

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΙΑΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΙΑΣ

***Χρήστου Σπουρδαλάκη.**

Στη χώρα μας, οι περισσότεροι ή λιγότεροι ειδικοί περί τα μουσικά, δεν έχουν καταφέρει να αποδώσουν σωστά την θέση και τη συμβολή που έχει η οργανοποιία στον πολιτισμό. Είναι πράγματι ελάχιστες οι φορές, που αναφέρεται από τους μουσικολογούντες σαν μια δραστηριότητα που συνδέεται στενά με τη μουσική πράξη. Έτσι έχει διαμορφωθεί η γενική αντίληψη, που θέλει τον οργανοποιό να είναι ένας εξειδικευμένος μαραγκός ή το πολύ ένας λεπτοουργός ο οποίος κατασκευάζει ένα κομψό αντικείμενο, το μουσικό όργανο.

Αρχικά θα προσπαθήσω να δείξω πως ο οργανοποιός και η τέχνη του είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο και θα δούμε πόσο στενά συνδέεται η οργανοποιία με την μουσική και δι' αυτής με τον πολιτισμό γενικότερα. Θα καταλήξω με κάποιες επισημάνσεις που αφορούν ειδικά στην ελληνική οργανοποιία ιδιαίτερα εκείνη που ασχολείται με την κατασκευή του μπουζουκιού.

Α) Οργανοποιία και μουσική

Ας πάμε μερικές χιλιάδες χρόνια πίσω στην εποχή των μύθου και ας φανταστούμε ένα μεθυσμένο θεό, τον Ερμή, που πάνω στη θεϊκή του μέθη, τρώει τις ιερές αγελάδες του Απόλλωνα. Όταν συνέρχεται από το μεθύσι του, φοβάται την εκδίκηση που τον περιμένει και για λίγο κρύβεται σε μια σπηλιά στο Μαίναλο μέχρι να περάσουν τα πολλά νεύρα του διώκτη που ήδη τον αναζητά να τον τιμωρήσει. Όταν επιτέλους τον ανακαλύπτει, ο επινοητικός Ερμής έχει προλάβει να φτιάξει ένα δώρο που μ' αυτό εξευμενίζει τον έξαλλο Απόλλωνα. Στο άδειο καύκαλο μιας μεγάλης χελώνας έχει συνδέσει με κατάλληλο τρόπο τα έντερα από τις ιερές αγελάδες που είχε φάει προηγουμένως, και έτσι έχει δημιουργήσει το πρώτο έγχορδο που το δωρίζει στο θεό του φωτός. Από τότε ο Απόλλων τόσο στενά συνδέθηκε με την ύπαρξη της μουσικής και της λύρα του ώστε αναδεικνύεται ο κορυφαίος εκτελεστής (ως φαίνεται ήταν αχώριστος με το όργανο όπως μαρτυρούν οι αναπαραστάσεις). Ο μύθος αυτός κωδικοποιεί και συμβολίζει το πέρασμα από την ως τότε Διονυσιακή ηλικία της μουσικής στην νέα εποχή που είναι η Λυρική μουσική. Μέχρι την εποχή που συνέβη το επεισόδιο αυτό μεταξύ των θεών φαίνεται πως η μουσική υπήρχε μέσα από κρουστά, διάφορα ιδιόφωνα και πνευστά. Όταν όμως συνδέεται μέσω της λύρας ο θεός του φωτός με την μουσική, προκύπτει το Λυρικό είδος του οποίου ο Απόλλων είναι ο πρώτος ερμηνευτής¹.

¹ Ένα μικρό σχόλιο για την έννοια της ερμηνείας. Η λέξη “ερμηνεία” καθώς και **ερμηνευτής** και τα παράγωγα της προέρχονται ετυμολογικά από τον Ερμή. Αυτή η χαριτωμένη, σκανδαλάρα και προπάντων **εξαπατητική** θεότητα βρί-

σκεται κρυμμένη και πίσω και από άλλες σημαντικές έννοιες. Στην περίπτωση δε της καλλιτεχνικής ερμηνείας κυριολεκτικά αποδίδεται η έννοια της επ' αγαθώ εξαπάτησης που μεταχειρίζεται ο καλλιτέχνης που ερμηνεύει για να λει-



Όλοι οι μύθοι συμπυκνώνουν, κωδικοποιούν και συμβολίζουν κάποιες σταθερές αλήθειες. Στον συγκεκριμένο μύθο που μας παραδίδει ο Απολλόδωρος εμφανίζεται το όργανο, ως μια αιτιώδης συνθήκη για την γέννηση της νέας μουσικής, που μάλιστα παίρνει και το όνομα από τη λύρα. Από την εποχή της πρώτης εκείνης λύρας όλοι οι αιώνες που πέρασαν έως σήμερα επιβεβαιώνουν τη βασική αλήθεια του μύθου: πως δηλαδή η οργανοποιία εξελίσσεται απολύτως παράλληλα με τη μουσική πράξη και αποτελεί συγκοινωνούν δοχείο με αυτή. Θα μπορούσαμε να πούμε το ίδιο πράγμα με δυο διαφορετικές ισοδύναμες διατυπώσεις: η οργανοποιία εξελίσσεται μέσω της μουσικής και η μουσική εξελίσσεται μέσω της οργανοποιίας, όπως είναι αντίστοιχα συνδεδεμένες η Ναυσιπλοΐα με την Ναυπηγική. Πως θα μπορούσε να μην είναι έτσι, εφόσον το δομικό στοιχείο της μουσικής είναι ο ήχος και το μουσικό όργανο είναι η αναγκαία υλική συνθήκη για να παραχθεί και να υπάρξει ο ήχος, τελικά η ίδια η μουσική.

Νομίζω ότι μόνο όφελος θα προκύψει αν εμπεδωθεί η αντίληψη πως ο οργανοποιός όχι μόνο δεν είναι έξω από την διαδικασία της μουσικής αλλά είναι και ο παραγωγός του πρωτογενούς υλικού της, δηλαδή του ήχου. Αυτόν τον ήχο είναι που διαλέγει ο μουσικός και τον διαμορφώνει σύμφωνα με την δική του καλαισθησία ώστε να αποδώσει την ερμηνεία του κομματιού.

Θα τολμήσω ένα απλό παράδειγμα που δείχνει κάτι ακόμη περισσότερο από το έως τώρα προφανές: αν υποθέσουμε πως ένα οργανικό μουσικό κομμάτι μοιάζει με τελειωμένο κτίριο, τότε μπορούμε να πούμε πως ο συνθέτης είναι ο αρχιτέκτονας, ο διευθυντής ορχήστρας είναι ο ερ-

γολάβος που συντονίζει τα συνεργεία των εργατών, οι μουσικοί είναι οι εργάτες, που θα ερμηνεύσουν το κομμάτι και τέλος τα διάφορα δομικά υλικά που συναπαρτίζουν το κτίριο είναι οι διαφορετικοί ήχοι των ποικιλώνυμων οργάνων. Χωρίς αυτή την αλυσίδα δε θα μπορούσε να υπάρξει το τελικό αποτέλεσμα. Ο οργανοποιός λοιπόν είναι εκείνος που κατασκευάζει τα δομικά υλικά, είναι ο κατασκευαστής των ήχων. Η δουλειά του είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με την ποιότητα του μουσικού αποτελέσματος όσο ακριβώς συνδέεται η αισθητική και η σταθερότητα του κτιρίου με την ποιότητα των δομικών του υλικών.

Ο οργανοποιός λοιπόν, παρότι δεν είναι η τελευταία τρύπα του ζουρνά φαίνεται να έχει τον πιο ξεχασμένο, τον πιο υποφωτισμένο ρόλο -για το ευρύ κοινό- στη μουσική διαδικασία. Ο πολύς κόσμος συνήθως αγνοεί τις ειδικές γνώσεις και ικανότητες που απαιτούνται για αυτό το επάγγελμα, όπως θα δούμε δεν εξαντλούνται μονάχα στην υπομονή και στην λεπτουργική δεξιότητα.

Πολύ πέρα από τις αυτονόητες χειρωνακτικές επιδεξιότητες πρέπει να διαθέτει: γνώσεις **γεωμετρίας** για τον σχεδιασμό των διαφόρων μερών του οργάνου, **μαθηματικών** για τους ποικίλους υπολογισμούς και αναλογίες, **φυσικής** για την κατανόηση της λειτουργίας των διαφόρων μερών του οργάνου, **εξειδικευμένης ακουστικής**, να έχει γνώσεις **βασικής χημείας** για τη σωστή επιλογή και χρήση των συνδετικών υλικών και τη σύνθεση των βερνικιών, καθώς επίσης και γνώσεις γύρω από ένα ευρύ φάσμα **σχεδιαστικών τεχνικών** ώστε να πραγματοποιεί τα όσα η φαντασία του συλλαμβάνει.

τουργήσει επιτυχώς η καλλιτεχνική ψευδαίσθηση. Αξίζει να σημειώσουμε πως στην Διονυσιακή μουσική δεν υπάρχει η έννοια της ερμη-

νείας εφόσον η απλή χρήση των οργάνων, φαίνεται ικανή για την επίτευξη της Διονυσιακής μέθης.



Για να μπορεί όμως να αξιοποιήσει όλα τα παραπάνω -και αυτό θέλω να το υπογραμμίσω ιδιαίτερα- ο οργανοποιός πρέπει να διαθέτει και ένα **ένστικτο αντίληψης του ήχου και της συμπεριφοράς των υλικών**. Όπως και σε άλλες δημιουργικές δραστηριότητες το ταλέντο είναι εκείνο που γονιμοποιεί τις γνώσεις. Στην περίπτωση του οργανοποιού, πρόκειται για ένα εξειδικευμένο ταλέντο το οποίο οξύνεται και εμβαθύνεται με την εμπειρία και απ' αυτό αξιοποιούνται οι όποιες γνώσεις.

Τελευταίο χαρακτηριστικό του οργανοποιού, αλλά όχι το έσχατο ως προς τη σημασία πρέπει να είναι, η μουσική και η αισθητική παιδεία για να μπορεί να την εκφράζει μέσα από τον ήχο του. Είναι αλήθεια πως θέλοντας και μη ο κάθε οργανοποιός αποτυπώνει στο δημιούργημά του την καλλιτέπεια που χαρακτηρίζει τον ίδιο. Και τούτο όχι μόνο ως προς την αισθητική που αφορά στην εμφάνιση αλλά ιδιαίτερα – και αυτό θεωρώ σημαντικότερο – στην αισθητική που εκπέμπει το **ηχόχρωμα** των οργάνων του. Δεν γνωρίζω κανέναν οργανοποιό που να ξεφεύγει από τούτο τον κανόνα. Ο καθένας από μας που κάνει αυτή την δουλειά μεταφέρει και αποτυπώνει την αισθητική του και την προσωπικότητά του, στα όργανα που φτιάχνει. Αυτή η διαφορετικότητα είναι πολύτιμη και νομίζω πως πρέπει να εκτιμάται ως τέτοια. Η αναγνωρισιμότητα του οργανοποιού τόσο από την όψη όσο και απ' τον ήχο των οργάνων του είναι κάτι που εγώ προσωπικά εκτιμώ ιδιαίτερα.

Θεωρώ πως ο πολιτισμός αγαπάει την ποικιλία, προστατεύει την ιδιοπροσωπία και έτσι προσφέρει το πιο γόνιμο περιβάλλον για πρόοδο και εξέλιξη. Όσο λοιπόν η οργανοποιία διαφύλλασσει την ποικιλία και τις μικρές ή μεγάλες χαρακτηριστικές ιδιότητες των μαστόρων που την υπηρετούν, τόσο περισσότερο συναντάται με τον πολιτισμό.

Β) Για τον πολιτισμό της οργανοποιίας

Αντίθετα στον πολιτισμό λειτουργεί η όποια δογματική νοοτροπία που αγαπάει το ομοιότροπο, το ομοιόμορφο, καλλιεργεί την μισαλλοδοξία απορρίπτοντας ότι δεν υπακούει σε αυθαίρετους κανόνες και ως εκ τούτου αποτελεί το ιδεώδες περιβάλλον για την ακύρωση οποιασδήποτε εξέλιξης. Αυτά τα αναφέρω για να έρθουμε στα καθ' ημάς, δηλαδή στις χαρακτηριστικές ιδιοπάθειες της ελληνικής οργανοποιίας, ιδιαίτερα εκείνης που σχετίζεται με το μπουζούκι.

Το θέμα που διαλέγω να θίξω πρώτο, διχάζει κάποιους μουσικούς (ευτυχώς όλο και λιγότερους) και ακόμα λιγότερο τούς οργανοποιούς. Δεν πρόκειται για θέμα αμιγώς της κατασκευής των οργάνων, ωστόσο νομίζω πως θα ήταν παράληψη εφόσον μιλάμε για τα χαρακτηριστικά της οργανοποιίας του μπουζουκιού να μην αναφερθώ και στην διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στους δύο τύπους μπουζουκιών: το τρίχορδο και το τετράχορδο.

Όσοι προτιμούν το τετράχορδο μπουζούκι ισχυρίζονται πως εφόσον αυτό είναι μεταγενέστερο του τρίχορδου αποτελεί εξέλιξη άρα βελτίωσή του. Επικαλούνται μάλιστα την αρμονική του υπεροχή έναντι τού τρίχορδου, εξαιτίας της τέταρτης χορδής που του επιτρέπει την παραγωγή τετράφωνων συγχορδιών. Επίσης το κούρδισμα ευνοεί τους “κάθετους” χειρισμούς κάνοντας τους ευκολότερους και ταχύτερους, αναπτύσσοντας έτσι την δεξιτεχνία. Πράγματι από τότε που καθιερώθηκε το τετράχορδο μπουζούκι ήταν φυσικό να παραχθούν συνθέσεις που απαιτούν μεγαλύτερη δεξιτεχνία, ιδίως όσον αφορά στην ταχύτητα (κάτι τέτοιο επιβεβαιώνει και τα όσα είπαμε προηγουμένως).

Από την άλλη μεριά εκείνοι που προτιμούν το τρίχορδο μπουζούκι, ισχυρίζονται πως ακριβώς επειδή το τετράχορδο είναι νεότερο, πρόκειται



κατά κάποιον τρόπο για εκφυλισμένο είδος εφόσον η επιρροή της κιθάρας είναι αυταπόδεικτη. Είναι αλήθεια πως το τετράχορδο μπουζούκι καθιερώθηκε στη μετεμφυλιακή Ελλάδα σε μια περίοδο που η πολιτισμική ταυτότητα, τού πολλαπλά ηττημένου Έλληνα, μόλις είχε ζήσει το σοκ ενός αιματίου εφιάλτη και βρέθηκε ευάλωτη στις σημαντικές μεταπολεμικές και χρονικά συμπίεσμένες, σχεδόν βίαιες αλλαγές, που επικράτησαν παγκοσμίως. Την εποχή εκείνη ο λαός μας ήταν ένας ακόμα από τους προνομίους εκείνους νοτιοευρωπαϊκούς λαούς, που διέθετε δικό του ξεχωριστό μουσικό ιδίωμα. Οι ΗΠΑ ως άλλος Ρωμαίος νικητής αυτοκράτωρ, μοιράζουν στις μάζες άρτον (σχέδιο Μάρσαλ) και λίγο αργότερα πικ-απ με καινούργια ακούσματα και σαγηνευτικούς ήχους. Το μεσοπολεμικό γενικό αξίωμα του “εφάμιλλον του ευρωπαϊκού”, που έχει ήδη στοιχίσει τις Μεταξικές διώξεις της λαϊκής μας μουσικής (πχ απαγόρευση του αμανέ) τώρα διευκολύνει την υιοθέτηση του γενικώς “αμερικάνικου”. Με αυτό το τρόπο η υπερδύναμη διεκδικεί ηγεμονικό ρόλο και στον πολιτιστικό τομέα.

Τα τραγούδια με μπουζούκι γίνονται λιγότερο “βαριά” και σαν πιο ελαφρά, αρχίζουν να ανεβαίνουν από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, διεμβολίζοντας όλες τις τάξεις. Το μπουζούκι καθιερώνεται με τον καιρό σαν το κατεξοχήν όργανο πλατιάς διασκέδασης. Σε αυτό το περιβάλλον και σε εκείνη την κατάλληλη περίσταση ο Μ. Χιώτης, ένας μουσικός που κατά την γνώμη μου, διέθετε ταλέντο παγκόσμιας σπανιότητας, καθιερώνει το τετράχορδο μπουζούκι. Το νέο αυτό όργανο - σύμφωνα και με αυτά

² Η ποσότητα του όγκου είναι αρκετά προσεγγιστική, εφόσον δεν υπάρχουν σταθερά μοντέλα ούτε του τρίχορδου ούτε του τετράχορδου. Ωστόσο η διόγκωση του ηχείου συνεχίζεται και σταδιακά επηρεάζει το σχήμα του καπακιού, που γίνεται λιγότερο μακρόστενο, αυξάνοντας

που είπαμε στο Α΄ μέρος – αποκτά σύντομα έντονη δική του δυναμική και προσωπικότητα. Σηματοδοτεί νέες μουσικές συνθέσεις και επηρεάζει την μουσική σκέψη του μπουζουζή.

Το νέο αυτό όργανο διαφέρει μορφολογικά από το τρίχορδο ως προς τα εξής :

α) η κλίμακα τού τρίχορδου που έφτανε έως τα 69-70 cm φτάνει στο τετράχορδο το πολύ στα 68 cm έτσι οι αποστάσεις μεταξύ των τάστων μειώνονται, οι χορδές ΡΕ-ΛΑ (κληρονομιά του τρίχορδου) χαλαρώνουν διευκολύνοντας έτσι τον χειρισμό. Πολλοί “τρίχορδοι” επαγγελματίες σύντομα υιοθετούν το νέο όργανο επειδή είναι πιο ξεκούραστο στην δουλειά.

β) Ο όγκος του ηχείου μεγαλώνει κατά τουλάχιστον 1,5 λίτρο² προσαρμοζόμενος στις νέες ανάγκες εξυπηρέτηση περισσότερο χαμηλομεσαίων συχνοτήτων. Αυτό το τελευταίο το αξιολογώ σαν μια από τις πιο αξιοσημείωτες μεταβολές- αλλοιώσεις του ως τότε ήχου.

γ) Στο ξύλο του σκάφους κυριαρχεί η βαμμένη καρυδιά που άλλωστε ταιριάζει με “πιο επίσημα ρούχα”³.

Το όργανο, αποκτά με τον καιρό περισσότερο φανταχτερή εμφάνιση και το μουσικό ήθος που καλείται να υπηρετήσει είναι περισσότερο εξωστρεφές από το σταδιακά απερχόμενο. Οι παραπάνω διαφορές από το τρίχορδο είναι κυρίως μορφολογικές και φαντάζουν ως επουσιώδης

το πλάτος του αλλά σε αρκετές περιπτώσεις και το βάθος του ηχείου.

³ Μεταφέρω την προσωπική εκτίμηση του γέρο-Ζοζέφ.



σε σύγκριση με την ουσιωδέστερη επόμενη διαφορά.

Φαίνεται πως το νέο αυτό μπουζούκι αυτοπροσδιορίστηκε εξοβελίζοντας το παρελθόν του (σαν να θέλει να το ξεχάσει). “Κόβει” την τρίτη του χορδή σπάζοντας τους μακροχρόνιους δεσμούς με το Βυζαντινό Ισοκράτη, καταργώντας έτσι και τα διαφορετικά εναλλακτικά κουρδίσματα (το αράπιελ ,το καραντουζένι κ.α). Στη θέση της τρίτης χορδής προσθέτει δυο άλλες κουρδισμένες σε ΦΑ και ΝΤΟ δίνοντας ευκαιρία για πιο “κάθετους” χειρισμούς που ως τότε ήταν προνόμιο της κιθάρας και του μαντολίνου. Ο Χιώτης -χωρίς καθόλου αυτό να μειώνει την αξία του- δεν έκανε κάποια πρωτογενή εφεύρεση. Όντας ο ίδιος και κιθαριστής, γνώριζε τα τεχνικά πλεονεκτήματα της κιθάρας και προφανώς τα μετέφερε πολύ εύκολα στο μπουζούκι. Του ήταν λοιπόν απλό να δημιουργήσει μια **μπουζουκόμορφη τετράχορδη κιθάρα**, διατηρώντας μάλιστα και το ακριβές της κούρδισμα.

Όλες όμως οι παραπάνω αλλαγές **κατά κανένα τρόπο δεν καθιστούν, το τετράχορδο υποδεέστερο μπουζούκι** από τον τρίχορδο γεννήτορα του. Από την εμφάνιση του τετράχορδου μπουζουκιού του Χιώτη έως σήμερα - κοντά έξι δεκαετίες-έχει γράψει την δική του ιστορία και οποιαδήποτε παραγνώριση αυτής τής προσφοράς θα ήταν δογματική και άδικη.

Ας διακινδυνεύσουμε έναν προφανή συμβολισμό: με τον κίνδυνο που έχουν οι γενικότητες και οι συντομεύσεις, θα λέγαμε πως το τρίχορδο μπουζούκι φέρνει περισσότερο μνήμες της μεγάλης μονοφωνική παράδοσης ενώ το τετράχορδο είναι αποτέλεσμα “δυτικών” επιρροών.

Στο σημείο αυτό φαίνεται πως η αντίθεση των δύο ομάδων προτιμήσεων, αντανακλά τον γενικότερο πολιτιστικό δυισμό τού που ανέκαθεν χωρίς συμπλέγματα πίνει νερό και από τα δυο

αυτά ποτάμια. Επιτρέψτε μου μια προσωπική άποψη για αυτό το δυισμό. Ο,τιδήποτε το νεοελληνικό (δηλαδή ότι αναφέρεται στην Ελλάδα του 19ου αιώνα και μετά) ξεκινώντας από τους κρατικούς θεσμούς, για παράδειγμα την παιδεία και πιο συγκεκριμένα τη μουσική παιδεία και φθάνοντας μέχρι την καθημερινή κουλτούρα και τις καθημερινές συνήθειες, δεν είναι παρά σχεδόν πάντα μια απλή αντιγραφή (συνήθως άκριτη, πρόχειρη και αβασάνιστη) κάποιου δυτικού προτύπου. Έτσι έχουμε “εκπαιδευτεί” και συνηθίσει να πραγματοποιούμε το εξής λογικό άλμα: Όταν κάτι δεν είναι δυτικό το αντιλαμβανόμαστε ως ανατολικό. Πρόκειται δε για λογικό άλμα εφόσον παραλείπουμε το ενδεχόμενο να προέρχεται από εμάς τους ίδιους. Η γνωστή αυτή εις άτοπον επαγωγή (εφόσον κάτι δε προέρχεται από τη δύση πρέπει να προέρχεται από την ανατολική μουσική παράδοση) είναι συχνό (ίσως και σκόπιμο) φαινόμενο που ταλαιπωρεί τον μουσικό μας αυτοπροσδιορισμό με επίπλαστη διπλοπροσωπία. Νομίζω πως δεν είμαστε υποχρεωμένοι να ανήκουμε μουσικά ούτε στην ανατολή ούτε στην δύση. Σε εμάς αυτοί οι κόσμοι αντί να αλληλοκαταργούνται, όταν συναντώνται αλληλοσυμπληρώνονται, εφόσον δεν ανήκουμε αποκλειστικά ούτε στη δυτική ούτε στην ανατολική πολιτιστική σφαίρα. Είμαστε αυτό που είμαστε κάθε στιγμή, και ανέκαθεν η ταυτότητα μας περιέχει ποιότητες και των δυο μουσικών κόσμων που και αυτές εξελίχθηκαν (περισσότερο ή λιγότερο) πάνω σε ελληνικά αρχέτυπα. Στην ουσία πρόκειται εν πολλοίς για πολιτιστικά αντιδάνεια. Ας θυμηθούμε τον Τσαρούχη που δήλωνε ευθαρσώς πως “αγαπώ το ίδιο την Μπέλου και την Μαρία Κάλλας χωρίς να νιώθω διχασμένος γι’ αυτό”. Έχει υποστηριχτεί μάλιστα πως το όλο στοίχημα τής πολιτιστικής μας επιβίωσης εξαρτάται από το κατά πόσον θα καταφέρουμε να συνθέσουμε δημιουργικά αυτές τις δύο παραδόσεις. Πιστεύω πως αν προσπαθήσουμε να



δημιουργήσουμε πολιτιστικό προϊόν πάνω σε ακραιφνώς είτε δυτικές είτε ανατολικές φόρμες θα είναι σαν να εκβιάζουμε τον εαυτό μας να μοιάσει σε κάτι αλλότριο διαιωνίζοντας ένα μουσικό-πολιτιστικό αλληθωρισμό.

Για να επανέλθουμε στα του μπουζουκιού, φαίνεται πώς το μεν τετράχορδο δημιουργήθηκε σαν μια τετράχορδη κιθάρα (ουσιαστικά ένα δυτικό όργανο καταλληλότερο για πολυφωνική αρμονία) που μιμήθηκε με σχετική επιτυχία τον ήχο του τρίχορδου μπουζουκιού, σε ότι αφορά το ηχόχρωμα και τις κλίμακες, ενώ μάλλον το τρίχορδο είναι ένα περισσότερο ελληνικό όργανο που - όπως και τα περισσότερα ελληνικά δημιουργήματα - υποφέρει από την αδιαφορία του κράτους. Κλασικό παράδειγμα, η παρολίγον εξαφάνιση παραδοσιακών οργάνων (κανονάκι, πολιτική λύρα) που δεν συντελέστηκε μόνο και μόνο γιατί υπήρξαν τα τελευταία χρόνια κάποιοι παλιοί μουσικοί με αρκετό μεράκι, γνώση και σεβασμό ώστε να τα διδάξουν στην τελευταία γενιά. Έτσι και το μπουζούκι παραλείπεται από την κρατική εκπαίδευση και απουσίασε από τα μουσικά σχολεία.

Σε ότι αφορά κάποιες προστριβές, που εγώ θα πρότεινα να τις ονομάζουμε απλά προτιμήσεις, για το πιο είναι το καλύτερο είδος μπουζουκιού, θα ρώταγα: ο Τσιτσάνης είναι άραγε “περισσότερο μπουζουξής” από τον Χιώτη; Ακόμα ο Χιώτης πότε ήταν “περισσότερο μπουζουξής” την τρίχορδη ή την τετράχορδη περίοδου; Ο Ζαμπέτας είναι “λιγότερο μπουζουξής” από το Μπέμπη; Θα μπορούσαμε να συνεχίζαμε με πλήθος παραδειγμάτων παλαιότερων και πιο πρόσφατων μπουζουξήδων χωρίς να μπορούμε να δώσουμε μια και μόνο απάντηση. Σαν συμπέρασμα θα έλεγα πως ο καθένας μουσικός από τους παλαιότερους έως τους πιο καινούργιους, είτε “τρίχορδος” είτε “τετράχορδος” συνέβαλε και συμβάλει στο ήθος και ύψος του οργάνου, που είναι **ένα και στις δύο**

μορφές του. Μοναδική προϋπόθεση είναι το μπουζούκι να το παίζει **μπουζουξής**. Ως εκ τούτου πιστεύω πως θα ήταν λάθος και μάλιστα επικίνδυνο λάθος, στα ζητήματα αισθητικής και προτιμήσεων, να υιοθετούσαμε δήθεν αντικειμενικούς κανόνες που σαν άλλος Προκρούστης θα οδηγούσαν σε περικοπές και μερικότητες στην έκφραση του μουσικού και του γούστου του.

Επιστρέφοντας στα **θέματα** που χαρακτήρισα ως “ιδιοπαθή” της ελληνικής **οργανοποιίας** ως μου επιτραπεί αρχικά να μεταφέρω κάποια προσωπική μνήμη από εκείνη την εποχή που ήμουν πολύ νέος. Θυμάμαι τον εαυτό μου έκπληκτο να ακούει τον πιο διάσημο μάστορα της εποχής, να αποκαλεί όλους τους συναδέλφους του “λούστρους”, “άσχετους”, “ανάξιους” ενώ αναφερόμενος στον εαυτό του έλεγε με περισσή αυταρέσκεια πως “εγώ πήρα το μπουζούκι από σάζι που έμοιαζε με φουρναρόξυλο και το έφτασα στο τέλειο που βρίσκεται. Δεν υπάρχουν τελειότερα μπουζούκια από τα δικά μου”. Αυτές τις δηλώσεις δεν τις άκουγα μόνο εγώ αλλά χωρίς συστολή τις επαναλάμβανε ο ίδιος σε οποιαδήποτε περίπτωση έκρινε ότι χρειαζόταν. Φυσικά “ο αποθανών δεδικαιώται”. Τώρα πια που ξαναθυμάμαι αυτές τις δηλώσεις, νιώθω πως ο χρόνος τις έχει στρογγυλέψει ώστε να φαίνονται από μακριά ως ένα φολκλόρ μιας περασμένης εποχής. Ωστόσο ο μακρινός αυτός αντίλαλος έχει φτάσει εκσυγχρονισμένος ως τις μέρες μας. Μουσικοί και οργανοποιοί διαγκωνίζονται για την εύρεση και την ανάδειξη του καλύτερου κατασκευαστή, συχνά αναγορεύοντας το υποκειμενικό σε αντικειμενικό.

Στο σημείο αυτό θα επιχειρήσω να απαντήσω σε ένα ερώτημα που έχει ταλανίσει ιδιαίτερα τον χώρο της οργανοποιίας του μπουζουκιού. Είμαι 33 χρόνια οργανοποιός, ακόμα και



πριν ασχοληθώ επαγγελματικά με την οργανοποιία άκουγα και ακούω να πλανάται το ίδιο πάντα ερώτημα: “Ποιος να είναι άραγε ο καλύτερος οργανοποιός;; ποιος φτιάχνει τα καλύτερα μπουζούκια;” επιτρέψτε μου να απαντήσω καταθέτοντας την προσωπική μου γνώμη σαν να ήμουν ένας μουσικός. Ο καλύτερος οργανοποιός είναι εκείνος που έχει κατασκευάσει το όργανο που εμένα μου ταιριάζει περισσότερο. Είναι δηλαδή εκείνος ο οργανοποιός ό-που και η αισθητική του ταιριάζει με την δική μου στην εμφάνιση και ήχο και ο προσωπικός πολιτισμός του επίσης ώστε να είναι γόνιμη η σχέση μας στην κοινή αναζήτηση για τον καλύτερο ήχο. Πράγματι μου προξενεί απορία πως μια τόσο αυτονόητη απάντηση δεν έχει σταθεί επαρκώς πειστική. Σε άλλα πεδία όπως για παράδειγμα “ποια είναι η ομορφότερη σύντροφος για έναν άντρα;” Η απάντηση έρχεται φυσικά και είναι η σύντροφος με την οποία είναι ερωτευμένος την στιγμή που ρωτιέται.

Έτσι εξηγείται το ότι ο καθένας από μας τους οργανοποιούς έχει πελάτες-μουσικούς που συμπαθούν περισσότερο, λιγότερο ή και καθόλου τα όργανα του, κάτι που είναι απόλυτα φυσικό και θεμιτό για μια δουλειά που είναι τόσο δημιουργικά προσωπική. Κανείς δεν γίνεται να φτιάξει τον ήχο του συναδέλφου του καλύτερα από τον ίδιο, όπως και κανείς μπουζουξής δεν μπορεί να αναπαράξει, λόγου χάριν τον ήχο του Ζαμπέτα καλύτερα από τον ίδιο τον Ζαμπέτα. Οι αισθητικές αυτές προτιμήσεις, αν και είναι αυτονόητα υποκειμενικές για οποιαδήποτε άλλη πολιτιστική δραστηριότητα (δεν μπορεί να αρέσουν όλοι σε όλους) έχουν φέρει όχι μόνο στο παρελθόν - και γιατί να το κρύψωμεν άλλωστε- προστριβές και διενέξεις μεταξύ των οργανοποιών και ως σήμερα δεν έχουμε ξεφύγει τελείως από μια στρεβλά εννοούμενη συντεχνιακή ανταγωνιστικότητα. Ο οργανοποιός που υποκύπτει σε αυτή την ευκολία, εγκλωβίζεται στην αυταρέσκεια και άμεσα ή έμμεσα υποτιμά

τη δουλειά των συναδέλφων του, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζεται σαν ο αποκλειστικός γνώστης και διαχειριστής κάποιων μυστικών, ένεκα των οποίων τάχα πλεονεκτεί έναντι των υπολοίπων. Σε τούτο συμβάλλουν διάφοροι αληθινιστικής καταγωγής μύθοι – και εδώ ο μύθος έχει τη σημασία την πλάνης - περί χαμένων μυστικών της οργανοποιίας (κάτι σαν την Ατλαντίδα) όπως για παραδείγματα μυστικά του Στραντιβάρι και άλλων ευρύτατα γνωστών.

Σήμερα οι μύθοι ευτυχώς καταρρέουν στην εποχή της ανοιχτής πληροφορίας. “Τα προστατευόμενα μυστικά της οργανοποιίας” κυκλοφορούν πλέον ελεύθερα στο διαδίκτυο και η πρόσβαση είναι εύκολη σε πλήθος εγχώριων και ξένων πληροφοριών. Ίσως η μοναδική σημαντική δυσκολία που αντιμετωπίζει κανείς στη διαχείριση του δικτύου, είναι η δυσχέρεια που έχει στην επιλογή της πιο αξιόπιστης πληροφορίας. Επιτέλους σήμερα η παλιά συντεχνιακή εσωστρέφεια πρέπει να υποχωρήσει και πράγματι υποχωρεί, κάτω από το βάρος της διάχυσης και του όγκου τόσων πληροφοριών, δίνοντας χώρο στην γνώση και ο παλιός γραφικός ανταγωνισμός δίνει χώρο στην επαγγελματική άμιλλα και αλληλοσυμπλήρωση.

Ο σύγχρονος οργανοποιός διεθνώς συνεργάζεται με τον συνάδελφο του, ανταλλάσσοντας πληροφορίες και εμπειρίες για την βελτίωση της τέχνης του ενώ ταυτόχρονα συνεργάζεται και με το μουσικό για την κατάκτηση της κοινής ουτοπίας που λέγεται βέλτιστος ήχος.

Η ανοιχτή αυτή διεθνής συνεργασία των οργανοποιών και των μουσικών έδωσε νέα δυναμική στην εξέλιξη των οργάνων. Ας παραδειγματιστούμε από ένα όργανο με παγκόσμια διάδοση όπως η ακουστική κιθάρα. Τις τελευταίες δεκαετίες με την ελεύθερη διάδοση των πληροφοριών του διαδικτύου, την αξιοποίηση μοντέρνων υλικών που προσφέρει η τεχνολογία και



καινοτόμων σχεδιαστικών επινοήσεων, παρατηρούμε μια άνευ προηγουμένου πολύμορφη εξέλιξη του οργάνου. Πίσω από αυτές τις εξελίξεις βρίσκονται μουσικοί με φαντασία και οργανοποιοί με τόλμη στην καινοτομία και ευρηματικότητα στην δημιουργική αξιοποίηση της μοντέρνας τεχνολογίας, που έχει οδηγήσει το συγκεκριμένο αυτό όργανο σε πρωτόγνωρες καινούργιες ηχητικές και εκτελεστικές δυνατότητες.

Η οργανοποιία του μπουζουκιού μπορεί να επωφεληθεί και φαίνεται να επωφελείται-έστω και καθυστερημένα- από αυτή τη νέα κατάσταση και να εξελίσσεται προσφέροντας όλο και καλύτερα όργανα.

Αν συνειδητοποιήσουμε πως όσα γνωρίζουμε όλοι μαζί οι οργανοποιοί είναι πολύ λιγότερα από εκείνα που αγνοούμε ,πως είναι μια σταγόνα στον ωκεανό, αν δηλαδή αναγνωρίσουμε την μικρότητά μας απέναντι στον χάος της γνώσης που περιμένει να το ανακαλύψουμε, τότε θα συνειδητοποιήσουμε πως ο καλύτερος τρόπος για την επέκταση των γνώσεων μας είναι η συνεργασία. Τη συνεργασία αυτή δεν την φαντάζομαι μόνο μεταξύ των οργανοποιών που ανταλλάσσουν γνώσεις και εμπειρία αλλά συγχρόνως επικαλούμενοι την συνδρομή διαφόρων συναφών επιστημονικών πεδίων για συστηματική έρευνα των δυνατοτήτων του οργάνου. Αυτός νομίζω πώς είναι ένας καλός τρόπος για να επιταχύνουμε την εξέλιξη της οργανοποιίας συμβάλλοντας έτσι και στην εξέλιξη της μουσικής.

Χρήστος Σπουρδαλάκης

