

Παράρτημα 1

Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Σε ακαδημαϊκό επίπεδο, το πρώτο θεσμικό πλαίσιο όπου οργανώνεται συστηματική μελέτη, έρευνα και διδασκαλία της λαϊκής κιθάρας είναι το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Οι βασικοί άξονες του προγράμματος σπουδών εστιάζουν:

- α) στο επίπεδο της διδασκαλίας, ιδιαίτερα δε της διδασκαλίας της Μουσικής Δεξιότητας και των Μουσικών Συνόλων,
- β) στο επίπεδο της συστηματικής οργάνωσης και δημοσίευσης της σχετικής τεχνογνωσίας και
- γ) στο επίπεδο της δισκογραφικής και εν γένει ιστορικής τεκμηρίωσης, ψηφιοποίησης και προβολής του αντικειμένου από το Εργαστήριο Έντυπης και Ψηφιακής Τεκμηρίωσης της Ελληνικής Μουσικής

- Περιγραφή της διαδικασίας:

Πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Εργαστήριο Έντυπης και Ψηφιακής Τεκμηρίωσης της Ελληνικής Μουσικής & Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τρόποι και διάρκεια εκμάθησης /μαθητείας /μύησης: η φοίτηση για όσους εισάγονται στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων μέσω του εθνικού συστήματος πρόσβασης στα ΑΕΙ, διαρκεί 10 διαδοχικά εξάμηνα.

Ελεύθερη και ανοιχτή πρόσβαση στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής και στις εκδηλώσεις - δημοσιεύσεις του Εργαστηρίου Έντυπης και Ψηφιακής Τεκμηρίωσης της Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Παράρτημα 2

Κείμενο του Δημήτρη Μυστακίδη και του Γιώργου Κοκάνη για την ιστορική διαμόρφωση των τεχνικών εκτέλεσης της λαϊκής κιθάρας από τις αρχές του 20ού αιώνα έως το 1955. Από το βιβλίο του Δημήτρη Μυστακίδη "Λαϊκή κιθάρα Τροπικότητα και εναρμόνιση"

Η ιστορική διαμόρφωση των τεχνικών εκτέλεσης

Η ιστορική διαμόρφωση των τεχνικών εκτέλεσης μπορεί να περιγραφεί ως εξής:

Συνοδεία μόνο με τη χρήση ενός ισοκράτη (γι' αυτό και υπήρξαν τύποι κιθάρας είτε με παραπάνω μπάσες ανοικτές χορδές εκτός ταστιέρας, είτε τύποι κιθάρας με διπλό παράλληλο τάστο και μπάσες χορδές)

Συνοδεία μόνο με μετακινούμενους ισοκράτες και ενίσχυση ολόκληρων φράσεων της μελωδίας στην χαμηλή περιοχή του οργάνου

Συνοδεία με χρήση ισοκράτη αλλά και τρίφωνων συγχορδιών

Συνοδεία με χρήση ισοκράτη, τρίφωνων συγχορδιών, δημιουργία μπασογραμμών άσχετων με τη μελωδία, με μοναδικό σκοπό τη σύνδεση των συγχορδιών, αλλά και ενίσχυση φράσεων της μελωδίας στη χαμηλή περιοχή

Συνοδεία μόνο με συγχορδίες

Συνοδεία με συγχορδίες, μπασογραμμές σύνδεσης των συγχορδιών αλλά και ενίσχυση ολόκληρων φράσεων της μελωδίας

Συνοδεία με συγχορδίες, μπασογραμμές σύνδεσης των συγχορδιών, ενίσχυση ολόκληρων φράσεων της μελωδίας αλλά και συμμετοχή στην ενορχήστρωση με δημιουργία μελωδικών φράσεων

Τα βασικά εναλλακτικά κουρδίσματα είναι (από πάνω προς τα κάτω):

D, A, D, G, B, E, που εξυπηρετεί την D τονικότητα

D, G, D, G, B, E, που εξυπηρετεί την G τονικότητα

D, A, D, F#, B, E, που εξυπηρετεί την D τονικότητα

Η τσιμπητή κιθάρα

Η τεχνική της τσιμπητής κιθάρας είναι μια τεχνική που ξεκίνησε και αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ, στις αρχές του περασμένου αιώνα, με κύριους εκπροσώπους τον Κώστα Δούσα, τον Γιώργο Κατσαρό και τον Κώστα Μπέζο (Α. Κωστή). Η τεχνική αυτή ποτέ δεν εφαρμόστηκε σε ζωντανές εμφανίσεις στην Ελλάδα, και όσα τραγούδια ηχογραφήθηκαν εδώ, κυκλοφόρησαν μόνο στις ΗΠΑ. Τα τελευταία χρόνια καταγράφεται μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος από μουσικούς αλλά και ακροατές και ακούγονται πλέον τραγούδια παιγμένα με αυτή την τεχνική σε ζωντανές εμφανίσεις.

Είναι μια τεχνική σαφώς επηρεασμένη από το finger-picking, όρος ο οποίος αν και ξεκίνησε ως τεχνική στα τέλη του 18ου αι. στην Αμερική, προσδιόρισε στις αρχές του 20ού αι. και διάφορα είδη μουσικής (folk, country και κυρίως το country-blues). Οι πρώτοι αφροαμερικανοί «ακουστικοί» κιθαρίστες προσπάθησαν να μιμηθούν το ragtime piano στυλ με τη χρήση του αντίχειρα στις τρεις μπάσες χορδές (ρόλος του αριστερού χεριού του πιάνου) και του δείκτη και μεσαίου (ρόλος του δεξιού χεριού του πιάνου), ώστε να συνοδεύσουν μόνοι τους τη φωνή τους. Η τεχνική αυτή προσέδωσε ένα είδος «αυτονομίας» στον μουσικό, που θυμίζει όχι μόνο τους τροβαδούρους του Δυτικού Μεσαίωνα, αλλά και τους ραψωδούς της Μεσογείου που συνόδευαν τη φωνή τους στο σαζ ή τον ταμπουρά. Κάτι ανάλογο συνέβη και στα πρώιμα ρεμπέτικα, γνωστά και ως τραγούδια του μπαγλαμά, όπου ο εκτελεστής συνόδευε μόνος το τραγούδι του με μπαγλαμά στις φυλακές και τα χασισοποτεία (τεκέδες).

Παρομοίως και στο ρεπερτόριο της κιθάρας ο όρος «τσιμπητή» δεν περιγράφει μόνο μια συγκεκριμένη τεχνική εκτέλεσης, αλλά και ένα ξεχωριστό είδος το οποίο εντάσσεται στο πρώιμο ρεμπέτικο. Με τη χρήση ιδιαίτερων κουρδισμάτων ο κιθαρίστας, χρησιμοποιώντας τον δείκτη και τον μέσο (σε ιδιαίτερες φράσεις και τον παράμεσο), μπορεί να παίζει τη μελωδία στις πρώτες χορδές της κιθάρας και ταυτόχρονα να «αυτοσυνοδεύεται» παίζοντας με τον αντίχειρα μια υποτυπώδη ρυθμική και αρμονική (με την έννοια του ισοκράτη) συνοδεία στις ανοικτές, μπάσες χορδές. Τα κουρδίσματα αυτά εξασφαλίζουν το τροπικό αρμονικό περιβάλλον μέσα στο οποίο θα κινηθεί ο εκτελεστής, το οποίο στη συνέχεια θα εδραιώσει την έννοια της τρίφωνης συγχορδίας.

Τα πρώτα τραγούδια που ηχογραφήθηκαν με αυτήν την τεχνική και διαμόρφωσαν το ιδιαίτερο αυτό είδος, προήλθαν από τις εκτελέσεις του Γιώργου Κατσαρού και Κώστα Δούσα. Παρουσιάζουν εντούτοις σημαντικά προβλήματα τόσο στον μελωδικό, όσο και στον αρμονικό άξονα, κυρίως λόγω έλλειψης δεξιοτεχνίας των παραπάνω εκτελεστών. Αργότερα όμως, με την είσοδο του Κώστα Μπέζου (Α. Κωστή) στη δισκογραφία, η τεχνική αυτή εξελίχθηκε και έφτασε σε υψηλά επίπεδα δεξιοτεχνίας. Ενώ οι δύο πρώτοι περιορίζουν τις αλλαγές κουρδισμάτων (όταν αλλάζουν κούρδισμα) μόνο στις δύο μπάσες χορδές (E και A) κουρδίζοντάς τες έναν τόνο χαμηλότερα, ο Μπέζος αλλάζει όλο το κούρδισμα της κιθάρας, φτάνοντας να έχει στις ανοικτές του χορδές ολόκληρη τρίφωνη συγχορδία. Τα δύο βασικά κουρδίσματα είναι:

- το G ματζόρε, όπου το κούρδισμα γίνεται από τα χαμηλά προς τα ψηλά: D, G, D, G, B, D και αφορά στους ματζόρε δρόμους
- το D μινόρε που το κούρδισμα γίνεται από τα χαμηλά προς τα ψηλά: D, A, D, F, A, D και αφορά στους μινόρε δρόμους.

Σε κάποιες ιδιαίτερες περιπτώσεις χρησιμοποιεί δε τελείως πρωτότυπα κουρδίσματα, που εξυπηρετούν αποκλειστικά και μόνο τη συγκεκριμένη σύνθεση, όπως στο «Τούτο το καλοκαιράκι», με κούρδισμα από τα από τα χαμηλά προς τα ψηλά: E, A, B, E, B, E.

Από τα δύο παραπάνω βασικά κουρδίσματα έχουμε παραδείγματα στη δισκογραφία. Μπορούν όμως να χρησιμοποιηθούν και τα παρακάτω, στο πλαίσιο της εξέλιξης αυτής της τεχνικής.

- το G μινόρε, όπου το κούρδισμα γίνεται από τα χαμηλά προς τα ψηλά: D, G, D, G, Bb, D και αφορά στους μινόρε δρόμους

- το D ματζόρε, που το κούρδισμα γίνεται από τα χαμηλά προς τα ψηλά: D, A, D, F#, A, D και αφορά στους ματζόρε δρόμους.

Κιθαρόνι: με μορφολογικά χαρακτηριστικά που συνεισφέρουν στο staccato του παιξίματος [μικρό σχετικά μήκος (57-62 εκ.) της ελεύθερης χορδής, μικρός σχετικός όγκος του αέρα, αρκετά χονδρό καπάκι (συχνά πάνω από 3,5 χιλ.) που αποσβένει σύντομα τη διαταραχή, διαμόρφωση σχήματος και μεγέθους των καμαριών (όλο και πιο χονδρά, τείνοντας προς λαούτο), silver plated χορδές, με μικρότερη τάση από τις bronze].

Από το κιθαρόνι ως τη λαϊκή κιθάρα οι κυριότερες εξελίξεις είναι δύο: Το ηχείο μεγάλωσε και άγγιξε σε μέγεθος εκείνο της κλασικής. Γι' αυτό προστέθηκε ακόμα ένα καμάρι πίσω από τον καβαλάρη, πάντα κατά διεύθυνση κάθετη ως προς εκείνη των χορδών. Το καμάρι που είναι εγγύτερα στον καβαλάρη προς την μεριά της ταστιέρας εγκαταλείπει την παραλληλία με τα άλλα καμάρια και παίρνει όλο και περισσότερο με τον καιρό μια κλίση, έτσι ώστε να προσεγγίζει την μεριά των πρίμων χορδών και να απομακρύνεται από την μεριά των μπάσων. Η ξυλεία που προτιμήθηκε για την κατασκευή ήταν το σφενδάμι (κελεμπέκι) και δευτερευόντως ο παλίσανδρος.

Άλλωστε το ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο όργανο φανερώνεται ήδη από το 1830 στην έκδοση του βιβλίου του Ν. Φλογαίτη «Συνοπτική γραμματική είτε στοιχειώδεις αρχαί της μουσικής, μετά προσαρμογής εις την κιθάραν» (Αίγινα, Εθνικό Τυπογραφείο).

Ο Δανός ζωγράφος και περιηγητής Martinus Rørbye αναφέρει στο ημερολόγιό του ότι στις 17 Νοεμβρίου του 1835 επισκέφθηκε έναν ηλικιωμένο κατασκευαστή κιθάρας στην Αθήνα, τον οποίον και σχεδίασε. Το γεγονός αυτό συνδέεται πιθανότατα με δύο σχέδια που προέρχονται από το ίδιο έτος, στα οποία απεικονίζεται ο οργανοποιός Λεωνίδα Γαΐλας στο εργαστήριό του (Martinus Rørbye 1803-1848, Thorvaldsens Museum, København, 1981). Αν και στη λεζάντα του ενός σχεδίου ο Γαΐλας αναφέρεται ως «κατασκευαστής μπουζουκιών», δεν αποκλείουμε την πιθανότητα να κατασκεύαζε και κιθάρες, καθώς εμφανίζεται να εργάζεται πάνω σε μια κιθάρα, ενώ στον χώρο υπάρχουν και άλλες δύο.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1860 ο Εμμανουήλ Βελούδιος και ο Γεώργιος Μακρόπουλος από την Αθήνα, καθώς και ο Περγάμαλης από τη Σύρο, αναφέρονται σε βιβλιογραφικές πηγές ως κατασκευαστές κιθάρας (Ancêtres du violon et du violoncelle - Les luthiers et les fabricants d'archets, tome deuxième, Laurent Grillet, Paris, 1901). Το 1870, στην εμποροβιομηχανική έκθεση των Β' Ολυμπίων, ο Βελούδιος εξέθεσε δύο κιθάρες, μια μικρή αξίας 50 δραχμών και μια «μεγάλη και ιδιόσημη» αξίας 80 δραχμών (Ολύμπια του 1870 - Περίοδος Δευτέρα, Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων, Αθήνα, 1872).

Από την εποχή αυτή και έπειτα γνωρίζουμε έναν μεγάλο αριθμό οργανοποιών που ασχολήθηκαν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό με την κιθάρα, κατασκευάζοντας παράλληλα και άλλα έγχορδα μουσικά όργανα. Αναφέρουμε στη συνέχεια ορισμένους από αυτούς. Για όσους υπάρχουν αρκετές πληροφορίες, αναγράφεται μέσα σε παρενθέσεις το έτος της παλαιότερης μαρτυρίας που εντοπίσαμε.

Αθήνα: Εμμανουήλ Βελούδιος (1859), Γεώργιος Μακρόπουλος (1865), Ιωάννης Σταθόπουλος (1875), Δημήτριος Μούρτζινος (1885), Εμμανουήλ Κοπελιάδης (1892), Γεώργιος Ευαγγελίδης (1896), Ξενοφώντας Καζάκος (1899), Ιωάννης Γομπάκης (1905), Δημήτριος Σταθόπουλος (1908), Κυπριανός Ευαγγελίδης (1909), Φώτιος Αυγέρης (1915), Αντώνιος Κοντόρης (1916), Λάζαρος Ψυλλάκης (1930), Γεώργιος Παναγής, Βασίλειος Παναγής, Κυριάκος Λαζαρίδης

Πειραιάς: Κρικώρ ή Γρηγόρης Απαρτιάν (1926), Αρίς ή Άρης Απαρτιάν, Αράμ Παπαζιάν (1927), Κωνσταντίνος Αγγελίδης, Ιωάννης Μουρατίδης, Μιχαήλ Σκεντερίδης, Αγκόπ Τσακιριάν, Ονίκ Τσακιριάν, Ζοζέφ Τερζιβασιάν

Νίκαια: Κωνσταντίνος Νικολαΐδης

Πάτρα: Ανδρέας Καλαπόδης

Πρίγκηπος: Νικόλαος Μαυρούσης

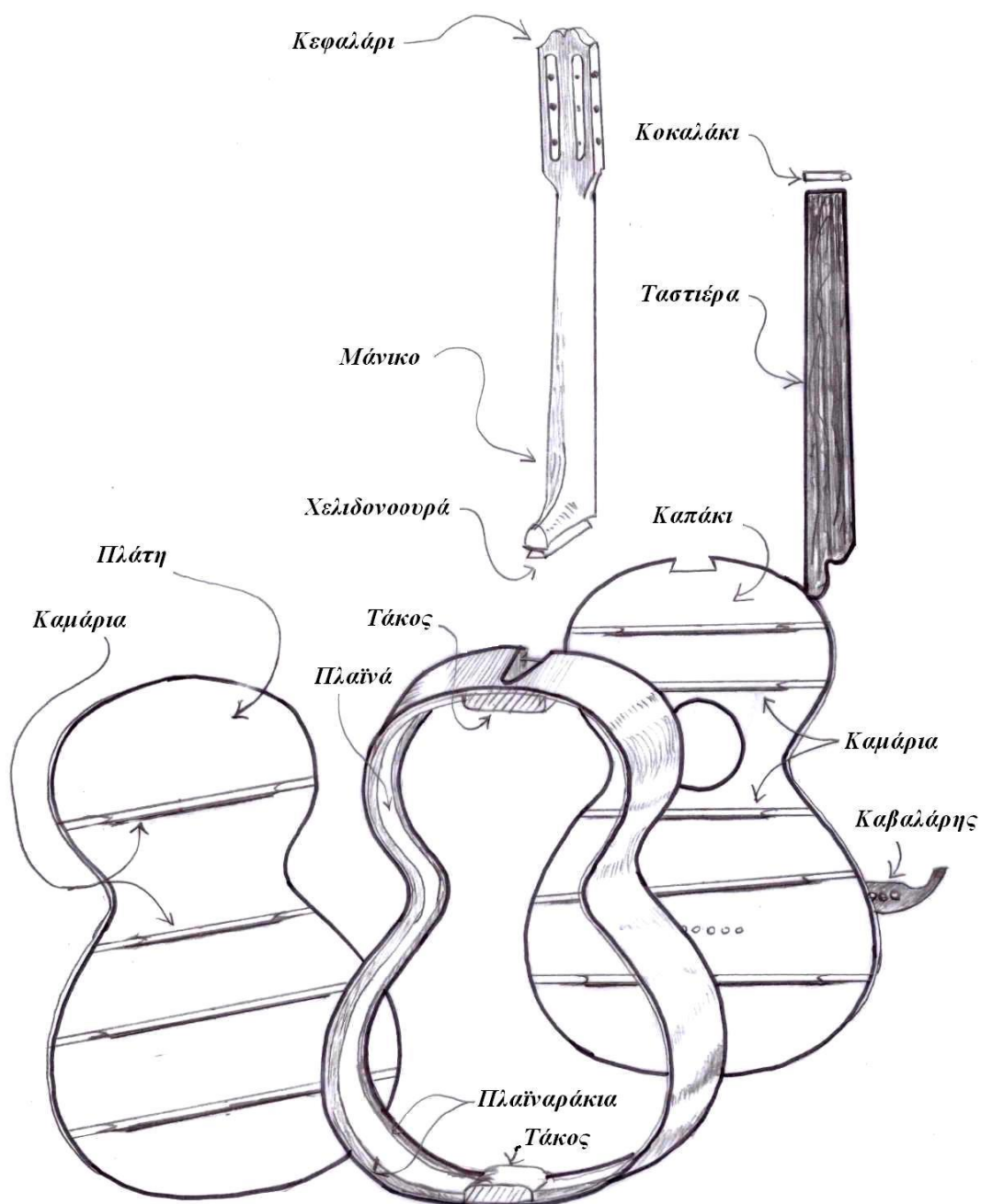
Σμύρνη: Αναστάσιος Σταθόπουλος (1888)

Νέα Υόρκη: Αναστάσιος Σταθόπουλος (μετανάστευση από Σμύρνη το 1903), Επαμεινώνδας Σταθόπουλος

Παράρτημα 3

Κείμενο του οργανοποιού Τάσου Θεοδωράκη από το βιβλίο του Δημήτρη Μυστακίδη, *Λαϊκή κιθάρα – Τροπικότητα και εναρμόνιση*.

Η κατασκευή της λαϊκής κιθάρας



Τα μέρη της λαϊκής κιθάρας.
Μοντέλο Γρηγόρη Απαρτιάν 1933.

Πολλές φορές είχα αναρωτηθεί σχετικά με το ποια κιθάρα θα μπορούσε να ονομαστεί λαϊκή, ποια μορφή και τι ήχο θα έπρεπε να έχει. Ερωτήματα που έγιναν πιο έντονα, ειδικά όταν ήρθε η ώρα να επιχειρήσω να κατασκευάσω, ως αυτοδίδακτος, την πρώτη μου κιθάρα.

Η κιθάρα, το παμπάλαιο αυτό μουσικό όργανο, ως γνωστόν, έχει μεταλλαχτεί πάρα πολλές φορές, τόσο όσον αφορά στο σχήμα όσο και στον ήχο της, γεγονός που εξακολουθεί να συμβαίνει μέχρι τις μέρες μας.

Πιο συγκεκριμένα, αν επικεντρωθούμε στις αρχές του εικοστού αιώνα, θα παρατηρήσουμε κάποιες ιδιαιτερότητες και διαφορές στον τρόπο κατασκευής του οργάνου σ' αυτή τη χρονική περίοδο. Παραδείγματος χάριν, η λαϊκή κιθάρα των Ισπανών, αυτή που γνωρίζουμε σήμερα ως φλαμένκο κιθάρα, είναι φτιαγμένη με βάση τις ανάγκες των κιθαριστών της μουσικής του φλαμένκο, με τις ανάλογες δηλαδή διαστάσεις, με συγκεκριμένα ξύλα, και τις ανάλογες χορδές για να παίζονται με δάχτυλα κ.τ.λ.

Στις μεγαλουπόλεις της Αμερικής δημιουργούνται μοντέλα ακουστικής κιθάρας, με πιο πρίμο ήχο, με μεταλλικές χορδές για τα ανάλογα είδη μουσικής, Blues, Country, κ.τ.λ.

Από την άλλη, στο Βορρά, οι κιθάρες Parlor ή αλλιώς ρομαντικές, που η δημοτικότητα τους είχε κορυφωθεί στα τέλη του 19ου αιώνα, είναι μικρότερες σε διαστάσεις σε σχέση με τις φλαμένκο και τις ακουστικές, και έχουν μαλακές χορδές και πιο βολικό σχήμα.

Με το πέρασμα του χρόνου, και καθώς η κιθάρα πλέον είχε καθιερωθεί ως συνοδευτικό όργανο στο χώρο του ρεμπέτικου, η ανάγκη να ακούγεται μέσα σε κάποιο μαγαζί ή πατάρι συνοδεύοντας μπουζούκια έπαιξε καθοριστικό ρόλο, για να αποκτήσουν οι ρομαντικές κιθάρες έναν «κοντινό συγγενή», πιο δυνατό σε ένταση, με μεταλλικές χορδές και με περισσότερο όγκο στον ήχο τους.

Έτσι, σιγά σιγά στον Ελλαδικό χώρο αλλά και στην Αμερική, μεταξύ των Ελλήνων που υπήρχαν εκεί, καθιερώθηκε ένα μοντέλο γι' αυτή τη χρήση, αυτό που σήμερα ονομάζεται «λαϊκή κιθάρα» ή αλλιώς «ρεμπέτικη κιθάρα». Αυτό το μοντέλο, άλλοτε μεγάλο και άλλοτε μικρό σε διαστάσεις, εξυπηρετούσε και εξυπηρετεί μέχρι και σήμερα όλα τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας του ρεμπέτικου.

Για χρόνια, το επάγγελμα του οργανοποιού διακατεχόταν από ένα είδος «μυστικοπάθειας». Ο κάθε μάστορας είχε τα «μυστικά» του, που τα είχε μάθει και αυτός ως βοηθός (τσιράκι) σε κάποιο παλιότερο μάστορα, το δάσκαλό του, και το ίδιο μοτίβο επαναλαμβανόταν από γενιά σε γενιά και από μάστορα σε βοηθό.

Αυτή η τακτική στις μέρες μας τείνει να εκλείψει σε μεγάλο βαθμό και αυτό είναι θετικό, γιατί όσα κι αν δείξει ή κρύψει ένας μάστορας, όσα κι αν αντιγράψει κανείς από μια καλή λαϊκή κιθάρα, το τελικό αποτέλεσμα της κατασκευής της δεν πρόκειται ποτέ να είναι το ίδιο ούτε εμφανισιακά ούτε ηχητικά με κανένα άλλο όργανο.

Στην κατασκευή της «δικιάς μας» λαϊκής κιθάρας αναφέρομαι παρακάτω, απλά και σύντομα, με σκίτσα και διαστάσεις, ώστε ο κάθε αναγνώστης να πάρει μια ιδέα για το πώς φτιάχνεται αυτό το όργανο. Παράλληλα και ο κάθε ερασιτέχνης οργανοποιός θα μπορούσε να

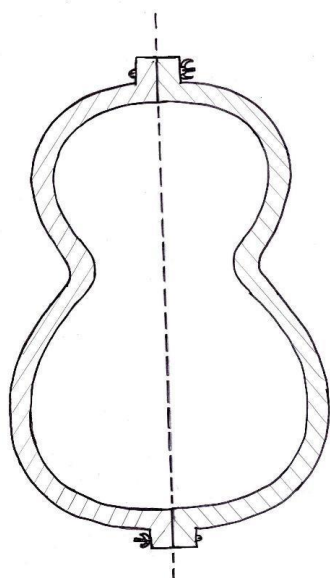
αποκτήσει μια ιδέα για την κατασκευή της δικής του λαϊκής κιθάρας.

ΜΕΡΗ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ Επειδή οι πιο ξακουστοί κατασκευαστές λαϊκής κιθάρας μέχρι και τις μέρες μας, αναμφισβήτητα, είναι οι Αρμενικής καταγωγής Αδελφοί Απαρτιάν, που «έδρασαν» στον Πειραιά, θεώρησα ότι θα ήταν καλό οι βασικές διαστάσεις και τα παραδείγματα στα σκίτσα του κειμένου να βασίζονται σε ένα παλιό και σπάνιο μοντέλο μιας κιθάρας του Γρηγόρη Απαρτιάν, κατασκευής 1933.

Επίσης δίνονται διαστάσεις και άλλων μοντέλων, με επεξηγήσεις σχετικά με τον κατασκευαστή από τον οποίο προέρχονται, το μοντέλο, τη χρονιά κατασκευής κ.τ.λ.

Καλούπι

Το πρώτο βήμα στην κατασκευή μιας κιθάρας είναι να φτιάξουμε μια φόρμα, ένα καλούπι, το



οποίο θα είναι το μοντέλο του σκάφους (του σώματος της κιθάρας). Αυτό μπορεί να κατασκευαστεί από διάφορα μαλακά ξύλα, όπως φλαμούρι, λεύκα, πεύκο, ή και από συνθετικά υλικά, όπως πλάκες κολλημένες μεταξύ τους, νοβοπάν, κόντρα-πλάκε θαλάσσης ή MDF.

Σχεδιάζουμε πρώτα το σχήμα του καλουπιού σε χαρτί ή χαρτόνι, πάντα έχοντας έναν κεντρικό άξονα, μια νοητή γραμμή ή τσάκισμα, ώστε να είναι γνωστό το κέντρο και να εξασφαλίζεται η συμμετρία των δυο πλευρών, για την μετέπειτα ακριβή τοποθέτηση του μανικιού και των δύο τάκων στο κέντρο.

Οι διαστάσεις του καλουπιού πρέπει να είναι ελαφρώς στενότερες από το τελικό μέγεθος του σκάφους. Θα πρέπει

να υπολογίσουμε το καλούπι να είναι περιμετρικά 3 χιλιοστά στενότερο από τις διαστάσεις του σκάφους στην ολοκληρωμένη του μορφή, ώστε να έχουμε έπειτα το σωστό αποτέλεσμα από το είδωλο που αντιγράφουμε.

Το σκάφος της κιθάρας που φτιάχνουμε έχει συνολικό μήκος 45,8cm, πλάτος στο φαρδύτερο σημείο της καμπάνας 25,2cm και πλάτος στο φαρδύτερο σημείο της κάτω καμπάνας 33,3cm.

Συνεπώς, για να επιτευχθούν αυτές οι διαστάσεις του οργάνου, το καλούπι πρέπει αντίστοιχα να έχει τις εξής διαστάσεις: μήκος 45,2cm, πλάτος στην πάνω καμπάνα 24,6cm και στην κάτω 32,7cm. Όσον αφορά στο βάθος του καλουπιού, 5 cm αρκούν γι' αυτό το μοντέλο.

Έπειτα κολλάμε το χάρτινο σχέδιο πάνω στο ξύλο που θα χρησιμεύσει ως καλούπι και το κόβουμε προσεχτικά στην κορδέλα, με τον πάγκο της κορδέλας ρυθμισμένο στις 90 μοίρες. Αυτό μπορεί να κοπεί με δύο τρόπους ή να φτιαχτεί και να κοπεί σαν ένα ενιαίο οχτάρι, εσωτερικά και εξωτερικά, ή να κοπεί σαν μισό οχτάρι, δηλαδή δύο μαζί το ένα επάνω στο άλλο. Αν ακολουθηθεί

η δεύτερη διαδικασία, θα ενωθούν έπειτα τα δυο μέρη σαν ενιαίο οχτάρι αντικριστά και θα βιδωθούν ή θα κολληθούν στα εξωτερικά τακάκια (σχ.1).

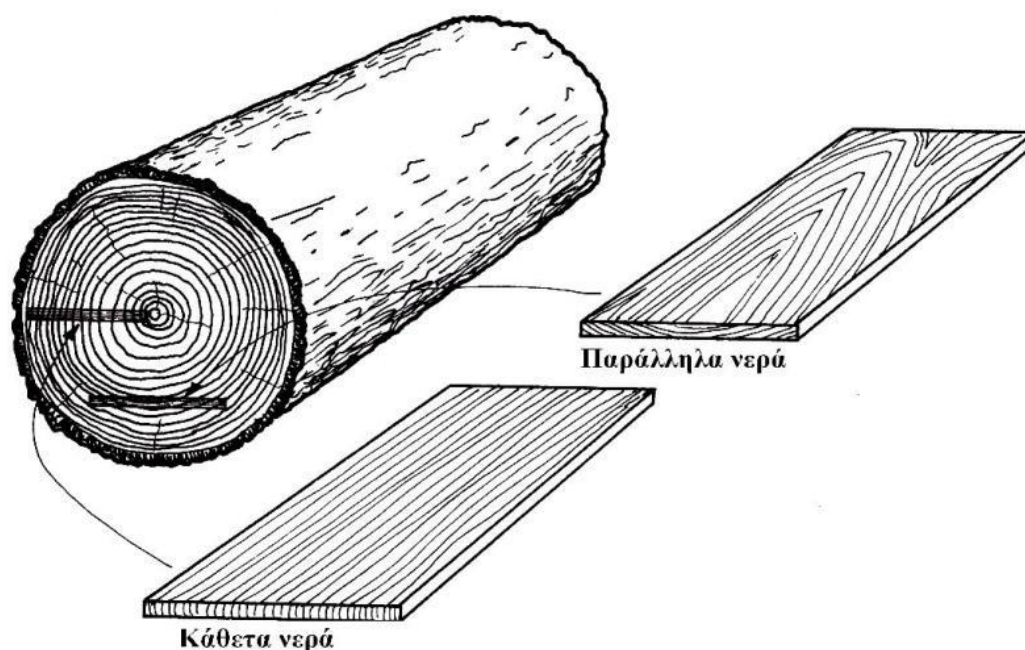
Είναι σημαντικό, το καλούπι όταν είναι ξαπλωμένο στον πάγκο, τα πλαϊνά του να είναι ακριβώς κάθετα με αυτόν και να έχουν όλες του οι καμπύλες διαφορά κλίσης 90 μοίρες.

Αφού φτιαχτεί το καλούπι και έχει ελεγχθεί για πιθανές ατέλειες ή ασυμμετρίες, είναι έτοιμο για χρήση.

Μάνικο

Το μάνικο ή μπράτσο κατασκευάζεται από διάφορα ξύλα, συνήθως από μαόνι, σφεντάμι, φλαμούρι και πεύκο, και βάφεται συνήθως μαζί με το κεφαλάρι σε μαύρο χρώμα. Τα νερά των ξύλων, όταν βλέπουμε το μάνικο σε τομή, πρέπει να είναι κομμένα έτσι, ώστε να είναι όσο γίνεται πιο κάθετα (σχ.2). Έτσι το μπράτσο είναι ισχυρότερο και με περισσότερες αντοχές στις καιρικές συνθήκες και στις τάσεις των χορδών.

Το μάνικο γίνεται συνήθως από δύο ή τρία κομμάτια ξύλου με μια λεπτή λωρίδα (κόντρα) στη μέση κατά μήκος όλου του μανικιού. Αν πρόκειται για ενιαίο ξύλο που συμπεριλαμβάνει και το κεφαλάρι ή αν το μάνικο είναι ενωμένο με κεφαλάρι άλλου ξύλου, τότε η κόντρα είναι όσο το μήκος του μανικιού. Η κόντρα συνήθως είναι από σκληρό ξύλο (παλίσανδρο, βέγγε, έβενο, μπαντούκ κ.α.), πάχους 5-10mm.



Τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιούνται και πιο σύγχρονα υλικά για κόντρες προς αποφυγήν του σκεβρώματος, όπως τα ανθρακονήματα που είναι σκληρότερα, ελαφρύτερα και σχεδόν άκαμπτα υλικά σε σχέση με την ξύλινη κόντρα.

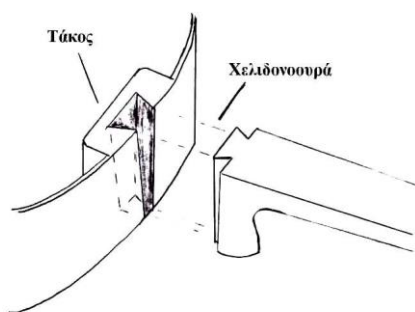
Επίσης, παράλληλα με τις κόντρες -αλλά και στις άλλου τύπου ακουστικές κιθάρες, όπως Dreadnought, Jumbo, OM, Gypsy, Archtop, κ.τ.λ.- τοποθετούνται κάποιες φορές και βέργες

αλουμινίου ή μεταλλικές (Truss rod) με βίδα ρύθμισης ή με βίδα διπλής επαναφοράς.

Σχετικά με τη λαϊκή κιθάρα, υπάρχουν κάποιοι που υποστηρίζουν ότι με τη βέργα στο μπράτσο το όργανο γίνεται πιο βαρύ, αλλά η διαφορά στον ήχο είναι πολύ μικρή και δεν γίνεται αντιληπτή από το ανθρώπινο αυτί. Πάντως ο παραδοσιακός τρόπος είναι με ξύλινη κόντρα ή χωρίς κόντρα.

Το μήκος του μανικιού, από το σημείο που θα πατάει η ταστιέρα μέχρι το σημείο που αρχίζει το σκάφος είναι 31cm. Θα πρέπει να υπολογίσουμε και ένα εκατοστό επιπλέον για το θηλύκωμα του μανικιού με το σκάφος. Πάνω τους πατάει η ταστιέρα μεταξύ του 12ου και 13ου τάστου. Το μάνικο θηλυκώνεται με την τεχνική της χελιδονοουράς (dovetail neck joint), που είναι ο καταλληλότερος και ο πιο ασφαλής τρόπος, για να ενωθεί το μάνικο με το σκάφος μέσα στον τάκο. Ακόμη και με ελάχιστη κόλλα μπορεί να γίνει πολύ καλή εφαρμογή.

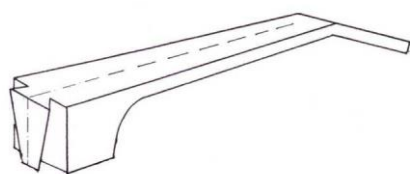
Αυτό το αυλάκωμα σήμερα γίνεται με ρούτερ. Έτσι λοιπόν με τριγωνικό μαχαίρι, που έχει την ανάλογη κλίση, ανοίγουμε το αρσενικό θηλύκωμα στο μάνικο, το οποίο είναι τοποθετημένο σε μια φόρμα σταθεροποίησης, και έπειτα ανοίγουμε το θηλυκό αυλάκωμα στο σκάφος, που και αυτό είναι τοποθετημένο σε μια άλλη φόρμα. Μ' αυτόν τον τρόπο εφαρμόζουν με απόλυτη ακρίβεια (σχ.3).



Οι αδερφοί Απαρτιάν, όπως και όλοι σχεδόν οι παλιοί μάστορες, την χελιδονοουρά την εφαρμόζαν με το πριόνι, δίνοντας το κατάλληλο φάλτσο κοπής. Τρόπος που σήμερα θεωρείται «πρωτόγονος» και με τον οποίο δεν επιτυγχάνεται πάντοτε η καλύτερη εφαρμογή.

Το φάρδος του μανικιού στο πρώτο τάστο είναι 4,4cm και κάτω, στο σημείο που ενώνεται με το σκάφος, 5.8cm. Το πάχος του μανικιού επάνω είναι 16mm και το πάχος του κάτω είναι 2cm (στο ύψος του 10ου τάστου της ταστιέρας). Στην ένωση του μανικιού με το σκάφος, το βάθος του μανικιού είναι όσο το φάρδος των πλαϊνών σ' εκείνο το σημείο, δηλαδή 7.5cm.

Το συνολικό μήκος του μανικιού μαζί με το κεφαλάρι και την ένωση με το σκάφος είναι 49.5cm (σχ 4).



Κεφαλάρι

Το κεφαλάρι ή κλειδοθέσιο είναι η θέση των κλειδιών όπου δένονται οι χορδές και έχει περίπου 11 μοίρες κλίση προς τα πίσω, σε σχέση με το μπράτσο. Έχει αυτή την κλίση (μικρότερη σε σχέση με τις ακουστικές και κλασικές κιθάρες), ώστε να υπάρχει μια μικρή πίεση των χορδών στον άνω καβαλάρι (κοκαλάκι). Γενικότερα στις λαϊκές κιθάρες το κεφαλάρι με το μάνικο είναι από ενιαίο ξύλο, αν και σε κάποιες περιπτώσεις είναι δυο ξεχωριστά κομμάτια ξύλου ενωμένα μεταξύ τους.

Το φάρδος του είναι σχετικά στενό στο κάτω μέρος λίγο πριν το λαιμό, 5,2cm, και στο πάνω, δηλαδή στο φαρδύτερό του σημείο, 5,7cm. Το πάχος του, στο σημείο που θα τρυπηθούν οι 3 τρύπες για να τοποθετηθούν τα κλειδιά, είναι 2cm. Στην κορυφή του κεφαλιού υπάρχει κάποιο διακοσμητικό σχέδιο με καμπύλες, συνήθως σε σχήμα καρδιάς. Το συνολικό μήκος του, μέχρι την αρχή της ταστιέρας, μαζί με το χώρο που θα τοποθετηθεί το κοκαλάκι, είναι 17cm.

Συνήθως τα κλειδιά που τοποθετούνται δεξιά και αριστερά είναι μεταλλικά με γρανάζι και αποτελούνται από 2 ενιαίες τριάδες. Ωστόσο, υπάρχουν και μεμονωμένα κλειδιά.

Αν το κεφαλάρι στο επάνω μέρος του δεν είναι χρωματισμένο με το ίδιο χρώμα του μανικιού, πολλές φορές υπάρχει κολλημένο κάποιο ένθετο ποιοτικό ξύλο (καπλαμάς). Ακόμη και στις περιπτώσεις που δεν είναι βαμμένο το μάνικο, στο κεφαλάρι υπάρχει κολλημένη κάποια μαύρη ασετόπαστα. π.χ. σε κιθάρες του Κυριάκου Λαζαρίδη.

Αντηχείο

Το σκάφος ή αντηχείο ή σώμα της κιθάρας αποτελείται από δύο βασικά μέρη, την πλάτη και τα πλαϊνά. Παραδοσιακά σε άλλες κιθάρες, κυρίως στις κλασικές, αυτά τα μέρη αποτελούνταν πάντα από το ίδιο ξύλο, όχι μόνο χάριν ομοιομορφίας στην εμφάνιση, αλλά και για την ηχητική ομοιογένεια του αντηχείου.

Στην περίπτωση της λαϊκής κιθάρας πολλές φορές η πλάτη και τα πλαϊνά είναι φτιαγμένα από διαφορετικά ξύλα. Η πλάτη συχνά ήταν από ένα κομμάτι κόντρα πλακέ πάχους 3mm, και τα πλαϊνά από μασίφ φτηνή ξυλεία (σφεντάμι, καρυδιά, οξιά).

Η χρήση διαφορετικών ξύλων σε πλάτη και πλαϊνά οφειλόταν σε διάφορους λόγους, και αναφέρω τέσσερις βασικούς:

- α) Στα πλαϊνά απέφευγαν τη χρήση κόντρα πλακέ, γιατί, με την τότε τεχνολογία, συνήθως ράγιζαν στην προσπάθεια να πάρουν τη σωστή κλίση του καλουπιού. Γι' αυτό τον λόγο έμπαινε πάντα μασίφ ξυλεία.
- β) Τα παλιότερα χρόνια, λόγω της φτώχειας οι περισσότεροι κατασκευαστές δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να αγοράζουν ακριβά και ποιοτικά ξύλα.
- γ) Δεν υπήρχε εύκολη πρόσβαση σε ξυλέμπορους του εξωτερικού, για να προμηθεύονται οι Έλληνες μάστορες ποιοτική τροπική ξυλεία.
- δ) Για το ηχητικό αποτέλεσμα δεν ήταν απαραίτητο να βάζουν πάντα ποιοτικά ξύλα, όπως ο παλίσανδρος για παράδειγμα, που είναι καθιερωμένος στις κλασικές κιθάρες εδώ και πολλά

χρόνια.

Πλάτη

Στην παρουσίαση του μοντέλου του '33 τα ξύλα του αντηχείου είναι από σφεντάμι (*Acer platanoides*) με μια ενιαία πλάτη. Εξωτερικά όλο το όργανο, εκτός από το καπάκι, είναι βαμμένο σε χρώμα μαύρο.

Οι διαστάσεις της πλάτης, μαζί με λίγο αέρα που θα αφήσουμε για να υπάρχει άνεση στην κατασκευή, είναι: σε περίπτωση που κάνουμε την πλάτη ενιαία, μήκος 47cm, φάρδος 35cm, ενώ, αν πρόκειται να φτιαχτεί από δύο κομμάτια, τότε 2X47X17,5cm και πάχος 3mm.

Έπειτα θα τοποθετηθούν εντελώς παράλληλα μεταξύ τους τέσσερα καμάρια από έλατο για υποστήριξη της πλάτης. Οι αποστάσεις των καμαριών μετρώντας από την άκρη της πλάτης (από τον πάνω τάκο) είναι οι εξής:

Πρώτο καμάρι = 10.2cm, δεύτερο = 20.5cm, τρίτο = 28.9cm, τέταρτο = 37cm.

Τα καμάρια έχουν γενικό πάχος 7mm, ύψος 15mm περίπου, και τα άκρα τους σβήνουν ομαλά αρχίζοντας από τα 6cm πριν καταλήξουν στα πλαϊνά στα 5mm ύψος. Το μήκος τους είναι όσο η απόσταση των πλαϊνών εσωτερικά μεταξύ τους. Κατά μήκος των καμαριών υπάρχει μια μικρή κλίση (κούρμπα) προς τα έξω, που γίνεται με κάποια πλανάκια χειρός, πριν κολληθούν στην πλάτη.

Πλαϊνά

Για τα πλαϊνά θα χρειαστούν δύο τεμάχια (πάντα με λίγο αέρα αρχικά) μήκους 75cm, φάρδους 9cm και πάχους 3mm. Στο μοντέλο του '33 το πάχος των πλαϊνών είναι 2.6mm.

Για το στράβωμα των πλαϊνών θα πρέπει να έχουμε μια «σιδερώστρα». Ο πιο απλός τρόπος είναι να στερεώσουμε σε μια μέγγενη έναν φαρδύ μεταλλικό σωλήνα και να βάλουμε μέσα στην μια άκρη του ένα φλόγιστρο, ώστε να θερμαίνεται ο σωλήνας. Με αυτό τον τρόπο έχουμε το κατάλληλο εργαλείο για το λύγισμα των πλαϊνών. Σήμερα υπάρχουν στην αγορά έτοιμα εργαλεία γ' αυτή την δουλειά, που λειτουργούν με ηλεκτρισμό.

Φορώντας γάντια για να μην καούμε, εφαρμόζουμε επάνω στον σωλήνα ένα-ένα τα πλαϊνά υγραίνοντάς τα ελαφρώς με ένα βρεγμένο σφουγγάρι, και αρχίζοντας πρώτα από τη μέση, δηλαδή από το στενότερο σημείο του καλουπιού ανάμεσα στις δύο καμπάνες. Με επιμονή και δοκιμάζοντάς τα στο καλούπι μπορούμε να έχουμε άριστη εφαρμογή σ' αυτό.

Αφού είναι έτοιμα τα πλαϊνά, περασμένα και σταθεροποιημένα με κάποιους σφιχτήρες ή μεγάλα μεταλλικά μανταλάκια μέσα στο καλούπι, κόβονται τα περισεύματα από τα άκρα τους για να κολληθούν στα κεντρικά σημεία του αντηχείου οι δύο τάκοι, που είναι από ξύλο πεύκου ή φλαμουριού. Οι δύο τάκοι έχουν διαστάσεις πλάτους 10cm, πάχους 2cm και ύψους όσο τα πλαϊνά στο αντίστοιχο σημείο. Οι τάκοι κολλούνται εσωτερικά με τα πλαϊνά, την πλάτη και το καπάκι για να είναι πιο δεμένο το όργανο, αλλά και για να μπορεί να ενωθεί καλά το μάνικο.

Αφού τελειώσουμε με τους τάκους σειρά έχει το ύψος το πλαϊνών, εργασία που μπορεί να γίνει με μια πλάνη χειρός. Το ύψος στον επάνω τάκο, που θα ενωθεί το μάνικο είναι 7,5cm, στη

μέση του σκάφους 8,5cm, και στον κάτω τάκο 8cm. Πρέπει να πλανευτούν τα πλαϊνά, ώστε να δημιουργηθεί ομαλά κατά μήκος των πλευρών μια ομοιόμορφη καμπύλη (κούρμπα), σύμφωνα με τις τρεις βασικές διαστάσεις που δίνονται παραπάνω.

Μετά έχουν σειρά «τα πλαϊναράκια». Τα τέσσερα φιλέτα είναι από φλαμούρι ή λεύκα ή μαόνι ή κάποιο άλλο μαλακό ξύλο, με διαστάσεις 15X3mm. Το μήκος τους είναι τόσο όσο είναι εσωτερικά τα πλαϊνά μέχρι τους τάκους. Αυτά στραβώνονται με τον ίδιο τρόπο όπως τα πλαϊνά. Ένας εύκολος τρόπος συγκόλλησής τους με τα πλαϊνά είναι με μανταλάκια. Σ' αυτά τα πλαϊναράκια έπειτα θα ανοιχτούν λούκια για να πατήσουν οι άκρες των καμαριών.

Εδώ παρατίθενται κάποιες βασικές διαστάσεις αντηχειών λαϊκών κιθαρών από μερικούς παλιούς μαστόρους, προς μελέτη και αρχειοθέτηση (τα μεγέθη εκφράζονται σε cm):

Όνομα κατασκευαστή - χρονιά	Μήκος ηχείου	Φάρδος μεγάλης καμπάνας	Φάρδος μικρής καμπάνας	Μέγιστο βάθος ηχείου	Μήκος χορδής
Γρηγόρης Απαρτιάν 1933	40,5	33	22	7,8	55
Γρηγόρης Απαρτιάν 1933	45,8	33,3	25,2	8,5	62
Γρηγόρης Απαρτιάν 1954	47	35,3	28,3	8,9	62
Γρηγόρης - Άρης Απαρτιάν 1955	48	36	27,8	9,5	65
Γρηγόρης - Άρης Απαρτιάν 1959	48	37,5	28,8	9,5	65
Άρης Απαρτιάν 1974	47	35	27	9	65
Δημήτριος Μούρτζινος	44	33	24,8	8,9	63,2
Κυριάκος Λαζαρίδης	48	36,5	28,3	9,5	65
Νικόλαος Μαυρούσης 1911	49,3	37	28	9,2	66
Ιωάννης Μουρατίδης	49,5	34,7	25,5	9,2	62,5
Αφοί Παναγή 1	45,3	34	25,7	9,5	63
Αφοί Παναγή 2	47,5	35,5	27	9,5	65
Αφοί Παναγή 3	47	36	28	9,6	65

Καπάκι

Για το ξύλο του καπακιού χρειάζεται μαλακή, αφράτη ξυλεία σε σχέση με τα άλλα μέρη του οργάνου. Δεν είναι απαραίτητο να έχει πολύ στενά νερά, αλλά να είναι από ποιοτικό ξύλο με κομμένα κάθετα νερά (σχ.2). Κυρίως χρησιμοποιείται η ευρωπαϊκή Ερυθρελάτη (*Picea abies*), αλλά και τα αμερικανικά έλατα, όπως το Sitka spruce (*Picea sitchensis*) και το Engelmann Spruce (*Picea engelmannii*). Ο κωνοφόρος κέδρος επίσης μας δίνει ένα πολύ δυνατό ηχητικό αποτέλεσμα. Δύο βασικά είδη είναι ο канаδέζικος κέδρος (genus *Thuja*) και ο ανοιχτόχρωμος κέδρος Αλάσκας (*Cupressus nootkatensis*).

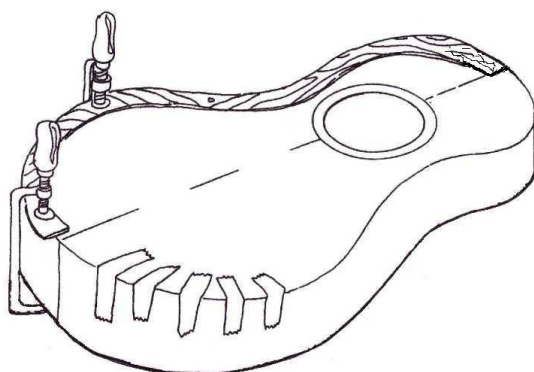
Στην περίπτωση του μοντέλου '33 του Γ. Απαρτιάν, αλλά και σε άλλους οργανοποιούς της εποχής του, τα καπάκια στις κιθάρες τους πολλές φορές δεν ήταν και τόσο ποιοτικά. Προέρχονταν και από ελληνική κωνοφόρα ξυλεία, από παλιά έπιπλα, και αυτό αποδεικνύεται από το ότι υπάρχουν μέρη οργάνων που έχουν τρύπες από καρφιά... Πάντως έβγαζαν το ζητούμενο ήχο, αυτόν τον έντονο σκαστό μεσαίο της ρεμπέτικης κιθάρας.

Σε σχέση με τις κλασικές κιθάρες, ειδικότερα στα καπάκια, οι μάστορες έβαζαν πιο ποιοτική ξυλεία, γιατί εκεί οι ηχητικές ανάγκες είναι άλλες... Αυτό το βλέπουμε έντονα στις κιθάρες των αδερφών Παναγή.

Τα καπάκια κιθάρας πουλιούνται πάντα σε ζευγάρια, τα οποία κόβονται με κάθετα τα νερά τους (σχ.2) συνήθως σε διαστάσεις μήκους 50, φάρδους 25cm και πάχους 6mm. Για το μοντέλο μας του '33 βολεύουν και λίγο μικρότερες διαστάσεις καπακιού, δηλ. 2X47X17,5cm και με πάχος το λιγότερο 3mm.

Πρώτα θα κολληθούν αντικριστά μεταξύ τους. Η εφαρμογή αυτή γίνεται με διάφορους τρόπους. Ένας εύκολος τρόπος είναι, αφού έχουν πλανευτεί τα άκρα τους με ένα ροκάνι βάζοντας λίγη κόλλα, να ενωθούν με χαρτοταινίες λιγάκι σφιχτά. Έπειτα θα αποτυπωθεί το σχήμα των

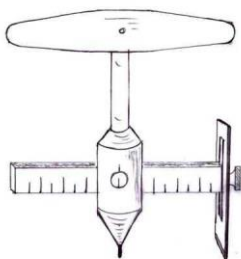
πλαϊνών με μολύβι στο καπάκι έχοντας ως κέντρο πάντα την ένωση του καπακιού. Αυτό πάντα γίνεται με περασμένα τα πλαϊνά στο καλούπι, ώστε να μην παραμορφωθεί το σχήμα των πλευρών. Αφού έχουμε αποτυπώσει στο καπάκι το σχέδιο της κιθάρας το κόβουμε γύρω γύρω προσεχτικά, πάντα με λίγο αέρα έξω από την μολυβιά.



Ροζέτα

Σειρά έχει το πέρασμα της ροζέτας από την έξω πλευρά και το άνοιγμα της ηχώτρυπας, το οποίο έχει διάμετρο 7,5cm. Πριν αυτό κοπεί θα ανοίξουμε το αυλάκι γύρω από την τρύπα, για να μπει κάποιο διακοσμητικό φιλέτο (ροζέτα), αφήνοντας αέρα 5mm έξω από την τρύπα. Το αυλάκι έχει

φάρδος 7mm και βάθος 1,5mm μέσα στο καπάκι. Σκοπός μας είναι να βάλουμε μερικά φύλλα καπλαμά άσπρου-μαύρου χρώματος, ώστε να υπάρχει μια αντίθεση μεταξύ τους. Το αυλάκι αυτό, αλλά και η τρύπα ανοίγεται με ένα εργαλείο που είναι σαν ρυθμιζόμενος διαβήτης, ο οποίος στην άκρη του έχει ένα κοφτερό μαχαίρι (σχ.5).



Η απόσταση του κέντρου της τρύπας από την άκρη του καπακιού (εκεί δηλ. που θα ενωθεί το μάνικο) έχει μήκος 16cm. και το κέντρο της είναι ακριβώς η ένωση των δύο πλευρών του καπακιού. Αν χρησιμοποιήσουμε το ρυθμιζόμενο διαβήτη, χαράζουμε πρώτα τα άκρα του αυλακιού για τα φιλέτα και έπειτα

σκάβουμε προσεχτικά το αυλάκι με ένα κοφτερό σκαρπέλο. Στις μέρες μας αυτό το αυλάκι γίνεται με το ρούτερ που φοράει ένα ίσιο κάθετο μαχαίρι.

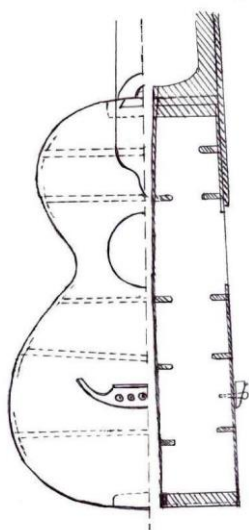
Αφού είναι έτοιμο το αυλάκι και μπουν τα διακοσμητικά φιλέτα εναλλάξ με λίγη κόλλα, τότε κόβουμε την τρύπα με το ρυθμιζόμενο διαβήτη.

Στο μοντέλο του Γρηγόρη Απαρτιάν που αντιγράφουμε, επειδή όλα αυτά τα χρόνια το συγκεκριμένο όργανο έχει υποστεί μερικές επισκευές και συντηρήσεις, ορισμένα πάχη εικάζω ότι δεν πρέπει να είναι αυθεντικά, οπότε, σε σχέση με άλλα μοντέλα του που έχω αναπαλαιώσει βγάζω τα εξής συμπεράσματα:

Το πάχος του καπακιού στο κέντρο της μεγάλης καμπάνας, εκεί που θα είναι κολλημένος ο καβαλάρης, και γενικότερα κατά μήκος της ένωσης του καπακιού κάτω από την ταστιέρα, θα το αφήσουμε στα 2,90mm. Όσο σβήνει το καπάκι περιμετρικά προς τα πλαϊνά θα το κατεβάσουμε στα 2,50mm. Όταν μπουν έπειτα και τα φιλέτα γύρω από το καπάκι, με τα λίγα τριψίματα το πάχος στα άκρα θα γίνει 2,40mm.

Καμάρια και ήχος

Τα καμάρια που φτιάχνονται κυρίως από έλατο, εκτός από το βασικό σκοπό τους να κρατάνε σταθερό και γερό το καπάκι, παίζουν σημαντικό ρόλο στο τελικό ηχητικό αποτέλεσμα. Αυτό τροποποιείται από τις διαστάσεις, το σχήμα, αλλά και από τα σημεία που είναι κολλημένα τα καμάρια κάτω από το καπάκι.



Το μοντέλο μας έχει πέντε καμάρια πάχους 7mm και ύψους περίπου 15mm (σχ.8). Οι άκρες των καμαριών σβήνουν απαλά μέχρι που το ύψος τους να μειωθεί στα 5mm.

Όλα είναι παράλληλα κολλημένα, εκτός από το τέταρτο καμάρι, αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στον καβαλάρη. Είναι λοξά τοποθετημένο και απομακρύνεται από τον καβαλάρη, από τις μπάσες χορδές κατά 1cm, και από την άλλη μεριά, δηλ. από τις πρίμες, κατά 1cm πιο κοντά σ' αυτόν.

Οι αποστάσεις των καμαριών, μετρώντας από την άκρη του καπακιού (αρχίζοντας από εκεί που θα πατάει το 12ο τάστο) από πάνω είναι οι εξής: πρώτο καμάρι = 6cm, δεύτερο = 10,3cm, τρίτο = 21.5cm, τέταρτο = 27cm, πέμπτο = 37,7cm.

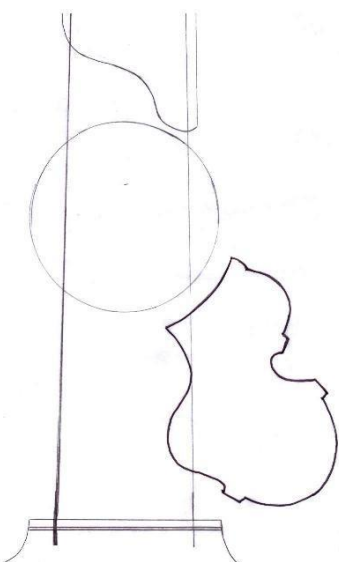
Από όσες λαϊκές κιθάρες έχω αναπαλαιώσει και μελετήσι ως τώρα διαπίστωσα ότι οι περισσότεροι παλιοί Έλληνες κατασκευαστές λαϊκής κιθάρας δεν «κούρδιζαν» το καπάκι σε κάποιες συγκεκριμένες συχνότητες, αλλά τοποθετούσαν τα καμάρια εμπειρικά σε κάποια σημεία, με τα ανάλογα πάχη. Τους ενδιέφερε περισσότερο πόσα μπάσα – μεσαία – πρίμα θα βγάζει και όχι σε ποιες συχνότητες βασίζεται το όργανο. Δινόταν κυρίως βάρος στο κούρδισμα του αέρα (Helmholtz), δηλ. στον όγκο αέρα που έχει μέσα του το αντηχείο σε σχέση με την ηχώτρυπα που δημιουργεί ένα τρόπο δόνησης σε κάποια συχνότητα. Ανάλογα με τον όγκο του αέρα που έχει μέσα στο σώμα και το μέγεθος της τρύπας του καπακιού η συχνότητα αυτή μεταβάλλεται. Αυτή η

νότα, κυρίως στις κιθάρες των Απαρτιάν, ήταν η νότα ΣΙ. Ορισμένοι μάστορες λειτουργούσαν, θα έλεγα, και με λίγο πιο επιστημονικό τρόπο.

Τα μόνα όργανα που υπήρχαν τότε ήταν τα διαπασών δίχαλα, ατσάλινες λάμες που βγάζουν ένα συγκεκριμένο τόνο (σε διάφορες τονικότητες, αλλά κυρίως στον τόνο ΛΑ στα 440hz) όταν τις χτυπάς σε κάποιο σκληρό αντικείμενο και τις ακουμπάς με το κεφαλάκι τους στο καπάκι να ηχήσουν. Μ' αυτόν τον τρόπο «άκουγαν» σε διάφορα σημεία έναν τρόπο δόνησης, άλλοτε μεγάλο και άλλοτε μικρό. Έτσι δούλευαν, μεταβάλλοντας τα πάχη των καμαριών με σκαρπέλα και μικρά πλανάκια, κατά βούληση, με το ζητούμενο να «μολογάει» καλύτερα το όργανο. Πολλές φορές ακόμη και κατά τύχη το ηχητικό αποτέλεσμα έβγαινε καλό.

Το ερώτημα ποιος είναι ο καλύτερος ήχος ή ποια κιθάρα είναι καλύτερη ηχητικά και κατασκευαστικά από κάποια άλλη είναι πολύ υποκειμενικό και διαφέρει από οργανοποιό σε οργανοποιό και από κιθαρίστα σε κιθαρίστα, γιατί ο καθένας έχει τα δικά του προσωπικά γούστα. Επειδή όλα είναι περί ορέξεως, χαριτολογώντας θα έλεγα ότι οι οργανοποιοί είναι σαν μάγισσες που ο κάθε κιθαρίστας θα διαλέξει σε ποιο μαγειρείο θα κάτσει να φάει...

Σήμερα υπάρχουν πολλοί τρόποι και θεωρίες για τα «κουρδίσματα» του καπακιού, πολλά



εργαλεία και μέσα για τη διευκόλυνση του οργανοποιού, με την προοπτική να κάνει το όργανο να ηχεί στο μέγιστο. Κάποια εργαλεία είναι η γεννήτρια συχνοτήτων, τα διαγράμματα Chladni, παλμογράφοι, ακουστικές αναλύσεις συχνοτήτων από ηλεκτρονικούς υπολογιστές (FFT, Fast Fourier Analysis), ψηφιακά κουρδιστήρια, κατευθυνόμενες συχνότητες με λέιζερ κ.τ.λ.

Πεναριά

Κάτι που είναι απαραίτητο στο καπάκι για να μη τρώγεται από την πένα είναι η πεναριά, ή αλλιώς μιζραπλίκι ή ξενικά pickguard. Φτιάχεται από λεπτό φύλλο ασετόπαστας (celluloid) συνήθως σε αποχρώσεις καύκαλου χελώνας ή μαύρου χρώματος πάστας και κόβεται εύκολα με ψαλίδι. Άλλες φορές φτιάχεται από λεπτό ξύλινο φύλλο (καπλαμά) που σπανιότερα είναι διακοσμημένο με όστρακα. Το σχήμα του συνήθως έχει κάποιο όμορφο περίγραμμα τοποθετημένο μεταξύ της τρύπας και του καβαλάρη στο ύψος της πρώτης χορδής και κάτω (σχ7).

Πολλές φορές στην πεναριά μπλέκονται διάφορα υλικά μεταξύ τους με διακοσμήσεις από κλάρες λουλουδιών, μπουμπούκια, αρχικά λέξεων κ.α.

Καβαλάρης

Ο καβαλάρης είναι το σημείο που πιάνονται οι χορδές και μεταφέρουν τον ήχο στο καπάκι. Κατασκευάζεται από διάφορα ξύλα, όπως καρυδιά, σφεντάμι, παλίσανδρος, έβενος. Πολλές φορές ο καβαλάρης βάφεται σε μαύρο χρώμα, για να υπάρχει μια χρωματική ομοιομορφία με το πίσω μέρος του μπράτσου και της πλάτης.

Οι έξι τρύπες που γίνονται για τις χορδές άλλοτε είναι μόνο στον καβαλάρη παράλληλα με το καπάκι και άλλοτε γίνονται κάθετα τρυπώντας μαζί και το καπάκι, ώστε να μπαίνουν οι χορδές μέσα στο καπάκι, μαζί με κάποια σφηνάκια για να τις συγκρατούν.

Το σχήμα του καβαλάρη για το μοντέλο μας είναι ελλειπτικό. Με το μάτι φαίνεται να ακολουθεί την κλίση της μεγάλης καμπάνας του καπακιού. Επάνω, από την ίσια πλευρά του, γίνεται μια χαρακιά με ένα λεπτό πριόνι και σφηνώνει ανάμεσα ένα κομμάτι τάστο. Το ύψος του τάστου μαζί με τον καβαλάρη σε σχέση με το καπάκι είναι ένα εκατοστό. Εκεί θα πατάν ελεύθερα οι χορδές. Σε άλλες περιπτώσεις αντί για τάστο τοποθετείται κόκαλο, συνθετικό ή από οστό ζώου.

Ο άνω καβαλάρης (κοκαλάκι) συνήθως φτιάχνεται από οστό ζώου ή άλλες φορές από σκληρό ξύλο, όπως έβενος και παλίσανδρος.

Ταστιέρα

Η ταστιέρα πρέπει να είναι από σκληρό ξύλο, όπως έβενος, παλίσανδρος, σφεντάμι, βέγγε, για να μην σκεβρώνει εύκολα, αλλά και για να διατηρεί σφηνωμένα επάνω της τα τάστα. Οι δικοί μας μάστορες στην Ελλάδα παλιά έβαζαν και μαλακότερα ξύλα για ταστιέρα, όπως καρυδιά, μαόνι, κερασιά, τικ και πολλές φορές πριν περάσουν τάστα την έβαφαν μαύρη. Οι διαστάσεις της είναι όσο το φάρδος του μανικιού, δηλ. πάνω στο λαιμό είναι 4,4cm, κάτω 5,8cm και έχει ύψος 5mm.

Στο τελείωμα της ταστιέρας, πριν καταλήξει κοντά στην τρύπα του καπακιού από την μεριά των μπάσων χορδών κόβεται με κάποιες καμπύλες για αισθητικούς λόγους, με αποτέλεσμα, όταν θα μπουν τα τάστα, τα τελευταία τρία να είναι κοντύτερα από τα άλλα.

Υπάρχουν διάφορες μέθοδοι υπολογισμού των σημείων όπου πρέπει να χαραχθούν τα τάστα. Εδώ βλέπουμε έναν τρόπο υπολογισμού που γίνεται με τη 12η ρίζα του 2. Ο αριθμός που προκύπτει είναι 1,0594631. Από αυτό προκύπτει η σχέση $1,0594631^{12} = 17,817152$ και με στρογγυλοποίηση 17,817.

Το μοντέλο μας έχει μήκος χορδής 62cm, οπότε διαιρούμε το 62 με το 17,817 και έχουμε άθροισμα 3,47982264129. Αυτή είναι η απόσταση από το πάνω μέρος της ταστιέρας μέχρι το σημείο που θα χαραχτεί το αυλάκι για το πρώτο τάστο. Έπειτα, για να βρούμε την απόσταση του δεύτερου τάστου υπολογίζουμε πάλι το μήκος χορδής μείον την απόσταση του πρώτου τάστου και διαιρούμε τον τύπο 17,817 ($62 - 3,47982264129 : 17,817 = 3,284451351847$). Έτσι έχουμε την απόσταση του δεύτερου τάστου. Η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνεται για όσα τάστα θέλουμε να έχουμε.

Οι αποστάσεις υπολογισμένες για την ταστιέρα που χρειαζόμαστε, με 19 τάστα είναι:

Αριθμός τάστων	Αποστάσεις από τον πάνω καβαλάρη σε χιλιοστά	Αριθμός τάστων	Αποστάσεις από τον πάνω καβαλάρη σε χιλιοστά
1	3,479	11	29,157
2	6,764	12	31,000
3	9,864	13	32,740
4	12,791	14	34,382

5	15,552	15	35,932
6	18,159	16	37,395
7	20,620	17	38,776
8	22,942	18	40,080
9	25,135	19	41,310
10	27,204		

Ο τρόπος συγκόλλησης της ταστιέρας πάνω στο μανίκι γίνεται (αφού της έχουμε βάλει πρώτα λίγη κόλλα) με ένα μακρόστενο μαδεράκι στο οποίο πιάνονται με σφικτήρες η ταστιέρα με το μπράτσο και με ένα μέρος του καπακιού.

Κόλλες

Διάφοροι τύποι κόλλας χρησιμοποιούνται στην οργανοποιία. Οι οργανικές ζωικές κόλλες (Hide glue) είναι οι πιο ξακουστές χάρη στην πολύ καλές τους συγκολλητικές ιδιότητες, αλλά και στην καλή ηχητική συμπεριφορά τους. Ψαρόκολλα, οστεόκολλα, κουνελόκολλα, ζελατίνα κ.τ.λ. αραιώνονται σε νερό και λιώνουν σε μπαιν μαρί για να μην καίγονται, σε θερμοκρασία 40ο-60ο βαθμών.

Στην ελληνική οργανοποιία βλέπουμε να χρησιμοποιείται και η καζεΐνη, π.χ. σε όργανα των Γομπάκη, Μούρτζινου, αλλά και άλλων. Με τα χρόνια άρχισε και η χρήση της σύγχρονης ξυλόκολλας. Κάποιοι παλιοί μάστορες, όπως οι αδελφοί Απαρτιάν, αδελφοί Παναγή, Λαζαρίδης, πρόλαβαν τις σύγχρονες ξυλόκολλες και τις χρησιμοποίησαν, πιθανόν γιατί ήταν πολύ απλές στην εφαρμογή τους.

Βερνίκια

Έχει χυθεί πολύ μελάνι σχετικά με την παρασκευή και εφαρμογή των βερνικιών στα μουσικά όργανα. Υπάρχουν διάφοροι τύποι και φόρμουλες βερνικιών. Εφαρμόζονται για να προστατευτεί το όργανο, δίνουν μια πιο όμορφη εμφάνιση, αλλά παίζουν ρόλο και στο τελικό ηχητικό αποτέλεσμα.

Μια βασική φυσική ύλη είναι η ρητίνη γόμα λάκα (shellac). Το βασικό υλικό προέρχεται από το *Coccus lacca*, ένα έντομο που τρέφεται με ορισμένα δέντρα στην Ινδία και τη νότια Ασία και παράγει μια ουσία που ονομάζεται lac. Αυτό συλλέγεται και μετά από κάποια επεξεργασία κυκλοφορεί σε λεπτά φύλλα έτοιμα για χρήση. Η γόμα λάκα λιώνει και αραιώνεται σε 95ο καθαρό οινόπνευμα. Συνάμα μπορούν να προστεθούν και άλλες ρητίνες στη συνταγή, όπως μαστίχα, δάμαρη, έλεμι, σαντράκα κ.α. Το λούστρο αυτό (French polishing) εφαρμόζεται με μπάλα ή αλλιώς τουλπάνι, που φτιάχνεται από ένα κομμάτι μαλακό πανί (γάζα) ή ένα κομμάτι βαμβάκι που έχει μέσα του κάποιο άλλο πανί ή βαμβάκι. Οι κινήσεις κατά την εφαρμογή του πάνω στο όργανο πρέπει να είναι κυκλικές. Παράλληλα πού και πού βάζουμε λίγο ψιλό λαδάκι στο τουλπάνι, για να «μπαλάρει» ευκολότερα στην επιφάνεια.

Σύγχρονα χημικά βερνίκια που χρησιμοποιούνται στην οργανοποιία είναι τα βερνίκια

πολιουρεθάνης δύο συστατικών που αραιώνονται με διαλυτικό πολυουρεθάνης. Ο τρόπος εφαρμογής τους είναι με πινέλο ή με πιστόλι βαφής που δουλεύει με κομπρεσέρ. Οι παλιοί μάστορες δούλευαν μόνο με μπάλα, έπειτα, κυρίως μετά τη δεκαετία του '60-'70, όταν τα σύγχρονα χημικά βερνίκια μπήκαν στην αγορά, άρχισαν να χρησιμοποιούνται και αυτά. Και με τους δύο τύπους βερνικιών μπορεί να επιτευχθεί ένα ηχητικά και εμφανισιακά άριστο αποτέλεσμα.

Αρμάτωμα

Τέλος, σειρά έχει το αρμάτωμα, το πέραςμα των χορδών πάνω στο όργανο. Οι πρώτες δύο χορδές είναι από γυμνό ατσάλι, οι υπόλοιπες από ατσάλι με περιελίξεις από διάφορα μέταλλα. Υπάρχουν πολλές διατομές χορδών ανάλογα με την περίπτωση, αλλά και έτοιμα σετ. Τα συνιστώμενα σετ είναι τα 11άρια και τα 12άρια.

Παλιοί κατασκευαστές

Ξακουστοί κατασκευαστές της παλιάς σχολής στις λαϊκές κιθάρες και στα κιθαρόνια γενικότερα ήταν οι: Εμμανουήλ Βελούδιος, Δημήτριος Μούρτζινος, Αφοί Απαρτιάν Γρηγόρης και Άρης, Αφοί Παναγή Γιώργος και Βασίλης, Εμμανουήλ Βενιός, Νικόλαος Μαυρούσης, Οννίκ Τσακιριάν, Βίκτωρ Δεκαβάλας, Ιωάννης Σταθόπουλος, Κυριάκος Λαζαρίδης, Κωνσταντίνος Τάτσης, Αράμ Παπαζιάν, Χρήστος Παρασίδης, Ιωάννης Μουρατίδης, Καλκέψος, Ανδρέας Καλαπόδης, Κωνσταντίνος Νικολαΐδης.

Κατασκευαστές λαϊκής κιθάρας στην Ελλάδα έως τη δεκαετία του 1960

Κείμενο του Πέτρου Μουστάκα από το βιβλίο του Δημήτρη Μυστακίδη *Λαϊκή κιθάρα – Τροπικότητα και εναρμόνιση*.

Η κατασκευή της κιθάρας στη νεότερη Ελλάδα έχει μακρά και ισχυρή παράδοση. Τουλάχιστον από το 1870, στα αστικά κέντρα, διέθετε μια σταθερή θέση στους πάγκους των οργανοποιών δίπλα στο μαντολίνο, το λαούτο, το βιολί, και το μπουζούκι. Άλλωστε το ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο όργανο φανερώνεται ήδη από το 1830 στην έκδοση του βιβλίου του Ν. Φλογαίτη «Συνοπτική γραμματική είτε στοιχειώδεις αρχαί της μουσικής, μετά προσαρμογής εις την κιθάραν» (Αίγινα, Εθνικό Τυπογραφείο).

Ο Δανός ζωγράφος και περιηγητής Martinus Rørbye αναφέρει στο ημερολόγιό του ότι στις 17 Νοεμβρίου του 1835 επισκέφθηκε έναν ηλικιωμένο κατασκευαστή κιθάρας στην Αθήνα, τον οποίον και σχεδίασε. Το γεγονός αυτό συνδέεται πιθανότατα με δύο σχέδια που προέρχονται από το ίδιο έτος, στα οποία απεικονίζεται ο οργανοποιός Λεωνίδας Γαΐλας στο εργαστήριό του (Martinus Rørbye 1803-1848, Thorvaldsens Museum, København, 1981). Αν και στη λεζάντα του ενός σχεδίου ο Γαΐλας αναφέρεται ως «κατασκευαστής μπουζουκιών», δεν αποκλείουμε την πιθανότητα να κατασκεύαζε και κιθάρες, καθώς εμφανίζεται να εργάζεται πάνω σε μια κιθάρα, ενώ στον χώρο υπάρχουν και άλλες δύο.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1860 ο Εμμανουήλ Βελούδιος και ο Γεώργιος Μακρόπουλος από την Αθήνα, καθώς και ο Περγάμαλης από τη Σύρο, αναφέρονται σε βιβλιογραφικές πηγές ως κατασκευαστές κιθάρας (Ancêtres du violon et du violoncelle - Les luthiers et les fabricants d'archets, tome deuxième, Laurent Grillet, Paris, 1901). Το 1870, στην εμποροβιομηχανική έκθεση των Β' Ολυμπίων, ο Βελούδιος εξέθεσε δύο κιθάρες, μια μικρή αξίας 50 δραχμών και μια «μεγάλη και ιδιόσημη» αξίας 80 δραχμών (Ολύμπια του 1870 - Περίοδος Δευτέρα, Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων, Αθήνα, 1872).

Από την εποχή αυτή και έπειτα γνωρίζουμε έναν μεγάλο αριθμό οργανοποιών που ασχολήθηκαν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό με την κιθάρα, κατασκευάζοντας παράλληλα και άλλα έγχορδα μουσικά όργανα. Αναφέρουμε στη συνέχεια ορισμένους από αυτούς. Για όσους υπάρχουν αρκετές πληροφορίες, αναγράφεται μέσα σε παρενθέσεις το έτος της παλαιότερης μαρτυρίας που εντοπίσαμε.

Αθήνα: Εμμανουήλ Βελούδιος (1859), Γεώργιος Μακρόπουλος (1865), Ιωάννης Σταθόπουλος (1875), Δημήτριος Μούρτζινος (1885), Εμμανουήλ Κοπελιάδης (1892), Γεώργιος Ευαγγελίδης (1896), Ξενοφώντας Καζάκος (1899), Ιωάννης Γομπάκης (1905), Δημήτριος Σταθόπουλος (1908), Κυπριανός Ευαγγελίδης (1909), Φώτιος Αυγέρης (1915), Αντώνιος Κοντόρης (1916), Λάζαρος Ψυλλάκης (1930), Γεώργιος Παναγής, Βασίλειος Παναγής, Κυριάκος Λαζαρίδης. Πειραιάς: Κρικόρ ή Γρηγόρης Απαρτιάν (1926), Αρίς ή Άρης Απαρτιάν, Αράμ Παπαζιάν (1927), Κωνσταντίνος Αγγελίδης, Ιωάννης Μουρατίδης, Μιχαήλ Σκεντερίδης, Αγκόπ Τσακιριάν, Ονίκ Τσακιριάν, Ζοζέφ Τερζιβασιάν. Νίκαια: Κωνσταντίνος Νικολαΐδης. Πάτρα: Ανδρέας Καλαπόδης. Πρίγκηπος: Νικόλαος Μαυρούσης. Σμύρνη: Αναστάσιος Σταθόπουλος

(1888). Νέα Υόρκη: Αναστάσιος Σταθόπουλος (μετανάστευση από Σμύρνη το 1903), Επαμεινώνδας Σταθόπουλος.

Οι κιθάρες που χρησιμοποιούσαν οι επαγγελματίες μουσικοί έως τη δεκαετία του 1960 ήταν σε μεγάλο ποσοστό κατασκευασμένες από Έλληνες ή Ελληνο-αρμένιους τεχνίτες. Ορισμένοι οργανοποιοί, πέραν από τις συνηθισμένες κατασκευές, έφτιαζαν και κιθάρες εξαιρετικά επιμελημένες και ιδιόμορφες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κιθάρα της τραγουδίστριας Δανάης Στρατηγοπούλου, κατασκευασμένη το 1923 από τον Δημήτριο Μούρτζινο, η οποία εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη. Δίπλα της υπάρχει μια ακόμη κιθάρα ιδιαίτερης τεχνοτροπίας και μοναδικής ομορφιάς, έργο του Φωτίου Αυγέρη. Πολύχορδες κιθάρες, δηλαδή όργανα με επιπλέον μπάσες χορδές, γνωρίζουμε ότι κατασκεύασαν ο Νικόλαος Μαυρούσης, ο Αντώνιος Κοντόρης και ο Αναστάσιος Σταθόπουλος. Ο τελευταίος μάλιστα στον κατάλογο του εργοστασίου του, το 1913, διαφήμιζε τον «Καλλιτέχνη», μια πρωτότυπη κιθάρα η οποία κατασκευαζόταν σε τρεις παραλλαγές με 6, 12 και 18 χορδές.

Από τους Έλληνες οργανοποιούς τη μεγαλύτερη φήμη σε διεθνές επίπεδο απέκτησε ο Επαμεινώνδας Σταθόπουλος, γιος του Αναστάσιου και δημιουργός της εταιρίας Epirhone. Θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους κατασκευαστές που διαμόρφωσαν την ηλεκτρική κιθάρα στα πρώτα της βήματα. Η εφημερίδα New York Times (08/06/1943) τον χαρακτήρισε ως «έναν από τους μεγαλύτερους κατασκευαστές εγχόρδων μουσικών οργάνων του κόσμου».

Παράρτημα 4

Στις 9, 10 και 11 Μαΐου 2014 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη, υπό την αιγίδα του Δήμου Θεσσαλονίκης, ένα τριήμερο δράσεων και εκδηλώσεων με τίτλο “Αστικές Λαϊκές Μουσικές” αφιερωμένο αποκλειστικά στη Λαϊκή Κιθάρα. Άξονας του τριημέρου ήταν ένα forum για τις ζωντανές μουσικές παραδόσεις από το Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, με συναυλίες, εισηγήσεις, εκθέσεις, σεμινάρια και ανταλλαγές.

Στο έντυπο πρόγραμμα του τριημέρου αυτού, που διανεμήθηκε στα εγκαίνια του στο Γενί Τζαμί, υπήρχε το ακόλουθο εισαγωγικό κείμενο που υπογράφει η Μαρία Ζουμπούλη, αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η λαϊκή κιθάρα είναι πανταχού παρούσα στην ελληνική μουσική, κι ωστόσο είναι θαρρείς αθέατη: συχνά θεωρείται αυτονόητη, πολλές φορές “δανεική” από άλλες μουσικές εκφράσεις, δευτερεύουσα, ένοχη για συγκερασμό και άρα περιορισμό... Μέχρι πρόσφατα, δεν έχει δική της υπόσταση. Είναι ο φτωχός συγγενής της ευγενούς κλασικής κιθάρας, υποκατάστατο του λαούτου ή του ουτιού, εύκολη, πρόχειρη, φτηνή, πάντα ανεπαρκής και υπολειπόμενη. Γι’ αυτό και στα εγχειρίδια είναι απύσχα, στην δε μουσική εκπαίδευση αγνοείται επιδεικτικώς.

Τα τελευταία 10 και πλέον χρόνια, στο Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, η λαϊκή κιθάρα έγινε αντικείμενο αυτοτελούς διδασκαλίας και έρευνας. Τόσο από τεχνικής, όσο και από μουσικολογικής απόψεως, αποδείχθηκε ότι όχι μόνο είναι αυτοδύναμο όργανο, με μακρά και σύνθετη υπόσταση, αλλά και ότι ο ρόλος της στην συγκρότηση του λαϊκού ρεπερτορίου είναι πολύ πιο σημαντικός από ό,τι φανταζόμασταν. Όργανο εξόχως λαϊκό, γιατί εύκολα προσβάσιμο, με απεριόριστες δυνατότητες και με πολυφωνική δυναμική, έγινε στα χέρια των λαϊκών μουσικών όχημα μιας αυθεντικής αισθητικής, που όχι μόνο δεν είναι στατική και περιορισμένη, αλλά αντίθετα εξελίσσεται με τρόπο εντυπωσιακό τα τελευταία εκατό χρόνια, προσαρμοζόμενη στις πολιτισμικές εξελίξεις. Στην μουσική πράξη, δεν μένει στη σκιά των μεγάλων σολιστικών οργάνων, αλλά διεκδικεί τον πλέον ουσιαστικό δομικό ρόλο στην ορχήστρα, έστω και αν παραμένει διακριτική κατά την επιτέλεση.

Η λαϊκή κιθάρα δικαιούται ένα τιμητικό τριήμερο: από την κατασκευή έως την δισκογραφία, μια σειρά από δραστηριότητες φιλοδοξούν να αναδείξουν την δυναμική της προσωπικότητα, να την συστήσουν στους ρέκτες και στους περιέργους, να αναδείξουν τους μουσικούς που την ανέδειξαν, και φυσικά να την ακολουθήσουν στο λαϊκό γλέντι του οποίου αποτελεί το στυλοβάτη.

Πρόγραμμα τριημέρου:

Παρασκευή, 9/05

12.00

έκθεση: λαϊκές κιθάρες παλιών και νέων οργανοποιών

συλλεκτικά κομμάτια παλιών μαστόρων εκτίθενται δίπλα σε κιθάρες βγαλμένες από το μεράκι νέων οργανοποιών

το κοινό μπορεί να ακούσει τον ήχο τους ηχογραφημένο, αλλά και να τις πάρει στα χέρια του ή να

απολαύσει καλούς μουσικούς να τις χρησιμοποιούν

σε όλη τη διάρκεια του τριημέρου.

19.00

επίσημα εγκαίνια

Έλλη Χρυσίδου, αντιδήμαρχος πολιτισμού Δήμου Θεσσαλονίκης

Μαρία Ζουμπούλη, επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου

21.00

συναυλία (γενί τζαμί): η τέχνη της κιθάρας στα χρόνια του ρεμπέτικου

Δημήτρης Μυστακίδης, Δημήτρης Παπάς, Γιώργος Τσαλαμπούνης

Σάββατο, 10/05

11.00

στρογγυλό τραπέζι: για τη λαϊκή κιθάρα

εισαγωγή – συντονισμός: Γιώργος Κοκκώνης (μουσικολόγος, επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου)

εισηγήσεις:

- η διδασκαλία της λαϊκής κιθάρας: προκλήσεις, προτάσεις, προοπτικές

Δημήτρης Μυστακίδης (μουσικός, ΕΡΔΠΠ, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου)

- η τροπικότητα στον συγκερασμό - ζητήματα εναρμόνισης

Σπύρος Δελέγκος (Μουσικός- Καθηγητής του τμήματος Αστικής Λαϊκής Μουσικής της Φιλαρμονικής Εταιρίας - Ωδείο Πατρών)

- η λαϊκή κιθάρα στη δισκογραφία των 78 στροφών – ζητήματα τεκμηρίωσης

Σωτήρης Λυκουρόπουλος (music publisher)

- μεταπολεμικοί κιθαρίστες

Γιώργος Τσάμπρας (δημοσιογράφος)

- κατασκευαστές λαϊκής κιθάρας στην Αθήνα του 19ου αιώνα

Πέτρος Μουστάκας (μουσικολόγος)

13.30 - 16.00

συναυλία φοιτητών του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου

τα τμήματα της κιθάρας του ΤΛΠΜ παίζουν κομμάτια από την ιστορία της λαϊκής κιθάρας στην ελληνική μουσική

με ποτό και φαγητό στην αυλή

16.00 - 18.00

στρογγυλό τραπέζι: η τέχνη της κατασκευής της λαϊκής κιθάρας

εισαγωγή – συντονισμός: Τάσος Θεοδωράκης (οργανοποιός)

εισηγήσεις:

- η συντήρηση παλαιών και ιστορικών οργάνων

Νίκος Φρονιμόπουλος

- μύθοι και αλήθειες στην οργανοποιία

Γιάννης Αλεξανδρής

- μέθοδοι αντιγραφής και αναπαραγωγής λειτουργικών οργάνων

Ανδρέας Καραγιάννης

- ο πατέρας μου, Άρης Απαρτιάν

Σουζάνα Απαρτιάν

19.00 - 20.00

βιβλιοπαρουσίαση: η λαϊκή κιθάρα, του Δημήτρη Μυστακίδη

παρουσίαση: Γιώργος Κοκκώνης (μουσικολόγος, επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου)

συμμετέχουν οι: Νίκος Διονυσόπουλος, μουσικολόγος, υπεύθυνος για τον τομέα της μουσικής των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης και Κώστας Τσούγκρας, μουσικολόγος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ

21.00

συναυλία (γενί τζαμί): η σπηλιά του δράκου

Μπάμπης Παπαδόπουλος (κιθάρες), Δημήτρης Βλαχομήτρος (μπουζούκι), Διονύσης Μακρής (κοντραμπάσο)

Κυριακή, 11/05

12.00 - 17.30

master classes

α. Δημήτρης Μυστακίδης: τεχνικές συνοδείας και εναρμόνισης στη λαϊκή κιθάρα (12.00-13.30)

β. Μπάμπης Παπαδόπουλος: η λαϊκή κιθάρα: μια σύγχρονη προσέγγιση (14.00-15.30)

γ. Δημήτρης Λάμπας: «όλα είναι δρόμος», μια προσέγγιση του αυτοσχεδιασμού πάνω στους λαϊκούς δρόμους (16.00-17.30)