Οι χρήστες στην πλειονότητά τους παρέμεναν εντελώς συντηρητικοί και αυτό που επιζητούσαν στο όργανο ήταν να μοιάζει με του αλλουνού. Που του αλλουνού ήταν ένα σχέδιο που είχε χιλιοφορεθεί 40 και 50 χρόνια. Ο διάκοσμος των οργάνων έχει σχέση με την τάση στην αγορά. Για παράδειγμα αναφέρει, στα όργανα της τελευταίας δεκαετίας



χρησιμοποιείται πολύ το χρώμα, κόκκινο, μπλε, πράσινο, κίτρινο, γαλάζιο, ... και στα τρίχορδα και στα τετράχορδα. Τα υλικά του είναι πλαστικό, ξύλο και όστρακο. Προσπαθεί να εξισορροπήσει τις απαιτήσεις των πελατών του με την δική του αισθητική. Ο ίδιος σχεδιάζει και κόβει τις φιγούρες, εμπνεόμενος από το όργανο που δουλεύει κάθε φορά. Αγοράζει κάποια μέρη μόνο όταν η παραγωγή του εργαστηρίου είναι αυξημένη και δεν προλαβαίνει να τη διεκπεραιώσει.



⁴⁶<http://www.karellas.gr/product.php?id=253> πρόσβαση της 30/5/2015

Εγώ δεν αποφεύγω μόνο αυτή τη διακόσμηση (ο λόγος για μπουζούκι με «κλάρα») αλλά δεν κάνω και ποτέ το ίδιο όργανο. Δηλαδή τα φτιάχνω ένα-ένα, ποτέ μαζική παραγωγή».



Ο Καφετζόπουλος ακολουθεί έναν μοναχικό δρόμο, μέσα από προσωπικές επιλογές. Η πρόκληση είναι να είναι κενό χωρίς να σου δημιουργεί το φόβο του κενού, δηλαδή να κάνεις ένα όργανο το οποίο να μην έχει τίποτα αλλά να είναι πλήρες, να μη σου φαίνεται άδειο. Η αισθητική είναι συνολική, δεν είναι μόνο η φιγούρα.

Οι αισθητικές επιλογές είναι αλληλένδετες με τα υλικά, τις τεχνικές που κατέχει ο μάστορας και καθορίζουν

τον ήχο, όπως εξηγεί. Ο ίδιος επέλεξε να μην δέχεται παραγγελίες. Τα υλικά του είναι ξύλο, πλαστικό και σπάνια όστρακο. Οι χρωματικές επιλογές του

βασίζονται στο φυσικό χρώμα των υλικών ή δημιουργεί δικές του αποχρώσεις.

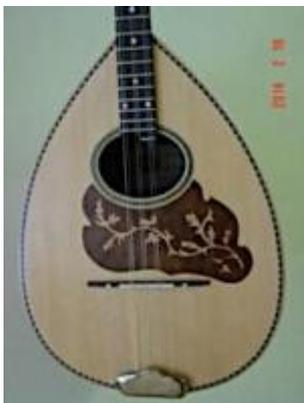
Στη φόρμα των οργάνων του διακρίνονται κάποιες επιρροές από τα προπολεμικά όργανα. Η γενικότερη

αισθητική επεξεργασία όμως είναι έντονα προσωπική.



Γιάννης Παπαδόπουλος⁴⁷ M45-M46

Συνέντευξη της 18/02/2013



Τώρα νομίζω και ο κάθε κατασκευαστής, έτσι το έχω βιώσει εγώ, παρουσιάζει τη δική του αισθητική, έχει τους δικούς του λόγους που φτιάχνει κάτι όπως το φτιάχνει, και από κει και πέρα ουσιαστικά προβάλλοντας το έργο του αναφέρεται και σε ένα συγκεκριμένο κοινό». Ο ίδιος προτιμά τα «φυσικά υλικά», χωρίς να είναι απόλυτος σε σχέση με τις απαιτήσεις των πελατών του.

Εξηγεί παραστατικά τις επιλογές των υλικών σε σχέση με τον προσδοκώμενο ήχο: Το όστρακο για μένα είναι σαν μια «ταφόπλακα», δηλαδή είναι ένα πράγμα άκαμπτο τελείως. Θα έλεγα ότι είναι προτιμότερο να βάλεις μια πάστα πλαστική, που κατά κάποιο τρόπο μπορεί να πάρει μια ταλάντωση, παρά να βάλεις φίλντισι. Το φίλντισι είναι καταπληκτικό υλικό, είναι πανέμορφο, αλλά για μένα το βασικό είναι ο ήχος και όχι η εμφάνιση, η φιγούρα.

Στα όργανα

που φωτογραφήθηκαν κυριαρχούν αρμονικές αποχρώσεις του ξύλου μέσα από κλασικές φόρμες. Ο λιτός

διάκοσμος υπηρετεί την αρμονική ισορροπία της συνολικής κατασκευής των οργάνων του.



οι



⁴⁷<http://www.hordofonon.com/HOME%20PAGE.html> πρόσβαση της 30/5/2015

Συμπεράσματα

Η ύπαρξη ενός μουσικού οργάνου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη μουσική πράξη σε κάποιο πολιτισμικό πλαίσιο και αποτελεί οργανικό μέρος ενός ευρύτερου πολιτισμικού δικτύου. Στην έρευνα των μουσικών οργάνων συμβάλλουν διάφορες επιστήμες, συμπληρώνοντας η μια το έργο της άλλης. Στόχος είναι η πληρέστερη εικόνα για την προέλευση, μετακίνηση, χρήση και κατασκευή τους.

Η μουσικολογία κατατάσσει το τρίχορδο μπουζούκι στην οικογένεια του λαούτου, ως εξέλιξη ή είδος ταμπουρά. Από την έρευνα εντοπίζεται, σε γραπτές πηγές, στα χρόνια της επανάστασης του 1821 και εικονίζεται σε πίνακες Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών. Η μαρτυρία τους είναι πολύτιμη για την οργανολογία, αφού δείγμα έγχορδου μουσικού οργάνου προγενέστερου του ταμπουρά του Μακρυγιάννη δε διαθέτουμε. Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μεγάλη συνεισφορά στην έρευνα αυτή παρέχει το φωτογραφικό υλικό.

Βέβαια, τα όργανα που αναπαρίστανται σπάνια αναφέρονται με το όνομα τους από τον καλλιτέχνη, ενώ, όπου διασώζεται, η ονοματολογία μπορεί να είναι αυθαίρετη ή μεταγενέστερη. Ωστόσο, χαρακτηριστικά και ομοιότητες με υφιστάμενα όργανα παρατηρούνται ακόμα και σε σχηματικά αποδοσμένα έργα, αν και αυτό είναι αναμενόμενο, αφού πολλά έγχορδα όργανα έχουν κοινά κατασκευαστικά στοιχεία. Οι μαρτυρίες των εικαστικών πηγών θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις ομάδες:

α) Όργανα σχεδιασμένα με λίγες λεπτομέρειες, που δεν παρέχουν αρκετά στοιχεία ταύτισης, αλλά το σχήμα τους παραπέμπει σε όργανα της οικογένειας του ταμπουρά, όπως το κίτελι (διπλόχορδο) και το τζιβούρι.

β) Όργανα σχεδιασμένα με πολλές λεπτομέρειες, τα οποία παρέχουν αρκετά στοιχεία ταύτισης. Σημαντικό είναι το ότι τα όργανα στις οδαλίσκες των Γάλλων ζωγράφων και του γαλλοτραφή Ρουμάνου Theodor Aman έχουν μεγάλες ομοιότητες. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν γνώριζαν το σύγγραμμα και τα σχέδια (εικ.8-12) του Villoteau (Τσιαμούλης & Ερευνίδης, 1998, Κουρούσης 2013) ή αν ζωγραφίζουν κάτι εκ του φυσικού. Εύκολα πάντως αναγνωρίζει κάποιος σε αυτά ομοιότητες με τον ταμπουρά του Μακρυγιάννη, ή με ανάλογα εκθέματα του Μουσείου Λαϊκών Οργάνων.

γ) Όργανα που θυμίζουν το σημερινό μπουζούκι και φέρουν ξύλινα ή μεταλλικά μηχανικά κλειδιά. Στα έργα των ξένων καλλιτεχνών ανιχνεύονται συχνά μηχανικά

κλειδιά (Κουρούσης, 2013). Το ερώτημα που τίθεται, είναι κατά πόσο υπήρχαν μηχανικά κλειδιά σε όργανα στον ελλαδικό χώρο στα 1850: μήπως ο καλλιτέχνης «μεταφέρει» μια τεχνολογική εξέλιξη που του είναι οικεία στη χώρα του; Σε μεταγενέστερη εποχή, το 1895, ο Ν. Λύτρας ζωγραφίζει μουσικό όργανο με στριφτάρια (ξύλινα κλειδιά). Οι δύο μηχανισμοί κουρδίσματος θα μπορούσαν φυσικά να συνυπάρχουν. Σε κανένα από τα έργα δε διασώζεται για το συγκεκριμένο μουσικό όργανο το όνομα «μπουζούκι». Ο *Γαλατάς που παίζει μπουζούκι*, όπως συχνά σημειώνεται, είναι στην πραγματικότητα *Γαλατάς εν ώρα σχόλης*.

Το έγχορδο στον συγκεκριμένο πίνακα είναι αχλαδόσχημο, με μακρύ μπράτσο, με την ηχητική οπή να είναι ελλειψοειδής χωρίς ροζέτα, χαρακτηριστικό που εμφανίζεται στα μπουζούκια του Μεσοπολέμου.

Στο έργο του Κουμέλη *Ευτυχισμένα γεράματα*, που είναι φιλοτεχνημένο το 1899, το μουσικό όργανο έχει πολλά χαρακτηριστικά κοινά με δείγματα μπουζουκιών του Δ. Μούρτζινου ή άλλων κατασκευαστών στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα πιο χαρακτηριστικά είναι η κυκλική ηχητική οπή που καλύπτεται από ροζέτα και κλίση στο καπάκι στο ύψος του καβαλάρη.

Η τεχνική κόσμησης των μουσικών οργάνων, από το σχέδιο στην εφαρμογή της φιγούρας, σήμερα επιστρατεύει συγκεκριμένα εργαλεία, υλικά και τεχνικές, που άλλα είναι πατροπαράδοτα και άλλα σύγχρονα. Τα κοσμήματα φτιάχνονται από φυσικά υλικά, όπως ξύλινοι καπλαμάδες, όστρακα, κόκαλα, μέταλλα ή συνθετικά υλικά όπως ακρυλικά πλαστικά. Εξειδικευμένα εργαστήρια φιγούρας ή τα ίδια τα οργανοποιεία τα κατασκευάζουν με εργαλεία χειροκίνητα, ηλεκτρικά και σε κάποιες περιπτώσεις ειδικά κοπτικά μηχανήματα (laser) που συνδέονται με υπολογιστές. Η μαρκετερί (marquetry) ή ενθετική (inlay) που εφαρμόζεται είναι τεχνική της εποχής των Λουδοβίκων στη Γαλλία που απαιτεί υπομονή και ακρίβεια στο χειρισμό υλικών και εργαλείων.

Η εξέλιξη της κόσμησης και της μορφής του τρίχορδου μπουζουκιού από το τέλος του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις μέρες μας, σε συνέχεια δηλαδή των εικαστικών μαρτυριών που επισκοπήσαμε, στηρίχτηκε σε δειγματοληψία υλικού από ετερόκλητες πηγές. Η συλλογή που προέκυψε δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση εξαντλητική ή αντιπροσωπευτική καταγραφή του τεράστιου όγκου τρίχορδων μπουζουκιών που βρίσκονταν ή βρίσκονται σε χρήση. Είναι προσανατολισμένη μεν, αλλά σε μεγάλο βαθμό τυχαία και περιορίζεται στον αττικό χώρο. Τα όργανα παρουσιάζονται με βάση τη χρονολογία κατασκευής τους, όπως αυτή προκύπτει από τις πηγές ή τους πληροφορητές μας. Το σώμα υλικού που προέκυψε περιλαμβάνει 9 όργανα

κατασκευασμένα μέχρι το 1920 (M1 έως M9), 4 όργανα των δεκαετιών '30 - '40 (M10 έως M13), 4 όργανα της δεκαετίας του '50 (M14 έως M17), 5 όργανα των δεκαετιών '60 - '70 (M18 έως M22), και 24 όργανα κατασκευασμένα με τα το 2000 (M23 έως M46). Η εξέτασή τους μας οδήγησε στις ακόλουθες παρατηρήσεις:

Τα τρίχορδα μπουζούκια μέχρι τη δεκαετία του 1920 έχουν στενό αχλάδοσχημο σκάφος, το οποίο στην πορεία πλαταίνει στο ύψος του καβαλάρη αποκτώντας και μεγαλύτερο βάθος. Το μπράτσο ενώνεται με σύνδεση V, που φαίνεται στα μπουζούκια των Μούρτζινου, Σταθόπουλου και Γκέλη. Κλειδιά χρησιμοποιούνται ξύλινα (στριφτάρια) ή μηχανικά, όπως του μαντολίνου. Να σημειώσουμε ότι, παρ' όλο που δε χρησιμοποιείται, το τέταρτο ζεύγος μοχλών δεν αφαιρείται. Πρόσφατα στοιχεία δείχνουν ότι σε κάποια όργανα χρησιμοποιούνταν περισσότερες από έξι χορδές, ομαδοποιημένες σε διάταξη 2-2-4, 2-2-3 όπως αναφέρει σε άρθρο του ο Π. Μουστάκας⁴⁸. Οι ενδείξεις για την θέση των νοτών (τσαμπουκάδες) ακολουθούν τη διάταξη 3,5,7,10,12, που είναι και η συνηθέστερη. Σε κάποιες περιπτώσεις ωστόσο μπαίνουν στις θέσεις 2,5,7,10 και σε μια περίπτωση στη θέση 9. Αυτό προκάλεσε έντονες συζητήσεις για το ακριβές χόρδισμα των εν λόγω οργάνων.

Το καπάκι αποκτά κλίση είτε μετά τον καβαλάρη, ή ακριβώς στο σημείο που εφάπτεται ο καβαλάρης με το καπάκι, χαρακτηριστικό που παρατηρείται και στα μαντολίνα της εποχής. Ο προστατευτικός (από την πτώση της πένας) διάκοσμος είναι λιτός, από καπλαμά ξύλου, ταρταρούγα ή celluloid. Το περίγραμμά του έχει ομοιότητες με τον διάκοσμο που μπαίνει στα λαούτα. Στο μπουζούκι του Γκέλη είναι τοποθετημένη μια πεταλούδα από ταρταρούγα, πιθανό «εικαστικό δάνειο» από τα μαντολίνα. Στα όργανα του Σταθόπουλου παρατηρείται φυτικός διάκοσμος που πλαισιώνει στυλιζαρισμένη αρχαιοελληνική λύρα. Εναλλακτικά χρησιμοποιείται ο «αετός» με εμφανή επιρροή από το έμβλημα των ΗΠΑ που αποτυπώνεται στα αμερικάνικα δολάρια.

Η ηχητική οπή είναι κυκλική και καλύπτεται από διάτρητο κόσμημα (ροζέτα), το οποίο σε κάποια όργανα έχει πολλές ομοιότητες με τη ροζέτα των λαούτων (εσωτερικός δακτύλιος), παλαιότερων και σύγχρονων, ενώ σε άλλα είναι σχηματοποιημένο διάτρητο φυτικό σχέδιο. Αντιβάλλονται πιο κάτω οι εικόνες δυο

⁴⁸ Μουστάκας, Π. (2013, Νοέμβριος). «Το αρμάτωμα του μπουζουκιού στις αρχές του 20ού αιώνα: Οι διατάξεις χορδών 2-2-3 και 2-2-4», *Tar online*, σελ. 1-10, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=4513>, πρόσβαση της 1/4/2015.

μπουζουκιών του Σταθόπουλου (το 1 από το National Music Museum και το 2 από το εργαστήριο του Δ. Ραπακούσιου) και δυο λαούτων (το 3 από το εργαστήριο του Δ. Ραπακούσιου και το 4 από το εργαστήριο του Μουντάκη). Ξεχωριστή είναι η ροζέτα στο μπουζούκι κατασκευής του Κ. Γκέλη, στην οποία υπάρχει πολύ ωραία αποδοσμένη καλλιγραφική σύνθεση με τα αρχικά του οργανοποιού.



1.

2.

3.

4.

Τέλος στην πρώτη περίοδο, χρονολογικά, κατατάσσεται και το όργανο που υπάρχει στο βιβλίο του Ανωγειανάκη, το οποίο με την κόσμηση (πολύ πλούσια στην ταστιέρα) αλλά και την ελλειψοειδή ακουστική τρύπα πιθανόν να έπρεπε να ενταχτεί στην δεύτερη περίοδο.

Στα όργανα της δεκαετίας του 1930 παρατηρούμε ότι επιβιώνουν κάποια στοιχεία από την προηγούμενη περίοδο, όπως η κυκλική ηχητική οπή με ροζέτα, ο συμμετρικός διάκοσμος (M10). Τα όργανα όμως φέρουν μηχανικά κλειδιά, από τα οποία συχνά κρέμεται κομπολόι ή μπεγλέρι. Ανάλογη δευτερογενής κόσμηση παρατηρείται και σε ζωγραφικά έργα (Π8). Σημαντική διαφορά συνιστά η αλλαγή του σχήματος της ηχητικής οπής από κυκλική με ροζέτα σε ελλειψοειδή χωρίς ροζέτα. Ο προστατευτικός διάκοσμος μετακινείται προς την πλευρά που προσπίπτει η πένα στο καπάκι, διαταράσσοντας έτσι τη σχεδιαστική ισορροπία εκατέρωθεν του μεγάλου άξονα του οργάνου. Τα όργανα των δεκαετιών αυτών απευθύνονται σε επαγγελματίες μουσικούς λαμβάνοντας μορφή την οποία συναντούμε και σήμερα.

Κατά τις δεκαετίες 1950-60 παρατηρούνται μεγάλες αλλαγές, τόσο σε επιμέρους χαρακτηριστικά του τρίχορδου μπουζουκιού όσο και στην καταλυτική προσθήκη τέταρτου ζεύγος χορδών. Η αλλαγή του χορδίσματος από ρε-λα-ρε σε ρε-λα-φα-ντο (ένα τόνο κάτω από τις πρώτες τέσσερις χορδές της κιθάρας) δημιουργεί το τετράχορδο (οκτάχορδο) μπουζούκι, η μελέτη του οποίου δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας.

Πρωτεύοντα ρόλο στην εποχή αυτή διαδραμάτισε ο Ζοζέφ Τερζιβασιάν, που μαθήτευσε κοντά στον Κωνσταντή Γκέλη. Μάλιστα σχετική αναφορά κάνει ο Μάρκος στην αυτοβιογραφία του (Βέλλου-Κάιλ, 1978). Η σταδιοδρομία του Ζοζέφ άρχισε στα τέλη της δεκαετίας του 1930 και τελείωσε στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Κύριο

χαρακτηριστικό που εισάγεται την εποχή αυτή είναι οι πειραματισμοί και οι αλλαγές στο σχήμα της ηχητικής οπής. Διατηρείται το ελλειπτικό σχήμα της προηγούμενης περιόδου, παράλληλα με ελεύθερα σχήματα που δεν παραπέμπουν σε κανονική γεωμετρία. Κάποια σχήματα έχουν ομοιότητες με περίγραμμα πεταλούδας, όπως σχολιάζει ο Μιχάλης Μουντάκης (2006). Η μορφή αυτή ηχητικής τρύπας χρησιμοποιείται, με διάφορες παραλλαγές, μέχρι και σήμερα.

Ο προστατευτικός διάκοσμος γίνεται σε βάση μαύρης ασετόπαστας, με συνθέσεις κυρίως από τον φυτικό κόσμο (σε κάποια όργανα εγγράφεται αστέρι σε πολύγωνο). Ενίοτε το μαύρο φόντο μένει κενό. Η θέση σε σχέση προς τον μεγάλο άξονα του οργάνου παραμένει αυτή που είδαμε πιο πάνω. Στην ταστιέρα του οργάνου οι τσαμπουκάδες λαμβάνουν διάφορα σχήματα, όπως ρόμβους ή παραλληλεπίπεδα, αρκετά μεγάλα σε μέγεθος ώστε να γεμίζουν τον χώρο μεταξύ δύο τάστων. Το κεφάλι διακοσμείται με σύνθεση στην οποία κυριαρχεί άνθος.

Στα μπουζούκια της δεκαετίας του 1960 που εξετάστηκαν, σημαντικότερα στοιχεία είναι η σχετική αύξηση του μεγέθους του σκάφους, η ηχητική οπή, ο πρωτότυπος προστατευτικός διάκοσμος, τα μηχανικά κλειδιά με εγκάρσια τοποθέτηση στο κεφάλι και η χρήση ηλεκτρικού μαγνήτη. Η αύξηση στο μέγεθος του σκάφους σχετίζεται άμεσα με τον παραγόμενο ήχο και κάνει εμφανή τη διαφορά των τρίχορδων μπουζουκιών προηγούμενων δεκαετιών με αυτά του 1960 και μετά.

Τα τρίχορδα «μπουζούκια με τις άμαξες», κατασκευής του Άκη Πάνου, είναι εξαιρετικά δείγματα αυτής της κατηγορίας. Ο Πάνου υπήρξε εξαιρετος οργανοποιός και διακοσμητής μουσικών οργάνων. όπως φαίνεται από τα δείγματα που αποτυπώνονται στο εξώφυλλο του τριπλού δίσκου βινυλίου «Τα μεγάλα τραγούδια»⁴⁹ αλλά και στον ομώνυμο διπλό δίσκο ακτίνας. Στο διαδίκτυο μπορεί να δει κανείς συνέντευξή του στην Μαλβίνα Κάραλη, όπου μιλά για την ενασχόληση του με την κατασκευή φιγούρας και μουσικών οργάνων⁵⁰. Η ηχητική οπή στα συγκεκριμένα όργανα είναι μια παραλλαγή της πεταλούδας, την ποικιλομορφία της οποίας κάποιοι πιστώνουν στον Άκη Πάνου⁵¹. Ανάλογα σχέδια χρησιμοποίησε και ο Ζοζέφ. Το σημαντικότερο στοιχείο, κατά τη γνώμη μας, που έφερε ο Πάνου στον διάκοσμο του

⁴⁹ Πάνου, Α. (1993), *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [3x LP7243 4 78938 1 0], Αθήνα : Minos-EMI και

Πάνου, Α. (1993), *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [2x CD 7243 4 78398 2 7], Αθήνα: Minos-EMI

⁵⁰ Από το σημείο 00:02:06 και εξής του σχετικού βίντεο: <https://www.youtube.com/watch?v=3Ke2nX5quRM> πρόσβαση της 30/5/2015

⁵¹ <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=22950> πρόσβαση της 30/5/2015

τρίχορδου μπουζουκιού είναι η προσθήκη παραστάσεων πέρα από τον φυτικό κόσμο που συνηθίζονταν ως τότε. Δεν κατέστη όμως δυνατόν να εντοπιστούν τα μπουζούκια αυτά ώστε να γίνει επαρκής παρουσίασή τους εδώ.

Στην δεκαετία του 1970, κοινό χαρακτηριστικό των μπουζουκιών είναι η πλούσια κόσμηση, με φυτική σύνθεση που καταλαμβάνει όλο τον χώρο μεταξύ καβαλάρη, ηχητικής οπής και σύνδεσης καπακιού μπράτσου (4/4 φιγούρα). Η ακουστική τρύπα διατηρεί το σχήμα πεταλούδας που επικρατεί από τη δεκαετία του 1960. Ο φυτικός διάκοσμος επεκτείνεται και στην ταστιέρα, κόσμημα που επικράτησε να ονομάζεται «κλάρα». Νεότεροι οργανοποιοί την συνδέουν με το «δέντρο της ζωής» (Παπαδόπουλος, 2014), κόσμημα που μπαίνει και σε κιθάρες. Το βασικό φόντο είναι μαύρο, ασετόπαστα στο καπάκι, έβενος στην ταστιέρα με την σύνθεση να εκτελείται με ιριδίζουσα λευκή πέρλα με την προσθήκη μικρών στοιχείων από όστρακο. Το ένα από τα μπουζούκια αυτά εξακολουθεί να χρησιμοποιείται και σήμερα από τον Γιάννη Παπαβασιλείου.

Μια μικρή επιτόπια έρευνα σε οργανοποιεία της Αθήνας και του Πειραιά επέτρεψε τέλος την τυχαία καταγραφή ενός μέρους της σημερινής παραγωγής. Στα όργανα αυτά κυριαρχεί η ελλειψοειδής ηχητική οπή και απουσιάζει η φυτική σύνθεση που εντοπίστηκε στα όργανα της δεκαετίας του '70. Σε κάποια από τα δείγματα υπάρχει ροζέτα, που ήταν συνήθης μέχρι τον Μεσοπόλεμο. Ο προστατευτικός διάκοσμος εντίθεται συμμετρικά προς τον μεγάλο άξονα του μπουζουκιού ή καταλαμβάνει περισσότερο χώρο προς την πλευρά του καπακιού όπου πέφτει η πένα. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται από τους σύγχρονους οργανοποιούς παραμένουν τα ίδια με αυτά που ήταν σε χρήση τις περασμένες δεκαετίες, δηλαδή καπλαμάδες ξύλου, όστρακα, και ασετόπαστες. Κάποιοι οργανοποιοί προτιμούν ξύλινα κοσμητικά στοιχεία ή δημιουργούν δικές τους αποχρώσεις εμβαπτίζοντας κομμάτια ή ρινίσματα ξύλου σε οινόπνευμα (Φρονιμόπουλος 2010, Καφετζόπουλος 2013).

Οι σύγχρονοι οργανοποιοί συχνά κατασκευάζουν μόνοι τους τα κοσμητικά στοιχεία, που μπορεί να διαθέτουν και σε άλλους συναδέλφους τους. Υπάρχουν όμως και εξειδικευμένα εργαστήρια κατασκευής φιγούρας, όπως υπάρχει και προσφορά έτοιμων στοιχείων από καταστήματα εμπορίας ειδών οργανοποιίας ή από το διαδίκτυο. Σε κάθε περίπτωση, κατά την παραγγελία το σχέδιο της φιγούρας αποτελεί αντικείμενο συμφωνίας του οργανοποιού με τον πελάτη, που σε κάποιες περιπτώσεις προμηθεύει ο ίδιος το σχέδιο. Τα εργαστήρια διαθέτουν αρχεία με σχέδια διαφόρων τύπων:

- «κλασικά», αυτά δηλαδή που χρησιμοποιήθηκαν στο παρελθόν με εμπορική επιτυχία και σήμερα αντιγράφονται ή παραλλάσσονται
- πρωτότυπα, που δημιουργούνται παράλληλα με την κατασκευή του οργάνου
- μοναδικά, που εκτελούνται μόνο μια φορά για συγκεκριμένο όργανο
- πατενταρισμένα, ώστε να διασφαλίζεται η αναγνωρισιμότητα του εργαστηρίου.

Κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, όταν ζητήσαμε να φωτογραφίσουμε σχέδια, τα εργαστήρια φιγούρας μας διέθεσαν μόνο «κλασικά», ενώ τα οργανοποιεία δεν περιόρισαν την επιλογή, εκτός μιας περίπτωσης πολύ πρόσφατου σχεδίου που ζητήθηκε να επιδειχθεί μεν, αλλά να μην τυπωθεί. Η προέλευση των σχεδίων, η αντιγραφής των σχεδίων και η κατοχύρωσή τους φάνηκε να απασχολεί έντονα τους επαγγελματίες του χώρου. Η αντιγραφή επιβάλλεται από τους όρους της αγοράς (Καρελλάς, 2013), αφού συχνά νέοι πελάτες ζητούν όργανο που να μοιάζει με μπουζούκι γνωστού καλλιτέχνη. Για κάποιους οργανοποιούς είναι σημαντικό ποιος είναι αυτός που αντιγράφει και ποια η ποιότητα του αντίγραφου (Μουντάκης, 2006), ενώ άλλοι θεωρούν τιμητική την αντιγραφή, εφόσον δηλώνεται (Παπαδόπουλος, 2014). Οι οργανοποιοί ήταν ενήμεροι για την δυνατότητα κατοχύρωσης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας για κάποιο σχέδιο ή εργασία, σπανίως όμως τη διεκδικούν, για τους εξής λόγους:

- περιπλοκότητα των νομικών διαδικασιών
- υψηλό κόστος, που δε θα αποσβεσθεί λόγω της μικρής παραγωγής των εργαστηρίων τους
- απουσία δυνατότητας παρακολούθησης της αγοράς, ώστε να επισημαίνονται και να καταγγέλλονται οι παραβάσεις
- συναισθηματική επιβάρυνση που προκαλεί η αντιδικία με συναδέλφους⁵².

Οφείλουμε να επισημάνουμε ωστόσο ότι η κόσμηση και γενικώς η εικόνα του τρίχορδου μπουζουκιού δεν αποτελεί προτεραιότητα των κατασκευαστών, που ομόφωνα επικεντρώνονται στον «ήχο» ως βασικό ζητούμενο. Σε μια μελλοντική εργασία θα μπορούσε να εξεταστεί η σχέση του διακόσμου με τον παραγόμενο ήχο, όπως θα μπορούσε και να διευρυνθεί η μελέτη της κόσμησης και στα τετράχορδα. Όλα

⁵²Ο Γιώργος Καρελλάς (2013) ισχυρίζεται ότι παρόμοια στάση κρατούσε και ο ΖοζέφΤερζιβασιάν. Σχετική αναφορά κάνει και ο ίδιος ο Ζοζέφ στην συνέντευξή του που υπάρχει στο αρχείο της ΕΡΤ (<http://www.hprt-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=72771&autostart=0> στο σημείο 00:13:54). πρόσβαση της 29/5/2015

τα παραπάνω δεν αναιρούν βέβαια τη σημασία της μελέτης της τεχνικής κόσμησης του τρίχορδου μπουζουκιού και της εφαρμογής της που επιχειρήσαμε στην παρούσα εργασία. Από το χρονολογημένο πρώτο δείγμα μέχρι σήμερα, έγινε εμφανές ότι η αισθητική της εμφάνισης συμβαδίζει με την λειτουργική εξέλιξη των οργάνων και φωτίζει μια πλευρά της έρευνας για την λαϊκή μουσική που έχει παραμείνει ως σήμερα περιθωριακή.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα
2. Βέλλου-Καΐλ, Α. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης: Αυτοβιογραφία*. Αθήνα:1978
3. Καρακάσης, Σ. (1970). *Ελληνικά μουσικά όργανα: Αρχαία, βυζαντινά, σύγχρονα*. Αθήνα: Δίφρος
4. Κουρούσης, Σ. (2013). *Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι: Η ιστορία και η εξέλιξη του μπουζουκιού & οι πρώτες του ηχογραφήσεις (1926-1932)*. Αθήνα: Orpheumphonograph
5. Μαλιάρας, Ν. (2008). *Βυζαντινά Μουσικά Όργανα*. Αθήνα: Παπαρηγορίου & Νάκας
6. Μουστάκας, Π. (2011). *Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως την εποχή του μεσοπολέμου*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. ΕΚΠΑ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών
7. Παυλάκου, Μ. (2009). *Διαχρονικά φαινόμενα ανύψωσης φωνηέντων στη νεότερη ελληνική*, Μεταπτυχιακή Διατριβή. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
8. Τσαφταρίδης, Ν. (2013). *Οι κατασκευές μουσικών οργάνων στη Μουσική Εκπαίδευση εκπαιδευτικών, παιδιών προσχολικής ηλικίας:Μαθητεία, γνώση και κατασκευή*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. ΕΚΠΑ Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία
9. Τσιαμούλης, Χ, Ερευνίδης, Π. (1998). *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*. Αθήνα: Δόμος
10. Φιλιππίδης, Δ. (1998). *Διακοσμητικές Τέχνες: Τρεις Αιώνες Τέχνης στην Ελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα
11. Φρονιμόπουλος, Ν. (2010). *Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος
12. Χατζηδουλής, Κ. (επίμ.) (1996). *Γιάννης Παπαιωάννου: Ντόμπρα και σταράτα: Αυτοβιογραφία*. Αθήνα:Κάκτος
13. Χατζηπανταζής, Θ. (1986). *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί*. Αθήνα: Στιγμή
14. Castarede, J. (2007). *Η Πολυτέλεια*. Αθήνα: Το Βήμα γνώση
15. Gauntlett, Σ. (επιμ.) (1992). *Μιχάλης Γενίτσαρης: Μάγκας από Μικράκι: Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Δωδώνη

16. Gauntlett, Σ. (2001). *Ρεμπέτικο Τραγούδι: Συμβολή στην Επιστημονική του Προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Baines, A. (1966). *Musical Instruments Trough the Ages*. Harmondsworth: Penguin Books
2. Broadhouse, J. (1972). *Musical Acoustics*. Michigan: Scholarly Press
3. Dawe, K. (2003). The Cultural Study of Musical Instruments. Στο M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton (Ed.). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (pp. 274-283). New York: Routledge
4. Kartomi, M. (1990). *On Concepts and Classification of Musical Instruments*. Chicago: The University of Chicago Press
5. Latham, A. (2002). *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press
6. Pierce, R. J. (1992). *The Science of Musical Sound*. New York: W.H. Freeman and Company
7. Ramond, P. (2002). *Marquetry*. Los Angeles: Getty publications
8. Robinson, L. (2005). *The Art of Inlay: Design & Technique for Fine Woodworking*. San Francisco: Backbeat Books
9. Sadie, S. Tyller, J. (eds.) (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. Vols 29. London: Macmillan
10. Stockmann, E. (1971). The Diffusion of Musical Instruments as an Interethnic Process of Communication. *Yearbook of the International Folk Music Council*. Vol 3, 128-137
11. Wachsmann, k. Kartomi, M. J. (2001). «Instruments Classification of», στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. Ed. by Stanley Sadie. Vol 12: 418-428. London: Macmillan
12. Winternitz, E. (1979). *Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art: Studies in Musical Iconology*. New Heaven and London: Yale University Press
13. Young, T.P. (1980). *The Look of Music*. Vancouver: Vancouver Museums and Planetarium Association

Εγχειρίδια - Πηγές

1. Γεωργιάδης, Ν. Ραχμαντουλίνα, Τ. (2007). *Κώστας Παπαδόπουλος: Ο Παγκανίνι του μπουζουκιού*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή
2. Καρκαβίτσας, Α. (2003). Ένας κατάδικος μπουζουξής στην Ακροναυπλία. *Λαϊκό τραγούδι*. Τ.02, σσ. 70-71
3. (2003). Κατασκευαστές: Ποιότητα και τιμές του οργάνου. *Λαϊκό τραγούδι*. Τ.02, σσ. 58-59
4. Κιούσης, Λ. (2006). Ποια είναι η πρωτοτυπία του ρεμπέτικου τραγουδιού. *Λαϊκό τραγούδι*. Τ.15, σσ. 79-81
5. Κλειάσιου, Ι. (1997). *Βίος και πολιτεία Γιώργου Ζαμπέτα: «και η βρόχα έπιπτε... στρέιτ θρου»*. Αθήνα: Ντέφι
6. Κουμαρτζής, Α. (2008). *Το σκαφτό μπαγλαμαδάκι: Από τη σχεδίαση στην κατασκευή*. Θεσσαλονίκη: Προσωπικές Εκδόσεις Άσσος Κούπα
7. Κουμαρτζής, Α. (2011). *Α.Ν.Ε.Μ.Ο Αχλαδόσχημα νυκτά έγχορδα μουσικά όργανα, μπαγλαμάς, τζουράς, μαντολίνο, μπουζούκι, ούτι λαούτο*. Θεσσαλονίκη: iWrite.gr
8. Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ
9. Παπαδιαμάντης, Α. (1976). Ο γείτονας με το λαούτο, Άπαντα Τόμος Γ΄. Αθήνα: Εκδόσεις Κώστα Μπούζα
10. Παπαδιαμάντης, Α. (1976). Ο ξεπεσμένος δερβίσης, Άπαντα Τόμος Γ΄. Αθήνα: Εκδόσεις Κώστα Μπούζα
11. Περιβολιώτου, Μ. (2004). *Ρυθμολογία Επίπλου*. Αθήνα: Ιων
12. Πετρόπουλος, Η. (1991). *Ρεμπέτικα τραγούδια: εικονογράφηση Αλέκος Φασιανός*. Αθήνα: Κέδρος
13. Σκαμπαρδώνης, Γ. (2001). *Ουζερί Τσιτσάνης*. Αθήνα Κέδρος
14. Σπουρδαλάκης, Χ. (2005). Μπουζούκι και κιθάρα: Πώς κατασκευάζονται τα δύο δημοφιλέστερα ελληνικά λαϊκά όργανα. *Λαϊκό τραγούδι*. Τ.13, σσ. 63-65 και Τ.15, σσ. 76-78
15. Ταμπούρης, Π. (2003). Μπουζούκι: Γλέντι του ντουινά, Αφιέρωμα. *Λαϊκό τραγούδι*. Τ.02, σσ. 34-39
16. Heskett, J. (2007). *Ντιζάν: Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Ηλεκτρονικά Άρθρα

1. Μουστάκας, Π. (2013, Νοέμβριος). «Το αρμάτωμα του μπουζουκιού στις αρχές του 20ού αιώνα: Οι διατάξεις χορδών 2-2-3 και 2-2-4», *Tar online*, σελ. 1-10. <http://www.tar.gr/content/content.php?id=4513>, πρόσβαση της 1/4/2015. Σελ. 8,77
2. Χατζηαντωνίου, Ν. (2010, Σεπτέμβρης). «Μπουζούκι-Θησαυρός αναζητεί μουσείο», *Enet.gr Ελευθεροτυπία*, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=200359> , πρόσβαση της 26/5/2015. Σελ 19
3. Everett, H. (2003). «The Association That I Have With This Guitar Is My Life: The Guitar as Artifact and Symbol». *Popular Music and Society*. Vol. 26, No 3, pp 331-350. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0300776032000116987> πρόσβαση της 26/5/2015. Σελ. 31
4. Racy, A. J. (1986, autumn). «Words and Music in Beirut: Study of Attitudes». *Ethnomusicology*, Vol. 30, No.3, pp 413-427. Αντλήθηκε από <http://www.jstor.org/stable/851587> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 12
5. Thomson, W. E. «Musical Sound» *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/399266/musical-sound>, πρόσβαση της 26/5/2015. Σελ. 6

Οπτικοακουστικά μέσα

1. Παπακώστας, Γ. (χ.χ). Τεχνίτες και εργαστήρια: Οργανοποιοί. Αθήνα: Αρχείο EPT <http://www.hprrt-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=72771&autostart=0> , πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ 12, 81
2. Κάραλη, Μ. (1994). Ενασχολήσεις: συνέντευξη Άκη Πάνου, τέταρτο μέρος. Αθήνα: ANT1 <https://www.youtube.com/watch?v=3Ke2nX5quRM> , πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 64,79
3. Άγνωστος σκηνοθέτης. (1991). Απόσπασμα από την εκπομπή - αφιέρωμα στην παραδοσιακή τέχνη του οργανοποιού: Διόνυσος Καρανδρέας. Αθήνα: EPT <https://www.youtube.com/watch?v=o3UwOt2XBE> , πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ 64

4. Art Institute Chicago. (2013), Launch Pad: Boule Marquetry. Chicaco <https://www.youtube.com/watch?v=6GcXqcKVwk0>, πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 34
5. Ιστοχώρος του χρήστη Vaggis2010, (2012). Κατασκευή φιγούρας. Αθήνα https://www.youtube.com/watch?v=6p_y9nRhbc0, πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 44
6. Πάνου, Α. (1993). *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [3x LP 7243 4 78938 1 0]. Αθήνα: Μίνος-EMI. Σελ 79
7. Πάνου, Α. (1993). *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [2x CD 7243 4 78938 2 7]. Αθήνα: Μίνος-EMI. Σελ. 33.79

Ιστοσελίδες

Κατασκευαστές κόσμησης Μουσικών Οργάνων

1. <http://www.marketeri.gr/> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 32
2. <http://www.vamvakas.gr/index.php/el> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 32

Εργαλεία και Υλικά

1. <http://www.ecliptoolsinc.com/> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 35
2. <http://www.hollman.com/wall-panels/veneer-wall-panels> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 38
3. <http://www.asia.ru/en/ProductInfo/963931.html> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 40
4. <http://www.woodcraft.com/Product/128175/tagua-nuts-5piece.aspx> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 40
5. <http://www.canadianivory.com/images/DSC00899.jpg> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 40
6. <http://www.hartvilletool.com/product/939/fret-and-coping-saws> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 43
7. <http://www.hartvilletool.com/product/5687/fret-and-coping-saws> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 43
8. <https://organopoios.wordpress.com/προμηθευτές/έλληνες-προμηθευτές/> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 37

Τεχνικές οργανοποιίας και κόσμησης

1. https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ask-6esJboM πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 11
2. <http://www.greekbouzouki.gr/index.php/katigories-organwn/bouzouki/trixordo> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 33
3. <https://www.youtube.com/watch?v=6GcXqcKVwk0> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 34
4. <https://fronik.wordpress.com/2008/05/12/> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 36,44,45
5. <https://fronik.wordpress.com/tag/προπολεμικό-μουζούκι> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 54
6. <https://fronik.wordpress.com/2013/09/17/αναδημιουργια-του-μοντελου> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ.54
7. <https://fronik.wordpress.com/2014/01/ανακατασκευη-μουζουκιου-κωσταντη-γκ> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 55

Σχολές Διακοσμητικών Τεχνών

1. <http://www.ecole-boulle.org/page/histoire-de-lecole#translate-en> πρόσβαση της 29/5/2015. Σελ. 34

Σύγχρονοι Οργανοποιοί

1. <http://www.music-instruments.gr/> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 69
2. <http://www.greekbouzouki.gr/> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 71
3. <http://www.karellas.gr/product.php?id=253> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 72
4. <http://www.hordofonon.com/HOME%20PAGE.html> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 74

Δείγματα Μπουζουκιών 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα και σχετικές συζητήσεις στο διαδίκτυο

1. <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=22370&page=3> πρόσβαση της 26/5/2015. Σελ. 19
2. <http://trixorda.blogspot.com/2013/07/19-19th-century-bouzouki.html> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 50
3. <http://trixorda.blogspot.com/2010/08/19.htm> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 51
4. <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=27148> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 52
5. <http://orgs.usd.edu/nmm/PluckedStrings/Banjoes/Stathopoulos/4613/Bouzouki.html> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 56
6. <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=23981> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 56
7. <https://greekluthiers.wordpress.com/2008/01/27/temp-2> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 57
8. http://mpouzouksides.blogspot.com/2014/01/blog-post_23.html πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 62
9. <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=22950> πρόσβαση της 30/5/2015. Σελ. 79

Παράρτημα Α

Εικόνες Οργάνων

1. Ταμπουράς του Μακρυγιάννη Σελ. 4
2. Buzuq (όργανο της Συρίας και του Λιβάνου) Σελ.8
3. Colascione (όργανο της Ιταλίας) Σελ.8
4. Tanbur-Buzurk (όργανο της Περσίας στο ΜΙΜΟ Βρυξελλών) Σελ.12
5. Cittern (όργανο με μεγάλη εξάπλωση στον Μεσαίωνα) Σελ.20
6. Πολύχορδοι Ταμπουράδες Σελ.22
7. Ταμπουράς από την Αθήνα του 1870 Σελ.22
8. Σχέδια Villoteau Σελ.22,75
9. Tanbur Chargy από Villoteau
10. Tanbur boulgary από Villoteau
11. Tanbur Buzourg από Villoteau
12. Baglama tambour από Villoteau
13. Εξώφυλλο του δίσκου «Τα Μεγάλα Τραγούδια», Άκης Πάνου Σελ.33,64
14. Σκάφος διακοσμημένο με πυρογραφία Άκη Πάνου
15. Καπάκι μπουζουκιού Άκη Πάνου
16. Χειροτεχνήματα Άκη Πάνου
17. Χειροτεχνήματα Άκη Πάνου



1. Ταμπουράς Μακρυγιάννη⁵³



2. Buzuk (Buzuq)⁵⁴



3. Colascione⁵⁵



4. Tanbur Buzurk⁵⁶



5. Cittern⁵⁷



6. Πολύχορδοι Ταμπουράδες⁵⁸

⁵³ Φρονιμόπουλος, 2010: 15

⁵⁴ <http://www.stringedinstrumentdatabase.comoj.com/b.htm> πρόσβαση της 30/5/2015

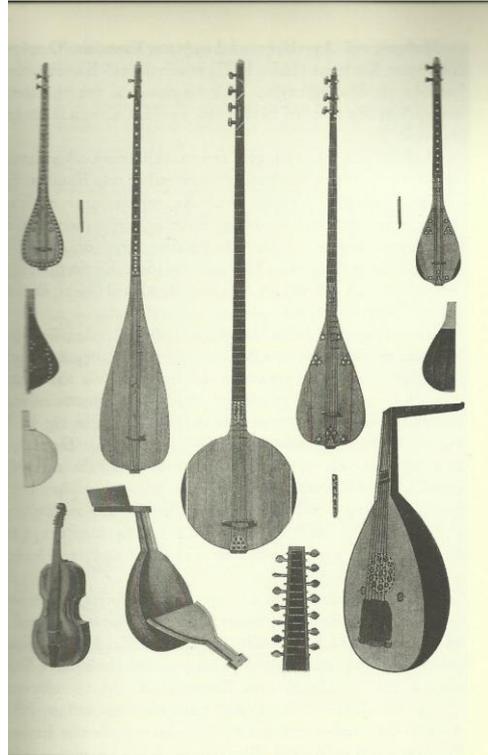
⁵⁵ <http://www.futuremuseum.co.uk/collections/people/key-people/collectors-explorers/charles-van-raalte/colascione.aspx> πρόσβαση της 30/5/2015

⁵⁶ http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0159012/luth-tanbur-buzurk

⁵⁷ <http://collections.vam.ac.uk/item/O372412/cittern-unknown> πρόσβαση της 30/5/2015



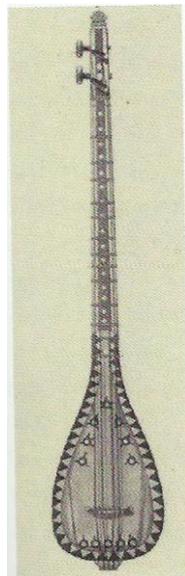
7. Ταμπουράς Αθήνα 1870⁵⁹



8. Σχέδιο Villoteau⁶⁰



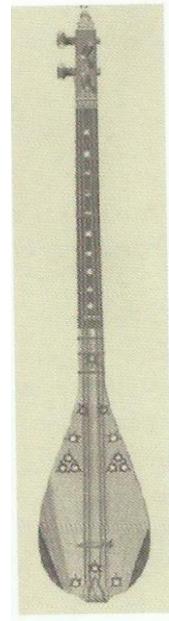
9. Chargy⁶¹



10. Boulgary



11. Bouzourg



12. Baglama

⁵⁸ Φρονιμόπουλος, 2010: 49

⁵⁹ Κουρούσης, 2013: 27

⁶⁰ Τσιαμούλης & Ερευνίδης, 1998: 19



13.⁶²



14.



15.



16.



17.

⁶¹ Κουρούσης, 2013:16-19

⁶² Πάνου, Α. (1993), *Τα Μεγάλα Τραγούδια* [2x CD 7243 4 78398 2 7], Αθήνα: Minos-EMI
<http://www.discogs.com/viewimages?release=1173016> πρόσβαση της 30/5/2015

Λίστα ιστοσελίδων Παραρτήματος Α

1. <http://www.stringedinstrumentdatabase.comoj.com/b.htm> πρόσβαση της 30/5/2015
2. <http://www.futuremuseum.co.uk/collections/people/key-people/collectors-explorers/charles-van-raalte/colascione.aspx> πρόσβαση της 30/5/2015
3. <http://collections.vam.ac.uk/item/O372412/cittern-unknown> πρόσβαση της 30/5/2015
4. http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0159012/luth-tanbur-buzurk πρόσβαση της 30/5/2015
5. <http://www.discogs.com/viewimages?release=1173016> πρόσβαση της 30/5/2015

Παράρτημα Β

Συνεντεύξεις

- ❖ Ημερολόγιο Επιτόπιας Έρευνας

- ❖ Ερωτηματολόγιο

- ❖ Περίληψεις και Αποσπάσματα συνεντεύξεων

Ημερολόγιο Επιτόπιας Έρευνας

- 18/11/2005, Μανώλης Δημητριανάκης (Μουσικός)
- 25/11/2005, Γιώργος Μισαηλίδης (Κατασκευαστής φιγούρας)
- 16/03/2006, Χρήστος Σπουρδαλάκης (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)
- 16/03/2006, Παναγιώτα Σμυρλόγλου (Κατασκευαστής φιγούρας)
- 17/03/2006, Μιχάλης Μουντάκης (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)
- 18/03/2006, Γιάννης Παπαδόπουλος (Μουσικός)
- 24/03/2006, Γιώργος Κοντογιάννης (Μουσικός)
- 31/03/2006, Γιάννης Καρβούνης (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)
- 23/11/2006, Κώστας Παπαδόπουλος (Μουσικός)
- 10/12/2013, Γιώργος Καρελλάς (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)
- 11/12/2013, Παναγιώτης Καφετζόπουλος (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)
- 18/02/2014, Ιωάννης Παπαδόπουλος (Κατασκευαστής τρίχορδου μπουζουκιού)

Οργανοπαίκτες, Αγοραστές

- Πότε ξεκινήσατε να ασχολείστε με την μουσική και ειδικά με το 3χ μπουζούκι και το ρεμπέτικο;
- Δραστηριοποιηθήκατε καθόλου στην περίοδο 1965-1985; Ποιοι μάστορες έφτιαχναν τότε μπουζούκια τρίχορδα καθώς και την διακόσμηση τους;
- Έχετε κάποιο όργανο της εποχής αυτή ή πιο παλαιό στην κατοχή σας;
- Ποια διακόσμηση θυμάστε να χρησιμοποιείται αυτή την εποχή;
- Το πρώτο σας όργανο πώς το προμηθευτήκατε, ποια τα κριτήρια της επιλογής σας;
- Ποια είναι η σχέση οργανοπαίκτη (μουσικού) με τον κατασκευαστή μουσικών οργάνων;
- Έπαιξε τότε ή σε κατοπινές αγορές σας ρόλο η διακόσμηση του οργάνου; Αν ναι πώς;
- Προτιμάτε κάποια συγκεκριμένη διακόσμηση; Αν ναι πώς διαλέγετε το σχέδιο; (πηγές έμπνευσης).
- Σας έχουν γίνει παράλληλα σχόλια από τους ακροατές σας σχετικά με την διακόσμηση του οργάνου που χρησιμοποιείτε;
- Παρατηρήσατε αλλαγές στην διακόσμηση;
- Λόγοι κατά την γνώμη σας που υποβάλουν/ επιβάλλουν την διακόσμηση ενός οργάνου καθώς και την μορφολογία της. (Η ερώτηση αυτή υποβάλλεται και στις τρεις ομάδες ερωτηθέντων, κατασκευαστών μουσικών οργάνων, κατασκευαστών φιγούρας και οργανοπαικτών).

Κατασκευαστές Τρίχορδων Μπουζουκιών

- Πότε αρχίσατε να φτιάχνετε τρίχορδα μπουζούκια;
- Δουλέψατε με κάποιο παλαιότερο μάστορα ή είσαστε αυτοδίδακτοι;
- Θυμάστε κάποια ονόματα από τους παλαιότερους μάστορες;
- Ποιοι δραστηριοποιούνται την ίδια εποχή με εσάς;
- Η διακόσμηση του οργάνου: Σχεδιασμός-τοποθέτηση στο όργανο. Σχέση διακόσμου και ακουστικής.

- Ποιος φτιάχνει τα διακοσμητικά μέρη; Ποια υλικά χρησιμοποιεί;
- Αν τα αγοράζετε από εξειδικευμένο εργαστήριο κατασκευής διακόσμου (φιγούρας), πια τα κριτήρια αγοράς σε σχέση και με τον αγοραστή του οργάνου;
- Αν τις φτιάχνει ο ίδιος αν είναι δυνατό να μας δώσει μια περιγραφή της εργασίας των μέσων και των υλικών καθώς και των πηγών έμπνευσης του σχεδίου.
- Ποιο ρόλο έχει η διακόσμηση στην παραγγελία ενός οργάνου, και πιο ειδικά του τρίχορδου μπουζουκιού;
- Έχετε κάποιο παλαιότερο όργανο στην κατοχή σας ή κάποιος πελάτης σας το έφερε για συντήρηση;
- Τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στην κλασική εποχή του ρεμπέτικου (1931-1940). Συζήτηση γύρω από την προέλευση του μπουζουκιού των γνωστότερων κατασκευαστών οργάνων και φιγούρας. Ποια η διακόσμηση των οργάνων τότε;
- Παρατηρήσατε αλλαγές στην διακόσμηση;
- Λόγοι κατά την γνώμη σας που υποβάλλουν/ επιβάλλουν την διακόσμηση ενός οργάνου καθώς και την μορφολογία της. (Η ερώτηση αυτή υποβάλλεται και στις τρεις ομάδες ερωτηθέντων, κατασκευαστών μουσικών οργάνων, κατασκευαστών φιγούρας και οργανοπαικτών).

Κατασκευαστές Διακόσμου (Φιγούρας) Μουσικών Οργάνων

- Από πότε ασχολείστε με την κατασκευή του διακόσμου των μουσικών οργάνων;
- Προηγήθηκε μαθητεία σε κάποιο μάστορα ή είστε αυτοδίδακτος;
- Η παραγωγή σας επικεντρώνεται σε συγκεκριμένο μουσικό όργανο; Σε ποια/ο ;
- Περιγράψτε μας τον κύκλο της εργασίας σας (οργανοπαίκτης- κατασκευαστής μουσικών οργάνων- κατασκευαστής διακόσμου) το δίκτυο αγοράς. Έμφαση στα μέσα και υλικά (προμηθευτές) που χρησιμοποιείτε αλλά και τις πηγές έμπνευσης των σχεδίων σας.
- Παρατηρήσατε αλλαγές στην διακόσμηση;
- Λόγοι κατά την γνώμη σας που υποβάλλουν/ επιβάλλουν την διακόσμηση ενός οργάνου καθώς και την μορφολογία της. (Η ερώτηση αυτή υποβάλλεται και στις τρεις ομάδες ερωτηθέντων, κατασκευαστών μουσικών οργάνων, κατασκευαστών φιγούρας και οργανοπαικτών).

Αποσπάσματα από τις Συνεντεύξεις

Οργανοπαίκτες

Μανώλης Δημητριάκης

18/11/2005, στο σπίτι του

Η πρώτη αυτή συνάντηση με τον κύριο Δημητριάκη περιορίστηκε (λόγω χρόνου) στην φωτογράφιση των οργάνων που έχει στο σπίτι του. Μαζί με τους αδελφούς Κοντογιάννη δημιούργησαν την «Ρεμπέτικη κομπανία» στα 1972. Λάβανε μέρος στις συναυλίες που διοργάνωσε ο ερευνητής Ηλίας Πετρόπουλος. Στην κατοχή του έχει διάφορα τρίχορδα μπουζούκια και άλλα όργανα τόσο νεότερα όσο και παλαιότερα.

Στα μαγαζιά σήμερα παίζει με όργανο που άνηκε στον συνθέτη του ρεμπέτικου Γιάννη Παπαϊωάννου. Το όργανο αυτό είναι κατασκευή Ζοζέφ πιθανότατα, αφού εικονίζεται ο συνθέτης με στολή φαντάρου να το κρατά, σε φωτογραφία μαζί με τον κατασκευαστή (Πετρόπουλος, 1991). Εικάζει ότι το συγκεκριμένο όργανο είναι κατασκευή του Αγγελίδη και επισκευή του Ζοζέφ. Να αναφέρουμε εδώ ότι είναι σε άριστη κατάσταση.

Γιάννης Παπαδόπουλος (Βλάχος)

18/03/2006, στη « Στοά των Αθανάτων »

Έχει στην κατοχή του ένα τρίχορδο μπουζούκι κατασκευή του Ζοζέφ.

Το συγκεκριμένο όργανο το αγόρασε μεταχειρισμένο το 1993. Κριτήριο επιλογής του ήταν ο ήχος του οργάνου πρωτίστως. Λέει με έμφαση ότι η διακόσμηση σήμερα έγινε «πολύ λουλουδάτη», και δε θα το παράγγελε. Ημερομηνία κατασκευής του οργάνου τοποθετείται, από τον ίδιο, στα 1973. Στηρίζει την άποψη του αυτή στην αλλαγή του αριθμού τηλεφωνικής κλήσης από πενταψήφιο σε εξαψήφιο, αναφερόμενος στο τηλέφωνο του εργαστηρίου που αναγράφεται στην ετικέτα του οργάνου.

Γιώργος Κοντογιάννης, Δημοσιογράφος, Περιοδικό Λαϊκό Τραγούδι

24/03/2006

Ο Γιώργος Κοντογιάννης ήταν φοιτητής στα χρόνια της δικτατορίας, έπαιζε μουσική, κυρίως ρεμπέτικα, σε ταβέρνες και μπουάτ. Ως νέος ακούει τόσο λαϊκό (Καζαντζίδα) όσο και μοντέρνο τραγούδι της τότε εποχής. Αναφέρει ότι άκουγε και Beatles. Γνωρίστηκε με τον Μανώλη Δημητριάκη στην μπουάτ Απανεμιά στην Πλάκα και

φτιάξανε την Ρεμπέτικη Κομπανία στα 1972-73. Ήταν επίσης φίλος με τον ερευνητή του ρεμπέτικου Ηλία Πετρόπουλο. Μετά τον πρώτο τους δίσκο δώσανε και κάποιες συναυλίες. Ο ίδιος έπαιζε κιθάρα αν και είχε αγοράσει ένα μπουζούκι από τον Ζοζέφ το 1971. Το όργανο αυτό ήταν κατασκευασμένο στα 1950 όπως του είπε ο Ζοζέφ.

Ο κατασκευαστής αυτός είχε στην κατοχή του, την εποχή εκείνη, αρκετά τρίχορδα μπουζούκια τα οποία αγόρασε από μουσικούς οι οποίοι έπαιρναν τετράχορδα. Τα τρίχορδα αυτά ο Ζοζέφ τα φύλαξε και με την αναβίωση του ρεμπέτικου τα ξαναέδωσε στους πελάτες του που πλέον ξανά ζητούν τρίχορδο!

Ο Γ. Κοντογιάννης δοκίμασε και ο ίδιος να φτιάξει κάποια όργανα. Αντίγραψε την φιγούρα από μπουζούκι του Τσιτσάνη (η γνωστή στο χώρο φιγούρα με τα λουλούδια). Τη φιγούρα αυτή την είχε δει σε φωτογραφίες πριν ακόμα γνωρίσει τον συνθέτη στα 1974.

Κώστας Παπαδόπουλος

23/11/2006

Ξεκίνησε να παίζει το 1955 δίπλα στον Στέλιο Καζαντζίδη και την Καίτη Γκρέυ. Θυμάται τους Ζοζέφ, Τσακιριάν, Παναγή ως κατασκευαστές. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Ζοζέφ, λόγω φόρτου εργασίας, αγόραζε ημιτελή όργανα από άλλους οργανοποιούς και τα τελείωνε ο αυτός. Στο θέμα της διακόσμησης τότε δεν υπήρχε μεγάλη ποικιλία. Ένας νέος οργανοπαίκτης δεν είχε την ευχέρεια (και οικονομική) να παραγγείλει το όργανο όπως θα το ήθελε. Στα 1960 ο Άκης Πάνου φτιάχνει μπουζούκια στον Καρνέζη και στον ίδιο με φιγούρα μια άμαξα σε ένα δρόμο που οδηγεί σε ένα πύργο. Τα μπουζούκια αυτά δεν τα έχει στην κατοχή του.

Στο τελευταίο του μπουζούκι έχει σχεδιάσει ο ίδιος την φιγούρα.

Κατασκευαστές Τρίχορδων Μπουζουκιών

Χρήστος Σπουρδαλάκης

16/03/2006, Νεωρείων 27, Πειραιάς

Η ενασχόλησή του με την κατασκευή άρχισε το 1979, στην περίοδο της αναβίωσης του ρεμπέτικου. Ακούει πρώτες εκτελέσεις (εκπομπή της Σοφίας Μιχαλίτση στο δεύτερο πρόγραμμα της ΕΡΤ, σταμάτησε η μετάδοση της λόγω «ελλείψεως ακροατηρίου») και επισκέπτεται οργανοποιεία.

Θυμάται την επίσκεψη του στο εργαστήρι του Ζοζέφ στην τότε Βασιλέως Κωνσταντίνου σήμερα Ηρώων Πολυτεχνείου στον Πειραιά. Αναφέρεται στην ακρίβεια που χαρακτήριζε τον Ζοζέφ στα ραντεβού του. Άλλους κατασκευαστές που θυμάται είναι οι Γιάννης και Γαβριήλ Μουρατίδης. Ο Τσακιριάν, ο Σκεντερίδης και ο θείος του Σκεντερίδη που έφτιαχνε ούτια και γόνατα.

Όταν ξεκίνησε αγόραζε τις φιγούρες (από τον Στασινό ή τον Γέρο) ενώ σήμερα τις σχεδιάζει μόνος του. Τις κόβει με σέγα χειρός ή απευθύνεται σε κάποιον που διαθέτει λείζερ. Θεωρεί την ξύλινη φιγούρα καλύτερη. Να προσθέσω εδώ ότι η συζήτηση με τον Χρήστο έγινε στο γραφείο – ωριμαντήριο που διατηρεί στο εργαστήρι του.

Κάνει λόγο για την προέλευση του μπουζουκιού το οποίο θεωρεί υβρίδιο του ταμπουρά και της μαντόλας (μπάσο όργανο της οικογένειας του μαντολίνου). Στηρίζει την θέση του στην ομοιότητα που έχει στην κατασκευή με τα αναφερόμενα όργανα: καμάρωμα (τοποθέτηση καμαριών στο καπάκι, την τσάκιση που γίνεται στο καπάκι του μπουζουκιού και την γλώσσα που ενισχυτικά τοποθετείται στο εσωτερικό του καπακιού). Σε κατοπινό στάδιο το μπουζούκι αυτονομείται και ακολουθεί την δική του πορεία.

Ξαναφέρει την συζήτηση στην διακόσμηση του οργάνου. Τα τελευταία δέκα με δεκαπέντε χρόνια τοποθετεί στα όργανα του δικές του φιγούρες. Η χρήση συγκεκριμένων σχεδίων προσφέρει αποκλειστικότητα και αναγνωρισιμότητα. Η διακόσμηση προσθέτει στην εμφάνιση αλλά και δίνει ταυτότητα στο όργανο. Κάτι το οποίο συνηθίζεται στα κλασικά όργανα, κιθάρες ή βιολιά (σχήμα έλικας).

Στην περίπτωση που κάποιος πελάτης του εργαστηρίου επιθυμεί την τοποθέτηση άλλης φιγούρας την αγοράζει ο ίδιος.

Οι δικές του φιγούρες είναι ξύλινες σύμφωνα με την απόχρωση των ξύλων του οργάνου.

Μιχάλης Μουντάκης,

17/3/2006, Κολωνού 17, Αθήνα

Είναι υιός του παλιού κατασκευαστή μουσικών οργάνων Θεόδωρου Μουντάκη, εργάζεται με τον αδελφό του Ιάκωβο.

Ο Μουντάκης θεωρεί ότι η φιγούρα καλύπτει μια αναγκαιότητα: προστασία, ενίσχυση. Επηρεάζει όμως τον ήχο του οργάνου.

(Εισηγείται να πιάσει την ιστορία από την αρχή, όπως χαρακτηριστικά μου είπε. Το αποδέχθηκα και δεν του έθεσα την ερωτήσεως παρά μόνο όσες έβγαιναν στην πορεία της κουβέντας).

Αναφέρεται αρχικά στον ταμπουρά και σε όργανα πριν το μπουζούκι που παίζονταν με φτερό (σημείωση δική μου το λαούτο σε κάποιες περιπτώσεις παίζεται ακόμα έτσι π.χ Γιώργος Φούντος στην Κύπρο).

Η διακόσμηση εκφράζει μια καλλιτεχνική ικανότητα και καθιστά το όργανο και καλλιτεχνικό αντικείμενο. Μπαίνει στα παραπέτα και την κολάντζα του οργάνου σε μορφή φιλέτων (απορρόφηση της υγρασίας), στις ροζέτες (στα λαούτα για παράδειγμα καλύπτει ένα από τα καμάρια που στηρίζουν το καπάκι του οργάνου) στην ταστιέρα ενός οργάνου για να υποδηλώσει την θέση συγκεκριμένων νοτών και στο σημείο πτώσης της πέννας (προστασία του καπακιού).

Ήταν υποτιμητικό να φτιάχνει κάποιος μπουζούκια στις αρχές του περασμένου αιώνα, για παράδειγμα ο Μούρτζινος ενώ έφτιαχνε μαντολίνα δεν ασχολήθηκε καθόλου με το μπουζούκι. Παλιός κατασκευαστής μπουζουκιών ήταν ο Πανηγύρης, ο πατέρας των αδελφών Παναγή (Αναφορά κάνει επίσης στους Ζοζέφ και Αγγελίδη). Πιστεύει ότι τα πρώτα μπουζούκια φτιάχτηκαν από μάντολες (το μπάσο όργανο της οικογένειας του μαντολίνου). Χρησιμοποιούσανε το σκάφος της μάντολας και επιμηκύνανε το μπράτσο. Γίνεται μια παρένθεση εδώ και αναφέρεται στο θέμα χρονολόγησης των μουσικών οργάνων και την σημασία της διατήρησης της ετικέτας που μπαίνει στο εσωτερικό του σκάφους. Θεωρεί ότι δείχνει την πορεία του οργάνου στο χρόνο. Σχέση πρωτότυπων και αντιγράφων των διαφόρων εργαστηρίων, χρήση της ίδιας φιγούρας από διαφορετικούς κατασκευαστές. Συνάγεται έτσι μια πολυπλοκότητα στην αναγνώριση του κατασκευαστή του οργάνου. Κάποιες φορές ο κατασκευαστής έκανε το «χατίρι» του πελάτη.

Ο πατέρας του, Θεόδωρος Μουντάκης το 1963 φτιάχνει δικό του εργαστήριο. Πιο πριν εργάζεται το εργαστήριο του Κυριάκου Μουρατίδη στην Αθήνα. Το συγκεκριμένο εργαστήριο έφτιαχνε μόνο μπουζούκια τρίχορδα και τετράχορδα. Στο σπίτι έφτιαχνε όσα όργανα δεν έφτιαχνε το εργαστήριο Μουρατίδη. Επίσης έκοβε φιγούρες για να συμπληρώνει το μεροκάματο (πωλώνοντας τις σε άλλους οργανοποιούς). Εδώ ο Μιχάλης αναφέρεται στον Πλούτωνα (Αλιφαντής) και στον Μισαηλίδη καθώς και στον συνθέτη Άκη Πάνου ως κατασκευαστές φιγούρας.

Ο ίδιος κάποιες φορές (κόβει/ δίνει;) σχέδια κατά παραγγελία άλλων οργανοποιών.

Η φιγούρα ανάλογα με τον χώρο που καταλαμβάνει στο καπάκι ενός οργάνου ονομάζεται 1/4- 4/4. Για παράδειγμα μια φιγούρα 4/4 καταλαμβάνει το μισό εμβαδό του καπακιού. Μιλώντας για τις φιγούρες και τον χώρο που καταλαμβάνουν γίνεται λόγος και για την οπή που υπάρχει στην ηχητική τράπεζα του οργάνου (καπάκι). Γίνεται μια υπόθεση κατά πόσο την επέβαλε η αναβίωση του ρεμπέτικου .

Οι πρώτες φιγούρες ήταν από ταρταρούγα (όστρακο χελώνας) και αντικαταστάθηκαν στην συνέχεια από πλαστικό υλικό. Γίνονται επίσης από ξύλο, με διπλάσια την τιμή αφού το ξύλο δεν έχει την αντοχή του πλαστικού. Οι πλαστικές φιγούρες κόβονται σε τετράδες και οι ξύλινες σε δυάδες. Το εργαλείο που χρησιμοποιείται είναι η σέγα χειρός, ηλεκτρική σέγα και τα τελευταία χρόνια το λείζερ.

Εδώ ο Μιχάλης βάζει ένα χρονικό όριο το 1977. Συνεχίζει λέγοντας ότι και οι τρίχορδοι και οι τετράχορδοι είχαν λογική τετράχορδου έτσι βλέπουμε τρίχορδα μπουζούκια με οπή σε σχήμα πεταλούδας. Θεωρεί ότι είχε χαθεί η επαφή με το παλιότερο τρίχορδο μπουζούκι.

Θέτει εδώ θέμα αισθητικής αλλοίωσης/αλλαγής .Στη συνέχεια αναφέρεται σε παλαιότερους μάστορες που σχεδίαζαν και έκοβαν φιγούρες και στις πηγές έμπνευσής τους. Αναφέρεται χαρακτηριστικά στους «αγγέλους» του Άκη Πάνου που ίσως να προέρχονται από χριστουγεννιάτικες κάρτες. Επίσης οι λαϊκές σιδεριές αποτέλεσαν μια άλλη πηγή. Τις βαρυφορτωμένες φιγούρες τις ονομάζει μπαρόκ.

Σαν γενικό σχόλιο εδώ αναφέρει ότι οι τρίχορδοι ζητούν πιο λιτές διακοσμήσεις στα όργανα τους.

Ως κατασκευαστής ο ίδιος δίνει ισομερώς σημασία στα πιο κάτω:

Δόμηση οργάνου, Φωνή (ήχος), Διακόσμηση.

Τα αδέρφια Μουντάκη χρησιμοποιούν δικές τους φιγούρες, μόνο κατ'εξάιρεση ξένες. Έχουν την ευθύνη για την ολική κατασκευή του οργάνου χωρίς εξωτερικούς συνεργάτες. (ακόμα και τα βερνίκια τα φτιάχνουν οι ίδιοι). Η προσέγγιση στο κάθε όργανο γίνεται σε σχέση με την εποχή.

Προσπαθούν να δώσουν ένα όργανο που να απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις του πελάτη. Στο σημείο αυτό ο Μιχάλης Μουντάκης κάνει λόγο για την «μυρωδιά» του οργάνου. Θεωρεί ότι ο πελάτης ανάλογα με τον χαρακτήρα του, την κοινωνική και οικονομική του θέση ζητά κάτι διαφορετικό.

Ο ίδιος θεωρεί ότι αυτό που φτιάχνει σήμερα δεν είναι παράδοση αλλά σύγχρονη τέχνη σε συνέχεια της παλιάς (οριοθέτηση της εργασίας του στο σήμερα). Ευελπιστεί ότι η δουλειά του θα πιάσει , θα την αποδεχθεί ο κόσμος, και θα γίνει παράδοση.

Εδώ ο Μιχάλης κάνει μια νέα παρένθεση και αναφέρεται στην εξέλιξη των μουσικών οργάνων στον Ελλαδικό χώρο. Από την πανδουρίδα στον ταμπουρά και από εκεί στο μαντολίνο και στο μπουζούκι. Θέτει ζήτημα διαφορετικότητας στην κουλτούρα σε σχέση με τον τρόπο διασκέδασης Ελλήνων (ταμπουράς) Τούρκων (ούτι). Μετά το τέλος της τουρκοκρατίας ξαναφτιάχνονται όργανα στα μέτρα των Ελλήνων.

Από το μαντολίνο χρησιμοποιείται το σκάφος, επιμηκύνεται το μανίκι (μπράτσο) και τοποθετείται συγκερασμένη κλίμακα στην ταστιέρα. Η κατάληξη είναι το μπουζούκι. Οι Έλληνες δημιούργησαν δυναμικά όργανα σε σχέση με τη διασκέδαση τους

Επανέρχεται στη διακόσμηση και κάνει μια αναφορά στα υλικά:

Λέει πως η μαζική παραγωγή έφερε την χρήση πιο φτηνού υλικού, πολυεστερικά υλικά από τις ρητίνες (σελουλόιντ). Τα πολυεστερικά υλικά είναι δύσκαμπτα με αποτέλεσμα να επηρεάζουν αρνητικά τον ήχο του οργάνου.

Πηγή έμπνευσης του σχεδίου μπορεί να είναι και η ζωγραφική. Γνώμη του είναι ότι δεν υπάρχει παρθενογένεση στο σχέδιο.

Ο Μιχάλης σχολιάζει τις απαιτήσεις των οργανοπαικτών λέγοντας χαρακτηριστικά «φλουαρία στο παίξιμο φλουαρία και στη φιγούρα».

Κλείνει την συζήτηση λέγοντας ότι στην περίπτωση που αντιγράψει κάποιος ένα σχέδιο του, σημασία έχει ποιος είναι αυτός και τι αξίας όργανο θα φτιάξει.

Γιάννης Καρβούνης

31/3/2006, *Κύπρου 49, Νίκαια (πλατεία Οσίας Ξένης)*

Άρχισε να κατασκευάζει μουσικά όργανα, κυρίως μπουζούκια το 1984. Μέχρι το 1997 αγόραζε τα σκάφη από τον Γιάννη Κεφάλια. Επίσης τα τέσσερα τελευταία χρόνια φτιάχνει και τον διάκοσμο των οργάνων του ο ίδιος.

Ο Γιάννης Καρβούνης υποστηρίζει ότι οι τρίχορδοι (παίκτες τρίχορδου μπουζουκιού) δεν ενδιαφέρονται για την διακόσμηση όσο οι παίκτες τουτετράχορδου. Ως κατασκευαστής «πουλάει τον ήχο». Θεωρεί ότι τόσο τα φθηνά όσο και τα ακριβότερα του όργανα έχουν καλό ήχο. Αναφέρει πως η τιμή ενός οργάνου σχετίζεται και με την ποιότητα του ήχου που θα αποδώσει. Ο ήχος που βγάζει κάποιο όργανο δεν επηρεάζεται από το υλικό της διακοσμητικής φιγούρας. Λέει χαρακτηριστικά ότι ο ήχος του μπουζουκιού που ακούγεται στις ηχογραφήσεις είναι «ήχος Ζοζέφ δεν καταδέχονταν να παίξουν με όργανα άλλων μαστόρων».

Ο πελάτης έχει την δυνατότητα να επιλέξει από τα σχέδια του εργαστηρίου του ή να φέρει κάποιο δικό του. Ο ίδιος δε σχεδιάζει αλλά χρησιμοποιεί παλαιότερα σχέδια που

κυκλοφορούν αντιγραμμένα. Για παράδειγμα πελάτης που έχει στην οικογένεια κάποιο γραφίστα έφερε δικό του σχέδιο φτιαγμένο στον υπολογιστή (λογισμικό Corell). Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι τα κλασικά σχέδια δουλεύονται ακόμα, τα νέα είναι σαν τα σημερινά τραγούδια.

Τα υλικά που χρησιμοποιεί είναι πλαστικό, ξύλο και σεντέφι. Τα κόβει σε τετράδες.

Οι απαντήσεις δόθηκαν εν ώρα εργασίας

Καρελάς Γιώργος

10/12/2013

A: Όλοι έχουν πεθάνει... Οι οποίοι μου δείχναν γιατί με συμπαθούσαν σαν παιδάκι ας πούμε..Όμως γύρω τους ήτανε διάφοροι .. υποψήφιοι κατά κάποιο τρόπο οργανοποιοί φτιάχναν κάποια εξαρτήματα και για μένα γινόντουσαν κατά κάποιο τρόπο απωθητικοί, ως προς τι γνώριζαν και πώς ήθελαν να το κρύψουν δήθεν. Στην ουσία δε γνώριζαν τίποτα, απλά κάνανε καλά με το εργαλείο κάποια πράγματα. Για μένα μέσα μου άλλαξαν άρδην, όλα. Στην ουσία πήρα κάποιες ιδέες. Είχα δει ότι στην ουσία και αυτό που θέλουν να σου δείξουν στο δείχνουν μέχρι ένα σημείο για να σπας εσύ τα νύχια σου μετά να πας να βρεις το επόμενο. Κέρδος δεν είχαν αλλά ήταν η νοοτροπία. Ίσως και μια δοκιμή. Όταν ολοκλήρωσα όμως πράγματα που είχα προχωρήσει εγώ, πώς γίνεται αυτό γιατί θέλει και δυο αριθμούς θέλει δυο γραμματάκια παραπάνω «Α, δεν ξέρεις εσύ είσαι μικρός». Αυτά λοιπόν με απώθησαν και προχώρησα και είδα ότι λεγόταν και άκουγαν τ' αυτιά μου στο παρελθόν διάφορα από τα σχέδια που είπαμε «είναι δικό μου δεν είναι δικό μου» μα εγώ το σχεδιάσα και αυτά, είδα πολλούς που δεν μπορούσαν να ζωγραφίσουν ένα πουλί. Μετά είδα, άρχισα να βγάζω πράγματα. Είδα πολλούς που κάνανε τους μεγάλους κατασκευαστές που δεν ξέραν να χειριστούν κάποια εργαλεία. Είδα κατασκευαστές μεγάλους που δεν ξέραν να ακονίσουν την ξύστρα. Ποτέ τους. Και καυχόντουσαν για, για.. Είδα εν τέλει τους περισσότερους οργανοποιοί να μην ξέρουν να λουστράρουν, να μην ξέρουν να κόβουνε φιγούρες, να μην ξέρουν να φτιάχνουνε σκάφος. Και αυτό συνεχίζεται και σήμερα.

E: Εννοείς αγοράζουν σκάφος..

A: Βεβαίως, συνηθίζεται και σήμερα. Κι εγώ στην ανάγκη που έχω αγοράζω.. Όμως άλλο είναι να αγοράζεις γιατί η παραγωγικότητά σου είναι τέτοια και δεν κάθεσαι να φτιάξεις και άλλο να μην ξέρεις να φτιάξεις τρία πράγματα. Αυτά αν μη τι άλλο σε κάνουν να εσωστρέφεις, για σένα μόνο και όχι για το τι θα ακολουθήσει μετά.

E: Ξεκινώντας φτιάχνεις σχέδια και δικά σου

A: Ναι και αυτά που είθισται, που κυκλοφορούν. Το σχέδιο που διάλεξες τώρα είναι ένα σχέδιο 45-50 χρονών.

E: Αυτό είναι φτιαγμένο με ασετόπαστα, έτσι;

A: Ναι, και ακρυλικό

E: Αν θυμάσαι από παλιά μπουζούκια που είδες, που σου φέραν εδώ για επισκευή, π.χ. Σταθόπουλου, ήταν ξύλινα ή υπήρχε πλαστικό

A: Υπήρχε πλαστικό. Τα πρώτα πολυμερή που βγήκανε αρχές 20 αιώνα χρησιμοποιούνται και σήμερα κάποια, τα οποία ήτανε χοντρά, δεν ήτανε αρκετά λεπτά. Σταθόπουλου που έχω επισκευάσει πολλά ήτανε πολυμερή και όχι ξύλινα τα σχέδια.

E: Αμερικάνικης κατασκευής;

A: Αμερικάνικης, ναι. Εδώ χρησιμοποιείτο η ταρταρούγα, το χελωνόστρακο. Δεν είχαν έρθει τα πρώτα πλαστικά, πολύ αργότερα ήρθαν

E: Με παρόμοια τεχνική..

A: Ναι βέβαια

E: Απ το σχέδιο δηλαδή μέχρι τα υλικά

A: Ακριβώς

E: Και τα κόβεις και αν έχεις δυο χρώματα φτιάχνεις δυο σχέδια

A: Ακριβώς

E: Τότε κολλούσανε με ψαρόκολλα;

A: Η ταρταρούγα κολλούσε με ψαρόκολλα, όχι με βενζινόκολλα, ζεστή η ψαρόκολλα. Βενζινόκολλα βάζανε στα πλαστικά. Θερμαίνεται η κόλλα αλλά θερμαίνεται και το ίδιο το όστρακο. Αργότερα απαγορεύτηκαν οι ταρταρούγες. Δεν ήταν και εύκολη η ταρταρούγα

E: Απαγορεύτηκαν για οικολογικούς λόγους;

A: Ναι, και οικονομικούς

.....

Και μου λέει δε χρειάζεται, δε θέλω... Αργότερα διάφοροι γράφουνε ότι εγώ δούλεψα με το Ζοζέφ και αυτά. Όταν ξαναπήγα και του δήλωσα, ξέρεις θέλω να μιλήσουμε, να μου πεις κάποια πράγματα, έτσι κι έτσι, έχω εμπιστοσύνη σε σένα... Καθ' όλη τη διάρκεια της συζήτησης

E: Αυτό θυμάσαι τη χρονιά πότε ήταν;

A: Ήτανε ένα χρόνο πριν πεθάνει

E: Απ το σύλλογο πότε έφυγες

A: Δε θυμάμαι, το 2001, 2002, κάπου εκεί σταμάτησα

E: Ο σύλλογος από τότε δεν υπάρχει, αλλά πάμε πίσω στο Ζοζέφ

A: Εκείνο που κατάλαβα απ τη συζήτηση που κάναμε, ο άνθρωπος μου φέρθηκε καλοσυνάτα, και του έλεγα για διάφορα. Εκείνα τα σχέδια που έκανες ας πούμε τότε. Δεν τον ενδιέφερε αν πήραν και αλλού τα σχέδιά του, ας κάνει έλεγε ο καθένας ότι θέλει. Δεν τον ενδιέφερε ακόμα και να ρθει να τον τιμήσουμε σε μία ταβέρνα. Ίσως ήταν τα γεράματα. Εγώ τον έβλεπα ζωντανό, μια μέρα πέθανε...

Θεωρούσε ότι έβγαλε αρκετά σχέδια, μέχρι και σχέδιο σαν ένα βιολοειδές.

E: Έχει μια φωτογραφία ο Τατασόπουλος

A: Είχε κάνει διάφορα παράπλευρα, αυτά είναι όργανα παράπλευρα, ήτανε όργανα που όταν είχε κέφι να κάνει κάτι

E: Αν θυμάσαι τα σχέδια τα σχεδίασε αυτός;

A: Ελάχιστα σχεδίασε, δεν τον ενδιέφερε αν έχει την πατρότητα ενός σχεδίου και αυτό το ένιωσα καλά. Δεν ήθελε να διεκδικήσει. Αυτό έλεγε το έφτιαξα τότε... το 49-50

E: Μπλέχτηκε με δικαστήρια;

A: Όχι δε μου ανέφερε τίποτα ούτε έχω ακούσει κάτι τέτοιο

E: Άκουσα ότι ο Μάτσικας με το Βάρλα κάποια στιγμή είχανε κάποια διαφορά για το σχέδιο μιας λύρας σαν αυτή που είναι εδώ

A: Αν δεν έχεις πατεντάρει τίποτα ποιον να πας στο δικαστήριο. Το συμπέρασμα που έβγαλα είναι ότι δεν τον ενδιέφερε η πατρότητα κάποιου σχεδίου προφανώς πατούσε πάνω στην αγορά και δεν τον ένοιαζε. Δεν είχε επαφές με άλλους οργανοποιούς, δεν τον ενδιέφερε. Μόνο τους συνεργάτες του που είχε, κάποιος να του λουστράρει, κάποιος να του φτιάξει ένα σκάφος, και σχέδια να του κόβουνε γιατί βαριότανε. Δεν είχε καμιά φιλοδοξία. Ήξερε πού πάει, ήξερε ότι είναι δυνατός

E: Ήταν σίγουρος για τον εαυτό του

A: Ναι, δε μου άφησε καμιά υποψία ότι τον ενδιαφέρουν αυτά τα πράγματα.

E: Πάμε πίσω σε σένα τώρα. Εσύ τα σχέδια, από πού τα εμπνεύστηκες; Βλέπω εδώ γύρω βλέπω σχέδια που μπορεί να πει κάποιος ότι χρησιμοποιούνται χρόνια. Όταν έρθει ένας πελάτης για να παραγγείλει ένα όργανο για παράδειγμα υπάρχει διαφοροποίηση από το τετράχορδο στο τρίχορδο; Προτείνεις εσύ ή προτείνουν αυτοί το σχέδιο;

A: Τα πρώτα χρόνια πρότεινα και επέβαλλα σχέδια τα οποία γεννιόντουσαν αυτοστιγμή μαζί με τον πελάτη, ένα σκαρίφημα που του έκανα με μια κουλτουρέ αντίληψη.

E: Λέγοντας κουλτουρέ τι εννοείς;

A: Να ξεφύγουμε από τα τετριμμένα πχ έναν ασσυριακό ήλιο μ ένα φύλλο κερασιάς

E: Δηλαδή μια σύνθεση τελείως δικιά σου

A: Τελείως δικιά μου. Δούλευα πάνω σε αυτό το όργανο, δεν ήταν δα και πολύ κοπιαστικό, αλλά έδειχνε μια χαρακτηριστική έτσι... θέλω να πω παραπέρα ... μια άλλη, μια παρθένα που παρουσίαζε ένα εξώφυλλο του Μπικαμπιά τη δεκαετία του 15-20, των ντανταϊστών στο Παρίσι που την παρήλλαξα, προχωρώντας λέγαν ότι αυτή ήταν η γυναίκα του Νταλί και των άλλων, την είχαν όλοι μαζί

E: Αυτά τα βρήκες από βιβλία ιστορίας της τέχνης ή πηγες στη σχολή καλών τεχνών και παρακολούθησες

A: Εγώ είδα ένα εξώφυλλο του Μπικαμπιά, των ντανταϊστών, εκεί και αυτό το άλλαξα. Να λοιπόν κάτι άλλο, μία παρθένα μ' ένα αγρίμι επάνω το οποίο το έκανα το σχέδιο... Στην πορεία και άλλα πολλά έτσι σουρεαλιστικά σχέδια. Στην πορεία όμως αντιλήφθηκα ότι δεν προχωρά ανάλογα και ο χρήστης των οργάνων και πάνω σ αυτόν τον τομέα ο οποίος κάνει ένα βήμα παραπέρα να αγγίζει το μεταμοντέρνο. Οι χρήστες στην πλειονότητά τους παρέμεναν εντελώς συντηρητικοί και αυτό που επιζητούσαν στο όργανο ήταν να μοιάζει με του αλλουνού. Που του αλλουνού ήταν ένα σχέδιο που είχε χιλιοφορεθεί 40 και 50 χρόνια

E: Αυτή η επανάληψη συνεχίζεται και σήμερα απ ότι αντιλαμβάνομαι

A: Συνεχίζεται και σήμερα στην πλειονότητά της πάλι, σαφώς υπάρχουνε αρκετές εξαιρέσεις. Πια έχει μπει πολύ το χρώμα στο σχέδιο, πάρα πολύ το χρώμα

E: Το χρώμα δεν υπήρχε τη δεκαετία του 70 ή του 80

A: Όχι, ούτε το όστρακο υπήρχε, ελάχιστο όστρακο, το φυσικό δηλαδή. Σήμερα τα χρώματα έχουνε εξοκειίλει

E: Οι φωτογραφίες που βρίσκουμε είναι μαυρόασπρες

A: Σήμερα, την τελευταία δεκαετία μπορώ να σου πω το χρώμα κυριαρχεί .Κόκκινο, μπλε, πράσινο, κίτρινο, γαλάζιο

E: Και στα τρίχορδα και στα τετράχορδα;

A: Και στα τρίχορδα και στα τετράχορδα. Εν ολίγοις σήμερα μπορούμε να το πούμε. Ευχέρεια στη δημιουργία των χρωμάτων και των υλικών διότι έχουμε τις τεχνολογίες αιχμής πχ λέιζερ και μπορείς να τα κόψεις με ακρίβεια και από την άλλη αν το δεις με μια άλλη άμυνα θα δεις ότι κυριαρχεί ένας συντηρητισμός χυδαίος ως προς αυτή την τέχνη που το κάνει καθαρά κιτς. Και αυτό είναι χαρακτηριστικό κυρίως των οχτάχορδων μπουζουξήδων και όχι μπουζουκίστικο. Κάποτε ο μπουζουξής έπρεπε να 'χει τα δαχτυλίδια, το ανοιχτό πουκάμισο και το τσιγάρο να κρέμεται στο στόμα.

Σήμερα δεν τα 'χει αυτά, έχει το μπουζούκι κάνει καραγκιόζη. Ως επαγγελματίας πρέπει αυτά να τα κάνεις. Γιατί αλλιώς θα πάει αλλού.

E: Σαν φυσική παρουσία εννοείς στο μαγαζί το βράδυ

A: Ναι

E: Αρα η εικόνα στην πραγματικότητα του μουσικού είτε επηρεάζεται από το ντύσιμό του ιδίου, τη σωματοδομή αλλά δημιουργείται και από το όργανο αν καταλαβαίνω καλά. Σου ζήτησε κανείς να του φτιάξεις ένα όργανο που να είναι πχ. κόκκινο, πράσινο, μαύρο;

A: Να το!

E: Αυτό είναι τετράχορδο;

A: Τετράχορδο αριστερόχειρο. Η άμυνα η δικιά μου είναι να μην το κάνουμε τέτοιο, να είναι κυρίαρχο το κόκκινο μόνο

E: Οπότε υπάρχει ένα αλισβερίσι μεταξύ σας, του πελάτη και του οργανοποιού

A: Βεβαίως. Εγώ που είμαι επαγγελματίας, πρέπει να πω ναι ,το κάνω αλλιώς θα πάει αλλού

E: Οπότε είναι δίκαιο μαχαίρι το πόσο μπορείς να επιβάλεις την τεχνική

A: Ναι. Κυρίως τα 10 πρώτα χρόνια που επέμενα σ αυτό που ήθελα να κάνω... Τώρα όμως κάνουμε τα τετριμμένα, ότι χρειάζεται. Σαφώς βέβαια έχω μια άμυνα, μια αντίδραση. Δεν μπαίνω πολύ λίγο στο κόκκινο, στα άλλα τα μπλε, τα γαλάζια

E: Τα μπουζούκια του Ζοζέφ ήτανε σε μαύρο άσπρο η διακόσμηση;

A: Επισκευάσαμε στο μαγαζί και μπουζούκι του Ζοζέφ τετράχορδο που είχε κλάρα επάνω. Αλλά μία κλάρα που έγινε τρίμματα κάτω, τη μάζεψα και τη συναρμολόγησα γιατί μου άρεσε εκείνη την περίοδο. Είχε μια τρομερή τεχνική, την είχε φτιάξει μάλλον μόνος του

E: Δεν ήταν με όστρακο

A: Όχι, ήταν με πλαστικό, ακρυλικό

Καφετζόπουλος Παναγιώτης

11/12/2013,

A: Αυτά τα πράγματα είναι αστεία, πατεντάρεις τώρα μια εφαρμογή ηλεκτρονική, πατεντάρεις ένα κινητήρα. Πατεντάρει ο άλλος τα τραγούδια του, πατεντάρουνε τα σχέδιά τους, τα καμάρια... Δηλαδή αν βρω εγώ κάτι και μου αυξήσει το αποτέλεσμα 10% πρέπει να το κάνω πατέντα; Το άλλο που κάνουνε άμα έχει κανείς κάτι το

καταγράφει, το βάζει σ' ένα φάκελο και το στέλλει στον εαυτό του και δεν τον ανοίγει και αν προκύψει θέμα πάει στο δικαστήριο... Έχουμε τρελαθεί

E: Στην Αμερική κυκλοφορούν πατέντες και είναι ακριβά να πατεντάρεις κάτι .Στην Ελλάδα το τελευταίο που διάβασα, ψάχνοντας να δω τι γίνεται με το αν πατεντάρει κάποιος, πχ ο Σπουρδαλάκης λέει «τα σχέδια αυτά που τα χρησιμοποιώ σαν ταυτότητα του εργαστηρίου μου τα πατένταρα»

A: Ναι αλλά αν πατεντάρω εγώ κάτι θα πρέπει να έχω τα μάτια μου ανοιχτά να δω αν κυκλοφόρησε στην αγορά και άμα κυκλοφορήσει στην αγορά να μπω στη διαδικασία να πάω να ζητήσω αποζημιώσεις, δηλαδή αυτή είναι κόλαση δεν είναι ζωή. Το αφήνεις και φεύγει και κοιμάσαι το βράδυ ήσυχος. Γιατί δεν είναι απλά πατεντάρω. Ο άλλος δεν ξέρει ότι είναι πατενταρισμένο, το βλέπει, το κάνει

E: Ακόμη και κάποιος που κάνει κομπολόγια λέει εγώ τους παπάδες που έχουν τα κομπολόγια μου τους πατένταρα και έχει κερδίσει δικαστήρια

A: Δεν έχεις ακούσει που λέει κάν' το καλό και ρίχτο στο γιαλό

E:Ο προφορικός κόσμος όπως τον περιγράφετε δεν τον ενδιαφέρει το τραγούδι που λέει στο πανηγύρι, αν θα το πει κι άλλος στο άλλο πανηγύρι. Στην Άρτα έχω ακούσει Μάλαμα στο πανηγύρι, και κυπριακά τραγούδια. Τα πρώτα ρεμπέτικα ... έρχεται ο Μάρκος και λέει «εγώ δεν είμαι ποιητής τραγούδια να ταιριάζω, ...»Τι είναι δικό μου; Έχει μεγάλη σημασία στην τέχνη. Έχω δει σε φιγούρες την Αφροδίτη του Μποτιτσέλι. Και μου λέει ο συγκεκριμένος «αυτό το σχέδιο είναι δικό μας». Φαντάζομαι ότι έχει δει πίνακες.. Από μια γνωστή μελωδία μπορεί κάποιος να πάρει 4 μέτρα και αυτό θεωρείται νόμιμο

A: Δεν το ΄ξερα

E: Τώρα το «είναι δικό μου» ...

A: Μεγάλες κουβέντες

E: Για να πάω λίγο στην αρχή των πραγμάτων, εσείς όταν ξεκινήσατε να φτιάχνετε όργανα, δεν ξεκίνησες να φτιάχνεις όργανα με το συνηθισμένο τρόπο, δηλ με αυτό που υπήρχε. Γιατί τα όργανα που βλέπω γύρω μου αυτή τη στιγμή είναι μοναδικά. Τα υπόλοιπα είναι ή τουριστικά. Το μπουζούκι που μου έδειξες χτες το έχω δει το σχέδιο σε τουριστικά μπουζούκια στο μοναστηράκι, σε φωτογραφίες στο ιντερνετ, σε άπειρα σχέδια

A: Εγώ δεν αποφεύγω μόνο αυτή τη διακόσμηση αλλά δεν κάνω και ποτέ το ίδιο όργανο. Δηλαδή τα φτιάχνω ένα ένα, ποτέ μαζική παραγωγή. Γίνονται όλα εδώ δεν παίρνω δηλαδή έτοιμα σκάφη και όταν φτιάχνω κάτι

E: Φτιάχνεις το όργανο όλο;

A: Όλο από την αρχή και βερνίκια και φιγούρες και τα πάντα... Ξεκινάω από ξυλαράκια και γίνονται όργανα. Οπότε και η διακόσμηση ποικίλει γιατί δεν έχω το ίδιο σχέδιο. Κάθε ένα είναι ένα (εννοεί μοναδικό)

E: Ασχολήθηκες πριν με σχέδιο, ζωγραφική

A: Όχι, είχα μια εμπειρία, έκανα μακέτες, δηλαδή από πλευράς κατασκευής. Από πλευράς οργανοποιίας ψάχνοντας, μου έδειξε ένας μάστορας τα βασικά αλλά από κει και πέρα ψάχνοντας.

E: Δούλεψες πρώτα σε κάποιο μάστορα;

A: Όχι, δε δούλεψα ακριβώς, πήγαινα εκεί

E: Σαν μαθητεία..

A: Ναι, και ούτε με πρόγραμμα και τέτοια, τα πολύ βασικά δηλαδή κλίμακες, κάποια για τα καμάρια, πολύ λίγα πράγματα. Και μετά έκατσα κάτω και τι γινόταν με αυτά τα όργανα τα οποία είχαν έτσι ένα άλλο σκεπτικό, πριν, γιατί εδώ σ' αυτό το μαγαζί είναι 25 χρόνια

E: Πριν ήσουν αλλού;

A: Πριν ήμουνα κάτω στο Βοτανικό, είχα ένα εργαστηριάκι αλλά το έκανα ερασιτεχνικά. Επίσημα μαγαζί, επιχείρηση 25 χρόνια κλείνουνε φέτος. Στην αρχή υπήρξε πάρα πολύ ενδιαφέρον γιατί ήταν και κάτι διαφορετικό, ήμαστε και πιο λίγοι οργανοποιοί, τώρα είναι πάρα πολλοί. Ήτανε μια άλλη άποψη οπότε υπήρξε ενδιαφέρον. Τώρα κάποιοι πιο νέοι τα κάνουνε κι εκείνοι λίγο διαφορετικά, τα όργανα πιο απλά, έχει αλλάξει και ο κόσμος... Δηλαδή θα λεγα ότι κάποια στιγμή έκανα σχολή.. Όταν ξεκίνησα ήμουνα μοναδικός, τώρα δεν είμαι. Είναι και άλλοι που έχουνε μια προσέγγιση αισθητική αντίστοιχη.

E: Σε πήρανε απ' το Μουρατίδη

A: Υπάρχει ακόμα η σχολή Μουρατίδη αλλά δεν έχει αποκλειστικότητα, παλιά είχε. Κι εγώ ξεκάθαρα παρουσιάστηκα εδώ και έλεγα παιδιά να το δούμε κι έτσι.

E: Τα σχόλια από άλλους οργανοποιούς; Δυσκολεύτηκες στο παζάρι;

A: Δηλαδή τι να με σαμποτάρανε;

E: Όχι δε λέω αυτό. Σε κάποια διαφήμιση ο Μουρατίδης λέει ότι φτιάξανε 7000 μπουζούκια και τα στείλανε στην Αμερική... Για να είσαι εδώ 25 χρόνια σημαίνει η δουλειά κύλησε.

A: Εγώ έκανα ένα – ενάμισι όργανο το μήνα δηλαδή ποτέ δεν είχα ζητούμενο ούτε να πλουτίσω ούτε να δοξαστώ. Με σημερινά δεδομένα, σε καλούς καιρούς ήτανε γύρω

στα 18 κατοστάρικα. Αν έβαζες τα έξοδα 8 εκατοστάρικα έβγαζα περίπου ένα χιλιάρικο. Δούλευα ωραία ήρεμα εδώ, έκανα αυτό που ήθελα, έμπαινε κόσμος, συζητάγαμε, πίναμε τα τσιπουράκια μας και έβγαζα το μεροκάματο με ένα όργανο το μήνα. Το έφτιαχνα, το κρέμαγα, πήγαινα μετά έπαιζα με το παιδάκι μου, τότε ήτανε μικρούλα, ερχόμουνα την άλλη μέρα συνέχιζα. Δηλαδή 17000 όργανα στην Αμερική για μένα...

E: Δεν τα 'φτιαξε ένας άνθρωπος

A: Δεν έχει σημασία, ότι και να ναι, είναι άλλη κλίμακα, είναι σαν να συγκρίνεται ο Μουρατίδης με τη Yamaha... (σχόλια για ακριβά όργανα, κάποιους που πλουτίζουν) Εγώ πάντα ήμουνα έτσι, να κάτσω εδώ να κάνω το οργανάκι, περνάνε απ εδώ τα λέμε, και είμαι μια χαρά. Τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει

E: Λόγω της κρίσης

A: Ναι, το ένα όργανο το μήνα, που παλιά δεν είχα πρόβλημα, με το που το φτιαχνα, το κρέμαγα, έφευγε. Έβαζα το μισθό μου στην τσέπη μου, πήγαινα σπίτι μου. Όταν βλέπεις εδώ τώρα έξι όργανα που έχω και άλλα πέντε που μου κλέψανε, δηλ μιλάμε για 10-12 όργανα απύλητα, 10-12 μήνες απλήρωτοι. Είναι δύσκολα.. Θέλω να πω ότι τσούλαγε έτσι σε χαμηλές κλίμακες... Έχω κάνει απίστευτα όργανα, σε καινοτομίες. ... Δεν είχα και σχέση με επαγγελματίες, να πηγαίνω να βλέπω να παίζουν με το δικό μου όργανο να καμαρώνω... Να πω πάρε, για διαφήμιση, να πηγαίνω στα μαγαζιά ή να έχω κόντρα με άλλους συναδέλφους, να πω αυτός πήρε από κει... Εγώ το οργανάκι μου να τελειώσω να βρεθεί ένας να το πάρει

E: Στην πορεία άλλαξαν τα υλικά που χρησιμοποιείς;

A: Είναι το πολυμερές και ξύλο. Όστρακα πάρα πολύ διακριτικά, με το σταγονόμετρο. Στο όργανο να έχει ένα οστρακάκι, ένα πουλάκι μικρό να 2-3 χιλιοστά πάνω στη φιγούρα.

E: Εκτός από μπουζούκια φτιάχνεις και άλλα όργανα;

A: Φτιάχνω, παλιά έκανα απ όλα, έκανα και παραδοσιακά, έκανα ταμπουράδες, λαούτα, λύρες κρητικές. Σιγά σιγά τα σταμάτησα αυτά, μετά σταμάτησα τα τετράχορδα, σταμάτησα και τις επισκευές. Κάνω κανένα ταμπουρά, κανένα κιθαρόνι

E: Και έμεινες με τα τρίχορδα

A: Πιο πολύ τρίχορδα

E: Θεωρείς ότι υπάρχει διαφορά στην αισθητική του τρίχορδου με το τετράχορδο

A: Βέβαια, για αυτό τα σταμάτησα. Δηλαδή στο τρίχορδο μπορείς να βάλεις μια ροζέτα, στο τετράχορδο δεν μπορείς να βάλεις ροζέτα. Δηλαδή άμα φτιάξεις τετράχορδο με ροζέτα θα στο φέρουν στο κεφάλι

E: Δε θα το πάρει κανένας

A: Βέβαια, δε γίνεται

E: Τα υλικά αυτά τα αγοράζεις απ τον Κωσταντέλο, τον Στεφανίδη, τα φέρνεις μέσω ίντερνετ (συζήτηση άσχετη για το ίντερνετ)

A: Εγώ δεν έχω κάρτα στα χέρια μου, από τη στιγμή που δεν έχεις κάρτα στα χέρια σου, email κλπ, ή το κάνεις το πακέτο όλο ή δεν το κάνεις

E: Σου έχουν φέρει ποτέ για επισκευή όργανα του 30 ή του 40; Έχεις δει τέτοια όργανα;

A: Έχω δει

E: Οι διακοσμήσεις τότε ήταν με καπλαμάδες, με πλαστικά

A: Αυτό το celluloid που λέμε είναι ένα υλικό πολύ παλιό. Φτιάχναν παλιά τσατσάρες, στυλό... Πριν εφαρμοστεί το πλαστικό από πετρέλαιο και τέτοια ήταν αυτό. Συνθετικό, όχι πλαστικό. Άρα έχει μπει σε όργανα και πολύ παλιά. Είναι παλιό υλικό... Αυτό είναι ένα μαντολίνο εκεί που κρέμεται, μου το έδωσε μια γειτόνισσα σπασμένο σε 3-4 κομμάτια... του έκανα ταρίχευση, όχι επισκευή. Ήταν της γιαγιάς της, αυτή τώρα 50 χρονών. Έχει μια ταμπέλα μέσα απ τη Σμύρνη, από κάποιο μάστορα.. και το ταρίχευσα να το βάλει κάπου στο σπίτι της να το χει... Θα της κάνω δώρο την επισκευή.. Αυτό έχει μια φιγούρα επάνω, ταρταρούγα είναι η πλάκα του, και τα άσπρα αυτά είναι κάτι συνθετικό, κάτι σαν ελεφαντόδοντο. Λείπανε κομμάτια

E: Έχω διαπιστώσει ότι πολλά μαντολίνα σκεβρώνουν

A: Σκεβρώνουν εκεί στον τάκο

E: Μήπως οι χορδές που είχανε τότε δεν είχανε τόση τάση

A: Δεν ξέρω, αλλά και τα καινούρια σκεβρώνουν... Αυτό έχει εκατό χρόνια στην πλάτη του. Όταν το έφτιαξε ο μάστορας δεν ξέρω αν είχε εκατό ετών όργανο αντίστοιχο στα χέρια του

E: Ναπολιτάνικα μαντολίνα κυκλοφορούσανε, έχω δει του 1800

A: Ναι αλλά μετά άρχισε η παραγωγή, μετά κάθε καλή κοπέλα στο σχολείο είχε ένα μαντολίνο... Αν για παράδειγμα το 1800 ήτανε 1000 μαντολίνα το 1900 ήτανε 50 000. (συζήτηση για μαντολίνα στο δημοτικό και στην Παιδαγωγική Ακαδημία)

A: Είχα βάλει και μπρούντζο σε κάτι διακοσμήσεις

E: Έχεις δοκιμάσει και άλλα υλικά εκτός ..

A: Ναι, έχω κάνει και με εποξική, και ξύλο μες στην εποξική. Έχω φτιάξει ένα μίγμα, έχω χρησιμοποιήσει μια διακόσμηση... πολλά μπορείς να βάλεις, και ακατέργαστα υλικά

E: Μου είπες ότι δεν σπουδάσες ζωγραφική

A: Όχι οικονομικά έχω σπουδάσει Καμία σχέση

E: Οπότε οι επιρροές σου είναι από αυτά που διάβασες, είδες

A: Εγώ πιστεύω ότι όπως στη μουσική υπάρχει ο φόβος της σιωπής στα εικαστικά υπάρχει ο φόβος του κενού, είναι και όρος αυτός, δεν το λέω εγώ. Το είχανε πολύ έντονα οι Άραβες, γεμίζανε... να μη μείνει τίποτα κενό... Αυτό λένε ότι ξεκινάει από το φόβο του κενού. Η πρόκληση τώρα ποια είναι, όχι να γεμίσει το κενό, αυτό το κάνεις, βάζεις ένα τάμα, λες «εγώ θα το γεμίσω το κενό». Η πρόκληση είναι να είναι κενό χωρίς να σου δημιουργεί το φόβο του κενού, δηλαδή να κάνεις ένα όργανο το οποίο να μην έχει τίποτα αλλά να είναι πλήρες, να μη σου φαίνεται άδειο

E: Το πλήρες σε σχέση με την αισθητική που θέλεις να δώσεις

A: Συνολικά να έχει μια εικόνα, στο σύνολό του να έχει μια αισθητική, όχι η φιγούρα πώς είναι φτιαγμένη

E: Να ταιριάζει στο σύνολο του οργάνου

A: Βέβαια

E: Σαφώς η διακόσμηση επηρεάζει τον ήχο

A: Πόσο να τον επηρεάσει..

E: Ο Παπαϊωάννου λέει «Πήγα στο Ζοζέφ και του είπα, πόσο όστρακο έχεις μάστορα; Βάλ' το». Και μετά λέει το όργανο δεν...

A: Δε μιλάμε για τέτοια πράγματα, αυτό βέβαια επηρεάζει και όχι μόνο... Γενικώς δε βγάλω φωτογραφίες, φεύγουν τα όργανα και μετά ξεχνάω τι έχω κάνει. Αν ανεβάσει ένας στο ίντερνετ .. Ένας είχε, κοίτα τώρα είχα φτιάξει ένα όργανο με *συμπαθητικές* χορδές, έλα να σου δείξω...

E: Το θυμάμαι αυτό ήταν στη βιτρίνα

A: Έχω κάνει κάμποσα απ' αυτά, έχει διπλούς καβαλάρηδες επάνω, οι συμπαθητικές ξεκινάνε από εδώ, έχω κάνει διάφορες πατέντες, με κλειδιά πάνω, κλειδιά πίσω... Αυτό τώρα έχει ένα αισθητικό αποτέλεσμα, αυτό το ημικύκλιο με τα ξύλινα κλειδιά, ο διπλός καβαλάρης, ξύλινη χορδιέρα πίσω, έχει μια αισθητική... Αλλά και να του βάλεις επάνω τη γοργόνα.. το σύνολο το ίδιο και κάπου έχει τη φιγούρα η οποία... αυτές οι φιγούρες που έχει είναι έβενοι, έκοψα φύλλο έβενο και είναι ανάγλυφες, δηλαδή κάπου εδώ φαίνεται, έτσι λίγο να μοιάζει με φύλλο

E: Προτιμάς αφαιρετικό σχέδιο, όχι κάτι συγκεκριμένο, από το φυτικό κόσμο...

A: Ναι, όχι συγκεκριμένο. Η αισθητική είναι συνολική, δεν είναι μόνο η φιγούρα. Τώρα αυτό που σου 'δειξα χτες, αυτά που η σχολή Μουρατίδη ή Ζοζέφ, αυτοί τι έκαναν, αυτοί έβαζαν ένα μαϊάνδρο γύρω γύρω, ένα φιλέτο φαρδύ το οποίο έμπαζε φως από τη μια, από την άλλη δεν έμπαζε, δηλαδή και ο τρόπος που κόβανε το καπάκι για να το βάλουν αυτό από πάνω αλλού ήτανε πιο λεπτό...

E: Ήτανε γρήγορος

A: Μπράβο! Σε πολλά τέτοια όργανα βλέπεις ότι αυτή η μπορντούρα γύρω γύρω σε πολλά σημεία έχει αντικαταστήσει το καπάκι. Άρα η εφαρμογή καπακιού είναι σόκορο με σόκορο. Τελειώνει εδώ το καπάκι ακουμπάει η μπορντούρα και η μπορντούρα ακουμπάει μετά με το γύρω γύρω. Για τέτοιες κατασκευές, όταν έχεις μια τέτοια κατασκευή που είναι φτερό στον άνεμο ο παλμός που έχει το καπάκι είναι τελείως διαφορετικός από το να έχεις ένα καλά κολλημένο καπάκι εδώ πέρα που να εφάπτεται. Άλλο ήχο θα βγάλει μια κατασκευή ακριβείας με ισόπαχα γύρω γύρω και άλλο μια κατασκευή τέτοια. Και όταν μετά το έχει κόψει απ' εδώ και πέρα για να βάλει εκείνη τη φιγούρα, έχει βενζινόκολλες, όλη αυτή η κατασκευή θα βγάλει έναν ήχο, που δεν έχει σχέση με αυτό τον ήχο που ήταν του 30, του 20

E: Σαφώς και είναι διαφορετικός από το καπάκι που είναι σκέτο

A: Βέβαια, εκεί λοιπόν η διακόσμηση επηρεάζει. Τώρα αν αυτό το πράγμα το κάνεις ή δεν το κάνεις με celluloid ή πλαστικά, Plexiglas ή ότι βάζαμε, βάζεις και όστρακα που είναι σκληρά, πάλι θα αλλάξει. Ένα εξηντάρι σκάφος που έχει κομμένο χίλια κομμάτια για να 'χει πίσω τις γραμμούλες τις άσπρες και η κολάντζα πίσω είναι ολοκέντητη και όλα αυτά τα πράγματα αλλάζουν τη συμπεριφορά της κατασκευής. Όταν έχεις ένα εξηντάρι ολοκέντητο και έχεις από τον καβαλάρη και πάνω όλη αυτή την επιφάνεια και έχεις και αυτή την μπορντούρα γύρω γύρω που πατάει δεν πατάει και βάζεις χορδές απάνω και παίζεις θα σου βγάλει έναν ήχο ο οποίος είναι λίγο απροσδιόριστος, δεν είναι ήχος αυτός κατασκευής, που προκύπτει από μια συγκεκριμένη κατασκευή. Αυτό κάποια στιγμή βόλεψε και την αισθητική των ακουσμάτων εκεί απάνω γραφήκανε πολύ ωραία κομμάτια και καθιερώθηκε. Έγινε το ζητούμενο. Δηλαδή ξεκινήσαμε απ' τη διακόσμηση, προέκυψε ένας ήχος που πάνω στον ήχο ήρθανε κάποιοι δημιουργοί, καταθέσανε τις δημιουργίες τους, άρα καθιερώθηκε και η διακόσμηση. Σεβαστά είναι όλα αυτά..

E: Ο σκοπός μου δεν είναι να κάνω κριτική σε οποιοδήποτε, και φαντάζομαι ούτε και εσένα, υπό την έννοια ότι δε λέμε ότι αυτό είναι κακό

A: Εμένα δε με εκφράζουν, δεν μπορεί η χώρα που έχει φτιάξει τον Παρθενώνα, η χώρα που έχει τα αρχαία θέατρα, που έχει το λόγο όπως εκφράζεται, με τόσες δευτερεύουσες προτάσεις, με τον Αριστοτέλη που αιτιολογεί το αίτιο, το αποτέλεσμα, όλα αυτά τα πράγματα, να έχεις μια αισθητική που να εκφράζει τη λαϊκή μας μουσική και το λαϊκό όργανο αυτού του λαού να είναι αυτό το αραβούργημα. Δηλαδή κάπου εδώ πέρα έχει γίνει μια παρέκκλιση σε εισαγωγικά η οποία είναι πάρα πολύ καλή, καλοδεχούμενη αλλά δεν μπορεί να είναι αντιπροσωπευτική μιας αισθητικής που έχει τέτοιες ρίζες. Το γλυπτό, αυτό που το προσεγγίζεις με ένα άλλο διαφορετικό τρόπο, να το δεις σαν σύνολο, νομίζω ότι είναι πιο κοντά στην ιδιοσυγκρασία μας. Κρατάς αυτό το πράγμα σαν έκφραση μιας περιόδου, το σέβεσαι αλλά δεν κολλάς εκεί. Κοιτάς, ψάχνεις τώρα να δεις, τι είναι αυτό που θα ξυπνήσει μέσα μου κάποιες χορδές και αισθητικά και ακουστικά. Και δεν νομίζω ότι θα μείνει σαν αντιπροσωπευτικό αυτό το τόσο στολισμένο και αυτός ο ήχος της λαϊκής μας μουσικής.

E: Η λαϊκή μουσική έχει αλλάξει με τα χρόνια, δεν έχει μείνει ... αυτή τη στιγμή ο μουζουξής δεν είναι ο συνθέτης που ήταν παλιά.

A: Άλλα χειροτερεύουν άλλα καλυτερεύουν

E: Είμαστε σε μια διαδρομή... Η σχέση με τον πελάτη καθορίζει... του προτείνετε εσείς το σχέδιο

A: Εγώ δεν παίρνω παραγγελίες γι αυτό το λόγο, έχω σταματήσει και τις παραγγελίες και τις επισκευές και τα τετράχορδα. Γιατί ερχότανε κάποιος και έλεγε «θέλω ένα όργανο»... Ωραία, θα μου δώσει την προκαταβολή, θα ξέρω κι εγώ ότι έχω δουλειά... «θέλω να μου κάνεις αυτό»... Ξέρεις τι γίνεται, η αισθητική προκύπτει πρώτα απ όλα απ τα υλικά που έχεις στα χέρια σου, απ τα εργαλεία που έχεις στα χέρια σου και από τις δυνατότητές σου. Δηλαδή ένα ξύλινο αυτοκίνητο, πώς ήταν κάτι παλιά αυτοκίνητα με ξύλινες πόρτες, θα μπορούσα να το φτιάξω. Ένα αυτοκίνητο που είναι πλαστικό δεν μπορώ να το φτιάξω.

E: Να το σχεδιάσεις μπορείς...

A: Άρα αυτό που βγαίνει και σαν αισθητικό αποτέλεσμα δεν προκύπτει πάντα απ αυτό που έχουμε στο μυαλό μας... Απ' τις συνθήκες που υπάρχουν, δηλαδή τι υλικά έχω στα χέρια μου, τι εργαλεία έχω στα χέρια μου... Αν εγώ είχα μια τεχνολογία με λείζερ, με υπολογιστές, με παντογράφους και καθόμωνα και το σχεδιάζα στον υπολογιστή και μετά πάταγα ένα κουμπάκι και άρχιζαν και δουλεύανε διάφορα και κόβανε, πάλι δε θα έκανα τα αραβουργήματα που έχουνε βάλει στα μουζούκια εκείνα αλλά θα έκανα κάτι άλλο απ' ότι κάνω τώρα. Τώρα κάνω με το κοπιδάκι, κάνω με τη ... Άρα και αυτό δε

διαμορφώνει μια αισθητική; Όταν έρχεται λοιπόν ο πελάτης και μου λέει «τι να βάλουμε πάνω, μια φιγούρα... τι θα έχει αυτή η φιγούρα;» «τα νερά του ξύλου», λέω που έχει κάτι ρίζες πάρα πολύ ωραίες... να βάλουμε κάτι, να βάλουμε ένα μικρό λουλουδάκι, να κάτσω εγώ με το κοπιδάκι να το κόψω γύρω γύρω... Δεν μπορώ να κάνω την τεχνική της σέγας, που κάνουν στη σέγα οι μουρατζήδες που τραβούν γραμμούλες και βάζουν το ασπράκι μέσα και κάνουν γραμμούλες και τα λοιπά, αυτό δεν το κάνω. Δεν έχω ούτε τα εργαλεία ούτε την τεχνική ούτε ήτανε το ζητούμενο ώστε να βρω το εργαλείο και να εξασκηθώ στην τεχνική. Οπότε εκεί κόλλαγε το πράγμα, έπρεπε εγώ να τον πείσω γι' αυτό που μπορώ να κάνω ή γι' αυτό που μου αρέσει και αυτός να το αποδεχτεί... και σταμάτησα τις παραγγελίες.

E: Οπότε πουλάς ολοκληρωμένο όργανο

A: Αυτό

E: Είναι και λίγο μοντέρνο, πχ το αμάξι που θα πάρω δεν το σχεδιάζω, το βλέπω και μου αρέσει. Οπότε πάμε σε ένα αποτέλεσμα, καταργείς εν μέρει ένα κομμάτι της προφορικής παράδοσης

A: Η παραγγελία δεν είναι παράδοση, δηλαδή λίγοι ήτανε αυτοί που έφτιαχναν κουδούνες για τα πρόβατα; Μεγάλη κουδούνα, μικρή κουδούνα. Η μια βάραγε έτσι η άλλη έτσι. Πήγαινε ο τσοπάνης και διάλεγε. Η παραγγελία είναι ανήθικη. Παλιά οι άρχοντες που φωνάζανε τους μηχανικούς και φτιάχνανε τα ανάκτορα μετά τους έβγαζαν τα μάτια για να μην ξαναφτιάξουν άλλο το ίδιο. Οπότεν έρχεται εδώ κάποιος και έχω εγώ πέντε όργανα, έχω όργανο με σπαστό καπάκι με ήχο του '20, έχω όργανο με ροζέτα με ήχο του '40, μεγάλη τρύπα με ήχο του 60 και ένα που κάνει μπουρμπουλήθρες με ήχο του '90. Άλλη αισθητική το καθένα. Και έρχεται και μου λέει «Κάνεις ένα για μένα». Κατ' αρχάς με προσβάλλει γιατί αυτά τα έφτιαξα εγώ σαν δικά μου όργανα και δεν του κάνουν και για αυτό πρέπει να του κάνω το... Μπορώ λοιπόν να τον αρχίσω «...κοίτα να δεις, είχα βρει ένα στασίδι σ' ένα ξωκλήσι που είχε γκρεμιστεί, 500 ετών και το έχω φυλάξει και θα στο κάνω εγώ ντούγιες και θα στο κάνω σκάφος το φλαμούρι θα βάλω στο μπράτσο, το 'χα βρει στην Άνδρο που ήτανε το πόδι ενός πειρατή... Θα σου βάλω το στασίδι, το πόδι του πειρατή κι έχω κι ένα καπάκι που ήτανε εκεί ξεχασμένο, ένα ξύλο, ένα δοκάρι δεν ξέρω τι... και φτιάχνω μια πατάτα, θα το πάρει. Εδώ έρχονται οι άνθρωποι... Το όργανο δεν είναι όπως το αυτοκίνητο ή το μηχανάκι, το όργανο θα πρέπει να το πάρεις, έχει απάνω 80 κιλά ... , είναι ξύλο, είναι λεπτή κατασκευή, να το έχει, να μην πάθει ποτέ τίποτα, να το πάρουν τα παιδιά του, τα εγγόνια του. Άρα ένα το ζητούμενο, να είναι το απόλυτο. Δεύτερο το

ζητούμενο, κοίτα λέει χώρισα τώρα και μένω μόνος μου και το 'χα μεράκι πάντα, θέλω ένα οργανάκι, να το φτιάξεις να λέω τα ντέρτια μου. Έρχεται ο άλλος, μου λέει «ξέρεις ο γιος μου θέλει να μάθει, να του φτιάξουμε ένα καλό όργανο να το 'χει. Το βλέπεις, πατέρας μεροκαματιάρης, έρχεται εδώ πέρα και βάζει παραγγελία. Συνταξιούχος, πήρε τη σύνταξη να κάνει το όνειρό του πραγματικότητα, να πάρει ένα οργανάκι. Το να έρθει κάποιος να ζητήσει ένα όργανο, δεν έρχεται να σου ζητήσει ένα όργανο όπως ζητάει μία σκούπα, έχει επενδύσει πάρα πολλά πράγματα. Την ώρα που έρχεται εδώ πέρα και έχει επενδύσει συναισθηματικά όλα αυτά, άμα θέλεις τον τρελαίνεις, δηλαδή του λες «ξέρω εγώ τι θέλεις» και του λες «θα βάλω αυτό θα βάλω εκείνο».

Εγώ θα φτιάξω ένα όργανο σαν να 'ναι το τελευταίο μου να το πάω σπίτι μου. Το φτιάχνω με μεράκι, το κρεμάω, αυτό είναι... Αυτό που κάνω καμιά φορά αν κάποιος θέλει κάτι τον ακούω αν είναι μες στις προδιαγραφές μου το φτιάχνω, αν δεν είναι δεν παίρνω προκαταβολή ούτε δεσμεύομαι.. Μπορεί στην πορεία να μου βγει διαφορετικό, κόκκινο ενώ αυτός ήθελε άσπρο... Αν βγει αυτό που θέλει και του αρέσει το παίρνει αλλιώς το κρεμάμε...

Άρα δεν έχω αυτό το πάρεργο... άμα ξεκαθαρίσεις με αυτό μετά τον άλλο τον πάνεις αγκαζέ και του λες έλα τώρα να δούμε τι έχουμε εδώ πέρα, είναι πιο καλή η σχέση. Το απομυθοποιείς και λιγάκι όλο αυτό το πράγμα που έχει στο κεφάλι και το προσεγγίζει και αυτός απαλλαγμένος... Βέβαια με όλα αυτά στο τέλος να εγώ το πουλάω..

E: Σκέφτηκες ποτέ να πουλήσεις στο internet;

A: Ξέρεις πόσοι μου το λένε;

E: Η αγορά της Ελλάδας είναι περιορισμένη

A: Πού να πουλήσω στο εξωτερικό; Τι να πουλήσω, ένα όργανο το μήνα; Απλά αυτό που μου λένε, με το που έγινε αυτή η διάρρηξη, ερχόταν ο κουμπάρος μου και τα φωτογράφιζε και είχε τις φωτογραφίες, με το που έγινε η διάρρηξη τις ανέβασε στο φόρουμ το ρεμπέτικο, οπότε αυτά τα όργανα κλάπηκαν, αν τα δει κάποιος... Οπότε έγιναν φωτογραφίες οργάνων συν κάποιοι άλλοι που έχουνε πάρει όργανα και μπαίνουνε και λένε «να το οργανάκι»... και έχω δει ότι από αυτές τις φωτογραφίες που κυκλοφορούνε στο internet έχει ενδιαφερθεί κόσμος. Με παίρνουν τηλέφωνο... οπότε πολλοί μου λένε κάνε ένα site και απλά ανέβασε τις φωτογραφίες σου τίποτα άλλο. Φτιάχνεις το όργανο, ανεβάζεις τη φωτογραφία. Το μόνο που θα μπορούσε να γίνει είναι μέχρι εκεί, σαν μια ηλεκτρονική βιτρίνα, όχι κατάστημα.

E: Έχω καταλάβει τη φιλοσοφία του πώς θέλεις να χειρίζεσαι τη δουλειά σου, σεβαστό αυτό

(Στη συνέχεια λέει ότι είναι πολύ διαφορετικό κάποιος να πηγαίνει στο εργαστήριο, να βλέπει τα όργανα, να τα ακουμπά, να παίζει, να ακούει και άλλο να βλέπει φωτογραφίες ή να ακούει κάτι στο διαδίκτυο).

Ε: Απ' ότι αντιλήφθηκα από τις φωτογραφίες που βλέπω δεν ξέρω αν η διακόσμηση είναι αυτό που προκάλεσε την αλλαγή... Σε κάποια φάση τα τρίχορδα φαρδύνανε ή τα όργανα γενικώς

Α: Και οι κιθάρες οι αμερικάνικες, ο καβαλάρης απ' εκεί που ήτανε στα 2/3 έχει πάει στη μέση και έχεις πίσω ένα μέτρο σκάφος. Και στα λαούτα οι Κρητικοί, όσο πιο μεγάλο τόσο πιο μπούγιο έχει. Η τρύπα προέκυψε νομίζω για αισθητικούς λόγους, η οποία όμως είχε ένα αποτέλεσμα, είναι πιο σκαστός ο ήχος, το γκριζόχαρτο μέσα, και αυτό πετάει τον ήχο κατευθείαν έξω, δεν απορροφάει τίποτα το υλικό.. αισθητική είναι όμως θα μου πεις. Σήμερα όταν έρχεται ο άλλος και σου λέει θέλω ένα μπουζούκι «ζαμπετέ» αν δεν ακολουθήσεις αυτή την αισθητική δεν βγαίνει ο ήχος. Εγώ δεν μπορώ να τον βγάλω αυτό τον ήχο, ξέρω πώς βγαίνει αλλά άμα δεν το χαρτώσεις με χρυσόχαρτο, άμα δεν του σπάσεις τη συνοχή γύρω γύρω άμα δεν κάνεις όλα αυτά δεν το βγάζεις, δεν τα κάνω εγώ όλα αυτά άρα δεν μπορώ να το κάνω. Έρχονται εδώ, τους αρέσουν τα όργανα αλλά θέλουν να ακούσουν αυτό το πράγμα, δε θα βγει από τα όργανα τούτα, δε γίνεται. Οπότε η αισθητική καθιέρωσε τον ήχο, για να ξαναβρείς τον ήχο αυτό πρέπει να ακολουθήσεις την ίδια αισθητική.

Ε: Νομίζω ότι όσοι ασχολούμαστε με αυτό το πράγμα ή και ως ακροατές ακούμε ένα ηλεκτρικό ήχο στην πραγματικότητα, είμαστε συνηθισμένοι σε ένα ηλεκτρικό ήχο, μόνο όσοι παίζουν σπίτι τους ή ασχολούνται με κατασκευή νομίζω ότι μπορούν να καταλάβουν ότι το μπουζούκι δεν είναι αυτό το πράγμα του ηλεκτρικού ήχου μόνο

Α: Να σου πω τι γίνεται, δεν είναι μόνο ο ηλεκτρικός ήχος, είναι η μπουζουκίλα που λέω. Υπάρχουν μερικά όργανα που έχουνε πολύ έντονο ήχο, το ούτι, ανοιχτές τις ρίχνεις, κάνεις μία και λες ούτι. Και άμα παίζει και κάποιος λίγο έξυπνα μερακλώνεις. Η λύρα η πολιτική, βαράς μια δοξαριά, έχει αυτό το ένρινο, η κιθάρα, τα ακόρντα που πιάνει η κιθάρα είναι συγκεκριμένα. Τα όργανα που έχουν έντονο ηχόχρωμα νομίζω ότι είναι μικρής διάρκειας η απόλαυση που προσφέρουν, δηλαδή το ακούς σε βάζει κατευθείαν στο κλίμα αλλά στο μισάωρο ότι και να παίζει ο άλλος απάνω εσύ ακούς συνέχεια το ίδιο πράγμα. Φαντάσου ένα ούτι που να παίζει από ταξίμι μέχρι Χατζηδάκι. Θα έχεις αυτό του ουτιού από πίσω να σου γυρίζει μες στ' αυτί. Δηλαδή στο μισάωρο, στη μία ώρα δε θα ακούς μουσική. Ούτε ο παίχτης θα μπορέσει να το χρωματίσει γιατί θα είναι σε πρώτο άκουσμα αυτό το συγκεκριμένο ηχόχρωμα. Τα όργανα που είναι

λίγο πιο αποστειρωμένα, δηλαδή έχει μια συχνότητα χωρίς να έχει τόσο έντονο ηχόχρωμα, το μαντολίνο ίσως, τα μπουζουκάκια τα παλιά τα τρίχορδα, που δεν τους λείπουν τα μπάσα, υπάρχουν τα μπάσα δεν είναι ότι είναι πρώτα όλα απλά δεν έχουνε αυτό τον απόηχο τον πολύ έντονο. Οι παίχτες στα μπουζούκια λοιπόν το θέλουν αυτό γιατί αυτό βοηθάει. Κάθεται ο άλλος παίρνει ένα μπουζούκι, βαράει μια πενιά και ο άλλος έχει μπει στο κλίμα αμέσως, δηλαδή «είμαι στα μπουζούκια τώρα». Μερακλώνει και αρχίζει και λειτουργεί το συναισθηματικό έτσι, η φόρτιση που έχει ο ακροατής είναι από μνήμης, δηλαδή με το που ακούει το ηχόχρωμα τον παραπέμπει σε παλιές εμπειρίες. Όταν ήτανε πιτσιρικάς, τα γλέντια που κάνανε, όταν ήτανε φοιτητής που πηγαίνανε και παίζανε, όταν είχε μια γκόμενα που άκουγε ένα τραγούδι. Άρα ακούς το ηχόχρωμα, σε βάζει αμέσως σ' έναν κόσμο από μνήμης, δε φτιάχνει εκείνη την ώρα συναίσθημα το χτύπημα του παίχτη. Αν παίζει πιο γλυκά ή πιο μελωδικά... Έχεις συνέχεια εκεί ένα πράγμα στα αυτιά σου. Αυτό το ηχόχρωμα, τα πλακέτα ίσα που να ακουμπάς, η εικόνα που βλέπεις είναι ένα πακέτο που βοηθάει πάρα πολύ για να σε βάλει σε αυτή την ιστορία που λέμε τραγούδι, λαϊκό, ρεμπέτικο. Αλλά στην ουσία δεν αφήνει περιθώρια, όλο αυτό το πράγμα έχει γίνει σαν τη συμπεριφορά του ηλεκτρικού πιάνου. Είναι τόσο πολύ φτιαγμένο κάπως, και αισθητικά και ηχητικά και στο παίξιμο...

E: Εγκλωβίζονται δηλαδή οι δημιουργοί

A: Και το παίξιμο, να βγάζει δηλαδή ο άλλος κάτι από την ψυχή του. Γι αυτό βλέπεις ότι έχει αναδειχτεί τόσο πολύ η δεξιοτεχνία. Ο άλλος κάνει αυτό που έχει να κάνει, η επέμβασή του είναι η δεξιοτεχνία πλέον γιατί το άκουσμα είναι το ίδιο συνέχεια

E: Όχι δημιουργία

A: Μπράβο, ούτε δημιουργία ούτε εκφραστικότητα. Έχεις ένα δεδομένο εκεί πολύ συγκεκριμένο, είναι σαν να έχεις ένα αρμόνιο, ένα ηλεκτρικό πιάνο, το παιδάκι θα παίξει λα λα λα, ο άλλος θα κάνει παπάδες. Αλλά θα είναι ο ίδιος ήχος. Γι αυτό και η δεξιοτεχνία σήμερα είναι αυτό που προβάλλει. Γι αυτό κάποια άλλα όργανα δεν μπορούν να το κάνουνε γιατί δεν είναι όργανα για δεξιοτεχνία.

Ιωάννης Παπαδόπουλος

18/02/2014

E: Βλέπω διάφορα όργανα εδώ μέσα, αυτά που λέει ο Ανωγειανάκης στην οικογένεια του λαούτου... πότε ξεκίνησες να φτιάχνεις όργανα;

A: Γύρω στο 1985 – 86

E: Μαθήτευσες σε κάποιο μάστορα;

A: Όχι, οι μάστορες εκείνη την εποχή δε λέγανε τίποτα, ή τουλάχιστον αυτοί που συνάντησα εγώ. Αν υπήρχε κάποιος στην επαρχία που είχε τη δυνατότητα να πει κάτι και δεν τον ήξερα..

E: Ασχολήθηκες από μόνος σου δηλαδή στην Ελλάδα, όχι στο εξωτερικό

A: Εδώ ασχολήθηκα. Είχα την τύχη ένας παιδικός μου φίλος να πάει στην Ιταλία για να σπουδάσει μηχανολόγος αλλά σπούδασε οργανοποιός. Έζησε αρκετά χρόνια εκεί και δούλεψε σαν καθηγητής στη σχολή και αυτός μπορεί να θεωρηθεί ο δάσκαλός μου. Αυτός μου έδωσε και το θεωρητικό υπόβαθρο που ήτανε πολύ σημαντικό και πρακτικά θέματα. Με τη βοήθεια αυτού του φίλου μου λύθηκαν όλα τα πρακτικά θέματα και μου δόθηκε και η ευκαιρία να έχω πρόσβαση στο θεωρητικό μέρος, σε βιβλιογραφίες και τέτοια που είναι πολύ σημαντικά.

E: Οι μάστορες της δεκαετίας του 80 ... υπήρχε εργαστήριο που έφτιαχνε φιγούρες μόνο; Θυμάσαι κάποιους απ αυτούς;

A: Θα σου πω τι γίνεται. Θυμάμαι την ύπαρξη φιγουρατζήδων, όμως όπως είπα πριν ήτανε δύσκολη η πρόσβαση, οι περισσότεροι ανταγωνιζόντανε για τέτοια θέματα...

E: Προφύλασσαν το επάγγελμά τους με κάποιο τρόπο

A: Κατά κάποιο τρόπο, γιατί από τη στιγμή που δε φτιάχνεις εσύ φιγούρες και τις αγοράζεις έτοιμες δυσκολεύεις τη ζωή ενός συνεργάτη σου, ένας συνεργάτης σου χάνει κόσμο απ την αγορά. Υπήρχανε κάποιοι κατασκευαστές που φτιάχνανε φιγούρες και υπήρχανε και κατασκευαστές που παίρνανε από τους φιγουρατζήδες. Αυτό ήτανε γνωστό αλλά η πρόσβαση στους φιγουρατζήδες ή σ' αυτούς που πουλάγανε υλικά ήτανε κάτι μυθικό. Ήξερες ότι όλοι αυτοί υπάρχουνε αλλά δεν ήξερες πού είναι. Τον Στεφανίδη τον ήξερα γιατί από μικρό παιδί που τριγυρούσα με συγγενείς που ασχολούνταν με τη μουσική, ξέραμε εκεί ότι ήταν το υπόγειο που είχε χορδές και επειδή είναι και μέσα στην πιάτσα το 'ξερες. Αλλά μέρη που είναι πιο κρυφά πού να τα δεις; Γνωρίζω την ύπαρξη όλων αυτών των ανθρώπων αλλά δεν γνώριζα πού είναι, πώς δουλεύουν, τι κάνουν.

E: Νιώθεις ότι με το πέρασμα του χρόνου άλλαξε αυτό το πράγμα;

A: Άλλαξε γιατί κατά κύριο λόγο άρχισαν αυτοί οι άνθρωποι να έχουνε μεγαλύτερη πρόσβαση στον έξω κόσμο και όχι γιατί οι οργανοποιοί γίνανε πιο ανοιχτοί τύποι. Σήμερα αν εγώ είμαι φιγουρατζής μπορώ να φτιάξω κι ένα site στο ιντερνέτ και να το βλέπουν σ' όλο τον κόσμο. Μπορείς να παραγγείλεις και από φιγουρατζήδες του εξωτερικού. Ουσιαστικά αυτό άλλαξε. Νομίζω ότι υπάρχουνε νεότεροι οργανοποιοί

που έχουνε μια διαφορετική νοοτροπία. Νομίζω ότι σήμερα υπάρχουνε οργανοποιοί που θεωρούν ότι είναι καλό να μοιράζεσαι τα πράγματα και υπάρχουνε οργανοποιοί που συνεχίζουνε να πιστεύουνε ότι πρέπει να τα κρατήσουν και να μην τα μάθει κανένας.

E: Βλέποντας κάποιος το χώρο εδώ έχει την αίσθηση του ξύλου. Δε βλέπω μπουζούκια με πλαστική διακόσμηση ή με όστρακα... Έχεις μια κατεύθυνση απ' ότι καταλαβαίνω, υπάρχει μια άποψη οπότε τα υλικά που χρησιμοποιείς είναι κυρίως ξύλο, όστρακο..

-Γενικά προσπαθώ να χρησιμοποιώ φυσικά υλικά

E: Αν έρθει κάποιος και θέλει ένα μπουζούκι ή ένα όργανο με πλαστικά θα το φτιάξεις;

A: Δεν είμαι απόλυτος απλά νομίζω ότι με τα χρόνια διαμορφώνεις μια άποψη για τα πράγματα και στο τέλος όταν μιλήσεις με τους πελάτες εάν η άποψή σου είναι τεκμηριωμένη μπορείς να τους πείσεις. Γιατί τις περισσότερες φορές το θέμα είναι αισθητικό, όμως πίσω από το αισθητικό κομμάτι μιας φιγούρας υπάρχουν κι άλλα πράγματα που έχουνε να κάνουνε με τον ήχο. Εκεί εγώ μπορώ να πω μερικά πράγματα. Για παράδειγμα «στο καπάκι μη βάζεις ποτέ φίλντισι, μη βάζεις όστρακα»

E: Πάντρεμα δύο διαφορετικών υλικών οπότε η ηχητική συμπεριφορά...

A: Ναι γιατί το όστρακο για μένα είναι σαν μια ταφόπλακα, δηλαδή είναι ένα πράγμα άκαμπτο τελείως. Θα έλεγα ότι είναι προτιμότερο να βάλεις μια πάστα πλαστική που κατά κάποιο τρόπο μπορεί να πάρει μια ταλάντωση παρά να βάλεις φίλντισι. Το φίλντισι είναι καταπληκτικό υλικό, είναι πανέμορφο, αλλά για μένα το βασικό είναι ο ήχος και όχι η εμφάνιση, η φιγούρα...

E: Όμως είναι αλληλένδετα στο τέλος, είναι αλληλένδετο ότι η διακόσμηση παίζει ρόλο στην παραγωγή του ήχου, στο ηχητικό αποτέλεσμα.

A: Ναι! Τώρα νομίζω και ο κάθε κατασκευαστής, έτσι το έχω βιώσει εγώ, παρουσιάζει τη δική του αισθητική, έχει τους δικούς του λόγους που φτιάχνει κάτι όπως το φτιάχνει και από κει και πέρα ουσιαστικά προβάλλοντας το έργο του αναφέρεται και σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Δηλαδή νομίζω ότι οι μπουζουξήδες που είναι πελάτες δικοί μου είναι άνθρωποι διαφορετικής αισθητικής από τους μπουζουξήδες ενός άλλου συναδέλφου που έχει διαφορετική αισθητική. Χωρίς να λέω ότι αυτοί είναι καλύτερης αισθητικής ή χειρότερης. Είναι διαφορετικής. Οπότε νομίζω ότι ο καθένας παρουσιάζει το έργο του και από κει και πέρα θα βρει ανθρώπους που τους ταιριάζει και τους αρέσει και θα βρει άλλους που θα πούνε 'δε μ' αρέσει αυτό'. Αν δε σ' αρέσει πιο κάτω υπάρχει ο επόμενος. Αλλιώς θα υπήρχε ένας κατασκευαστής και θα παίρναμε όλοι, θα είχαμε το ίδιο μπουζούκι και θα παίζαμε.

E: Από τα παλιά μπουζούκια, όσα έτυχε να έρθουν για επισκευή, ή αν έχεις κάποιο απ την οικογένεια... βλέπεις ότι στην εξέλιξη, στην πορεία άλλαξε η διακόσμηση; Δηλαδή βλέποντας τις φωτογραφίες του Πετρόπουλου το σχήμα των πρώτων μπουζουκιών θυμίζει λαούτο. Ύστερα χάνεται η ροζέτα ενώ τελευταία ξαναβλέπω ροζέτες.

A: Ναι

E: Η πορεία της διακόσμησης μες στα χρόνια πόσο άλλαξε;

A: Αλλάζει πολύ, δηλαδή αν μιλήσουμε για το μπουζούκι και από τα όργανα που γνωρίζουμε πώς ήτανε ακριβώς... όλα που είναι στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, εκεί τα όργανα έχουν αυτή την αισθητική του 19^{ου} αιώνα. Υπάρχουν ροζέτες, οι φιγούρες, είτε είναι από φίλντισι είτε από άλλο υλικό, έχουν μια συγκεκριμένη αισθητική, και γενικά όλη η κατασκευή έχει μια αισθητική τέτοια που πολλές φορές θυμίζει μια μίξη των ευρωπαϊκών επιρροών από όργανα ευρωπαϊκού τύπου όπως είναι τα μαντολίνα και η οικογένεια, αλλά και ανατολίτικων παράλληλα, δηλαδή εδώ στον ελλαδικό χώρο ανακαλύπτεις όργανα τα οποία έχουνε μια μικτή θα μπορούσε να πει κάποιος αισθητική, λίγο ανατολή, λίγο δύση. Και με ένα μπλέξιμο πολλές φορές πολύ ενδιαφέρον. Νομίζω ότι προς το τέλος του μεσοπολέμου και κυρίως μετά το Β Παγκόσμιο Πόλεμο η αισθητική στα μπουζούκια αλλάζει και πηγαίνει προς ένα πιο... σ' αυτό που λέμε λαϊκή αισθητική σήμερα, μ' αυτές τις κλασσικές φιγούρες με τα λουλούδια

E: Το κλαδί αυτό στο μπράτσο, στην ταστιέρα

A: Αυτό υπάρχει όχι ως πολύ διαδεδομένη αισθητική, αυτή η γεμάτη ταστιέρα με φίλντισι. Αυτό το λεγόμενο δέντρο της ζωής υπάρχει σαν λογική αλλά αλλάζει και η αισθητική του, δηλαδή για παράδειγμα οι φιγούρες που υπάρχουνε στα καπάκια των μπουζουκιών, των μεταπολεμικών, του Χιώτη, του Ζαμπέτα είναι τελείως διαφορετική, τα σχήματα δηλαδή. Παρόλο που η λογική είναι μια κλάρα που κάνει κάτι τα σχήματα αλλάζουν. Φεύγουν από αυτό το έτσι πιο βαρύ σχέδιο και ίσως πιο σοβαρό. Πάμε σε ένα πιο λαϊκό, πιο χαρούμενο θα μπορούσα να το πω σχέδιο.

E: Αυτό το δέντρο της ζωής, το σχέδιο που λέτε, είναι ο κισσός;

A: Αυτό σαν ορολογία, δυστυχώς η ορολογία προέρχεται από τους ξένους που όλα αυτά κάπως τα έχουνε συστηματοποιήσει. Στην ξένη ορολογία αυτό το λένε δέντρο της ζωής, τώρα τι ακριβώς είναι και από πού προέρχεται, δεν είμαι και ιστορικός φιγούρων, ότι έχω καταλάβει...

E: Νομίζω ότι έχω διαβάσει πως σχετίζεται με τη γοθική τεχντροπία

A: Πιθανόν. Δεν έχω κάνει έρευνα για τις φιγούρες, αυτό που λέω είναι μια αίσθηση που έχω και όχι μια θέση τεκμηριωμένη, μία αίσθηση που έχω για το πώς αλλάζει η αισθητική όπως γίνεται με όλα τα πράγματα. Αν προσέξεις τα προπολεμικά μπουζούκια είναι πιο κοντά στην αισθητική των μαντολίνων και των μαντόλων, λέω πάντα για τα σχέδια και τις φιγούρες. Μετά τον πόλεμο πάμε κάπου αλλού δε μοιάζουν συγγενικές πια οι φιγούρες. Είναι αυτές οι κλασσικές φιγούρες που βλέπουμε απ τα μπουζούκια του Μάρκου, του Τσιτσάνη μέχρι τον Χιώτη ή τον Ζαμπέτα που εκεί γίνεται πια ο χαμός, δηλαδή πολύ πράγμα πάνω στο μπουζούκι.

E: Θα συμφωνούσατε με τον Κουγκουρίκο ή τον Φρονιμόπουλο, αυτούς που γράφουν ότι το μπουζούκι είναι ένα υβρίδιο μπορεί μαντολίνου, ταμπουρά. Το πιο καινούριο μπουζούκι υποψιάζομαι

A: Κοίταξε να δεις τώρα εδώ το θέμα είναι πολυσύνθετο γιατί δεν υπάρχουν σαφείς σχετικές αναφορές, δηλαδή πολλές για να κάνουμε μια σίγουρη κρίση. Απ' την άλλη, ακριβώς επειδή δεν υπάρχει μια συνέχεια στην οργανοποιία, αυτό που έλεγα πριν σχολή οργανοποιίας, δεν εννοώ το σχολείο που πάμε να μάθουμε οργανοποιία αλλά μια σειρά, όπως υπάρχει για παράδειγμα στην Ιταλία. Είναι πολύ δύσκολο να πεις τι ακριβώς συνέβη. Μου δίνεται κι εμένα, πολλές φορές συναντώντας παλιά όργανα, η αίσθηση αυτή που λέγαμε και πριν, ότι και πέρα απ τις φιγούρες και κατασκευαστικά, ίσως επειδή βρισκόμασταν σ' αυτό το σταυροδρόμι ανατολής δύσης

E: Και τα έφτιαχναν οι ίδιοι μάστορες, έφτιαχναν και μαντολίνα και μπουζούκια στο ίδιο εργαστήριο

A: Πιθανόν, πιθανόν και όχι. Αλλά νομίζω ότι το ότι βρισκόμαστε σ' αυτή τη γεωγραφική θέση και δεξιά αριστερά ήταν δυο διαφορετικοί κόσμοι και εμείς ήμαστε στη μέση και τσιμπάγαμε απ' όλους, ότι αυτό βοήθησε σε πολλά πράγματα να έχουμε κάνει συνθέσεις των δύο κόσμων. Μερικές φορές πετυχημένα, μερικές όχι. Η αίσθηση που έχω είναι ότι αυτό που σήμερα λέμε μπουζούκι είναι σίγουρα ένα ελληνικό δημιούργημα. Από κει που ξεκινάει το μπουζούκι υπάρχουν αναφορές για όργανα που μάλλον περισσότερο μοιάζουν με τον ταμπουρά και λιγότερο με το μπουζούκι. Υπάρχουν όργανα που θυμίζουνε πάρα πολύ μια μαντόλα που της βάλαν ένα μακρύ χέρι. Υπάρχουν μπουζούκια που θυμίζουνε πάρα πολύ την οικογένεια του λαούτου στο σκάφος και τη λογική κατασκευής ενός λαούτου πάλι με ένα πολύ μακρύ λεπτό χέρι. Πιστεύω ότι ήταν η φυσική εξέλιξη ενός οργάνου που επιβίωσε με κάποιο τρόπο και για κάποιους λόγους που δεν ξέρουμε μέσα στα χρόνια, στους αιώνες, και κάποια στιγμή κατάφερε να βγει πάνω απ τα υπόλοιπα. Και φυσικά για να κάνει όλα αυτά

ίσως του χρησίμευσε και το ότι μπορούσε να μεταλλάσσεται στο χρόνο. Να μεταλλαχτεί από ταμπουράς και να γίνει αυτό...

E: Έγινε μια κοινωνική προσαρμογή

A: ...που ξέρουμε σήμερα, δηλαδή ίσως και η δυνατότητά του να αλλάζει μέσα στα χρόνια του έδωσε τη δυνατότητα να γίνει αυτό που έγινε, δηλαδή μετά τον πόλεμο να πατήσσει όλα τα άλλα όργανα κάτω και να γίνει το εθνικό όργανο.

E: Αυτή τη στιγμή δε γράφονται τόσα πολλά τραγούδια για μπουζούκι

A: Το πρόβλημα στη λαϊκή μουσική είναι ακριβώς αυτό. Η άνθηση του οργάνου έγινε σε μία εποχή που οι συνθέτες ήτανε μπουζουξήδες. Αυτοί που γράφουν το τραγούδι παίζανε μπουζούκι. Ήτανε διαφορετικό λοιπόν να γράψουν ένα ρεμπέτικο τραγούδι, να το γράψει ένας κιθαρίστας ή ένας πιανίστας και διαφορετικά ένας που παίζει μπουζούκι. Δηλαδή το μυαλό του περνάει μέσα από αυτό το φίλτρο και είναι διαφορετικό. Ακόμα και η μετάλλαξη του μπουζουκιού σε τετράχορδο έγινε από κάποιον άνθρωπο, εμπορικά το λέω γιατί υπάρχουνε πολλές συζητήσεις για το ποιος το είχε σκεφτεί πρώτος, αλλά εμπορικά... πες ο Χιώτης, ήτανε πολύ καλός παίχτης του τρίχορδου, τετράχορδου, κιθάρας, βιολιού, έκανε ότι ήθελε. Όμως παίζοντας μπουζούκι και χρησιμοποιώντας αυτό το όργανο που το 'φτιαξε για τους δικούς του λόγους το πήγε κι εκεί που ήθελε. Και τα τραγούδια γράφτηκαν μέσα απ αυτό το φίλτρο. Αυτή λοιπόν η αισθητική που πήραμε εμείς μετά, αυτά τα τραγούδια του Ζαμπέτα που είναι περασμένα μέσα από αυτό το φίλτρο δημιούργησαν μια συγκεκριμένη λογική και αισθητική. Τώρα αν αυτά τα τραγούδια τα γραφε ένας άγνωστος θα ήτανε πολύ διαφορετικά. Μπορεί να ήταν πάλι ωραία τραγούδια αλλά το μπουζούκι να ήτανε απλά ένα όργανο όπως όλα τ' άλλα. Αυτό το μπαμ το μεγάλο που έκανε το έκανε γιατί μεγάλοι σολίστες του οργάνου γράψανε τραγούδια για το όργανο. Είναι σημαντικό νομίζω αυτό.

E: Να πάμε στη διακόσμηση, αυτό που έλεγες την περασμένη φορά: Κάποιος σκέφτεται ένα σχέδιο ο ίδιος. Η δυσκολία που έχει στο να το πατεντάρει, μπορεί να του κλέψει ο άλλος το σχέδιο. Στη μουσική τέσσερα μέτρα από οποιοδήποτε κομμάτι μπορείς να τα πάρεις αυτούσια

A: Θα σου πω κάτι που γνωρίζω έξω από την ιδιότητά μου ως οργανοποιός. Επειδή έχω δουλέψει χρόνια στη βιομηχανία γνωρίζω για το θέμα των πατέντων. Το πατεντάρισμα ενός πράγματος είναι μία διαδικασία η οποία ουσιαστικά δημιουργεί ασφαλιστικές δικλείδες για να μην μπορείς εσύ να χρησιμοποιήσεις κάτι που κάνω εγώ.

E: Όστε να διατηρήσει ο άλλος το μερίδιό του στην αγορά.

A: Ακριβώς. Αυτό όμως χρειάζεται να το καλύψεις εσύ. Δηλαδή, έφτιαξε ο άλλος μία φιγούρα, αυτή που έφτιαξα εδώ. Πρώτον κάνεις την περιγραφή, λες τι είναι αυτό. Λες είναι μία φιγούρα, μπαίνει σε μπουζούκι, είναι φτιαγμένη από ξύλο. Την παίρνει λοιπόν ο άλλος, τη φτιάχνει από πλαστικό και τη βάζει στο μαντολίνο. Είναι η ίδια φιγούρα με άλλο υλικό. Άρα πρέπει να καλύψεις όλες τις χρήσεις, όλα τα υλικά, ένα πράγμα να ξεχάσεις ο άλλος θα πάρει αυτό το ένα πράγμα κι εσύ τέλειωσες. Κάποτε ένας γνωστός μου έφτιαξε ένα μηχάνημα για σπιράλ. Αγόρασε ένας Ιταλός το μηχάνημα το οποίο τοποθετούσε το σπιράλ δεξιόστροφα. Ο Ιταλός έφτιαξε ακριβώς το ίδιο μηχάνημα που απλά δούλευε ανάποδα γιατί η πατέντα δεν κάλυπτε αυτό το πράγμα. Την πάτησε φυσικά γιατί είχε πληρώσει τις πατέντες, τα είχε κάνει όλα..

E: Πόσο ακριβά είναι να πατεντάρεις κάτι στην Ελλάδα; Η ελληνική είναι διεθνής πατέντα;

A: Όχι, πρέπει να πατεντάρεις για την Ελλάδα, για την Ευρώπη, για την Αφρική... Κάποιος που πατεντάρει το κάνει γιατί υπολογίζει ότι θα έχει πελάτες σ' όλο τον κόσμο. Τώρα εγώ κάνω χειροποίητα όργανα, η παραγωγή μου είναι πολύ μικρή. Αν πατεντάρω κάτι και πληρώσω την πατέντα για να φτιάξω εκατό φιγούρες τέτοιες ή διακόσιες όταν τα μπουζούκια που θα φτιάξω σε όλη μου τη ζωή θα πληρώνουν και οι απόγονοί μου την πατέντα την οποία δε θα την πάρουν ποτέ πίσω. Κάποιος που πατεντάρει ποντάρει σε μια μεγάλη παραγωγή που στο καθένα κομματάκι βρίσκεται και ένα μερίδιο της πατέντας που έχεις πληρώσει. Άρα λες πατεντάρω, θα το πουλάω είκοσι χρόνια όσο κρατάει η πατέντα και έτσι εγώ θα έχω ένα προβάδισμα στην αγορά. Τώρα εδώ νομίζω ότι μιλάμε για πράγματα ανόητα. Ίσως κάποιος αν είχε βιομηχανία μπουζουκιών και έφτιαχνε μία φιγούρα και φοβόταν ότι θα την έπαιρνα κι εγώ και θα την κόλλαγα θα έπρεπε να την πατεντάρει αλλά θα πόνταρε στο ότι θα έφτιαχνε 1000 000 μπουζούκια και θα έβγαζε τα λεφτά της πατέντας. Ηθικά τι θα πει αυτό, το να πατεντάρεις μία φιγούρα, είναι η φιγούρα παρθενογένεσης; Απ' ότι βλέπω στις φιγούρες και απ' ότι ακούω πολλές φορές είναι ότι δημιουργούνται διενέξεις μεταξύ συναδέλφων που κατηγορεί ο ένας τον άλλο. Νομίζω είναι περισσότερο ηθικό ζήτημα και λιγότερο νομικό.

E: Βλέπετε μια επανάληψη στις φιγούρες αν καταλαβαίνω καλά

A: Ναι, η επανάληψη αυτή υπάρχει απ' όσο έχω δει τα όργανα από τον 15^ο αιώνα μέχρι σήμερα. Όχι ότι είναι ίδιες οι φιγούρες, είναι μια αισθητική που εξελίσσεται μέσα από αυτή την επανάληψη. Σαφώς τα σχέδια μπορεί να αλλάζουνε, η αισθητική των σχεδίων

και όλα αυτά. Μορφές που τον 16^ο αιώνα θεωρούνταν καταπληκτικές σήμερα θεωρούνται λίγο κιτς.

Υπάρχει μια επανάληψη όταν φτιάχνεις μπουζούκια, κιθάρες. Νομίζω ότι ο καθένας που δε φτιάχνει όργανα του στυλ παίρνουμε έτοιμα κομμάτια τα κολλάμε και εντάξει πάντα βάζει και την προσωπική του πινελιά. Θα φτιάξει το δικό του σχέδιο, αυτό που του αρέσει καλύτερα. Τώρα πόσο αυτό μπορεί να θεωρηθεί πνευματική ιδιοκτησία δεν ξέρω. Είναι θέματα που δε με έχουν απασχολήσει ποτέ ιδιαίτερα. Η άποψή μου είναι ότι αν έβλεπα ότι κάποιος φτιάχνει μπουζούκια και έχει κλέψει τη φιγούρα και τη βάζει θα έλεγα ότι αρέσει και σε άλλους η φιγούρα αυτή και κάπου θα ήτανε και τιμή μου να με αντιγράφουν, ας πούμε στο χώρο της κιθάρας πολλοί κατασκευαστές βγάζουν ένα μοντέλο και λένε «αντίγραφο τόρες»

Ε: Όπως οι ζωγράφοι στην Αναγέννηση

Α: Να την πουλήσεις ως αυθεντική τόρες είναι απάτη, αλλά να βγάλεις αντίγραφο είναι μια τιμή γι αυτόν το μεγάλο κατασκευαστή. Άρα ίσως και να ήτανε τιμή μου να με αντιγράφουν, θα το 'λεγα έτσι. Δε θα μου άρεσε να ξέρω ότι κάποιος βγάζει αντίγραφα δικών μου οργάνων και τα πλασάρει για δικά μου όργανα αυτό δε θα μου άρεσε. Αλλά αν έβλεπα ότι ένας νέος κατασκευαστής ή και παλιός με αντιγράφει θα έλεγα αυτό είναι ενδιαφέρον. Πάει να πει ότι κάτι καλό έχω κι εγώ. Δεν το έχω αντιμετωπίσει ποτέ. Προσωπικά θα απέφευγα να αντιγράψω ένα συνάδελφο τωρινό. Μερικές φορές δύο ξεχωριστοί άνθρωποι έχουν την ίδια σκέψη, δηλ κάποιος συνάδελφος στη Β Ελλάδα μπορεί να φτιάξει ένα μπουζούκι και να έχει την ίδια φιγούρα. Δε γίνεται να κατηγορήσει ο ένας τον άλλο για κλοπή

Ε: Μπορεί δύο άνθρωποι να έχουν τις ίδιες επιρροές

Α: Ναι. Όταν ξεκίνησα να φτιάχνω όργανα οι φιγούρες οι ξύλινες δεν ήτανε πολύ συνηθισμένες, ήτανε πιο πολύ οι πλαστικές, το φίλντισι κλπ. Σιγά σιγά άρχισε να αυξάνεται ο αριθμός των οργανοποιών. Και πριν από μένα υπήρχανε οργανοποιοί που κάνανε ξύλινες δούγες αλλά ήτανε οι λίγοι. Αργότερα άρχισαν να είναι περισσότεροι. Αυτό δείχνει μια αλλαγή στην αισθητική. Όπως βλέπω τα νεότερα παιδιά θέλουνε λιγότερες φιγούρες από αυτό που υπήρχε μέχρι τη δεκαετία του 80

Ε: Και οι τρίχορδοι και οι τετράχορδοι;

Α: Ναι οι τετράχορδοι αργότερα έκαναν τη μεταστροφή. Σίγουρα η αισθητική των νέων παιδιών είναι διαφορετική

Ε: Τώρα με την οικονομική κρίση ένιωσες οι απαιτήσεις κάποιων πελατών να είναι διαφορετικές ή το ζητούμενο είναι πάντα ο καλός ήχος;

Α: Οι απαιτήσεις των πελατών έχουν αλλάξει στο θέμα του κόστους. Νομίζω ότι στην Ελλάδα δεν υπάρχει απ τον περισσότερο κόσμο η σωστή αντίληψη για την οργανοποιία. Πολλές φορές οι πελάτες αντιμετωπίζουν τους οργανοποιούς σαν το μάστορα που πας το αυτοκίνητο ή τον υδραυλικό που θα αλλάξει τη βρύση... Πολλές φορές γι αυτό φταίνε και οι ίδιοι οι οργανοποιοί γιατί η αντιμετώπιση των πελατών είναι αυτή. Αυτό δημιουργεί μια δυσκολία στη δουλειά γιατί πολλές φορές έρχονται άνθρωποι και έχουνε την απορία «γιατί αυτό το πράγμα είναι τόσο ακριβό»

Θα ήθελα να κάνει 200 ευρώ για να μπορούν να το παίρνουν όλοι αλλά δεν γίνεται. Κάτι που είναι χειροποίητο. Σε άλλες χώρες που έχω δει η σχέση των μουσικών με τους οργανοποιούς είναι διαφορετική. Οι οργανοποιοί στην Ελλάδα έχουνε δημιουργήσει ένα κακό κλίμα, ένα κλίμα δυσπιστίας, είναι ταμπουρωμένοι πίσω από τον πάγκο τους και δεν μπορεί να μπει κάποιος μέσα εκτός κι αν θέλει να ξοδέψει λεφτά. Αυτό δημιουργεί πρόβλημα στους συναδέλφους που έχουν διαφορετική άποψη.

Κατασκευαστές Φιγούρας

Γιώργος Μισαηλίδης

25/11/2005, ???

Η ενασχόληση της οικογένειας Μισαηλίδη με την κατασκευή φιγούρας (μαρκετερί) άρχισε στην Κωσταντινούπολη στα 1947 από τον Σωτήρη Μισαηλίδη (θείος). Ο Γιώργος Μισαηλίδης μαθήτευσε κοντά στον θείο του από το 1958 και στα 1965 συνδημιουργεί με αυτόν. Σήμερα στην επιχείρηση εργάζεται και υιός του. Να σημειώσουμε ότι η επιχείρηση μετά τα βίαια γεγονότα στην Πόλη μεταφέρεται στην Αθήνα και σήμερα στεγάζεται στον Άγιο Αντώνιο.

Άλλοι μάστορες που θυμάται να δραστηριοποιούνται στην Αθήνα εκείνη την εποχή ήταν ο Πλούτων, ο Γσακιριάν και ο Άκης Πάνου.

Τα υλικά που χρησιμοποιούν κυρίως είναι ριτίνες (σελουλοιντ) ακρυλικά και ξύλο (επί παραδείγματος παλίσανδρο και κελεμπέκι (σφενδάμι)). Την πρώτη ξύλινη φιγούρα ίσως να την έφτιαξε το εργαστήρι τους στα 1965 με 1966.

Τα σχέδια που προμηθεύουν σε κατασκευαστές είναι δικά τους ή συνεργατών τους. Υπάρχει όμως η δυνατότητα κάποιος να τους δώσει ένα προσχέδιο και αυτοί να το ολοκληρώσουν ώστε να τοποθετηθεί στο όργανο. Φτιάχνουν φιγούρες για διάφορα όργανα και σε όλα τα μεγέθη.

Το εργαστήρι αναλαμβάνει επίσης να φτιάξει πίνακες, εικόνες και διακοσμήσεις επίπλων (και σε αυτό το τομέα γίνεται χρήση του μαρκετερί).

Οι πηγές έμπνευσης ποικίλουν. Μπορεί να είναι κάποιος ζωγραφικός πίνακας μια εικόνα.

Μεγαλύτερη γκάμα σχεδίων ζητούν οι τρίχορδοι σε σχέση με τους άλλους οργανοπαίκτες.

Κλείνει την συζήτηση λέγοντας «την τέχνη δεν την μαθαίνεις ποτέ, συνέχεια έρχεται κάτι καινούργιο». Αγαπά την δουλειά του και την δημιουργία, «η αλήθεια φαίνεται».

Παναγιώτα Σμυρλόγλου

16/03/2006, Νικ. Ουρανού 37, Άνω Λιόσια

Η Παναγιώτα Σμυρλόγλου είναι κόρη του παλαιού κατασκευαστή μουσικών οργάνων Απόστολου Καρανδρέα. Την οικογενειακή παράδοση στην κατασκευή συνεχίζουν ο Πόλυς Καρανδρέας και ο εγγονός Απόστολος.

Η ίδια ξεκίνησε το 1972 να ασχολείται με την διακόσμηση των μουσικών οργάνων που έφτιαχνε ο πατέρας της.

Προηγουμένως τις αγοράζανε από συνεργάτη. Θυμάται ότι ο Άκης Πάνου (γύρω στα 1950) έφτιαχνε φιγούρες και τις πωλούσε. Αναφέρει επίσης ότι τότε ήταν λίγοι οι κατασκευαστές φιγούρας.

Οι φιγούρες φτιάχνονται από όστρακα, πλαστικά και ξύλο.

Τα εργαλεία που χρησιμοποιούν είναι σέγα χειρός, ηλεκτρική σέγα και λείζερ συνδεδεμένο με υπολογιστή (χειρισμός από τις θυγατέρες τις οικογενείας Σμυρλόγλου).

Ο υπολογιστής χρησιμοποιείται τόσο και για σχεδιασμό της φιγούρας όσο και για τον έλεγχο του λείζερ. Το λείζερ έχει καλύτερο αποτέλεσμα και μειώνει το χρόνο εργασίας σε ένα σχέδιο.

Η επιχείρηση τους προμηθεύει διακοσμητικές φιγούρες καθώς και οδηγούς (τσαμπουκάδες). Οι τρίχορδοι ζητάνε κυρίως πιο μικρές και λιτές φιγούρες (πιο παραδοσιακές όπως λέει).